

Л. Г. ПАНОВА

«МИР», «ПРОСТРАНСТВО», «ВРЕМЯ»  
В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2003

ББК 83.3(2Рус=Рус)6  
П 16

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований  
(РФФИ)  
проект 01-06-87074



**Панова Л. Г.**

16 «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. — М.:  
Языки славянской культуры, 2003. — 808 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X  
ISBN 5-94457-086-5

Книга посвящена поэтической космологии О. Э. Мандельштама (1891–1938), ко-  
торая рассматривается на фоне русского языка, русской поэтической традиции от  
А. С. Пушкина до акмеистов.

В первом разделе рассматривается поэтика пространства О. Мандельштама, выра-  
зившаяся прежде всего в поэтическом языке — в лексике и грамматике. Далее анализиру-  
ется стихотворение «Нашедший подкову» (1923 г.), которое до сих пор не получило об-  
щепризнанной интерпретации.

Завершает книгу разбор стихов о Москве О. Э. Мандельштама и М. И. Цветаевой  
(1916 г.). Сравнение лексики и грамматики двух поэтов показывает, что Мандельштам  
мыслит сущностями (для которых требуется пространство, но не время), а Цветаева — яв-  
лениями (для которых требуется и пространство, и время).

**83.3(2Рус=Рус)6**

*В оформлении переплета использованы фрагменты произведений  
Диего Веласкеса и Сальвадора Дали*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail:  
koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail:  
slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской  
культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-94457-086-5

© Л. Г. Панова, 2003  
© И. Сердюков, оформление, 2003

Научное издание

*Моим родителям, Г. И. и Л. Е. Пановым*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	13
<b>0. Введение</b> .....	21
0.1. Категории «мир», «пространство», «время» в художественном преломлении .....	21
0.1.0.....	21
0.1.1. Культурологические аспекты исследования: «мир», «пространство», «время» — пограничные категории между философией и искусством .....	22
0.1.2. Лингвопоэтические аспекты исследования: «мир», «пространство», «время» и поэтическая космология.....	27
0.2. «Картина мира»: «наивная» (языковая) и авторская.....	29
0.2.0.....	29
0.2.1. Семантика: «наивная» (языковая) картина мира.....	30
0.2.2. Авторская (поэтическая) картина мира .....	34
0.3. «Поэтическая» картина мира Мандельштама: ее лингвистические, литературоведческие, культурологические и статистические основания .....	35
0.3.1. Лингвистические основания.....	35
0.3.2. Статистические основания .....	36
0.3.3. Литературоведческие основания .....	37
0.3.4. Культурологические основания .....	40
0.4. Фрагмент поэтической картины мира Мандельштама и основные принципы его моделирования .....	41
0.4.1. От поэтических текстов — к поэтическому языку .....	41
0.4.2. От поэтического языка — к фрагменту картины мира .....	43
0.5. Идиолект Мандельштама: проблемы его описания (лексикология, метафорика, грамматика).....	44
0.5.0.....	44
0.5.1. Лингвопоэтическая терминология .....	44
0.5.2. Поэтическая лексикография .....	45
1. Слово в поэзии Мандельштама.....	45
2. Авторская лексикография .....	46
3. Способы описания авторской лексики: «ключевое слово», «лексическое поле», описание тропов .....	48

4. Если ключевое слово — многозначное...	48
5. Структура словарной статьи для ключевого слова	49
6. Лексическое поле	49
0.5.3. Поэтическая тропика	50
1. Исследования о метафоре Мандельштама	50
2. Метафоры и другие тропы (перечень)	53
3. Tertium comparationis в метафоре	58
4. Три типа тропических высказываний (пропозиций)	62
0.5.4. Поэтическая грамматика	67
0.6. Графическое оформление	69
0.7. Список сокращений	70

## КОСМОЛОГИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА

<b>Глава I. Мироздание (мир и его составляющие)</b>	73
1.1. Категория «мир» в поэзии Мандельштама: диахронический аспект	73
1.1.0.	73
1.1.1. Мир в символистский период	74
1.1.2. Мир в поэзии 1912—1937 гг. (в основной модели)	76
1.2. Отступление. Русская «наивная» космология	79
1.2.1. <i>Свет</i> -1.1	87
1.2.2. <i>Вселенная</i> -1 (архаическая, 'свет')	91
1.2.3. <i>Земля</i> -1.2	91
1.2.4. <i>Под луной, под солнцем</i>	95
1.2.5. <i>Вселенная</i> -2 (астрономическая)	95
1.2.6. <i>Мир</i> -1.1	97
1.2.7. Слово <i>мир</i> и его значения	104
1.3. Концепт слова <i>мир</i> в идиолекте Мандельштама.	
<i>Мир</i> и его синонимы	107
1.3.1. <i>Мир</i>	107
1.3.2. <i>Свет</i>	115
1.3.3. Архаическая <i>вселенная</i>	116
1.3.4. «Астрономическая» <i>вселенная</i>	117
1.3.5. <i>Земля</i> (в значении 'мир')	118
1.4. Модель мироздания в поэзии Мандельштама	118
1.4.0.	118
1.4.1. Единомирие или двоимирие?	120
1.4.2. <i>Земля</i>	122
1.4.3. <i>Воздух</i>	137
1.4.4. <i>Небо</i> ('физическое' и 'идеальное')	147
1.4.5. <i>Солнце</i>	166

