

ЗАМЕТКИ О СЕМАНТИКЕ КОНТЕКСТНЫХ ПЕРЕКЛИЧЕК

(Стихотворение О. Мандельштама:

"Кому зима - арак и пунш голубоглазый...")

А. Хан

Рассматриваемое стихотворение О. Мандельштама относится к 1922 г. и входит в раздел Стихов 1921-1925 годов, занимающих переходное место в творческом пути О. Мандельштама между книгой "Tristia" и стихами 30-х годов. Центральные поэтические темы "Tristia" постепенно "снимают" свой эллинский стилевой колорит и осмысляются на фоне современности; темой Века, "температурой эпохи" пропитаны все стихотворения этого цикла. В его пределах выкристаллизовывается новая система ценностей, на которой держится поэтическая модель мира. Эти процессы не могут не отражаться и в закономерностях семантической системы поэзии О. Мандельштама этого периода.

В цикл Стихов 1921-1925 годов из книги "Tristia" перекочёвывает целый рой опорных слов-символов, принося с собой груз устойчивых историко-культурных ассоциаций, напластовавшихся на них в цикле крымско-эллинских стихов. Но с пребыванием этих слов-символов в новом контексте, в них вызревают и новые оттенки значения, которые постепенно отрешаются от их основного семантического ядра и вырастают в новые сущностные темы, обрастая новым кругом ассоциаций. Так и в разбираемом стихотворении:

Кому зима - арак и пунш голубоглазый,
Кому - душистое с корицею вино,
Кому - жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;

Я все отдам за жизнь - мне так нужна забота -
И спичка серная меня б согреть могла.

Вгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещенае звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому
И шарить в пустоте и терпеливо ждать.

Пусть люди темные торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима - польнь и горький дым к ночлегу,
Кому - крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд,
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке,
А белый, белый снег до боли очи ест.

1922

Перед нами как бы набор устойчивых слов-символов из книги "Tristia", воскрешающий и без эллинской стилиевой оболочки атмосферу одухотворенного эллинизмом крымского быта, "домашней утвари". В другом основном круге символов стихотворения, связанных с темой "жестоких звезд" - как на это указано в работе Л. Гинзбург - появляется "новый вариант 1912 года:

А в небе танцует золото,
Приказывает мне петь" ^I

^X О. Мандельштам, Стихотворения. Л., 1973, стр. 126-127. В дальнейшем все стихотворные тексты цитируются по этому изданию. Все цитаты из прозы О. Мандельштама приводятся по изданию: Осип Мандельштам, Собрание сочинений в двух томах, т. II. New York, 1966, с указанием страницы в скобках.

^I Л. Гинзбург, О лирике. Л., 1974, стр. 30.

Смысловой стержень стихотворения Л. Гинзбург и определяет как столкновение, противопоставление этих двух основных тем поэзии О. Мандельштама: "Холоду отвлеченных пространств, абстракции, жестокости противопоставит крымская домашность. Все, что поддерживает хрупкую жизнь, - овечье тепло, куриный помет, дым, шерсть, утварь." ²

Однако, эти две основные темы и сопровождающие их устойчивые слова-символы вступают в новый круг лексико-семантических переключек в контексте Стихов 1921-1925 годов. Таким образом, опорные слова-символы стихотворения "Кому зима - арак и пуиш голубоглазый..." находятся как бы на распутье, кивают сразу в две стороны; хранят в себе память о пребывании в крымско-эллинском мире и в других культурно-бытовых сферах, но они уже готовы отправиться по новым смысловым тропам, ведущим через контекст цикла Стихов 1921-1925 годов к прозе О. Мандельштама 20-х годов, к повестям "Шум времени" и "Египетская марка".

В стихотворении обращает на себя внимание исповедальный тон, на редкость доверительное, прямое обращение к собеседнику. И здесь нельзя не обнаружить переключку в синтаксическом построении и в интонационном строе между стихотворением "Я слово позабыл, что я хотел сказать..." и разбираемым стихотворением:

Я так боюсь рыданья аонид,
Тумана, звона и зиянья!

Я все отдам за жизнь - мне так нужна забота -
И спичка серная меня б согреть могла.

Также: О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.

² Там же, стр. 380.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,

.....

И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.

