

Oleg Zaslavskii

Человек в страшном мире

(о стихотворении

О. Э. Мандельштама «Умывался ночью во дворе...»)

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на тополе.
Стынет бочка с полными краями.
На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.
Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее.
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Парадоксы «страшного»

Данное стихотворение неоднократно становилось предметом разбора в целом (Левин 1998, Гаспаров 2000, Ронен 2011); также обсуждались отдельные его подтексты и образы (Пильд 2009: 188), (Капинос 2012: 194, 198). Одна из основных коллизий данного произведения касается соотношения между человеком и окружающим его страшным миром. Эта проблема была четко поставлена и рассмотрена Ю. И. Левиным. С одной стороны, в своем «классическом» разборе Ю. И. Левиным подчеркивал, что суровая действительность, представляющая в этом стихотворении, не является «страшной». «Действие» здесь происходит *ночью*, в стихотворении говорится о «страш-

ном» (*топор, беда, земля ... страшнее*), однако общая тональность стихотворения, хотя и суровая, но не „страшная“» (Левин 1998: 12).

С другой, «страшное» так или иначе все равно присутствует в стихотворении и признаками, перечисленными Левиным, не ограничивается. Ключевые его подтексты — стихотворения «Страх, во тьме перебирая вещи...» Ахматовой и Анненского «То и Это» (Ронен 2011), причем стихотворение Анненского представляет собой третий «листок» «Трилистика кошмарного». Неслучайно Ронен в своем разборе не раз использует слово «зловещий», в том числе по отношению к упоминаемому в стихотворении Мандельштама топору.

В предлагаемом ниже разборе мы вновь касаемся вопроса о присутствии в стихотворении категории страшного и вносим в анализ Левина существенные дополнения и коррективы на основе фундаментальной для данного стихотворения оппозиции единичного и множественного. Кроме того, мы обсуждаем некоторые другие аспекты, которые были недостаточно освещены в упомянутых выше работах. Сюда, в частности, относятся роль фразеологизмов и тема языка. Также вкратце мы обсуждаем подтекст из Ломоносова, который, как ни странно, ранее, кажется, не был отмечен в литературе о данном стихотворении.

Мотивы обезглавливания

Наличие в произведении мотивов обезглавливания уже не раз обсуждалось в литературе. Об этом свидетельствуют как упоминание топора, так и то обстоятельство (Гаспаров 2000), что герой наклонился над бочкой, как бы подставив шею под топор. Кроме того, в данном контексте значим мотив чистой рубахи, который связан с традицией надевания чистого белья перед казнью (Ронен 2011). Однако мы хотим добавить здесь некоторые немаловажные нюансы.

В произведении присутствует полускрытый мотив крови. Об этом уже упоминал Сегал, что вызывало критику со сторо-

ны Гаспарова (2000): «соль на топоре = соленая кровь на топоре» (Сегал 1998: 685) — менее вероятно, такая метонимия нетрадиционна». Однако соленый вкус здесь относится не только к топору, но и к беде. В результате выстраивается ряд «обезглавливание — беда — соленый вкус крови». А то обстоятельство, что герой умывается, с учетом мотива обезглавливания актуализует фразеологизм «умыться кровью». Также почернение воды может быть сопоставлено с почернением крови, вытекающей из раны, а слово «стынет» вызывает ассоциацию с «кровь стынет».

Умывание вводит в круг мотивов, связанных с обезглавливанием, и шею. Тогда стынущая «бочка с полными краями» метонимически представляет намек на горло и шею как объекты обезглавливания. А упоминание ворот здесь также отсылает к «вороту», т.е. элементу одежды, охватывающему шею. Это тем более правомерно, что во 2-й строфе упоминается рубаха.

В таком контексте существен эллипсис в самом начале, т.е. в выделенном месте: опущено 1-е слово «я» (которое перед «умывался» подразумевается, но отсутствует). А поскольку «я» — это указание на личность, то такое зияние, отсутствие — знак обезглавливания¹. Все это в целом дает полускрытый мотив предчувствуемой угрозы, который лейтмотивом проходит через все стихотворение с первых до последних строк.

Скрытые фразеологизмы

Выше мы привели пример скрытого фразеологизма в стихотворении («умыться кровью»). Присутствуют в нем и другие. Упоминания закрытых ворот во 2-й строфе и беды в 3-й актуализуют поговорку «пришла беда — открывай ворота». Приход беды тем более значим, что это в данном случае актуализуется несмотря даже на то, что ворота заперты на замок.

