

Oleg Zaslavskii
Стихи, вырубаемые топором

(О стихотворении О. Э. Мандельштама «Сохрани мою речь...»)

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда,
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье —
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи —
Как, прицелясь на смерть, городки зашибают в саду, —
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорнице найду¹.

3 мая 1931

Обещание построить срубы

Целый ряд работ был посвящен специально данному стихотворению. При всей разнице трактовок, есть важный момент, который большинством исследователей воспринимается как само собой разумеющийся. А именно, призыв сохранить речь, выраженный в 1-й строфе, и плата за это, о которой сказано во 2-й, рассматриваются как два явления, относящиеся к *разным* сферам. Согласно такому пониманию, поэт сначала обращается к адресату с просьбой и обещает потом, в случае ее удовлетворения, в качестве платы сделать за это нечто совсем другое, с речью уже напрямую не связанное. Вот характерный пример: «Основную мысль стихотворения можно выразить примерно

© Oleg Zaslavskii (Email: zaslav@ukr.net), 2014.

© TSQ № 50. Fall 2014.

¹ Здесь и далее стихи цитируются по изд.: Мандельштам. 2009.

так: поэт просит кого-то (впрочем, просьба ли это, или заявление о своем праве?) сохранить его „речь“ в обмен то ли на соучастие в чем-то, то ли на собственную жизнь». (Стратановский 1998: 215). В радикальном варианте такая интерпретация доходит до утверждений, что поэт якобы пытается продать свои услуги власти, получив в качестве награды и компенсации возможность сохранить плоды своего творчества. Причем в качестве этой услуги выступает помощь в организации казней — то ли чужих, то ли своей собственной (Сурат 2012, Жолковский 2012, Гандлевский 1998, Гаспаров 1995: 356)².

Такой шокирующий вывод заставляет усомниться в адекватности прямолинейного прочтения и заподозрить, что в нем упущено нечто существенное. И действительно, упущен ключевой элемент, по-видимому не замеченный, как ни странно, до сих пор. Он состоит в том, что в произведении обыгрывается поговорка «Что написано пером — не вырубить топором». Все стихотворение как раз построено на стремлении *вырубить*. Однако подлинный смысл этого действия в данном случае противоположен традиционному. В поговорке «вырубить топором» противопоставлено писанию и направлено на попытку уничтожения написанного (бессильную против фиксации пером). В стихотворении же такое вырубание и есть эквивалент поэтической деятельности. Строительство при помощи топора как раз и сохраняет поэтическую речь (причем «навсегда»), а топор оказывается орудием поэтического строительства!

Ранее уже высказывалась мысль, что адресатом в 1-й строчке 2-й строфы является язык (Гаспаров 1995: 356). Иличевский (2010), приведя (без ссылки на предшественников) это соображение, сделал вывод, что «срубы — это стихи». Вывод, по нашему мнению, совершенно правильный, однако с такой аргументацией он повисал в воздухе, поскольку тема строительства и топора никак не увязывалась Иличевским с темой языка. Выявленная выше роль поговорки и следующий из этого смысл топора, строительства подтверждают это предположение. Аналогич-

² «Я думаю, кстати, что стихотворение „Сохрани мою речь навсегда за прикус несчастья и дыма...“ — не что иное, как надрывная обращенная к власти мольба о привлечении к сотрудничеству» (Гандлевский 1998: 47).

ный вывод был также сделан на основе явления межъязыковой интерференции. Городецкий (2012: 302) отмечает омонимию слов «поэт» и «дремучий» на идише (*dichter*). Отсюда он делает вывод, что поэтический смысл обещания построить дремучие срубы может быть передан как «обещаю такую поэтическую продукцию» (Городецкий: 346).

Тема рубки получает звуковую инструментовку: кРУГового тРУда, сРУБы, гРУБый, РУБахе. Причем в данном контексте упоминание РУБахи означает, что поэт самого себя превращает в инструмент рубки, т. е. создания стихов. Такое акцентирование чисто поэтических средств лишней раз подчеркивает поэтическую природу обещания построить срубы (и, соответственно, неадекватность или по крайней мере недостаточность толкований, которые, игнорируя природу поэтического языка, пытаются напрямую найти здесь общественно-политические «применения»).

Таким образом, различные соображения приводят к одному и тому же выводу о неразрывной связи в стихотворении тем рубки и топора с темой поэзии и поэтического творчества.