Обнаженно-личностная интонация стихотворения "Кому зима - арак..." позволяет считать его своеобразным предвестником исповедальной тональности прозы О. Мандельштама 20-х годов.³

Настоящая статья не претендует на комплексный анализ, и тем более на исчерпывающее раскрытие всех контекстных переключек данного стихотворения, она ставит гораздо более скромную задачу: привлекая контекст других Стихов 1921-1925 годов и прозы О. Мандельштама 20-х годов, "прощупать" ту сеть ассоциаций, которая, хотя и еле уловимо, но надстраивается над той четко вырисованной смысловой оппозицией крымско-эллинских мотивов и темы звезд, на которой держится сюжетный стержень стихотворения.

Синтаксическое построение первой строфы, тремякратное анафорическое повторение местоимения "кому" несколько необычно для синтак-

³ "Переход к исповедально-заклинательной и одновременно учительской прозе был несомненно намечен некоторыми мотивами стихов 1921-1925 годов (Кто я? Не каменщик прямой, / Не кровельщик, не корабельщик; / Кому зима - арак и пунш голубоглазый), однако сила речевой интонации (Я один в России работаю с голосу... "Четвертая проза") полнота самоописания и честность взгляда на себя были несомненным достижением Мандельштама."

Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян, Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма, Russian Literature 7/8 (1974), 65.

сической фактуры стихов О. Мандельштама ⁴, в которых семантические параллели и переключки очень редко подкреплены симметричными синтаксическими конструкциями. И в данной строфе речь идет не столько о сопоставлении смысловых параллелей, сколько о разграничении разных смысловых рядов, которые связаны с общей темой з и м ы. Тема холода, мороза и снега становится существенной в целом ряде Стихов 1921-1925 годов ("Холодок щекочет темя...", 1 января 1924, "Я буду метаться по табору улицы темной...") и переключается с скрипучим морозным петербургским фоном прозы 20-х годов. Тема зимы в поэзии и прозе О. Мандельштама 20-х годов приобретает все более расширительный и одновременно все более конкретный смысл, м о р о з, с т у ж а, х о л о д становятся приметам "погоды времени", "температуры эпохи". ⁵ Зима, как "устойчивая погода" воплощает в себе как бы в сгущенном, свернутом виде образ э п о х и, в е к а, тот

⁴ Подобную конструкцию находим однако в "Египетской марке", при описании несправедливо устроенного иерархического порядка "концертного зимнего Петербурга" (Что вы на морозе, миленькие, рщете?/ Кому билет в ложу,/ А кому в рожу. (II.66)), в котором герой Парнок, двойник авторской личности "нужен только после первого звонка, когда выяснилось, какие места заняты. Для него, 'коллежского ассесора', правнука Голядкина, петербургский балет и петербургская архитектура - как чужая елка, как чужая Пасха; его культурный энтузиазм - это энтузиазм челяди, глазеющей на барские пожитки. (Н. Берковский)

⁵ "Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны... Может быть они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три,..." ("Египетская марка", II. 47.); "Он чувствует столетия, как погоду и покрикивает на них. ("Шум времени", II. 145.)

"исторический пейзаж", который окружает лирическую личность Стихов 1921-1925 годов; черты этой личности также приобретают в равной мере с обликом эпохи все более конкретный, определенный характер.

В первой строфе с темой зимы связаны три разных жизненных удела, воплощенных посредством уже оговоренных в других мандельштамовских контекстах бытовых реалий, которые, таким образом, вызывают определенный круг ассоциаций.

Образ "пунш голубоглазый" отсылает нас, как к своему первоисточнику, к пушкинскому "Медному всаднику", а также к контексту стихотворения "Декабрист" (1917). И в пушкинском и в мандельштамовском тексте этот образ овеян атмосферой товарищества, внутреннего тепла, дерзновенных, честолюбивых романтических мечтаний, веселья и пиршеств молодости, и "пунша пламень голубой" и в пушкинском тексте соотносится с жестокой, морозной петербургской зимой.⁶ Этому кругу значений полностью созвучна та смысловая гамма, которая возникает вокруг этого образа в "Шуме времени" при обрисовке "зимнего портрета" русской литературы XIX века.⁷ Из первоначальной пушкинской цит-

⁶ Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

(Медный всадник)

Бывало, голубой в стаканах пунш горит.
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

(Декабрист, 1917.)

⁷ "Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе, смерти." ("Шум времени", II. 145.)

таты и связанного с ней "семантического пучка" Мандельштам выделяет и развивает тему огня (Бывало, голубой в стаканах пунш горит; Голубые пуншевые огоньки) тепла, а также света, освещенности быта (пунш голубо глаза И).