¹ Ю. И. Левин (1998: 15) отметил, что «опущение „я“ имеет целью, по видимому, снятие личного начала», но не связал это с мотивом обезглавливания.

А ее соленый вкус в сочетании с водой из бочки дает значимое опровержение поговорки «несолоно хлебавши»². Причем, хотя само это выражение имеет отрицательный смысл, его опровержение здесь дает смысл еще более негативный, так как утверждает приход беды. Это также актуализует выражения «хлебнуть лиха», «хлебнуть горя». (Дополнительно это подкрепляется «реалистически» — тем, что при умывании часть воды может быть непроизвольно проглочена.) В 3-й строфе обыгрывается также поговорка «вывести на чистую воду».

Ранее Гаспаров (2000) обращал внимание на присутствие здесь и другой скрытой поговорки — «суп из топора». Любопытно, что и она связана со стихией жидкого. Учитывая функцию топора как орудия казни, можно сказать, что и здесь жидкость, вода связана с бедой.

Язык

В произведении полускрыто присутствуют мотивы, связанные с языком. Беда передается в терминах вкуса («соленее»). Сочетание соли и топора дает сочетание соленого и острого — и то и другое связано с языком (ср. «острое слово»). Упоминается, что «на замок закрыты ворота» — ясно, что они закрыты на язычок замка. Тем самым проступает тема грядущего безъязычия (ср. с выражением «держат рот на замке»)³. В данном контексте становится особенно значимым обилие скрытых фразеологизмов, как бы компенсирующих такие ограничения.

² Ронен (2011) здесь усматривает отсылку к идиоме «солоно пришлось». В отличие от такой интерпретации, наш вариант соединяет сразу две столь важные для стихотворения сущности — соль и воду.

³ Другая интерпретация упомянута Роненом (2011), указавшим на возможную связь с концовкой заговоров — «слово мое крепче, чем...»

Единичное — множественное

Звезда является одной «песчинкой» во множестве звезд. То же самое относится к крупинкам соли на топоре. То есть единичное теряется во множественном⁴. Это ставит проблему сохранения и ценности человеческой жизни — тем более, что соль находится на орудии казни. Тогда, с учетом таких смыслов, таяние звезды в бочке — растворение единичного объекта в безличном целом — приобретает характер уничтожения человеческой личности. При этом «звезда» и «соль» уравниваются.

Значимая в тексте игра смыслов между множественностью и единичностью выражается и в категории числа непосредственно. Один из вариантов состоит в том, что о единственном объекте сообщается при помощи множественного. Так происходит с существительными «края» (фактически здесь имеется в виду одиночный объект — верхний край бочки) и «ворота». Тем самым, категория единственного числа как бы ослабляется. Напомним, что единичность вообще сводится на нет значимым отсутствием местоимения «я» в 1-й строке.

С другой стороны, в произведении представлены неисчисляемые существительные — соль, совесть, правда, основа. Упоминание этих высших категорий как универсальных ценностей снимает противопоставление отдельного и множественного, человека и враждебного его мира. Однако в результате наступает не гармония между единичным и множественным как противоположными категориями, а стирание граней между ними и невозможность выделить единичный объект.

Звезда, соль и топор

В предыдущем разделе мы обсуждали сравнение звезды и соли, в котором оба этих объекта были взяты как фиксированные, статичные. Между тем, в стихотворении они подвержены существенно динамическому процессу — таянию. И здесь во-

⁴ В противоположность, скажем, «отщепенцу» в «Сохрани мою речь».

прос о природе сравнения двух объектов возникает заново. Согласно совершенно точным наблюдениям Ю. И. Левина по поводу данного стихотворения, «Тропы не поражают здесь предметной наглядностью, и функция их не в том, чтобы заставить читателя заново ощутить и пережить предмет. Даже такое, почти пастернаковское по видимости сравнение, как «тает в бочке, словно соль, звезда», не воспроизводит картину дробящегося в воде отражения (соль тает совсем не так). Тропы здесь скорее являются средством введения нового, внефабульного материала (...) и создания сложной и многозначной семантической структуры» (Левин 1998: 14). Однако в этих бесспорных рассуждениях отсутствует важное промежуточное звено — остается неясным, как именно связь между сравниваемыми предметами приводит к «построению глубинных слоев стихотворения» (там же).