1.4.6. Луна/месяц .....	173
1.4.7. Звезда .....	177
1.4.8. «Вода» как еще один компонент «мироздания» .....	187
1.5. Заключение .....	192
<b>Глава II. Пространство .....</b>	<b>197</b>
2.1. На подступах к пространству Мандельштама .....	197
2.1.1. Существовало ли пространство в русской поэзии до Мандельштама? .....	197
2.1.2. Мандельштам как первый поэт пространства в русской поэтической традиции .....	202
2.2. Пространство Мандельштама на фоне европейской философии .....	204
2.3. Пространство Мандельштама на фоне русской культуры начала XX века .....	213
2.4. Отступление. Слово <i>пространство</i> в русском языке .....	217
2.4.0. ....	217
2.4.1. Культурология и лингвистика: «время via пространство», «пространство via...?» .....	217
2.4.2. <i>Пространство</i> в наивной картине мира русского языка .....	219
2.4.3. Русский язык на фоне других языков .....	231
2.4.4. <i>Пространство</i> vs. <i>время</i> : словарные и статистические аспекты. <i>Пространство</i> Мандельштама на этом фоне .....	233
2.5. <i>Пространство</i> Мандельштама на фоне русской поэтической традиции .....	236
2.6. Концепт слова <i>пространство</i> в идиолекте Мандельштама .....	240
2.7. Эстетика пространства в поэзии Мандельштама .....	252
2.7.1. От пространства — к пространственности. Метафоры пространства .....	252
2.7.2. Пространственность как художественное средство .....	255
2.7.3. Динамика vs. статика. Динамические метафоры для статических мест и вещей .....	257
2.7.4. Перемещение. Метафоры перемещения .....	262
2.8. Пространственное оформление мира в поэзии Мандельштама .....	268
2.8.0. ....	268
2.8.1. Физическое пространство .....	271
2.8.2. Геометризованное пространство .....	272
2.8.3. Гравитация .....	273
2.8.4. Форма .....	274
2.8.5. Протяженность .....	288
2.8.6. Протяженность мест .....	293

2.8.7. Расстояние .....	295
2.8.8. Место .....	296
2.8.9. Нахождение и положение где-либо .....	299
2.8.10. Местоположение с точки зрения человека .....	306
2.8.11. Поза и изменение позы .....	310
2.8.12. Перемещение .....	311
2.9. Заключение .....	330
<b>Глава III. Время .....</b>	<b>333</b>
3.1. Пространство и время в поэзии Мандельштама: параллелизм или асимметрия? .....	333
3.2. Время и вневременность Мандельштама на фоне философии .....	340
3.2.0. ....	340
3.2.1. Мандельштам и «вечное возвращение» Фр. Ницше .....	341
3.2.2. Мандельштам и эволюционная теория времени А. Берг- сона .....	343
3.2.3. Вневременность в поэзии Мандельштама 1908—1937 гг.: Общие наблюдения .....	356
3.3. Модели времени в поэзии Мандельштама: Общие наблюдения .....	357
3.3.0. Модели времени в европейской культуре .....	357
3.3.1. Циклическая модель времени в поэзии Мандельштама .....	359
3.3.2. Спиралевидная модель времени в поэзии Мандельштама .....	364
3.3.3. Историческая модель времени в поэзии Мандельштама .....	365
3.3.4. Линейная модель времени в поэзии Мандельштама .....	368
3.3.5. Выводы .....	371
3.4. Отступление. Слово <i>время</i> в русском языке .....	372
3.5. Концепт слова <i>время</i> в идиолекте Мандельштама .....	387
3.6. Грамматика времени в поэзии Мандельштама .....	396
3.6.0. Грамматика времени в поэзии .....	396
1. Внешнее, или синтаксическое, время .....	400
2. Внутреннее, или аспектуальное, время .....	406
3. Локализованность в узком смысле .....	407
4. Таксис .....	414
5. Репертуар синтаксических времен в поэзии Мандельштама .....	414
3.6.1. Грамматические константы поэзии Мандельштама .....	418
3.6.2. Поэзия О. Мандельштама 1908—1925 гг. ....	421
1. От набора синтаксических времен — к диахроническим изменениям в передаче времени .....	421
2. От композиции временных форм — к моделям времени .....	431