Образ "голубого пуншевого огня" еще раз возвращается в "Шуме времени" в главе "Финляндия", в описании зимней Выборгской поездки начала 10-х годов. Дом Шариковых, где гостил поэт, освещенный голубым пуншевым огоньком, предстает в воспоминании как прообраз прочности и полноты обеспеченного быта, как антипод скудного петербургского бытового окружения героя.⁸

Мотив "вина" привносит в стихотворение привкус одухотворенной крымской домашности⁹, а также других культурно-бытовых окруже-

⁸ "Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью... В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости - армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденского Петербурга меня радовала эта прочная и дубовая семья. ...Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка - голубым пуншевым огоньком уплывал Выборгский угар." ("Шум времени", II. 101-102.)

⁹ "Ну, а в комнате белой как прятка стоит тишина.
Пахнет укусом, краской и свежим вином из подвала.

("Золотистого меда струя из бутылки текла...", 1917)

О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.

(На каменных отрогах Пиэрии...", 1919)

ний ¹⁰. Если в мотиве 'голубого пунша' центральным смысловым оттенком выступали о г о н ь, т е п л о и с в е т, - в образе "душистого с корицей вина" доминирует ощущение с л а д к о г о, х м е л ь н о г о з а п а х а; память о спокойном бестревожном быте срослась с вкусовыми восприятиями ¹¹.

"Избушка дымная" составляет как бы антимир по отношению к этим образам и вызываемому ими прочному кругу ассоциативных значений.

¹⁰ Холодного и чистого рейнвейна

Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа

Валгаллы белое вино,

("Когда на площадях и в тишине келейной...", 1917)

Над Курою есть духаны,

Где вино и милый плов,

.....

С розоватым винным паром

Полстит шашличный дым...

("Мне Тифлис горбатый снится...", 1920, 1927)

¹¹ "Ощущение вкуса, запаха, цвета, память о них были для Манделштама частью культуры: "Яблоки, хлеб, картофель - отныне утоляют не только физический, но и духовный голод" ("Слово и культура"). В его творчестве мы находим множество упоминаний об этом комплексе ощущений, который всегда подается в высоком ключе:

.....

Кому зима, арак и пунш голубоглазый,

Кому душистое с корицей вино,

.....

Д.М. Сегал, Память зрения и память смысла (Опыт семантической поэтики. Предварительные заметки), Russian Literature 7/8 (1974), 125-126.

Семантические переключки с другими контекстами, в русло которых этот образ входит, превращает его в знак убогости, скудости и быта, суровой бедности.

Мотив "горького дыма" сопровождает образ простого и благородного "овечьего Рима" уже в книге "Камень" — как на это указал в своей работе "Фрагмент семантической поэтики О.Э. Мандельштама" Д. Сеггал¹², — в этом же ореоле значений выступает мотив дыма и в книге "Tristia", в сочетании с мотивом овечьей кожи, "бедной овчины".¹³ В Стихах 1921–1925 годов и в прозе все дополнительные значения, которыми обрастает мотив "дыма", входят в основной смысловой ряд бедности и простоты, однако уже не бедности благородной, а суровой и убогой, из которой вырастает мотив горечи¹⁴,

¹² "В стихотворении "Обиженно уходят на холмы..." автор различает в "простой" и "грубой" природе черты Рима:

Им нужен царь и черныи Авентин
Овечьи Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами
И горький дым жилища и овин.

Это — не "образного гражданского мощи" — "форум полей" или "колоннада роши" как в другом стихотворении Мандельштама "Природа — тот же Рим..." —, а тот субстрат — простое и благородное — который послужил основой для идеалов русской простоты.

Тем не менее, в Камне превалирует, как мне кажется, более классический образ Рима, эти стихотворения являются скорее, предвестниками некоторых настроений в более позднем творчестве поэта." Russian Literature 10/II (1975), 110.

¹³ Пахнет дымом бедная овчина

От сугроба улица черна.

(Чуть мерцает призрачная сцена...", 1920)

¹⁴ Я только запомнил каштановых прядей осечки,

Придымленных горечью, нет — с муравьиной кислоткой.

(«Я был метатель по лаборки хитрой...», 1925)

и также незащищенности и беды¹⁵.