Отщепенец: иконизм

Актуализация поэтических приемов происходит по отношению к теме рубки и топора и другими способами. Так, это касается темы отщепенца. Во 2-й строке 2-й строфы упоминание отщепенца находится между двумя тире (одно из них как раз завершает строку), что как бы имитирует щепки. А следующая за этим строка, в которой говорится о построении срубов (очевидно, при помощи топора), заметно укорочена — как бы произошло усечение строки, отщепление ее края.

Строка об отщепенце начинается с местоимения «я», последнее же слово в строке — «семья», т. е. множество, в которое входит «я». Но последняя буква в этом слове (если взять его в именительном падеже) — «я» — приводит к прочтению, основанному на ее выделении: «семья = семь + я». В таком контексте это иконически представляет тему отщепления личности от коллектива.

В 1-й строфе упоминается семь плавников. Здесь «семь» соотносится с «семьей» и по звуковому составу, и по смыслу — в обоих случаях речь идет о множестве. Причем плавники на фоне основного «тела» — это уязвимый и потенциально подверженный отсечению объект. Кроме того, цифра 7 имеет контуры, сходные с контурами топора.

Реализация темы отсечения при помощи чисто поэтических средств — дополнительный аргумент в пользу того, что топор, казнь и т. д. должны рассматриваться как элементы художественного текста, а не перетолковываться в общественно-политическом духе.

Деготь, смола и мед поэзии

В произведении присутствует еще один фразеологизм, помимо указанного выше о топоре. Деготь, указание на привкус, «сладимая» вода и емкость для жидкости (колодец) в совокупности отсылают к поговорке «Ложка дегтя в бочке меда» и ее противоположному варианту — «Ложка меду, а бочка дегтю, так на свете живется»³, причем источниками смысла оказываются оба эти варианта. Со 2-м вариантом можно соотнести зрительный образ звезды как светлой «капли» в черной толще. А мед в мировой поэзии (у Манделштама особенно) связан с поэзией (см. Тарановский 2000: 123—163 и указанную там литературу). Автор входит в русский язык и поэзию не только отщепенцем, но и «ложкой дегтя» (в соответствии с 1-м вариантом поговорки): поэт или представляющий его образ оказывается неудобным нарушителем правил, создающим контраст по отношению к традиционному окружению («народной семье» или меду). Мотив меда (не данный эксплицитно) в сочетании с упоминанием «привкуса» и «сладимой» воды актуализует тему языка как физического органа, что в свою очередь отсылает к языку в лингвистическом смысле: призыв сохранить *речь* связан со свойствами *языка* и обращен к языку же.

³ Эту поговорку (во 2-м варианте) упоминает Иличевский (2010), однако никак не увязывает ее с текстом стихотворения.

В данном контексте, связанном с темой поэтической речи, сочетание дегтя и меда может интерпретироваться как *превращение дегтя в мед* (причем мотив чуда усиливается здесь христианским контекстом). Вода новгородских колодцев осуществляет синтез, оказываясь одновременно черной (цвет дегтя) и сладкой (сладость меда). И именно такой синтез реализует возможности слова: отразить в воде Рождественскую звезду означает отобразить ее в поэзии.

Слово в подтексте

Возможности поэтического слова утверждают себя еще одним способом. Рождественская звезда отражается в воде не только физически, но и посредством скрытой звуко-смысловой игры. А именно — эта звезда, как известно, была путеводной для *волхвов*, в новгородских же колодцах находится вода реки *Волхов*.

Данное явление родственно поэтическому билингвизму (Левинтон 1979) в том отношении, что актуализуется находящееся в подтексте слово. Однако есть и отличия: 1) ключевое слово вообще не представлено в тексте — ни прямо, ни в виде каламбура, 2) задействован только один (русский) язык⁴. Оно также отчасти родственно чисто смысловой анаграмме (Лотман 1979: 108—110) тем, что актуализуется слово, в плане выражения не представленное ни целиком, ни по частям. Однако с ней оно тоже не совпадает, поскольку не основано на интегрировании в единое целое ассоциативных признаков (Лотман 1979: 118). По-видимому, это — пример самостоятельного (и весьма редкого) явления в поэтике, когда слово актуализуется в качестве связующего звена между двумя объектами.

⁴ Возможен и гибридный вариант этих двух явлений. Интересный пример привел Левинтон (2010: 269), когда сближение двух разных явлений (смерти и остановки изображения) мотивировано двузначным словом *shoot*, которое означает в английском как «стрелять», так и «снимать». Любопытно, что на основе этого же слова возможен и русско-английский каламбур, связанный с созвучием *shoot* и «шутить». Он был использован Пушкиным в «Выстреле» — в словах Сильвио «теперь и мне пришла охота пошутить», когда он стал целиться в графа (Заславский 1997: 124).

