

НАД СТРОКАМИ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2020-3-66-76

А. В. Тамаровская¹

*Российский государственный педагогический университет им.
А. И. Герцена*

ОБРАЗЫ БОЛЕЗНИ В ЛИРИКЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА И Н. С. ГУМИЛЕВА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЙ

Статья рассматривает художественный образ болезни в лирике на примере сопоставительного анализа двух стихотворений О. Э. Мандельштама и Н. С. Гумилева. Оба поэта обращаются к категории болезни, создавая психофизический портрет лирического субъекта, как к семантической единице, играющей сюжетобразующую и экспрессивную роль. Художественный образ болезни – актуальная смысловая доминанта в исследовании таких явлений, как тактильная образность и телесность в поэтических текстах.

Ключевые слова: художественный образ болезни, тактильная образность, телесность, лирический субъект.

A. V. Tamarovskaya

The Herzen State Pedagogical University of Russia

THE IMAGENES OF DISEASE IN THE LYRICS OF O. E. MANDELSTAM AND N. S. GUMILEV: A COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO POEMS

The article considers the artistic image of the disease in the lyrics by the example of a comparative analysis of two poems by O. E. Mandelstam and N. S. Gumilev. Both poets turn to the category of the disease, creating a psychophysical portrait of the lyrical subject. The image of the disease a semantic unit that plays a plot-forming and expressive role. The artistic image of the disease is an actual semantic dominant in the study of such phenomena as tactile imagery and physicality in poetic texts.

Keywords: artistic image of the disease, tactile imagery, physicality, lyrical subject.

Лирика как род литературы не предполагает развернутых психологических описаний. Внутренние состояния лирического субъекта зачастую выражаются метонимически, через ряд конкретных «телесных» деталей, раскрывающихся посредством функционирования в тексте *тактильной образности*² – художественного воплощения процесса взаимодействия тела субъекта с вещью или телом-объектом [Полтаробатько, 2009].

¹ Алена Валерьевна Тамаровская, аспирант кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

² Курсив наш. – А.Т.

Интерес к явлению тактильного восприятия, образно репрезентированному в художественных текстах, определяется авторским пониманием отношения к телу и к вещи. Современное гуманитарное знание не сводит понятие телесности человека к биологии организма, но трактует его как комплекс смыслов и представлений (в том числе – символических), связанных с телом, – который подлежит исследованию.

Попытка изучения феноменов телесности в их целостности и полноте невозможна без обращения к таким смысловым полюсам, как «норма – аномалия», «здоровье – болезнь». В рамках настоящей статьи рассматривается категория болезни, которая кардинально изменяет восприятие субъектом и предметного мира, и собственного тела.

Болезнь способна «заострить», акцентировать (или притупить) рефлексию всех ощущений, в том числе – осязания. Физиология и психология указывают на многосоставный характер осязания. Классической физиологией органов чувств различаются следующие виды кожного восприятия: 1) боли, 2) тепла, 3) холода 4) прикосновения (давления) [Рубинштейн, 2010], которые в состоянии болезни могут искажаться. Кроме того, «заболевшего человека тяготят не столько телесные недомогания, сколько необходимость отказаться от своего привычного стиля жизни, ограничивать свою активность, т.е. изменить, как говорит Мерло-Понти, «глобальный рисунок своего тела»<...>» [Бескова, 2011, с. 31].

Было бы недостаточным останавливаться на изучении только одной стороны явления, связанной с нормальными, здоровыми кожно-телесными ощущениями, отраженными в художественной литературе. Об актуальности обращения к исследованию образов и мотивов болезни говорит Е. Г. Трубецкова: «В последнее время появился ряд работ, посвященных связи литературы и медицины. Исследователи делают попытку реконструировать представления о здоровье/болезни в разных семиотических системах – от естественных языков до поэтических идиомов, рассматривают образы больных и болезни в традиции русской и европейской литератур, описывают морбуальную лексику и оптику художественных текстов. В специальном номере журнала «Studia Literaria Polono-Slavica» (2001, № 6), посвященном болезни, Ежи Фарыно ставит вопрос: «чем и зачем заставляют болеть своих персонажей писатели?»» [Трубецкова, 2014, с. 185].