Если два предмета или явления сравниваются, то даже при отсутствии наглядных связей между ними все равно должны быть основания для сравнения — пусть на каком-то более абстрактном уровне. По нашему мнению, именно так и обстоит дело с таянием звезды и соли. Дело в том, что хотя картина дробящегося в воде отражения действительно не похожа на то, как тает соль, между ними существует структурное соответствие. Оно состоит в том, что единичный объект теряет свою идентичность и превращается в объект множественный (почти континуальный). Тем самым сравнение «звезда — соль» оказывается связанным с глубинными противопоставлением единичности и множественности не только в статике, но и в динамике.

В данном контексте заслуживает отдельного внимания сочетание «звездный луч» и его сравнение с солью на топоре. Понятие «луч» неизбежно актуализует такое свойство как тонкость. То же свойство актуально и по отношению к лезвию топора, что особенно важно в данном контексте, так как именно вокруг лезвия должна концентрироваться соль после разрубания. В обоих случаях мы имеем дело с тонким и острым объектом (что согласуется с соответствующими отрицательными коннотациями звезд у Мандельштама (Рейфилд 1994).

А сравнение звезды и соли на топоре актуализует картину луча, дробящегося на элементы (ср. с «Свет размолотых в луч скоростей» из «Стихов о неизвестном солдате»), подобно тому как соль разделяется на отдельные частицы.

Кроме того, в стихотворении осуществляется непосредственная связь «звезд» и «топора»: В строке «Твердь сияла грубыми звездами» эпитет «грубыми» перекликается со словом рубить. А «твердь» актуализирует свойство твердости, присущее объекту разрубания. В целом получается единый амбивалентный комплекс, приложимый к миру в целом, где топор — средство то ли созидания и построения, то ли уничтожения.

Межъязыковая интерференция

Как было отмечено Левиным (1998: 10), «Лексическим центром стихотворения можно считать, по-видимому, слово *соль*». Выше мы уже видели, как это обстоятельство проявляет себя в ключевой для данного стихотворения оппозиции между единичным и множественным. Оказывается, здесь есть еще один аспект, в котором помимо собственно семантики, существен и план выражения. А именно, слово *соль* в данном контексте актуализует слово *сольный* (лат. *solus*, ит. *a sòlo* и т. д.) как «один, единственный». Так что таяние соли, с которым сравнивается таяние звезды, — уничтожение единичного, растворение его во множественном в соответствии с тем, что уже было сказано выше из других соображений.

Кроме того, в стихотворении присутствуют и другие проявления межъязыковой интерференции. Здесь *соль* объединяется со словом «земля» (дважды упоминаемом в тексте) посредством итальянского *suolo* (фр. *sol*). Завершается стихотворение указанием на то, что земля становится страшнее. Но «земля» — это *terra*, а страшный — *terribilis* (лат.), *terrible* (фр.), *terribile* (ит.) и т. д. Таким образом, между двумя словами русского языка оказывается связующее звено — латинский корень. В данном контексте получается, что проступают под-

линные имена, раскрывающие суть происходящего, — наступление ужаса, содержащегося в самой природе вещей. «Земля», становящаяся «страшнее», — отклик поэта на внеположную тексту российскую действительность 1921 г. (время создания стихотворения), в которой столь актуальным было слово «террор».

Ранее Левин (1998: 15) уже отмечал, что «поставленные в один ряд прилагательные (студеный, черный, чистый, соленый, правдивый, страшный) начинают восприниматься как относящиеся к одному семантическому полю, как описывающие что-то единое». Подобным же образом создается единый семантический комплекс, который объединяет *соль*, *землю*, *страх*, причем это происходит при помощи межъязыковой интерференции.

Существенную роль при этом играет соотношение между единичностью и множественностью. С одной стороны, оно наполняет смыслом соответствующие конкретные примеры. С другой — на более общем уровне эта оппозиция делает межъязыковую интерференцию особенно содержательной, так как представление одного и того же объекта при помощи разных языков, раскрывающее разные смыслы, как раз является примером сопоставления единичного и множественного, что тем самым приобретает иконический характер. Межъязыковая интерференция является в данном контексте содержательной также и благодаря другим аспектам темы языка, обсуждавшимся выше⁵.