Сказанное выше подкрепляет предположение Стратановского (1998: 216) о связи в данном контексте между колодезной водой и родной речью. Причем вода оказывается не просто метафорой этой речи (как интерпретировал это Стратановский), а в определенном смысле лингвистической субстанцией, которая воплощает в себе и передает ключевое слово.

Черный цвет

Теперь, с учетом сделанных наблюдений, несколько проясняются оттенки смысла, связанные с «несчастьем» и «дымом» в 1-й строке 1-й строфы. С ними так или иначе связан черный цвет — напрямую в случае дыма и как цветовая символика в случае несчастья. Таким образом, несчастье, дым, смола, деготь, вода в новгородских колодцах и подразумеваемая поговорка о дегте и меде объединяются посредством черного цвета. Можно думать, что сочетание черного цвета и воды добавляет сюда также чернила — материал, при помощи которого пишут стихи. В целом, 1-я строфа оказывается насыщенной мотивом черноты и создания поэзии из материала обыденной жизни и даже беды.

Во 2-й строфе мотив черноты, темноты встречается в упоминании «дремучих» срубов. В данном контексте это можно понимать как «темные» стихи.

Привкус несчастья и дыма

Надо полагать, что в «привкусе несчастья и дыма» содержится отсылка к «И дым Отечества нам сладок и приятен!» из «Горя от ума»⁵. Также, тема Отечества оказывается родственной теме родного языка, к которому обращено стихотворение (Гаспаров 1995 : 356).

⁵ В свою очередь, это выражение является цитатой, которая восходит к «Одиссее» Гомера и к латинской пословице; оно неоднократно встречалось в русской литературе XVIII — начала XIX века, в том числе у Державина в стихотворении «Арфа» (Грибоедов 1959: 667).

От уничтожения к созданию

Вернемся к функции топора в стихотворении. Топор оказывается принципиально двузначным: он и орудие созидания и орудие уничтожения. При этом существенно, что уничтожение совершается лишь в сфере воображаемого и творческой фантазии, реальные казни в тексте не описываются. В этой связи остановимся на 2-й строфе. Ее 4-я строчка содержит самый, пожалуй, загадочный образ стихотворения. Для его «дешифровки» предпринимались особые усилия, связанные с поиском соответствия ему в реальности (см. ниже). Однако с учетом сказанного выше можно предложить совсем иную интерпретацию. Коль скоро «срубы» — это эквивалент стихов, то «дремучесть» означает их «темность», неочевидность смысла. Поэт собирается «построить» их при помощи топора, то есть написать стихи, которые принципиально не поддаются однозначной дешифровке в терминах реальности. Описанной там гипотетической ситуации ничего не соответствует в реальном мире. И действительно, таких казней просто не было. Дополнительно, Новгород, связанный (по крайней мере ассоциативными нитями) с этими срубамми через колодцы 1-й строфы, не был под властью татаро-монгольского ига. Можно думать, что Мандельштам специально старался создать образ, не имеющий прямой опоры в реальности. Так что казнь, описанная во 2-й строфе, носит подчеркнуто фантазмагорический характер, в реальном мире невозможный, однако вполне возможный в мире условном, создаваемом стихами — «срубамми».

Сила, противостоящая русскому языку и культуре (татарва), казнит в них русских. Однако одновременно при этом татарва направляет бадью с князьями по направлению к воде, — источнику родной речи. Тем самым именно казнь (утопление) приводит к контакту с родным языком. Его незримое присутствие подтверждается еще одним обстоятельством. Здесь обнаруживается пушкинский подтекст. Князья, которых опускают на бадье, перекликаются с князем Гвидоном из «Сказки о царе Салтане», которого помещают в бочку и пускают на воду. Тем самым поэт при помощи топора строит такие срубы - стихи, что в них

сквозь представленную в них казнь проглядывает поэтический сюжет, причем именно уничтожение «возрождает» героя этого сюжета.

В последней строфе поэт обещает найти топорщице для петровской казни. Поскольку реальная петровская казнь уже состоялась, такой поиск может быть только поиском средств для ее воссоздания в тексте. Поэт, если его речь будет сохранена в языке, обещает найти слова для описания истории. А поскольку при этом воспроизводятся страшные вещи — в соответствии с реально страшной историей России — то и получается, что речь сохраняется за привкус несчастья и дыма. То есть этот привкус не берется как условие договора — он может быть найден в строфах 2 и 3.

Плахи, получающиеся в результате срубания деревьев, — мерзлые. Это перекликается с упоминанием Рождества в 1-й строфе, которое приходится на зимнее время. То есть объект, связанный с казнью, оказывается связанным и с рождением.