---

3.6.3. Поэзия О. Манделъштама 1930-х гг. ....	463
1. Константы.....	463
2. Временное оформление стихотворений .....	469
3.6.4. Заключение .....	476
3.7. Поэтический узус в русской поэтической традиции и в идиолекте Манделъштама: класс слов «Единицы измерения времени» .....	477
3.7.1. Поэтический узус «миги... дни... века» в русской поэзии от А. С. Пушкина до акмеистов .....	477
0. Вступление .....	477
1. Группа «Количественные меры времени» .....	486
2. Группа «Календарное/часовое время» .....	493
3. Группа «Срок наступления события» .....	502
4. Группа «Благоприятное/неблагоприятное время» .....	503
5. Группа «Событийное время» .....	504
6. Группа «Периоды человеческой жизни» .....	512
7. Группа «Наступление смерти» .....	515
8. Выводы.....	517
3.7.2. Разрушение поэтического узуса «миги... дни... века» в поэзии Манделъштама .....	518
3.8. Время в зеркале поэтической лексики Манделъшта- ма: Временное оформление мира .....	524
3.8.0. Временной словарь Манделъштама: Общие наблюдения .....	524
3.8.1. Локализация во времени .....	527
3.8.2. Хронология (локализация одного события относительно другого).....	536
3.8.3. Психологизированное восприятие (не)наступления со- бытий и их протекания .....	540
3.8.4. Событие и характер его протекания .....	543
3.8.5. Скорость .....	549
3.8.6. Срок .....	550
3.8.7. Повторяющиеся события .....	551
3.8.8. Последовательность событий во времени.....	554
3.8.9. Закономерности .....	556
3.8.10. «Событийный» сценарий в поэзии Манделъштама .....	557
3.8.11. Вещи во времени и вне времени: «вещный» сценарий .....	557
3.8.12. Мир в историческом времени .....	559
3.8.13. Историческое время. Концепт слова <i>век</i> .....	561
3.8.14. Измерение времени .....	570
3.8.15. Качественное время .....	575
3.9. Время в космологии Манделъштама.....	576
3.9.0. Суточное и годовое время: Общие наблюдения.....	576
3.9.1. Суточное время .....	579



3.9.2. Качественное и считаемое время. Концепт слова <i>день</i> .....	581
3.9.3. Качественное время. Концепт слова <i>ночь</i> .....	589
3.9.4. Годовое время .....	597
3.10. Метафоры времени (итоги) .....	599
3.11. Заключение .....	601

**«МИР», «ПРОСТРАНСТВО», «ВРЕМЯ»  
В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ О. МАНДЕЛЬШТАМА**

<b>Глава IV. Стихотворение «Нашедший подкову» (1923)</b> .....	607
4.0. Текст по изданию «Стихотворения» 1928 г. ....	607
4.1. Вступление .....	610
4.2. Принципы разбора стихотворения .....	612
4.3. Композиция и основные мотивы стихотворения.....	616
4.4. «Свое» и «чужое» в «Нашедшем подкову»: Содержа- ние стихотворения .....	622
4.4.0.....	622
4.4.1. Об интертекстуальном слое Андре Шенье и Огюста Бар- тье в стихотворении «Нашедший подкову» и вокруг него .....	623
4.4.2. Комментарии к тексту.....	635
4.4.3. Название стихотворения.....	677
4.4.4. Стилистические и жанровые характеристики «Нашедше- го подкову».....	678
4.4.5. Итоги.....	679
4.5. Космология и диалектика в «Нашедшем подкову»: Частотный тематический тезаурус .....	680
4.6. Звукопись в «Нашедшем подкову»: Орнамент и смысл.....	701
4.7. От содержания — к структуре и форме.....	712
<b>Глава V. Стихи о Москве О. Мандельштама и М. Цветае- вой: Два образа города — две поэтики — два художе- ственных мира</b> .....	717
<b>Библиография</b> .....	769
<b>Терминологический указатель</b> .....	786
<b>Указатель произведений О. Мандельштама</b> .....	790
<b>Указатель имен</b> .....	794

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Io premerei di mio concetto il suco*

Эту строчку из «Божественной Комедии» Данте (Inf. XXXII, 4) цитирует Мандельштам в «Разговоре о Данте». Он переводит ее так —

*«Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции».*

И дает свой комментарий:

«...форма ему [Данте. — Л. П.] представляется выжимкой, а не оболочкой.

Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. Такова четкая дантовская мысль.

Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки. Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами, всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица».

Замечу в скобках, что «Разговор о Данте» — это своего рода *ars poetica* Мандельштама<sup>1</sup>. Потому-то пассаж о формообразовании звучит не по-дантовски, а по-мандельштамовски, как ответная реплика поэта эпохи модернизма — поэту Средневековья. В XXXII песне «Ада» речь совсем о другом:

*S'io avessi le rime aspre e chioce, / come si converrebbe al tristo buco / sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce, / io premerei di mio concetto il suco / più pienamente.* (Inf. XXXII, 1—5).

[Если бы я имел слова [одновременно 'слова, стих и стиль'] шероховатые и хриплые, / что соответствовало бы этой печальной дыре [т. е. самому центру Ада], / на которую опираются все остальные скалы [т. е. круги Ада], / я выжал бы сок (суть) из моего представления / более полно.]

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см. Пинский 1989: 379—396; Левин 1998: 142—155.

Нет подходящих слов — и авторский замысел выражен не полностью: вот о чем говорит Данте<sup>2</sup>. Эти метатекстовые сожаления по поводу неосуществленных возможностей имеют еще и второе назначение — риторически восполнить то, что не под силу слову. А раз так — значит *сок* все-таки *выжат полностью*.

Лингвопоэтический анализ мировоззрения поэта — это тоже своего рода «выжимание сока», правда, с обратным распределением ролей. «Выжимке» подлежат тексты поэта, а «выжатым соком-концепцией» становятся заложенные в них авторские представления.