Обозначая взаимосвязь между базовыми литературоведческими терминами «автор» и «текст», В. Н. Топоров приходит к мысли: ««психофизиологическое» (сфера «авторского») – «поэтика» (сфера «текстового»)» [Топоров, 1995, с. 428]. Литературовед подчеркивает: «присутствие «психофизиологического» компонента в виде определенных его следов в самом «поэтическом» тексте открывает редкие возможности для решения многих существеннейших вопросов, относящихся к широкой теме взаимосвязей культуры и природы <...> В этом контексте особое внимание привлекают такие фигуры, как Тютчев, Гоголь, Андрей Белый, Платонов, Поплавский. В этом же ряду выдающееся место занимает и Мандельштам, его поэзия» [Топоров, 1995, с. 429].

Рассматривая категорию болезни в качестве способа остранения, Е. Г. Трубецкова приходит к заключению, что «...тема болезни является отражением нездорового, надрывного состояния окружающего мира – мироощущения, близкого <...> поэтам – Пастернаку, Маяковскому, Асееву, Цветаевой, Мандельштаму...» [Трубецкова, 2014, с. 185–186].

О значимости для ранней лирики О. Э. Мандельштама мотива болезни пишет Сергей Стратановский в эссе «Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме»: «Полагаю, однако, что, ранний опыт опасной болезни и близости смерти определил содержание, тональность и даже отдельные образы мандельштамовских стихов доакмеистического периода, т.е. примерно до середины 1912 года» [Стратановский, 2004, с. 210]. Согласно автору указанного эссе, «ранний опыт опасной болезни» – биографический факт: «для юного Мандельштама тело было связано в первую очередь с болезнью, точнее с двумя болезнями: астмой и стенокардией. Именно от них он и лечился за границей и в Финляндии. Ситуация была серьезной: родственники опасались за его жизнь, было даже какое-то предсказание о его близкой смерти» [Стратановский, 2004, с. 210].

Для лирики Н. С. Гумилева образ болезни мало характерен; предметом специального рассмотрения для литературоведов он не становился. Однако важной категорией лирики поэта исследователи (Ю. И. Айхенвальд, Е. Ю. Куликова) называют образ (мотив, тему) смерти [Набатова, 2013], который в зависимости от контекста нередко связан с мотивом болезни, боли, психофизических страданий и т.п. В статье «Гумилев» Ю. И. Айхенвальд утверждает: «В поэзии Гумилева тема смерти имеет видную долю <... > Он бесстрашно смотрит ей прямо в глаза, он сохраняет перед ней свое достоинство, и не столько она зовет его к себе, сколько он – ее» [Айхенвальд, 2018, с. 252]. По мнению Е. Ю. Куликовой, «мотив смерти в лирике Гумилева, быть может, не является самым частотным, зато он несет особенную смысловую нагрузку» [Куликова, 2016, с. 94].

Обратимся к сопоставительному анализу двух акмеистических стихотворений: «Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты...» (1912) О. Э. Мандельштама и «Больной» (1915) Н. С. Гумилева, – который позволит выявить общие и индивидуально-авторские черты психофизиологического образа лирического героя, согласно контексту стихотворений, подверженного болезни. При всей тематически-образной близости эти стихотворения не становились предметом сравнения в литературе, посвященной творчеству О. Э. Мандельштама и Н. С. Гумилева.

В приведенных ниже текстах выделены лексические и смысловые переключки, позволяющие убедиться в правомерности сопоставления.