В "Шуме времени" запах дыма прочно срастается с едким запахом "бедной овчины" и становится запахом бедности убогого родства героя-разночинца. Воспоминания героя об отцовском кабинете пропитаны колючим запахом табачного дыма и лайки¹⁶, и этот же запах вызывает чувство уязвленного самолюбия "разночинца-неудачника"¹⁷.

В стихотворении "Кому зима - арак..." этот мир бедности "избушки дымной" не защищен от враждебных воздействий, предоставлен космическому холоду звезд.

Символ "звезды" принадлежит в поэзии О. Мандельштама к числу

¹⁵ "Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полущубка и валеных сапог". ("Египетская марка", II. 62.)

¹⁶ "До сих пор мне кажется запахом ярма и труда - проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раскиданные по полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши и - все это и мещанский письменный стол с мраморным календариком плавает в табачном дыму и обкурено кожами." ("Шум времени", II. 94).

¹⁷ "Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупо накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия, - спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо." ("Шум времени", II. 140.)

семантически наиболее воздейственных слов-"мифологем" ¹⁸ - и в силу частоты своего возвращения в разных контекстах, и в силу достаточно большой прочности связанных с ним смысловых оценочных оттенков. Поэтому и в литературе, посвященной поэзии О. Мандельштама, уделено центральное место расшифровке семантики этого символа на всех этапах творческого пути поэта ¹⁹.

Итак, в теме "звезды" разные контексты высветляют два основ-

¹⁸ "...наиболее воздейственными в терминах семантической поэтики оказываются такие "мифологемы", которые навязывают читателю новое, амбивалентно-антитетическое прочтение образов, связанных с традиционными литературно-поэтическими ассоциациями (связь звезд с некоторыми негативными ценностными ассоциациями - 'жестокое, колючее': Я ненавижу свет / Однообразных звезд; /.../ Жестоких звезд солёные приказы и т.п.;)
Русская семантическая поэтика..., 65.

¹⁹ "Впрочем, и у раннего Мандельштама (условно будем называть период 1908-1920 гг. ранним, 1921-1926 - средним, 1930-1937 - поздним) можно наблюдать отнюдь не традиционное поэтическое отношение к звездам. Так, звезда часто ассоциируется с чем-то игольчатым, колючим: "мне в сердце длинной булавкою опустится вдруг звезда", "мерцают звезд булавки золотые", "последней звезды болезненно гаснет укол" (ср. в среднем периоде: "в плетенку рогожи глядели колючие звезды", "в звездной колючей неправде") и вообще иногда характеризуются эмоционально отрицательно: "Я ненавижу свет однообразных звезд", "безумных звезд разбег" (ср. в среднем периоде: "жестоких звезд солёные приказы", "я дышал звезд млечной трухой", "твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит"). Таким образом у раннего Мандельштама звезды воспринимаются не только как 'высокое' и 'прекрасное', но и как что-то мешающее, ранящее, причиняющее боль; ..."

Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, *Slavica Poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky* 197 The Hague.

ных семантических свойства. С одной стороны, их характеризует космическая отдаленность от мира земного, они принадлежат к чужим, таящим "слепые законы" враждебным пространствам, но, с другой стороны, им свойственна постоянная устремленность вторгаться в земной быт, что и выражается в их облике. Иголообразная вертикаль звездных лучей, их угрожающая сила направлены против быта. Значит, именно в быте человек должен найти опору в своем противостоянии миру звезд: "Что касается звезд, то в стихах 20-х годов - как и в "Камне" - они внушают поэту недоверие, враждебность, страх. Они и теперь представители непостижимой, подавляюще огромной вселенной, от которой надо искать защиты в домашности, в утвари и земном тепле: ..." 20.

Однако тот быт, который выпал на долю лирической личности (во второй строфе стихотворения вся тема мира бедности, "избушки дымной" переводится в исповедально-личный план) не способен противостоять "соленым приказам жестоких звезд", ибо он сам по целому ряду признаков соприкасается с миром звезд.

Г о р ь к и й, е д к и й запах дыма, запах бедности, уязвляющий разночинное самолюбие, чувство своей правоты и к о л ю ч а я игла жестоких звездных лучей одинаково причиняют боль, обиду ("крутая соль торжественных обид"), одинаково уязвляют человеческую совесть.

По смысловой линии е д к о с т и, к о л ю ч е с т и, но уязвляющей не совесть, а з р е н и е, горький дым, разъедающий глаза, и ослепительно сияющий отраженным светом "с о л и

звезд" ²¹ белый снег (С собакой впереди идти под солью звезд, /.../ А белый, белый снег до боли очи ест.) образуют явную семантическую переключку, которая отсылает нас к теме слепоты, уязвленного зрения.