Но какова вероятность того, что авторские представления, сознательно или бессознательно заложенные в поэтические тексты, совпадут с исследовательской реконструкцией? Ведь не секрет, что даже самая корректная реконструкция простейшего из филологических объектов будет носить приблизительный и гипотетический характер. Что уж говорить о поэзии, которая, как и любой другой вид искусства, предполагает неоднозначность и суггестивность! И все же картина мира — а именно ей посвящена эта книга — способна оказаться наиболее приближенной к взглядам Мандельштама: и в мандельштамоведении, и в литературоведении, и в лингвистике сложились предпосылки для того, чтобы при решении этой задачи свести искажения к минимуму (об этом см. § 0.2—0.4), а заодно и ограничить исследовательский произвол<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> В развитие мысли о том, что представление о самом ужасном месте Ада передать на итальянском языке невозможно (Inf. XXXII, 5—9), вполне логически следует обращение к Музам — за помощью: *Ma quelle donne aiutino il mio verso* (Inf. XXXII, 10).

<sup>3</sup> Репликой самого Мандельштама против исследовательского произвола — в частности, гиперинтертекстуального подхода, когда в тексты Мандельштама «вчитывается» чуть ли не вся мировая литература, — звучит известное место из статьи «Выпад» (1923): «Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз академика Овсяннико-Куликовского или среднего русского интеллигента, как они видят, например, своего Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы. (...) Легче провести в России электрификацию, чем научить читателей читать Пушкина так, как он написан»

В связи с только что разобранной мандельштамовско-дантовской метафорой *выжимания сока* неминуемо встанет и другой вопрос: насколько полно сможет исследователь «выжать» из текста авторские представления? Лингвостатистический подход к поэзии Мандельштама, который проводится в этой книге, на наш взгляд, способен «выжать» больше, чем другие известные нам (и перепробованные нами) подходы. На заре «точного» литературоведения о нем провидчески писал А. Белый в своей знаменитой статье «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы». Вот его доводы в защиту статистики:

«Как поэты видят природу?

Краски зрения их — изобразительность слова: эпитет, метафора и т. д.

Необходимо их знать; необходима статистика; необходим словарь слов: Баратынского, Пушкина, Тютчева.

Критику недостаточно чуткости; проникновение в цитату и в сумму их индивидуально всегда; нужна квинтэссенция из цитат — предполагающая нелегкую обработку словесного материала; невозможно ее мгновенное извлечение; утонченнейший знаток Пушкина не резюмирует в мысли суммы пушкинских слов о любви.

Слово критика о поэте должно быть объективно-конкретным и творческим; критик, оставаясь ученым, — поэт. (...) Поэт, интерпретатор (критик) и слушатель — треугольник поэзии; в нем она — процветает в великое социальное дело; в нем она — метаморфоза самого душевного строя душ, движущая развитие» (Белый 1922: 7).

Кстати говоря, сам Мандельштам одобрительно отзывался об объективном литературоведении (идущем в том числе и от А. Белого) и противопоставлял ему необъективную критику:

«Опыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы, это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского» (О. Мандельштам, «Литературная Москва», 1922).

---

(ОМ, II: 212). Справедливости ради следует отметить, что «читать Мандельштама так, как он написан», остается непосильной задачей в силу многих причин — в частности, в силу семантической, содержательной неоднозначности одних стихотворений и «темноты» других. Поэтому неизбежный минимум «вчитываний» и «вычитываний» остается и при нашем подходе, но они носят исключительно культурологический и лингвистический характер.

«Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии» (О. Мандельштам, «Выпад», 1923).

Лингвостатистический подход в том формате, который предлагается в этой книге, включает в себя сложный и исключительно трудоемкий процесс поэтапного перехода от текстов (отправная точка) к представлениям поэта (конечная точка) через поэтический язык:

«тексты → поэтический язык (лексика + грамматика<sup>4</sup>) → представления».

На начальном этапе исследования из поэтических текстов выбирается языковой материал в полном объеме (эта задача вполне реальная, если собираемый материал подводится под какую-нибудь категорию; в нашем случае — это «мир», «пространство» и «время»); далее он классифицируется и обрабатывается статистическими методами. А *summa lexicografica et grammatica* — это и есть поэтический (авторский) язык, или идиолект.

Почему предпочтительнее опираться на поэтический язык, а не на поэтические тексты или текстовые фрагменты, цитаты и т. д.? Потому что поэтический язык оказывается наиболее кратким и наиболее надежным путем к содержательной стороне поэзии; тексты и цитаты явно проигрывают на его фоне как слишком крупные семантические блоки. Как подметил еще в 1960-х гг. Ю. И. Левин, при работе с языком поэта «искажения оказываются меньшими, так как на авторскую модель мира наложена языковая модель исследователя, а ее можно считать узуральной» (Левин 1969: 114).

Постулат, гласящий — чем меньше «масштаб» рассматриваемых единиц, тем меньше произвольность интерпретации, — заставил нас пойти еще дальше и применить семантические методы к собранному языковому материалу, т. е. разложить языковые единицы на минимальные содержательные составляющие — семы (или смыслы).

Далее, от поэтического языка, состоящего из мельчайших смыслообразующих языковых единиц (в нашем случае — слов,

---

<sup>4</sup> В принципе этот ряд может быть дополнен авторским словообразованием, авторской фонетикой и просодией, авторской пунктуацией и т. д. (из последних работ в этом направлении, см., например, Зубова 1999).