О.Э. Мандельштам

Н.С. Гумилев

Пусть в душевной комнате, где ключья серой ваты
 И склянки с кислотой, **часы хрипят и бьют**, –
 Гигантские шаги, с которых петли сняты, –
 В **туманной** памяти **виденья** оживут.
 И лихорадочный больной, тоской распятой,
 Худыми пальцами свивая тонкий жгут,
 Сжимает свой платок, как талисман крылатый,
 И с отвращением глядит на *круж минут*...
 То было в сентябре, *вертелись* флюгера,
 И **ставни хлопали**, – но буйная игра
 Гигантов и детей пророческой казалась,
 И тело *нежное* то *плавно* подымалось,
 То *грузно падало*: средь пестрого двора
 Живая *карусель* без музыки *врашалась!*
 1912
 [Мандельштам, 2011, с. 225]

БОЛЬНОЙ
 В моем **бреду** одна меня томит
 Каких-то *острых линий бесконечность*,
 И непрерывно **колокол звонит**,
 Как **бой часов** отзванивал бы вечность.
 Мне кажется, что после смерти так
 С мучительной надеждой воскресенья
 Глаза вперяются в окрестный **мрак**,
 Ища давно знакомые **виденья**.
 Но в океане перевозданной **мглы**
 Нет голосов и нет травы зеленой,
 А только *кубы, ромбы, да углы*,
 Да злые нескончаемые **звоны**.
 О, хоть бы сон настиг меня скорей!
 Уйти бы, как на праздник примиренья,
 На желтые **пески** седых **морей**
 Считать большие буры **каменя**.
 1915
 [Гумилев, 1999, с. 62]

Сонет Осипа Мандельштама открывается безличным описанием интерьерера, наполненного гаммой визуальных и звуковых образов: «ключья серой ваты», «склянки с кислотой», «часы хрипят и бьют». Уже в двух первых строках стихотворения чувствуется атмосфера напряженной переполненности пространства. К этому обстоятельству отсылает и эпитет, описывающий комнату в целом: «в душевной», – место разворачивания лирического микросюжета. Ощущение пространственной тесноты подчеркивается и метафорой «гигантские шаги», воплощающей ход времени. Так комната, в которой, согласно стихотворению, находится больной, оказывается заполненной не только конкретными предметами, но и материализованным временем.

Одушевленно-динамический образ времени и последняя строка первого катрена («В туманной памяти виденья оживут») выражают интенцию лирического героя к смещению объективного восприятия реальности в сторону субъективной точки зрения. Сознание больного стремится вытеснить за свои пределы существующую здесь и сейчас действительность – душевную, тесную, ограниченную пространственно – и находит спасение в обращении к «памяти», «виденьям», то есть – к метареальному.

Мотив границы – один из ключевых мотивов этого поэтического текста. Его особенность заключается в том, что он не эксплицирован вербально, но скрыт в подтексте стихотворения и прослеживается в авторской рефлексии над временными категориями жизни и смерти (болезнь – пограничное состояние): образы безостановочно «шагающего» времени (ср. с привычным оборотом «уходящего времени»), «распятого тоской» лирического героя, дают читателю понять, что субъект стихотворения Осипа Мандельштама балансирует между бытием и небытием.

Конфликт анализируемого стихотворения проявляется в борьбе лирического героя с ускользающими от него минутами, поэтому рассмотрим подробнее метафору времени. Время одушевлено и, с одной стороны, оно подобно лирическому герою: часы «хрипят», то есть издают звук неестественный, связанный с болезнью. С другой стороны, время динамично, а больной статичен, и его образ приобретает динамику, только переносясь в сферу «видений», бреда. Таким образом, персонифицированное время – одновременно двойник лирического героя и его противоположность..