К теме обиды, боли, причиняемой жестокими звездами, примыкает и мотив уязвленного слуха (и верещанье звезд щекочет слабый слух). Достаточно прислушаться к семантике самих повторяющихся согласных звуков "щ", отвлекаясь пока от семантических переключек с другими стихотворными контекстами ²².

²¹ Поскольку в уже цитированной статье Ю.И. Левина (и также в книге Л. Гинзбург, стр. 379) дается многосторонняя и полная расшифровка мотива соли, тесно связанного с темой звезд, мы считаем целесообразным, снова прибегать к цитации: "Соль, и притом в особенности в сочетании со звездами, бесспорно представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова (или прилагательного соленый) в среднем периоде, особенно вместе со звездами (жестоких звезд соленые приказы, итти под солью звезд). Отметим также связь соли с бедой (соленее беда, соль на топор) также подкрепляемую более поздними стихами (крутая соль торжественных обид, жестоких звезд соленые приказы), и с нравственным миром человека, проявляющуюся здесь лишь в контексте всего стихотворения, но ясно выраженную позже (и, словно сыплут соль мощною дорогой, белеет совесть предомной).

Хотя связи слова соль, таким образом, достаточно ясны, однако точно выразить семантику этого символа представляется нам затруднительным: в прозаическом языке нет слов, позволяющих объединить все эти зыбкие и неустойчивые значения, возникающие в поэтических контекстах, в едином термине".

Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, 268-269.

²² Сеновала древний хаос

Щекочет, верещанье

Известен взгляд О. Мандельштама на согласный звук, как на "множитель корня" и "показатель его живучести": "Русский стих насыщен согласными и шокает, и свистит ими. Настоящая мирская речь." (Заметки о поэзии, II. 303). Корневые согласные часто становятся в его поэзии фокусом семантической инструментовки определенного контекста или целого текста стихотворения ²³. В "Шуме времени" сам О. Мандельштам называет "щ" согласным звуком "б о л и и н а п а д е н и я , о б и д ы и с а м о з а щ и т ы ." ²⁴

В е р е щ а н ь е звезд, обижющее слух, ассоциируется и с хаотическими звуками "вечной склоки" и, таким образом, кивает в сторону новой семантической линии стихов 20-х годов, темы "звездной трухи". ²⁵

²³ См. об этом: Л. Силард, Слово у Мандельштама. В кн.: Структура и семантика литературного текста, Budapest, 1976, стр. 78-79.

²⁴ "С легкой руки В.В. и поныне я мыслю ранний символизм, как густые заросли этих "щ". "Надо мной орлы, орлы говорящие." И так мой учитель отдавал предпочтение патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападения, обиды и самозащиты." ("Шум времени", II. 143.)

²⁵ Я дышал звезд млечной трухой,
Колтуном пространства дышал.

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

("Я по лесенке приставной...", 1922)

Итак, "избушка дымная" и "жестокие звезды", хотя и принадлежат к разным пространственным мирам, пространству земному, бытовому и пространству космическому, вселенскому, все же овеяны тем же кругом значений о б и д ы, б о л и, х о л о д а. ²⁶

Мир "избушки дымной" не способен защищать жизнь, а наоборот, угрожает потерей жизненного тепла, о с т ы в а н и е м, у г а с а н и е м жизненных сил, т.е. с м е р т ь ю:

Я все отдам за жизнь - мне так нужна забота -
И спичка серная меня б с о г р е т ь могла. ²⁷

Поэтому и вызываются в памяти реалии крымско-эллинского быта, хранители тепла, "куриный помет" и "овечьё тепло"; они являются лишь желанными, но отсутствующими знаками качества в данном бытовом окружении, а не предметами реальности, о чем явно свидетельствуют синтаксические конструкции, передающие желание, просьбу:

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;

осталась только "глиняная крынка" как единственная реальная принадлежность эллинского мира и античной поэзии в понимании О. Ман-

²⁶ Ю.И. Левин анализируя стихотворение "Умывался ночью на дворе...", непосредственно предшествующее стихотворению "Кому зима - арак и пунш голубоглазый...", устанавливает изменившуюся систему отношений в стихах 20-х годов между планами 'высокого, космического' и 'низкого, бытового', проявляющуюся не в их противопоставлении или соположении, а чаще в их слиянии или органического вырастания одного из другого. См.: Разбор одного стихотворения Мандельштама, 269-270.