грамматических форм и конструкций как «атомов» «мира», «пространства» и «времени», подробнее см. § 0.4.1) легко можно перейти к следующему этапу — моделированию представлений поэта, которые в сумме и дают поэтическую картину мира. Как показывает опыт многих ученых (например, Б. М. Эйхенбаума, Ю. М. Лотмана), достоинства моделирования состоят в том, что исследователь проходит фактически тем же путем порождения смысла, которым шел поэт; более того, в поле зрения исследователя попадает не только то, что выражено, но и как это выражено. Моделирование позволяет исследователю ответить на ключевой вопрос, с которого, собственно говоря, и начинается филология, — «А как это сделано?»<sup>5</sup>.

Моделирование картины мира на основании поэтического языка выполняется следующим образом. Языковые единицы помещаются в широкий языковой, культурный контексты; они также рассматриваются на фоне традиционно-поэтического словопотребления. Полная выборка языкового материала из текстов поэта оправдывает себя и на этом этапе: внутри каждой категории она позволяет отделить случайные явления от констант, наметить инварианты и — что не менее важно — реконструировать внутреннюю системность разных категорий в рамках единой суммы представлений.

Итак, фрагменты картины мира получены, языковой репертуар средств для выражения какой-либо категории перечислен, авторские представления выявлены. На этом вроде бы можно поставить точку. Однако парадоксальным образом полученные данные вовлекаются в процесс реинтерпретации сложных манделштамовских текстов. В этой книге предлагается опыт прочтения стихотворения «Нашедший подкову» (а оно до сих пор не получило общепризнанной расшифровки) на фоне трех фрагментов картины мира Манделштама.

Фактически путь, который мы предлагаем читателю проделать вместе с нами, может напомнить движение «по спирали»: от манделштамовской синтагматики (стихотворных текстов) — к его парадигматике (языку и представлениям), а от парадигмати-

---

<sup>5</sup> Таковую научную парадигму задала пионерская статья Б. М. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя» (Эйхенбаум 1919).

ки, вооружившись репертуаром языковых средств, константами, инвариантами поэтического мира Мандельштама, — опять к синтагматике, к сложным текстам Мандельштама. Схематически он выглядит так:

«тексты → поэтический язык (лексика + грамматика) →  
→ представления → (ре-)интерпретация текстов».

Нужно сказать несколько слов и по поводу используемых методов. Эти методы — самые разные. Основные — семантический и статистический — в разных главах книги дополняются литературоведческим (это композиционный, мотивный анализ текста) и отчасти культурологическим (все подробности — в § 0.3). Читателю, привыкшему к методологической «чистоте», такое количество и разнообразие методов может показаться избыточным. В качестве самооправдания мы можем только сослаться на мандельштамовско-дантовскую метафору: лингвистическая поэтика в том и состоит, чтобы из текстов *выжимать сок*, — а здесь любые методы хороши, лишь бы они работали.

Предлагаемая исследовательская позиция в корне расходится с практикой интертекстуальных интерпретаций Мандельштама, узаконенных мандельштамоведением, а именно «вчитыванием» или «вычитыванием». Расхождения начинаются с интересов и фокусов внимания и кончаются, естественно, методами. Интертекстуальное направление исходит из того, что в поэзии Мандельштама почти все заемное — и цитаты, и сюжеты, и образы, а «свое» — это переработка и комбинация чужих элементов (см. Taranovsky 1976, Ronen 1983, Segal 1998a, Segal 1998b и многочисленные публикации в этом русле). К сожалению, из сферы внимания мандельштамоведов выпал большой тематический пласт того, что определено не является «заемным» у Мандельштама, а именно его оригинальнейшая сумма представлений о мире. Например, никогда не привлекалось внимание к тому факту, что в русской поэтической традиции Мандельштам — первый «поэт пространства» (см. Главу II). Ускользнули от внимания исследователей и другие не менее интересные явления: например, набор и смена моделей времени, вневременная компонента поэзии Мандельштама, сродни англ. «beyond time», и мандельштамовская хронофобия (об этом — Глава III). И уж тем более в ман-

дельштамоведении никогда не поднимался вопрос о том, как «мир», «пространство» и «время» соотносятся между собой или как пространство и время вписываются в мандельштамовский «сценарий существования вещей». Очерченный круг явлений не заметен «на расстоянии», при традиционном литературоведческом анализе тем, мотивов, структуры текста; он виден лишь когда на поэзию смотрят «под микроскопом» и изучают ее язык.

Теперь о композиции этой книги.

«ВВЕДЕНИЕ» познакомит читателя с тем, что такое «поэтическая картина мира» и как ее выстраивать, какие сложности возникают при работе с идиолектом Мандельштама вообще и при реконструкции его картины мира в частности.

Детальное описание трех фрагментов поэтической картины мира Мандельштама читатель найдет в Главе I «МИРОЗДАНИЕ (МИР И ЕГО СОСТАВЛЯЮЩИЕ)», Главе II «ПРОСТРАНСТВО» и Главе III «ВРЕМЯ».

Разбор «Нашедшего подкову» — единственного стихотворения, в котором описываемые нами «пространственно-временные» сюжеты и проецируемые на них «диалектические» (в системе представлений Мандельштама) законы дают связный «экзистенциальный» сценарий, позволит — по пушкинской формуле! — *поверить алгебру гармонией* и убедиться в правильности наших реконструкций. Об этом — Глава IV «СТИХОТВОРЕНИЕ „НАШЕДШИЙ ПОДКОВУ“».