Во-вторых, мотив границы реализуется на пространственном уровне: есть комната, в которой лежит больной, и есть внешний мир – тот, что за окном. Именно на окно как на вещественное воплощение мотива границы указывают и «ключья серой ваты», и «склянки с кислотой»³. Необходимо отметить, что предметы, участвующие в описании интерьера, так же наделены семантикой статичности, как и образ больного: вата между рам необходима для защиты комнаты от сквозняка, то есть буквально – для того, чтобы *останавливать*, поглощать ветер; «склянки с кислотой» ассоциируются с *застывшей* в них жидкостью. Иными словами: время – единственное, что неумолимо движется в этой комнате, и на контрасте с общей атмосферой «остановившегося» пространства ход времени гиперболизируется. Оно представляется больному как нечто огромное, заполняющее собой все вокруг: «гигантские шаги, с которых петли снять», «...но буйная игра / Гигантов и детей...».

Таким образом, два мотива – мотив тесноты и мотив границы – побуждают лирического героя мысленно преодолеть реальное пространство, попытаться вырваться за пределы действительности (к «видениям») и за пределы времени (к «памяти»).

Образ больного в стихотворении Осипа Мандельштама дан фрагментарно, и важную роль в описании этого образа приобретает тактильная деталь: «И лихорадочный больной, тоской распятый, / Худыми пальцами свивая тонкий жгут, / Сжимает свой платок, как талисман крылатый...». Страх смерти, желание избавиться от мук болезни требуют огромного внутреннего напряжения, большой затраты энергии. Неслучайно «платок» сравнивается с «талисманом крылатым» – предметом-помощником⁴. Эпитет, относящийся к слову «платок», характеризует образ дополнительным значением, создавая ассоциации с внеземной сущностью данной вещи. Платок, находящийся в руках у больного, осязательно противопоставлен и «ключьям ваты» – мягким, рыхлым, останавливающим движение воздуха, как бы «обескрыливающим», и – «склянкам с кислотой», метафорически

³ Из комментария к стихотворению: «вата и серная кислота ставились на зиму между рам, чтобы не запотевали стекла» [Мандельштам, 2001, с. 519].

⁴ Слово «талисман» встречается в поэзии О. Э. Мандельштама всего два раза: в рассматриваемом стихотворении и в стихотворении «На мертвых ресницах Исакий замерз...» (1935). Примечательно, что и в первом, и во втором случае употребления слова «талисман» связано с семантикой динамики и воздуха (полета): «<...> Дыханье, дыханье и пенье, / И Шуберта в шубе застыл талисман – / Движенье, движенье, движенье...» [Мандельштам, 2011, с. 155]. Здесь же строфой раньше возникает космический образ, также сверхдинамичный: «Несется земля – меблированный шар <...>» [Мандельштам, 2011, с. 155].

«запирающим» в свои границы жидкость, лишаящим ее движения. Так во втором катрене сонета в руках у больного оказывается его овеществленное спасение, образный ключ к выходу за пределы области «здесь и сейчас».

«Замкнутая» в парности четырех стихов структура катренов на строфическом уровне создает ассоциацию с ограниченностью пространства четырьмя стенами, где находится больной. Заключительные терцеты отличаются от двух катренов своей динамикой, нивелируя мотив тесноты: пространство стихотворения размыкается семантически и строфически. Цезура, синтаксически усиленная, ассоциативно маркирует новое пространство, в котором возможны глоток свежего воздуха и ощущение ветра. Трансформируется место, где развивается новый микросюжет стихотворения: «...среди пестрого двора / Живая карусель без музыки вращалась!» (выделено мной. – А. Т.). Больной словно раздваивается: реально оставаясь в прежней комнате, он проецирует образ своего тела за ее стены, тем самым ментально сливаясь с осенним ветренным пейзажем: «И тело нежное то плавно подымалось, / То грузно падало...». Телесное «Я» больного, выпадающее из русла сенситивной нормы, авторефлексируется «со стороны» в качестве участника «живой карусели» (двоеточие, стоящее в середине второго стиха последней строфы, уточняет, что вращение испытывает именно «тело»). Следует подчеркнуть ассоциативную многозначность этой заключительной метафоры в контексте всего стихотворения:

1) метафора включается в образную пару, связанную с семантикой круга, тем самым соотнося между собой образ времени («круг минут», «гигантские шаги» часов – игра «гигантов и детей» в предложении о «живой карусели») и образ самого больного: больной воспринимает время как некую сущность, которая сильнее его самого (тело пассивно вращается в «живой карусели», это кружение – «игра» времени);

2) метафора вписывается в смысловой ряд, обозначающий динамику объективную («...вертелись флюгера, / И ставни хлопали») и динамику субъективную («И тело нежное то плавно подымалось, / То грузно падало...»⁵), что позволяет интерпретировать рассматриваемый образ как достижение больным своей скрытой цели – преодоления статичной тесноты комнаты.

Таким образом, сонет О. Э. Мандельштама представляет собой картину мира лирического героя, находящегося в состоянии болезни и воспринимающего действительность посредством следующих пространственно-временных оппозиций: теснота / простор; конечность времени, сжатая в моменте настоящего, / бесконечность времени, вмещающая в себя прошлое («память») и потенциальное («видения»). Лирический герой анализируемого стихотворения находится между перечисленными смысловыми оппозициями, и его локально-темпоральное положение воплощено в стержневом для стихотворения образе

⁵ Ср. «Но особое значение в контексте «психофизиологического» наследия поэзии Мандельштама имеют мотивы качания <...> Эффект “качания”, колыхания отсылает к тому “океаническому” чувству, которое связано <...> с состоянием оторванности, потери связей, одиночества, неуверенности, подавленности и т. д. [Топоров, 1995, с. 439].

границы. Болезнь лирического героя выступает смысловой категорией, суммирующей в своем содержании границы пространства, времени, а также – жизни и смерти.

Стихотворение Н. С. Гумилева посвящено той же теме, что и стихотворение О. Э. Мандельштама: оно представляет собой лирическую рефлексию «телесной схемы» (термин связан с работами Х. Хида, английского невролога), измененной болезнью. Проследим лексические и смысловые переключки в поэтических текстах О. Э. Мандельштама и Н. С. Гумилева.

Поэтический текст Н. С. Гумилева открывается фразой «в моем бреду»; у О. Э. Мандельштама читатель наблюдает за «лихорадочным больным». Таким образом, трансформация сознания лирических героев заявлена обоими авторами, – так же, как и нарушение границ нормальной телесности у каждого из героев.

Н. С. Гумилев подчеркивает нарушение физического и ментального состояния лирического субъекта в заглавии стихотворения – «Больной» (стихотворение О. Э. Мандельштама – без названия). Возможно, подобное обстоятельство в тексте Н. С. Гумилева является авторским способом акцентировать субъективную природу лирической медитации. Если стихотворение О. Э. Мандельштама представляет собой стороннее наблюдение (пусть при этом лирический герой как бы отстраняется сам от себя), то стихотворение Н. С. Гумилева – эксплицированный монолог внутреннего «Я»: «В моем бреду...», «Мне кажется...», «О, хоть бы сон настиг меня скорей!». Итак, образно «оторванная» от самого себя личность больного у О. Э. Мандельштама буквально «скрывается» внутри поэтического текста (подобно растворению «тела» в «живой карусели» времени и окружающей действительности внешнего мира), в начальной строфе этот образ еще не видим читателю. Лирический герой Н. С. Гумилева, напротив, осознает целостность своего «Я», его автономность по отношению к болезни. Несмотря на то, что с самого начала речь идет о «бреду», сознание лирического субъекта лишено аномальной трансформации. Этот больной желает отыскать «давно знакомые виденья». В данной интенции он подобен мандельштамовскому герою, но если последнему удастся выйти за пределы времени – пространства, то субъекту из стихотворения Н. С. Гумилева – нет. Здесь значимо художественное осмысление категории формы обоими поэтами.

