

## «Шелест крови»: к истории образа<sup>1</sup>

Яркая метафора — «шелестение крови» — встречается в стихотворении О. Э. Мандельштама «Холодок щекочет темя» (1922): «Как ты прежде шелестила, // Кровь, как нынче шелестишь». Метафора расшифровывается сравнительно легко: через нее выражается жизненная и творческая энергия человека. В другом тексте — в переведенном Мандельштамом стихотворении Г. Леонидзе «Автопортрет» (<1921—1929>) — метафора «шелестение крови» употреблена уже в ином значении. «Шелест крови» здесь означает память человека о своем происхождении:

Я варвар, я хазар, я сарацин  
У римских стен таран — гул динамитной дрожи.  
Горячей Русудан я уминаю ложе:  
Пространств потерянных меня терзает сплин.

Я услышал в себе старинный шелест крови  
[Мандельштам 1993/2: 101].

В стихотворении «Что поют часы-кузнечик...» (1917) имеется интересная параллель с интересующим нас словосочетанием. По наблюдению К. Ф. Тарановского, «строчку “Лихорадка *шелестит*” следует сравнить с третьей строфой стихотворения 1922 года “Холодок щекочет темя”, тематически связанного с рассматриваемым текстом <...>. Тиканье часов, шелест лихорадки, шуршание печки, к которым прислушивается поэт, — оказываются “музыкой” умирания, разрушения, уничтожения» [Тарановский 2000: 111].

В лирике Мандельштама 1920-х гг. мы находим и другие метафоры, в которых образ крови сопрягается с мотивом «сухости» и звуком шелеста, сухого звука («крови сухая возня» в стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920; «Чтобы розовой крови связь, // И травы сухорукий звон» в стихотворении «Я по лесенке приставной...», 1922; другой вариант — «Чтобы розовой крови связь, // Этих сухоньких трав звон»

---

<sup>1</sup> Я благодарю П. Ф. Успенского, воодушевившего меня написание заметки, и Ф. Б. Успенского, который прочел ее и посоветовал опубликовать.

в стихотворении «Я не знаю, с каких пор...», 1922; «Известковый слой в крови больного сына» в стихотворении «1 января 1924», 1924, 1937).

При некоторых различиях в значении приведенных метафор, они появляются в схожих контекстах: в связи с темой искусства, которое должно вернуться к первоосновам, о чем Мандельштам писал в своих статьях и стихотворениях 1920-х гг.

Понимание интересующей нас метафоры не вызывает затруднений у чуткого читателя, однако вопрос о ее генезисе в лирике Мандельштама представляет значительный интерес. Как кажется, метафора может восходить сразу к нескольким источникам.

Метафора появляется в повести И. С. Тургенева «После смерти (Клара Милич)» (1883). Когда главный герой повести Аратов пришел домой после известия о самоубийстве Клары, ему слышится ее голос. Не желая верить, что погибшая Клара ему явилась, он пытается объяснить происходящее своим внутренним состоянием: «И вот ему почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... “Стук сердца, шелест крови...” — подумал он» [Тургенев 1978: 106].

Эти слова И. Ф. Анненский цитирует в статье «Умиравший Тургенев» («Книга отражений», 1906), когда рассуждает о взаимосвязи сна и действительности в творчестве Тургенева:

Вот новый для Тургенева, реальный сон: уже не действительность, похожая на сон, как было раньше, — а сон, в который пробивается действительность. Испытывали ли вы когда-нибудь во сне это наступление лихорадки, когда она именно что-то кричит вам на ухо; когда крик этот болезненно пробегает по вашему телу и вы переходите к впечатлениям окружающего под угрозой болезни, этой убедительнейшей из реальностей? <...> Или: «И вот почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... “Стук сердца, шелест крови”, — подумал он» [Анненский 1979: 37].