Разбор стихотворений Мандельштама о Москве 1916 г. в сопоставлении со «Стихами о Москве» М. Цветаевой 1916 г. преследует другую цель — еще раз, на новом витке спирали, вернуться к понятию авторских поэтических миров. В «московских» текстах Мандельштама и Цветаевой 1916 г. происходит наибольшее сближение их идиолектов — тематическое, образное и даже лексическое, что дает все основания для филологически корректного сопоставления. Об этом — Глава V «СТИХИ О МОСКВЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА И М. ЦВЕТАЕВОЙ 1916 ГОДА: ДВА ОБРАЗА ГОРОДА — ДВЕ ПОЭТИКИ — ДВА ПОЭТИЧЕСКИХ МИРА».

Я хочу выразить свою искреннюю благодарность и признательность моим Учителям: М. Л. Гаспарову — за постоянную и неизменную поддержку всех моих начинаний и поисков, и О. Г. Ревзиной — за собственно лингвистический опыт работы с



поэтическими текстами. М. Л. Гаспаров знакомился с результатами этого — во многом экспериментального — исследования на разных этапах его становления, начиная с курсовых работ на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова и кончая кандидатской диссертацией (1998 г.) и последующими статьями; без его мягкого и доброжелательного руководства, без его советов и пожеланий оно не состоялось бы. Я также признательна Ю. Д. Апресяну — за консультации по теоретической лингвистике и за навыки практической лексикографии, Н. Д. Арутюновой, В. П. Григорьеву, А. К. Жолковскому, Г. А. Золотовой, С. В. Кодзасову, М. Ю. Михееву, Т. В. Скулачевой, Н. А. Фатеевой, Б. С. Шварцкопфу и др. — за внимательное и доброжелательное прочтение диссертации и работ, которые легли в основу этой книги, А. Я. Шайкевичу — за несколько редакторских замечаний. Отдельная благодарность — О. А. Лекманову за ценные советы и наблюдения.

Часть исследований, вошедших в эту книгу, были поддержаны грантами РФФИ — «Поэтика как точная наука» («Школа М. Л. Гаспарова» № 96-1598581; № 00-15-98845) и «Время в зеркале поэтической грамматики О. Мандельштама» (№ 00-06-80275).

## 0. ВВЕДЕНИЕ

### Синопсис

Что такое «картина мира» (§ 0.2)? «Наивная» (языковая) картина мира (§ 0.2.1) vs. авторская (поэтическая) картина мира (§ 0.2.2). Категории как составляющие поэтической картины мира (§ 0.1.2, 0.4).

Как реконструировать поэтическую картину мира (§ 0.3). Лингвистические (§ 0.3.1), литературоведческие (§ 0.3.3), культурологические (§ 0.3.4), статистические (§ 0.3.2) основания картины мира. Принципы моделирования фрагмента картины мира (§ 0.4): лексические поля (§ 0.5.2), концепты (§ 0.5.1) и модели (§ 0.4.2) как выразители авторских представлений.

Категории «мир», «пространство», «время» в художественном преломлении (§ 0.1). «Мир», «пространство», «время» как реконструируемые фрагменты поэтической картины мира (§ 0.4).

Терминология в лингвистической поэтике (§ 0.5.1). Сложности описания идиолекта Мандельштама: поэтическая лексикография (§ 0.5.2), тропика (§ 0.5.3) и грамматика (§ 0.5.4).

Перечень графических выделений (§ 0.6). Список сокращений (§ 0.7).

### 0.1. КАТЕГОРИИ «МИР», «ПРОСТРАНСТВО», «ВРЕМЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ

#### 0.1.0

Из трех категорий, к которым мы обращаемся, в мандельштамоведении только время становилось предметом изучения, причем время в особом, историко-софском ракурсе (см., например, Terras 1969, Фэвр-Дюпегр 1989, Сегал 1998а, Сегал 1998б, Седых 2001). «Миру» и «пространству» в этом отношении повезло значительно меньше: из этих областей рассматривались лишь отдельные слова — *звезда*, *солнце* и некоторые другие, причем их описание преследовало не лексикографические цели — выявить стоящие за этими словами представления, а герменевтические — объяснить подборкой примеров на одно слово смысл стихотворения.

Восполнение этого «космологического» пробела в мандельштамоведении мы начнем с рассуждений в культурологическом ключе. Они и будут той необходимой предпосылкой, с которой должно начинаться исследование авторской космологии.

**0.1.1. Культурологические аспекты исследования:  
«мир», «пространство», «время» — пограничные  
категории между философией и искусством**

И «мир», и «пространство», и «время» — категории с размытым содержательным наполнением. О постоянном их переосмыслении свидетельствует и вся история человечества, и вся философия, и даже изменения в лексике и грамматике естественных языков. Ср.:

«Время и пространство — определяющие параметры существования мира и основополагающие формы человеческого опыта. Современный обыденный разум руководствуется в своей обыденной деятельности абстракциями „время“ и „пространство“. Пространство понимается как трехмерная, геометрическая, равно протяжимая форма, которую можно разделить на соизмеримые отрезки. Время мыслится в качестве чистой длительности, необратимой последовательности протекания событий из прошлого через настоящее в будущее. (...) пространство и время не только существуют объективно, но и субъективно переживаются и осознаются людьми. (...) Современные категории Время и Пространство имеют очень мало общего с временем и пространством, воспринимавшимся и переживавшимся людьми в другие исторические эпохи» (Гуревич 1984: 43—45).