В стихотворении О. Э. Мандельштама единственным обозначением формы является слово «круг», другие образы этого поэтического текста семантически связаны с кругом: «...вертелись флюгера», «Живая карусель <...> вращалась». Так, круг – стержневой художественный образ стихотворения О. Э. Мандельштама – выполняет ассоциативно-полисемантическую функцию: 1) отсылает читателя к образам времени и памяти (память – возможность вернуть уходящее время) в их замкнутом единстве; 2) дает читателю возможность соотнести категории статики и динамики, ибо больной проходит процесс мысленного преодоления первой и стремится к последней из них, достигая участия во всеобщем жизненном круговороте.

У Н. С. Гумилева в стихотворении встречаются следующие упоминания о форме: «... кубы, ромбы да углы»⁶. Все это – геометрические фигуры, противоположные кругу наличием углов, тех самых «острых линий», бесконечность которых негативно воздействует на сознание больного. В отличие от героя О. Э. Мандельштама, лирический герой Н. С. Гумилева находится в томлящем ожидании, так и не получая избавления от своего мучительного состояния. Он так же, как и мандельштамовский субъект, пытается уйти в область «видений», однако в случае с лирическим субъектом Н. С. Гумилева поиск этого выхода – не попытка вернуть свое уходящее время, но попытка поверить в жизнь после смерти, то есть продлить текущее в «давно знакомых видениях», пусть и в иной сфере бытия. Смерть представляется лирическому герою Н. С. Гумилева «сном», «праздником примиренья»; последнее сравнение важно еще и потому, что больной в этом стихотворении не мыслит себя противником в поединке с уходящим временем, он готов подчиниться ритму вечности, но при условии, что за пределами жизни он встретит знакомый предметный мир. Остановимся на двух ключевых для структуры стихотворения Н. С. Гумилева категориях: ритм и предметный мир.

Больной в анализируемом стихотворении Н. С. Гумилева мечтает после смерти «... Читать⁷ большие бурые камни». Этот образ рождает ассоциации с размеренностью, повторяемостью, ритмичностью. Эти же характеристики подходят и для другого образа в данном поэтическом тексте: «И непрерывно колокол звонит, / Как бой часов отзванивал бы вечность». По Гумилеву, вечность подобна бесконечной ритмической длительности. Лирический субъект рассматриваемого стихотворения в своей интенции мысленно сливается с непрерывно текущим хронологическим порядком. Сравнивая монотонность временной длительности в стихотворении Н. С. Гумилева с описанием времени у О. Э. Мандельштама, следует сделать вывод о хаотическом, неупорядоченном характере последнего из сопоставляемых образов: «... часы хрипят и бьют» – возникает ассоциация с нарушением, неисправностью размеренного, нормального хода времени, что соотносится в свою очередь с утратой нормальной способности воспринимать действительность у больного. «Болезнь воспринимается мной не как нарушение функционирования моего биологического тела, а как распад мира, в котором я живу» – отмечает И. А. Бескова [Бескова, 2011, с. 31].

Предметный мир в стихотворении Н. С. Гумилева – такая же значимая категория, как и ритм. Именно привычное ощущение знакомых вещей желает испытывать лирический герой и после смерти. Больного страшит беспредметность,

⁶ В уже упоминаемой работе В.Н. Топорова «О “психофизиологическом компоненте поэзии Мандельштама» встречается цитата из Новалиса: «“Я различаю глубину пластов моего тела (les profondeurs des couches de ma chair); я чувствую пояса боли (des zones de douleur) – кольца, точки, пучки боли (des aigrettes de douleur). Вам видны эти живые фигуры? Эта геометрия моих страданий? <...> (“Lasoiree avec Monsieur Teste”, 1896)» [Топоров, 1995, с. 441-442] (выделено мной – А. Т.). Герой Новалиса близок в своем восприятии боли и к лирическому герою стихотворения «Больной» Н. С. Гумилева.

⁷ Ср. «Потому что все оттенки смысла / Умно число передает» (Н. С. Гумилев, «Слово») [Гумилев, 2001, с. 67].