В 3-й строфе упоминается разбивание городков. В данном контексте это делает правомерным сравнение стука биты, попадающей в городки (а также звука от падения самих городков) со стуком топора. Дерево срубается, а на месте ствола остается плоская поверхность, напоминающая плаху — место казни. Однако городки зашибают *в саду*, т. е. среди живой природы. Дерево срубает — однако его топорщице (функционально аналогичное перу) позволяет зафиксировать историю, «вырубив» соответствующие стихи — срубы и тем самым создав нечто существенно новое: гибель оборачивается рождением. Выражение «прицелясь на смерть» можно рассматривать и как прицеливание для сокрушительного удара на уничтожение, и как прицеливание в саму смерть, ее уничтожающее и отменяющее. Двойственным является и упоминание «казни петровской». Деятельность Петра включала в себя как казни (уничтожение), так и построение существенно нового мира. А топор в связи с Петром неизбежно ассоциируется с выражениями «царь — плотник» и «прорубание окна в Европу».

В целом же, в стихотворении представлено преобразование смерти в жизнь, превращение топора в инструмент творчества.

Одновременно приобретает смысл и увязывание мотивной структуры этого стихотворения со строчкой Мандельштама «Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь» из стихов, посвященных памяти Андрея Белого⁶. Обещание построить «такие дремучие срубы» оказывается обещанием преобразовать энергию уничтожения в слово⁷.

«Дремучие срубы»: текст и реальность

Стоит принять предложенные выше объяснения, и целый ряд странных (или даже невероятных с точки зрения этики) противоречий находит свое разрешение. Построение срубов — это *условный* процесс, который совершается в языке. Поэт как бы говорит: я сумею запечатлеть что угодно, включая самые жуткие картины. Более того, он утверждает свою возможность показать и события, не бывшие в реальности, т. е. поэтическую фантазию, которая однако адекватно отражает дух времени с его невероятными жестокостями (напомним, стихотворение написано в 1931 г). Таким образом, несоответствие исторической

⁶ Это строчку неоднократно цитировали в связи с разбираемым стихотворением (Стратановский 1998: 217, Шиндин 2000: 640, Сурат 2009: 180). Однако главное обстоятельство — совмещение в его смысловой структуре противоположностей — не было, на наш взгляд, прояснено должным образом.

⁷ В Интернете, в Живом журнале пользователя ljreader2 есть цикл записей (1-я запись <http://ljreader2.livejournal.com/10786.html>) «Вновь колодец наполнен прохладой и мглой», посвященных стихотворению «Сохрани мою речь...» Эти заметки (которые к сожалению остались по-видимому не опубликованными в традиционном смысле) содержат целый ряд интересных наблюдений. В частности, там говорится об игре смысла, связанной с сочетанием выражения «прицелясь на смерть» и зашибания городков. Также там говорится «То, что татары помогают князьям спуститься к источнику целебной воды (...) — не казнь, а возвращение к истокам родного языка.» К сожалению, в этих интересных записях упущено, на наш взгляд, главное. Автор расписывает все ключевые слова и смыслы по разным, противопоставленным друг другу колонкам. Это представляется нам неправомерным. Вся соль состоит как раз в том, что один и тот же комплекс относится сразу к двум, взаимоисключающим (по обычной логике) смысловым гнездам. Например, соединение в одном целом смерти и жизни происходит не так, что «зашибание» городков — это смерть, а «прицелясь на смерть» — это жизнь. Как указано выше в основном тексте нашей статьи, совмещение смерти и жизни происходит и там и там. Это же относится к сочетанию казни и сопряжения со стихией языка и т. д.

правде в строке о татарве оказывается, по нашему мнению, намеренным.

Поэтому попытка найти в реальности денотат, соответствующий этим срубам, является по-видимому методологически неверной. Вполне возможно, что историческая или относительно недавняя реальность могла подсказать Мандельштаму подобный сюжет. Но это остается скорее вопросом психологии творчества. Поэтика же данного стихотворения в принципе не предусматривает, по нашему мнению, существования такой казни в реальности. Ронен (2002: 51) лишь бегло упомянул «историческую ассоциацию с убийством великих князей в 1918 г., скорее чем с монгольским игом». Однако впоследствии эта ассоциация была понята слишком буквально и привела к упорным попыткам найти максимально точное соответствие мандельштамовским образам в истории. Например, Стратановский (1998: 217) признается, что ему не удалось выяснить, «была ли такая казнь в татарские времена — в колодце». Не найдя прямых соответствий в реальности исторической, автор начинает искать их в недавней эпохе — в казни царских родственников («алапаевских мучеников»), а также в слухах о том, что останки царской семьи были сброшены в шахту. Правда, Стратановский ограничивается замечанием, что образ казни в стихотворении был подсказан поэту современностью, оставляя без комментариев смысл и функцию соответствующего поэтического образа в тексте.