В статье «Гейне прикованный (Гейне и его Романцерио)» («Вторая книга отражений», 1909) мы снова встречаем, уже не обозначенное в виде цитаты, словосочетание «шелест крови». В данном случае оно связывается с преодолением страха: «Глупо-





Выражение «*murmure du sang*» встречается в поэтической речи. Например, «Французский словарь ораторской и поэтической речи» («*Dictionnaire françois de la langue oratoire et poétique*») дает два следующих примера к слову «*murmure*» [см.: *Dictionnaire 1822: 1338*]. Первый из «Ифигении» Ж. Расина: «*Du sang qui se révolte est-ce quelque murmure?*»<sup>3</sup>. Второй из «Ореста» Вольтера: «*Écoutez-vous du sang le dangereux murmure?*»<sup>4</sup>.

Укажем еще два случая употребления данного словосочетания:

Quand la valvule roi-trale ou la tricuspide esl contractée, un *murmure*<sup>5</sup> accompagne et souvent couvre entièrement le second bruit; a *murmure* est dû au passage difficile du *sang* à travers l'orifice auriculo-vcntriculaire<sup>6</sup> [*Archives 1832: 256*].

Passoient quelquefois les nuits à bénir tous ensemble le Seigneur, et qui, au sortir d'une action, savoient fort biea courir à Téchafaud et y répandre sans *murmure* leur *sang* pour la défense de la foi<sup>7</sup> [*Massillon 1822: 153*].

Слово «*murmure*», соответственно и словосочетание «*murmure du sang*», может переводиться на русский язык вариативно: шепот, шелест, журчание, рокот, ропот (крови). Тургенев его перевел на русский язык как «шелест крови».

Важнейшую для нас реализацию этой метафоры мы встречаем в сонете III. Бодлера «*Fontaine du sang*» («Фонтан крови», 1857), где гиперболизируется указанный фразеологизм:

Il me semble parfois que mon *sang* coule à flots,  
Ainsi qu'une fontaine aux rythmiques sanglots.

---

<sup>3</sup> Какой-то шепот крови которая бунтует? — *Пер. К. С.*

<sup>4</sup> Вы слышите вы крови опасный шепот/шелест? — *Пер. К. С.*

<sup>5</sup> Здесь и далее курсив наш. — *К. С.*

<sup>6</sup> Когда клапан или трикуспидальный клапан напряжен, шелест сопровождает и часто полностью покрывает шум; шелест вызывается трудным прохождением крови через желудочковый канал. — *Пер. К. С.*

<sup>7</sup> Иногда они проводили ночи все вместе, благодаря Господа, и сумели убедать в Тешафо и там распространять без шелеста их крови учение веры. — *Пер. К. С.*

Je l'entends bien qui coule avec un long *murmure*,  
Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure<sup>8</sup>.

В начале XX в. на русский язык стихотворение перевел Эллис (Л. Кобылинский). Первая строфа в его переводе выглядит следующим образом:

Струится *кровь* моя порою, как в фонтане,  
Полна созвучьями ритмических рыданий,  
Она медлительно течет, *журча*, пока  
Повсюду ищет ран тревожная рука  
[Бодлер 2008: 373].

Анненский, владевший французским языком, знал, видимо, об источнике выражения у Тургенева и о вариативности перевода на русский язык. В словосочетание «шелест крови» он мог вкладывать не только тургеневское, но, вполне вероятно, и другие значения, присутствующие в языках-источниках.

Для Мандельштама Анненский был для него образцом «органичного поэта», который создает свое творчество из произведений других авторов. Хрестоматийно известными стали слова Мандельштама об Анненском в «Письме о русской поэзии» (1922): «Весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья» [Мандельштам 1993/2: 239].