абстрактная геометрия. И если художественное пространство в стихотворении О. Э. Мандельштама перегружено статичными предметами, порождающими ощущение тесноты, непереносимое для лирического героя; то пространство стихотворения Н. С. Гумилева, наоборот, пугает лирического субъекта необозримостью своих границ: «... в океане первозданной мглы». Условно говоря, для лирического героя О. Э. Мандельштама свойственно ощущение, подобное клаустрофобии; для лирического героя Н. С. Гумилева характерна агарофобия беспредметности.

Смысл заключительного микрообраза из стихотворения Гумилева ассоциативно пересекается с другим стихотворением О. Э. Мандельштама: «Паденье – неизменный спутник страха...» (1912)⁸. Мандельштамовская строка «И самый страх есть чувство пустоты» соотносится по смыслу с образом беспредметного «ничто», волнующего лирического героя из стихотворения «Больной» Н. С. Гумилева. И именно образы «камня», «бульжников» в стихотворении О. Э. Мандельштама («И камень отрицает иго праха...»; «Бульжники и грубые мечты – / В них жажда смерти и тоска размаха...») семантически близки к тому, что в своем воображении видит лирический субъект Н. С. Гумилева: «Считать большие бурые камни». И в одном, и в другом стихотворении образ камня воплощает в себе всю концентрацию вещественности предельно знакомой, привычной реальности.

Итак, сопоставительный анализ двух акмеистических стихотворений: «Пусть в душевной комнате, где ключья серой ваты...» (1912) О. Э. Мандельштама и «Больной» (1915) Н. С. Гумилева, показывает, что при близости тематики поэтических текстов, «телесный рисунок» двух лирических героев имеет индивидуальную специфику.

У обоих лирических героев наблюдается предельное обострение всех чувств. Оба героя подвержены нарушению нормальной «телесной схемы»: и герой О. Э. Мандельштама, и герой Н. С. Гумилева испытывают намерение выйти из этого состояния, но – разными способами.

Лирический герой мандельштамовского стихотворения объективирован: в этом стихотворении присутствует взгляд «со стороны» на субъективные ощущения и переживания. Мысленно попадая в хаос времени, в круговорот пространства, его сознание сбивается с привычной оси восприятия. Лирический герой поэтического текста Николая Гумилева – это герой с акцентированной субъективностью. Он, в отличие от мандельштамовского героя, не расщеплен психологически, целостен в своем ощущении действительности, четко разграничивает жизнь и смерть – как две сферы бытия, ритмически следующие одна за другой.

⁸ В сборнике стихотворений О. Э. Мандельштама 2001 года стихотворения «Паденье – неизменный спутник страха...» (1912) и «Пусть в душевной комнате, где ключья серой ваты...» (1912) напечатаны друг за другом на одной странице.

Внутреннее «Я» каждого из лирических героев противопоставлено ходу времени и окружающему предметному пространству. Однако лирический герой О. Э. Мандельштама пытается задержать уходящее время посредством обращения к памяти, а герой Н. Г. Гумилева мечтает о примирении во сне с естественным течением времени, уносящего жизнь, в своем воображении включаясь в общий ритм проходящего.

Таким образом, художественный образ болезни в лирике выполняет сюжетообразующую и экспрессивную функции. Он позволяет расставить индивидуально-авторские смысловые акценты и показать читателю художественные картины мира, наделенные дополнительными сенсорными характеристиками. Обращение к таким экспрессивно-смысловым сюжетообразующим категориям как «норма – аномалия», «здоровье – болезнь» является важным вектором рефлексии лирического героя акмеистов в русле категории телесности. Сопоставительный анализ двух стихотворений О. Э. Мандельштама («Пусть в душевной комнате, где ключья серой ваты...») и Н. С. Гумилева («Больной») дает основания говорить об особой смысловой нагрузке художественного образа болезни и позволяет установить семантические связи образа болезни со значимыми для каждого из поэтов образами боли, психофизических страданий, смерти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд – Москва: Юрайт, 2018. – 349 с.