Следующую попытку сделала И. Сурат (2012). В этой статье она нашла пример «срубов», действительно связанных с казнью. Однако настойчивое стремление напрямую привязать срубы к реальности приводит к противоречию, которое в указанной работе странным образом проигнорировано. Дело в том, что описанные там действия (опускание в срубы как в тюрьму) совершались *русскими* по отношению к русским. Никакая «татарва» срубов не строила и бадью таким способом не использовала.

Но дело не только в этом частном несоответствии. Расшифровывать мандельштамовские образы как неременную отсылку к конкретным историческим реалиям неверно в принципе. Это практика противоречит многозначности образов Мандельштама как в его поэтике в целом, так и в данном стихотворении

в частности. Сурат (2012) совершенно правильно замечает: «там, где исследователь поэзии Мандельштама настаивает на одном, однозначном прочтении, он почти наверняка находится на ложном пути, обрекает себя на ошибку». Тем не менее, после этого она обсуждает историческую практику земляных тюрем в русской истории, в том числе со ссылкой на археологические открытия недавнего времени.

Представляется уместным привести аналогичный пример из пушкиноведения. Старк (1986), рассматривая стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый...», посчитал само собой разумеющимся, что стихотворение непременно имеет реальный прототип, и задача состоит в том, чтобы его найти. Неправомерность такой методы была убедительно продемонстрирована Лотманом, указавшим, наряду с частными погрешностями такого поиска, что неправильно поставлена сама задача (Лотман 2003: 138).

Любая подмена исследования поэтики Мандельштама поиском реалий противоречит здесь самой сути образа, поскольку автор как раз утверждает в соответствующих строках свое намерение создавать стихи, не поддающиеся однозначной расшифровке (построить «дремучие срубы»). Соответственно, интерпретация стихотворения как попытки договориться с властью также неправомерна, страдает теми же недостатками и является предвзятой, бросая незаслуженную тень на самого поэта.

Разумеется, реалии входят в стихотворения Мандельштама, но — как деталь художественного текста, и их смысл должен выясняться с учетом законов поэтики автора; прямолинейная же трактовка лишь уводит в сторону. И чем более сложным и богатым по смыслу является текст, тем более неадекватной она является.

Литература

- Гандлевский 1998: Гандлевский С. Поэтическая кухня. М., 1998.
Гаспаров 1995: Гаспаров М. А. Избранные статьи. М., 1995.
Городецкий 2012: Городецкий А. Р. Квантовые смыслы Осипа Мандельштама. Семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М., 2012.

Грибоедов А. С. Сочинения / Подг. текста, предисл. и комм. В. Орлова. — М.; Л.: Гослитиздат, 1959.

Жолковский 2012: Жолковский А. К. Сохрани мою речь, и я приму тебя как упряжь. Звезда 2012, № 4.

Заславский 1997: Заславский О. Б. Двойная структура «Выстрела». Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 122—131.

Иличевский 2010: Иличевский А. Дождь для Данаи. АСТ, Астрель, 2010.

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.

Лотман 1979: Лотман М. Ю. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте. Труды по знаковым системам, т. 11, Тарту 1979.

Лотман 2003 Лотман Ю. М. Воспитание души. СПб, 2003.

Мандельштам 2009: Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3-х томах. Т. 1. Стихотворения. М., 2009. Сост., подгот. текста, коммент., А. Г. Мец.

Ронен 2002: Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб, 2002.

Старк 1986: В. П. Старк. Стихотворение Пушкина «Завидую тебе, питомец моря смелый...» Временник пушкинской комиссии. Вып. 20. с. 5—23.

Стратановский Сергей. Нацелясь на смерть. Об одном стихотворении О. Э.Мандельштама // Звезда. 1998. № 1. Сурат 2009 Сурат И. Мандельштам и Пушкин. М., 2009.

Сурат 2009: Мандельштам и Пушкин. М., 2009.

Сурат 2012: Сурат И. Дремучие срубы. Уточнения к комментарий // История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь М. О. Чудаковой. М., 2012. С. 422—429.

Тарановский 2000: Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000.

Шиндин 2000: Шиндин С. Г. К интерпретации стихотворения Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда». Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / Сост. и общ. ред. М. Б. Мейлаха, Д. В. Сарабьянова. М. : Языки рус. культуры. 2012.