Следовательно, и нам стоит принять как аксиому тезис о гетерогенности каждой из этих трех категорий.

В истории искусства категории «мир», «пространство», «время» выступают как приглашение к творчеству или к сотворчеству. Применительно к искусству можно говорить не только о типах (или моделях) мира, пространства, времени, сменяющих друг друга по мере смены идеологических и философских представлений (новая эпоха дает новое видение мира, пространства и времени, и это отражается в искусстве), но и об индивидуальных, авторских образности и категоризации.

Очертим теперь те минимальные понятийные поля, которые соответствуют категориям «мир», «пространство» и «время» в философии, науке и искусстве.

«Мир» может получать разные определения: ‘то, что до всего’, ‘то, что все в себя включает’, ‘целое, все’ (есть и другие, см. Биби-хин 1995). Однако статус «мира» как собственно философской категории то признается (ср. курьезную запись, сохранившуюся в рукописном наследии Шопенгауэра: «Мир, мир, ослы! — вот проблема философии, мир — и больше ничего!», цит. по Биби-хин 1995: 183), то отвергается (для целого ряда философов XX в. «мир» — фикция, выдумка, слово, облакающее пустоту). Лингвистика, в ответ на последнее положение, согласилась, что это слово не с чем соотнести. Но она отстаивала и отстояла его психологическую, а не онтологическую реальность: у человека всегда есть потребность сослаться на *мир* (например, *В мире есть добро и зло*) (Wierzbicka 1980: 186—187)<sup>6</sup>.

В искусстве же категория «мир» выполняет прежде всего роль семантической емкости, которая приемлет практически любое наполнение. В мир может войти и реальность, и фантастика; авторское «я» может разрастись до целого мира; автор может создать новый мир, далеко отстоящий от реальности. Поэзия, разумеется, в наибольшей степени зависима от языка: и даже если сам мир заслонен от человека языком, как считают лингвисты, и если, наоборот, мир открывается в языке и через язык, как считают некоторые философы, в поэзии самобытные авторские миры создаются прежде всего посредством языка. Так, в поэзии XIX—XX вв. достаточно распространены описания мира и его составляющих в локативных конструкциях «*В мире есть...*», «*На свете (земле) есть...*» (в лингвистике такой тип конструкций даже получил название миропорождающих):

*Забывли вы, что в мире есть любовь, / Которая и жжет и губит!* (А. Блок);  
*Пусть в мире есть слезы, но в мире есть битвы* (Н. Гумилев); *Были бы мастера на свете, / Построили бы они часовню* (О. Седакова); *Все говорят: нет правды на земле* (А. С. Пушкин).

Хотя и реже, но встречаются в поэзии и такие случаи, когда поэт дает определения и оценки миру:

---

<sup>6</sup> В семантических теориях языка это слово даже одно время входило в состав примитивов — и не потому, что его смысл прост и далее неразложим, а потому, что человеку без него никак не обойтись при объяснении всего остального (там же).

*Мир не велик и не богат* (А. Блок); *Тяжек Твой подлунный мир, / Да и Ты не милосерд. / И к чему такая ширь, / Если есть на свете смерть?* (Вл. Ходасевич).

Категории «пространство» и «время» в современной философии рассматриваются параллельно: обе категории — умозрительные, обе не имеют единого определения. При этом содержательная размытость категории «пространство» значительно превосходит содержательную неоднозначность «времени»:

«В самом деле, в нашей повседневной жизни мы не ощущаем пространство столь непосредственно, как мы чувствуем течение времени. Переживание времени связано с переживанием нашего собственного „я“, с переживанием нашего собственного существования. „Я существую“ значит „я существую сейчас“, однако существую в некоем „вечном теперь“ и чувствую себя тождественным самому себе в неуловимом потоке времени» (Рейхенбах 1985: 130; более подробно см. § 2.2).

Применительно к искусству можно говорить о том, что эти две категории дают еще больший простор для творчества, чем категория «мир». Но не тогда, когда они выступают в форме законов, регулирующих все происходящее, или располагают вещи и события в определенном порядке. Во всех этих случаях о них говорят как об **относительных**, т. е. относительно какой-либо точки отсчета ориентированных. В языковом узусе у «относительного пространства» появляется *верх* и *низ*, *право* и *лево*, у «относительного времени» — *прошлое*, *настоящее* и *будущее*. Такие пространство и время вобрали в себя многовековой опыт народа и воспринимаются как изначально заданные, неизменные. Ср.:

*Вглядитесь в пространство! / в его одинаковое убранство / поблизости и вдалеке: в упрямото, / с каким, независимо от размера, / зелень и голубая сфера / сохранияют колёр. (...)* (И. Бродский, «Эклога V-я: летняя»); *Как птица в воздухе, как рыба в океане, / Как скользкий червь в сырых пластах земли, / Как саламандра в пламени — так человек / Во времени. Кочевник полудикий, / По смене лун, по очеркам созвездий / Уже он силится измерить эту бездну / И в письменах неопытных заносит / События, как острова на карте... / Но сын отца сменяет. Грады, царства, / Законы, истины — преходят. Человеку / Ломать и строить — равная услада: / Он избрал историю, он счастлив! / (...)* / *Следит безумец, как между минувшим / И будущим, подобно ясной влаге, / Сквозь пальцы уходящей, — непрерывно / Жизнь утекает. И трепещет сердце, / Между воспоминаньем и надеждой — / Сей памятью о будущем...* (Вл. Ходасевич, «Дом»).