Аналогичную мысль Мандельштам развивает в статье «О природе слова» (<1920—1922>). С его точки зрения, Анненский создавал свои произведения из произведений других авторов. В этом смысле стихи Анненского он сравнивает с «горстью сухих трав», ключевым образом статьи. Примечательно, что Мандельштам цитирует фрагмент стихотворения «Кошмары», которое оказывается связанным в его восприятии со всей поэзии Анненского, но при этом опускает ту часть, где встречается словосочетание «шелест крови»:

<sup>8</sup> Иногда мне кажется, что моя кровь бежит волнами, / Как фонтан изливается в ритмичных рыданиях. / Я хорошо слышу, что она бежит с продолжительным шепотом (шелестом), / Но я напрасно ощупываю себя, чтобы найти рану. — Пер. К. С.

Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влиянием, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое, и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Ликонта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, *кроме горсти сухих трав*, —

Поймите, к вам стучится сумасшедший,  
Бог знает, где и с кем всю ночь проведший,  
Блуждает взор, и речь его дика,  
И камешков полна его рука.  
Того гляди, другую опростает,  
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом... Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только *жалкую горсточку*, вернее поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, *готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов*, каких никто ни до, ни после не писал [Мандельштам 1993/1: 225—226].

Метафора «шелест крови», хотя и восходит изначально к Тургеневу и Анненскому, но используется у Мандельштама в других значениях и контекстах. Эта метафора у Мандельштама отсылает не к обоим русским литературным источникам, и даже не только к Анненскому, но к специфическому пониманию поэзии Анненского, предложенному Мандельштамом. Мысль о том, что основой для собственного произведения служит творчество других, в особенности иноязычных авторов, важна не только для понимания поэтики Анненского, но даже в большей степени для понимания поэтики самого Мандельштама.

Исследователи неоднократно отмечали межъязыковые связи, которые могут становиться у Мандельштама подтекстом. Об этом писал Г. А. Левинтон в статье «Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния (Язык как подтекст)»:

На уровне одного слова язык выступает обычно как подтекст в собственном смысле. Это либо паронимическая игра, когда слово скрывает в себе иноязычное слово. Либо слово может вскрывать свою иноязычную этимологию, как в стихе Мандельштама «Я пью за военные астры». Иногда одно

слово, замещающее иностранное, является его паронимом, а другое — синонимом (точнее — гетеронимом). Ср. примеры из Мандельштама: «Фета жирный карандаш», «Есть блуд труда и он у нас в крови» (нем. Blut — отмечено Р. Д. Тименчиком), «столпники стиля» (т. е. стилиты — отмечено О. Роненом), «Шароватых искр пиры» и «янтарь, пожары и пиры» (греч.) [Левинтон 1979: 32].

«Шелест крови» — это случай взаимодействия литературного и языкового подтекстов. О взаимодействиях такого рода идет речь в статье А. Литвиной и Ф. Успенского «Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в “Стихах о неизвестном солдате” Мандельштама» [см.: Литвина, Успенский 2011].

«Шелестение крови» у Мандельштама в первую очередь наводит на мысль о заимствовании метафоры Анненского. Более внимательное изучение словосочетания позволяет нам сделать вывод, что его первоисточник находится за пределами русского языка. Анненский, в значительной степени способствуя его закреплению именно в виде синтагмы «шелест крови», знал не только тургеневский перевод этой метафоры, но и французский аналог выражения. У Анненского, таким образом, взаимодействуют литературный и языковой подтексты. Именно этот художественный метод оказывается важным для Мандельштама, который в статье «О природе слова» указал на него и подчеркнул значимость для себя подтекста из Анненского. Можно констатировать, что Мандельштам выстраивал метафору с двойным подтекстом, описав такой метод работы в своих статьях, сделав его специфической чертой своей поэзии.

## СОКРАЩЕНИЯ

Archives 1832 — Archives générales de médecine: en 186 v. V. 29. P., 1832.

Dictionnaire 1878 — Dictionnaire de l'Académie Française: en 2 v. T. 2: I—Z. 1878.

Dictionnaire 1822 — Dictionnaire françois de la langue oratoire et poétique. P., 1822.