Бескова, И. А. Природа и образы телесности / И. А. Бескова, Е. Н. Князева, Д. А. Бескова. – Москва: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.

Гумилев, Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т.: Т 3 / Н. С. Гумилев. – Москва: Воскресенье, 1999. – 464 с.

Гумилев, Н. С. Полное собрание сочинений: в 10 т.: Т 4 / Н. С. Гумилев. – Москва: Воскресенье, 2001. – 394 с.

Куликова, Е. Ю. Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева / Е. Ю. Куликова // Вестник Удмуртского университета. – 2016. – № 6. – С. 94–102.

Мандельштам, О. Э. Стихотворения. Проза / О. Э. Мандельштам. – Москва: Слово, 2001. – 608 с.

Набатова, Я. В. Эволюция отношения лирического героя к смерти в стихах Н. С. Гумилева / Я. В. Набатова // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы междунар. науч. конференции. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. – С. 194–200.

Полтаробатько, Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: специальность 10.01.01 русская литература / Е. Д. Полтаробатько. – Москва, 2009. – 19 с.

Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2010. – 713 с.

Стратановский, С. Г. Творчество и болезнь: о раннем Мандельштаме / С. Г. Стратановский // Звезда.– 2004.– № 2.– С. 210–221.

Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное / В. Н. Топоров.– Москва: Прогресс-Культура, 1995.– 624 с.

Трубецкова, Е. Г. Болезнь как способ остранения: «новое зрение» В. Набокова / Е. Г. Трубецкова // Вопросы литературы.– 2014.– № 3.– С. 184–207.

REFERENCES:

Ajkhenvald, Yu. I. Siluety russkikh pisatelej / Yu. I. Ajkhenvald – Moskva: Yurajt, 2018.– 349 s.

Beskova, I. A. Priroda i obrazy telesnosti / I. A. Beskova, E. N. Knyazeva, D. A. Beskova.– Moskva: Progress-Tradicziya, 2011.– 456 s.

Gumilev, N. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.: T 3 / N. S. Gumilev.– Moskva: Voskresenie, 1999.– 464 s.

Gumilev, N. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.: T 4 / N. S. Gumilev.– Moskva: Voskresenie, 2001.– 394 s.

Kulikova, E. Yu. Tezaurus smerti v lirike Nikolaya Gumileva / E. Yu. Kulikova // Vestnik Udmurtskogo universiteta.– 2016.– № 6.– S. 94–102.

Mandelstam, O. E. Stikhotvoreniya. Proza / O. E. Mandelstam.– Moskva: Slovo, 2001.– 608 s.

Nabatova, Ya. V. Evolyucziya otnosheniya liricheskogo geroya k smerti v stikhakh N. S. Gumileva / Ya. V. Nabatova // Antropocentricheskaya paradigma v filologii: Materialy mezhdunar. nauch. konferenczii.– Stavropol: Izd-vo SGU, 2003.– S. 194–200.

Poltarobatko, E. D. Kategoriya telesnosti v akmeisticheskom diskurse: avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk: specialnost 10.01.01 russkaya literatura / E. D. Poltarobatko.– Moskva, 2009.– 19 s.

Rubinshtejn, S. L. Osnovy obshhej psikhologii / S. L. Rubinshtejn.– Sankt-Peterburg: Piter, 2010.– 713 s.

Stratanovskij, S. G. Tvorchestvo i bolezni: o rannem Mandelstame / S. G. Stratanovskij // Zvezda.– 2004.– № 2.– S. 210–221.

Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Образ: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe / V. N. Toporov.– Moskva: Progress-Kultura, 1995.– 624 s.

Trubeczkova, E. G. Bolezn kak sposob ostraneniya: «novoe zrenie» V. Nabokova / E. G. Trubeczkova // Voprosy literatury.– 2014.– № 3.– S. 184–207.