Творческое (или сотворческое) отношение к пространству и времени начинается, когда «пространство» и «время» задевают человека лично. Но что стоит за личным опытом восприятия пространства и времени? Человек осваивает и обживает пространство — и это может привести к осмыслению пространства, мест, расстояний...; человек переживает время — а это уже приводит к осмыслению свойств времени и отпущенного человеку века, мига... И в случае «обжитого пространства», и тем более в случае «пережитого времени» человек судит о них по некоторым косвенным данным. Назовем такие пространство и время **эмпирически** (т. е. через опыт) постигаемыми. Эмпирически постигаемое пространство представлено, например, в стихотворении «**Пространство**» Б. Пастернака:

*К ногам флиппает наждак. / Долбеж понемногу стихает. / Над стезжками капли дождя, / Как птицы, в ветвях отдыхают. / Чернеют сережки берез. / Лозняк отливает изнанкой. / Ненастье, дымясь, как обоз, / Задерживается по знаку, / И месит шоссейный кисель, / Готовое снова по взмаху / Рвануться, осев до осей / Свинцовую всей колымагой. / Недолго приходится ждать. / Движение нахмуренной выси, — / И дождь, затяжной, как нужда, / Вывешивает свой бисер. / Как к месту тогда по таким / Подушкам колеи непроезжих / Пятнистые пятна / Лиловых, как лес, сыроежек! / И заступ скрежещет в песке, / И не попадает зуб на зуб, / И знаясь не хочет ни с кем / Железнодорожная насыть. / Уж сорок без малого лет / Она у меня на примете, / И тянется фельсовый след / В тоске о стекле и цементе. / Во вторник молебен и акт. / Но только ль о том их тревога? / Не ради того и не так / По шпалам проводят дорогу. / Зачем же водой и огнем / С откоса хлеща переезды, / Упорное, ночью и днем / Несется на север железо? / Там город, — и где перечесть / Московского съезда соблазны, / Ненастий горящую шерсть, / Заманчивость мглы непролазной? / Там город, — и ты посмотри, / Как ночью горит он багрово. / Он былью одной изнутри, / Как плоскою, иллюминирован. / Он каменным чудом облеп / Рожденья стучащий подарок. / В него, как в картонный кремлек, / Случайности вставлен огарок. / Он с гор разбросал фонари, / Чтоб капать, и теплится, и плавит / Историю, как стеарин / Какой-то свечи без заглавья.*

А эмпирически постигаемое время — в «Дон Жуане» Н. Гумилева:

*Моя мечта надменна и фроста: / Схватить весло, поставить ногу в стремя / И обмануть медлительное **время**, / Всегда лобзая новые уста.*

Но настоящая встреча с «пространством» и «временем» может состояться, только когда человек начинает задумываться об их сути. Этот последний тип пространства и времени можно назвать **умопостигаемым**, или абсолютным. И в самом деле, на пространство и время нельзя указать пальцем, нельзя — как в случае с миром — перечислить какое-то количество их составляющих. Не случайно философия относит их к трансценденциям: на философском языке это значит, что они и присутствуют, и отсутствуют одновременно (некоторые философы относят к трансценденциям и мир). В какой же форме пространство и время присутствуют в мире? Один из ответов дает Кант: пространство — в форме «внешнего восприятия мира», а время — «в форме внутреннего». Есть и другие ответы на этот вопрос — в том числе крайне редкие, поэтические:

[песня трески] *«Время больше пространства. Пространство — вещь. / Время же, в сущности, мысль о вещи. / Жизнь — форма времени. Кап и лец — / сгустки его. И товар похлеце — / сгустки. Включая волну и твердь / суши. Включая смерть»* (И. Бродский, «Сохрани на холодные времена...»).

Весь опыт осмысления этих категорий все-таки приводит философов скорее к умудренному незнанию, чем к положительному выводу об их сути (подробнее см. § 2.2, § 3.2).

И в языке слова *пространство* и *время* существуют как своего рода семантические загадки — им трудно дать толкование (см. § 2.4, § 3.4). Так, в русском языке «говорящими» оказывается либо внутренняя форма этих слов (*время* — ‘вертеть’, ‘вращаться’; *пространство* — ‘простор’, ‘простирается’), либо стертые метафоры (*время бежит, течет, лечит* и т. д.). Вот и еще одна причина, по которой поэтам открыта возможность домыслить время и пространство или довообразить.

Итак, можно наметить **три стадии** освоения и постижения пространства и времени поэтами — по восходящей:

- |   |
|---|
| 1) относительные пространство и время;<br>2) эмпирически постигаемые;<br>3) умопостигаемые, или абсолютные. |
|---|

Три типа пространства и времени образуют шкалу, на которую мы будем ориентироваться в дальнейшем.