Данное явление вообще характерно для поэтики Мандельштама. Его изучение было инициировано работой (Левинтон 1979); специально ему посвящена монография (Городецкий 2012). Отдельные наблюдения содержатся также в работах (Лотман 1996: 59—60), (Амелин и Модерер 2002)⁶, (Левинтон

⁵ Городецкий (2012: 302—303) видит в этом стихотворении другой вариант межъязыковой интерференции, связанный со словом *грубыми* и его соответствиями *grob* (крупного помола зерно, мука и т. п.), *grob* (яма, могила) на немецком и идише. → Grube по-немецки могила, а grob — грубый.

⁶ Хотя книга Амелина и Модерера (2002) изобилует произвольными трактовками, она содержит также и ряд ценных наблюдений (авторство которых,

2010: 257—270), (Литвина, Успенский 2012: 73), (Заславский 2012: 78—79).

В поисках человека

Помимо ущербности категории единичного и мотивов обезглавливания, в стихотворении угроза исчезновения человека выражается еще одним способом. Сочетание бочки и источника света актуализует отсылку к Диогену, который жил в бочке и ходил с фонарем, и которому приписывается фраза «ищу человека». В стихотворении же человек находится в окружении признаков обезглавливания, а источник света гаснет (звезда «тает») как раз внутри бочки — наступает мрак⁷.

Конечное — бесконечное

Стихотворение Мандельштама затрагивает структуру мира в целом и в этом смысле приобретает космологический характер. В то же время оно построено вокруг человека и его восприятия мира. Так что в результате сопрягаются макро- и микромир, конечное и бесконечное. Сопрягаются не только два предельно разных геометрических масштаба, но и топологические характеристики, связанные с открытым и замкнутым. При этом разные пространственные характеристики как проявляют себя у разных объектов, так и могут противоречивым образом встречаться у одного и того же. Двор охвачен воротами, которые закрыты на замок (замкнутость). Бочка — сосуд в данном случае открытый, но вода до краев его наполняет целиком, так что возникает замкнутая структура, в которой полные края выполняют функцию границы. Присутствует бесконечное звездное небо и его конечное отражение в бочке⁸.

однако, неясно, так как книга почти не содержит ссылок).

⁷ Отсылка к Диогену обсуждалась применительно к другому стихотворению Мандельштама — «Кому арак...» Гаспаров (2000).

⁸ М. Л. Гаспаров (2000), сравнивая данное стихотворение с «Кому арак...», бегло упоминает, что в обсуждаемом стихотворении «больше масштаб

Присутствие бочки неизбежно делает актуальным наличие у нее дна, а сочетание дна и звезд отсылает к произведению Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве...», в котором затрагивается вопрос о соотношении масштабов — человеческой «песчинке» и космическом бытии. В частности, здесь актуальны строки «Открылась бездна звезд-полна; // Звездам числа нет, бездне дна» и «Что зыблет ясный ночью луч?» У Мандельштама даже в конечном объекте (бочке) оказывается своего рода бездна, поглощающая звезду.

Звезда тает, то есть пропадает — наступает мрак. Причем функциональное уничтожение звезды в бочке позволяет видеть здесь метонимию — уничтожение всей небесной тверди со звездами. А в соленом вкусе беды в результате исчезновения звезды можно увидеть отсылку к звезде польнь из «Апокалипсиса», падение которой сделало воду горькой.

Эволюция мира

В стихотворении значима не только структура мира, но и характер его эволюции. С одной стороны, мир почти застыл в неподвижности (Левин 1998: 13). С другой, изменения все же происходят, однако это такие изменения, которые лишают объект основных свойств или вообще его уничтожают. Звезда тает, вода стынет и тем самым теряет текучесть. Умывание — не дневное и даже не вечернее, а ночное. Оно происходит перед сном — временным провалом в ничто. Но это ничто наступает и объективно — исчезают свет, вода. Мгла уже наступила, но ее динамика такова, что она не рассеивается по мере того, как время движется к утру, а сгущается. Звезда (источник света) тает, вода становится чернее. С водой также происходят изменения, но «слово *стынет* выражает не только холод, но и застылость, оцепенение, неподвижность (вода как будто готова подернуться льдом)» (Левин 1998: 13). То есть изменения,

мироздания — названа земля (дважды), названа вода, названа твердь». На самом деле, здесь не просто больше масштаб мироздания — само мироздание в целом является объектом художественного изображения.

происходящие с водой, происходят в направлении к неподвижности.