²⁷ Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

("Сестры - тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы..."
1920)

дельштама ²⁸: Вагляни: в моей руке л и ш ь глиняная крынка. Глиняная посуда, крынка или кувшин в эллинском мире ассоциируются с медом и вином, связанными со смысловыми признаками т я ж е с т и и п о л н о т ы. Здесь же, контекст позволяет и такую интерпретацию, согласно которой "лишь глиняная крынка" понимается как крынка без вина, крынка пустая. Возможность такой интерпретации подтверждает и тематическая переключка со статьей "Слово и культура". ²⁹

В этом обращении, жесте, представляющем свое последнее богатство, выражается стеснительная обида, стыд за свою бедность, но этот жест руки и хранит память о бывшей полноте, тяжести крынки ³⁰,

²⁸ "Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласочка - и друзья, и собеседники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти Мюссе,..." ("Заметки о Шенье", II. 341-342.)

²⁹ "Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец, мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель - отныне утоляют не только физический, но и духовный голод." ("Слово и культура", II. 265.)

³⁰ Человеческие губы, которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова;
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой.

в нем как бы замирает движение рук, щедро даривших когда-то "немного солнца и немного меда".

На всю третью строфу накладывает отпечаток семантический оттенок о слаблении всех чувственных восприятий (лишь глиняная крынка; слабий слух; жалкий пух), что в свою очередь связано с темой угасания, усыхания жизненных сил³¹, тоже отсылающих в конечном счете к теме смерти.

В этой своей прекрасной нищете человек "невольнo припадает к пустой земле" находит опору в "теплоте суглинка" (... теплоту суглинка / Нельзя не полюбить...). Образ этот семантически снова как бы раздваивается; в нем высветляется память о солнцем согретом крымском песке, хранителе жизненного тепла, но вступает в свои права и закон семантики корнесловия (глиняный - суглинок); пустая глиняная земля, как и пустой глиняный кувшин остаются единственным имуществом и единственной жизненной опорой для человека. Тема узнавания человеком в земле своей жизненной опоры и нравственной основы, земли суровой и страшной, но и правдивой, гораздо более отчетливо звучит в стихотворении "Умывался ночью на дворе..." (И земля по совести сурова, - /.../ И земля правдивей и

³¹ И свое находит место
Черствый пасынок веков -
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов.

("Как растет хлеб опара...", 1922)

ср. также: "Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питаю усыхающие корни его духовного существа." ("Шум времени", II. 144.)

страшнее.)³², в данном стихотворении на эту тему позволяет намекнуть только семантика контекста.

Семантика мотива "желтизна травы", сопряженного с "теплотой суглинка", тоже движется по разным ассоциативным ветвям; происходит как бы расщепление одного семантического ядра. Желтый, золотой цвет - это цвет солнца, в желтой траве запечатлена "память о солнце", как и в согретом песке. Но желтая трава это и с у х а я трава, и семантический оттенок сухости включается в общую надстройку третьей строфы, в тему у г а с а н и я, у с ы х а н и я. Однако, самый сильный семантический напор отправляет смысловое движение этого мотива по тематической линии с у х о й т р а в ы³³, с о л о м ы, с е н а, устанавливая заодно смысловой мост между третьей и четвертой строфами:

Тихонько гладить шерсть и в о р о ш и т ь с о л о м у.

По отчетливо воспринимаемой смыслово-сюжетной линии стихотворения "солома" продолжает развертывание темы "овечьего тепла"³⁴,

³² См.: О мотиве "земли" в поэзии Мандельштама 20-х годов: Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, 271.

³³ Этих сухоньких трав звон.

("Я не знаю, с каких пор...", 1922)

И травы сухорукий звон.

("Я по лесенке приставной...", 1922)

³⁴ "Солома, овечья шерсть, куриный помет для Мандельштама были символами тепла, вовлеченными в сложные метафорические ряды." Лидия Гинзбург, О лирике, стр. 394.