В стихотворении ослаблена возможность активных действий. Соответственно, глаголы употребляются в пассивном залоге («закрты», «отыщется»), возвратной форме («умывался») или вообще опускаются. В тех случаях, когда формально они стоят в активном залоге («стынет», «тает»), речь идет о процессе, в ходе которого объект меняет свою природу. Единственное исключение — 2-я строка 1-й строфы, где «твердь сияла грубыми звездами». Однако далее оказывается, что одна из звезд «тает», так что и твердь претерпевает некоторый ущерб. В целом, как человек, так и мир оказываются объектами, подверженными действию внеположных им сил, ведущих к разрушению.

Хотя «в композиции стихотворения последовательность образов внешнего мира — как при сотворении: твердь со светом звезд, вода, земля» (Гаспаров 2000), в данном случае тем более знаменательно, что речь идет скорее о таких процессах, которые если и не уничтожают мир целиком, то во всяком случае несут деструктивный характер. В частности, вместо отделения тверди от хлябей, происходит смешение стихий — таяние звезды в бочке, вода же в ней близка к тому, чтобы из жидкой стать твердой (подернуться льдом).

Такой мир застыл на пороге беды. Впереди — мрак, казнь и ничто.

Правда о мире

В имманентном анализе, справедливо названном Гаспаровым (2000) «образцовым», Ю. И. Левин (1998: 17) обосновал, что в этом стихотворении содержится приятие «современной жизни в ее самых суровых и грубых (но и чистых) основах, несмотря на все страшное, что в ней есть». Вместе с тем, проведенный нами анализ показал, что «страшное» — это не отдельный, среди многих других, элемент мира, представляющего в стихотворении, а самая что ни на есть его основа. Поэтому

именно оно оказывается объектом такого приятия. Неслучайно заканчивается стихотворение сочетанием «правдивей и страшнее» — правда и заключается в том, что этот мир страшен.

Ронен (2011), проведя параллели с магическими ритуалами, указал на «космическое чувство высшего осознания, достигнутое, когда земная действительность беды и смерти вышасяется до трагического принесения себя в очистительную жертву». К этому, однако, стоит добавить существенную поправку. Космическая гармония предполагала бы достижение конечного статического состояния. Однако это достигается не вполне — последние две строки содержат перечисление (чище, соленее, правдивей, страшнее), которое указывает на продолжающийся процесс. Страшное оказывается объективным свойством этого мира, которое не в силах отменить ни его приятие, ни чувство высшего осознания. И оно продолжает нарастать.

Литература

Амелин, Мордерер 2002: Амелин Г., Мордерер В. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М., 2002.

Гаспаров 2000: Гаспаров М. Л. Мандельштамовское «мы пойдем другим путем»: о стихотворении «Кому зима — арак и пунш голубоглазый» // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 88—99.

Городецкий 2012: Городецкий Л. Р. Квантовые смыслы Осипа Мандельштама. Семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М., 2012.

Заславский 2012: Заславский О. Б. Отпечаток. (О стихотворении О. Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...»). Toronto Slavic Quarterly 2012, № 41. С. 74—84.

Капинос 2012: Е. Капинос. Малые формы поэзии и прозы. Бунин и другие. Новосибирск. 2012

Левин 1998: Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика М., 1998.

Левинтон 1979: Левинтон Г. А. 1979. Поэтический билингвизм и межъязыковые явления. Вторичные моделирующие системы. Тарту 1979. С. 30—33.

Левинтон 2010: Левинтон Г. А. 2010. Еще много-много раз о многоязычных каламбурах. // *Con amore: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой*. М.: ОГИ, 2010.

Литвина, Успенский: 2011. Литвина А., Успенский Ф. Чепчик счастья: к интерпретации одного образа в «Стихах о неизвестном солдате» О. Мандельштама. *Toronto Slavic Quarterly*, № 35, 2010. С. 69—88.

Лотман 1996: Лотман М. Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). *Aleksandra*. Таллинн 1996.

Пильд 2009: Пильд Л. О литературных подтекстах и рецепции стихотворения К. Случевского «После казни в Женеве». *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение (Новая серия)*. 2009, Т. VII, 178 — 191.

Ронен 2011: Ронен О. Луч. Звезда, № 9, 2011.

Рейфилд 1994: Рейфилд Д. Мандельштам и звезды // *Столетие Мандельштама: материалы симпозиума*. Tenaflы, 1994, 299—307.

Сегал 1998: Сегал Д. Осип Мандельштам: история и поэтика. Jerusalem; Berkeley, 1998 (*Slavica Hierosolymitana*, 8—9).