но ее смысловая нагруженность этим не исчерпывается; кроме последовательно развернутого сюжета она еще и включается в разветвляющиеся боковые темы. "Рогожа" примыкает к этому же стержневому значению т е п л а, она тоже прикрывает, отгораживает от мира звезд и зимы ³⁵ (правда, в иных контекстах и солома и рогожа овевны атмосферой роковой беды, смерти. ³⁶)

"Солома" и "рогожа" отсылают еще и к теме глубокого с н а ³⁷, з и м н е й с п я ч к и (Как яблоня зимой, в рогоже голодать). Сон, спячка тоже спасает, сохраняет жизненное тепло, но ценой з а м и р а н и я, о с т ы в а н и я жизненных сил (И шарить в пустоте, и терпеливо ждать), жизнь пульсирует только в самых глубинных пластах, под внешней маской смерти. Сон, это и з а б ы т ь е, б е с п а м я т с т в о, у г а с а н и е с в е т а, погружение в н о ч ь. Овечье тепло соломы, это и "бред овечьих полусонок", это и н е о с м ы с л е н н о е, н е о с в е щ е н н о е существование (Тянуться с нежностью б е с с м ы с л е н н о

³⁵ Но все же скрипели извозчицких санок полозья,
В плетенку рогожи глядели колючие звезды,
И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым.

("Я буду метаться по табору улицы темной...", 1925)

³⁶ На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
.....

Царевича везут, немеет страшно тело,
И рыжую солому подожгли.

³⁷ Но медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

("За то, что я руки твои не сумел удержать...", 1920)

к чужому)³⁸, возвращение на порог смерти, в хаос небытия³⁹. Отсюда и воскрешение темы слепоты, осязания, узнавания на ощупь⁴⁰ (шарить в пустоте), и также темы зияния, пустоты. Однако в сочетании "шарить в пустоте"

38 "...бред овечьих полусонок" и "сон стоя" - это грань сна и бодрствования, сон, от которого легко, но в то же время почти невозможно пробудиться, сознание выключено, но одновременно беспорядочно, хаотично работает ("бред"). Это сон и не-сон ("полусонки") недаром назван "овечьим" - здесь субъект еще не выделен из некоторого массовидного человеческого континуума, в котором все жмет-ся друг к другу, дрожит (вспомним подрагивание овец во сне!)..." Д.М. Сегал, О некоторых аспектах смысловой структуры "Грифельной оды" О.Э. Мандельштама, *Russian Literature* 2 (1972), 71.

39 "Организация чувственных признаков хаоса имеет и свою "логику". Мягкое, густое "естественным образом" может ассоциироваться с теплым ("под теплой шапкой овечьей"), в свою очередь, мягкое и теплое, транспонированное в материал, дает столь же естественным, так сказать словарным образом "овечью шапку". Со своей стороны пушистость "овечьей шапки" хорошо коррелирует с округлостью, неугловатостью форм молочного рисунка. Осмелюсь предложить интерпретацию этой гаммы теплого, мягкого, бесформенного, мohana того, густого как перевод тютчевского "родимого хаоса" на язык пяти чувств. ... у Тютчева "хаос" ощущается душой, а у Мандельштама - к тому же всеми чувствами, у Тютчева образ "хаоса" близок небытию, у Мандельштама (и в этом специфика его поэтики!) - это особое граничное состояние бытия и небытия, сумеречность, неопределенность, отсутствие определенности, структурированности даже в небытии".

Д.М. Сегал, Смысловая структура "Грифельной оды", 70-71.

40 Кроме осязания, узнавания ощупью, в стихотворении важное место принадлежит осязанию окружающего мира слухом. Ср.: "Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входил в настоящее в современность как

точное лексико-семантическое совпадение с тематически перекликающимся местом статьи "Слово и культура" высветляется еще одно смысловое направление: "неодолимая потребность" найти твердую опору, "нащупать, где же стены русской культуры".⁴¹ Эта ветвь значения, "торчащая из семантического пучка" темы хаоса ведет в дальнейшем к смысловой расшифровке последней строфы стихотворения.

К теме х а о с а можно прийти и по другой семантической тропе, ведущей тоже от смыслового гнезда "ворошить солому". Сухой звон, шуршание соломы, сена и верещание "звездной трухи", обмениваясь рядом семантических оттенков, уподобляются, в них одинаково звучит беспорядочный голос хаоса, тьмы:⁴²

Сеновала древний хаос

З а щ е к о ч е т , з а п о р о ш и т ...

И верещанье звезд, щ е к о ч е т слабый слух

Тихонько гладить шерсть и в о р о ш и т ь солому

⁴¹ "Мне кажется: Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. ... Все кругом подается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена непреодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно как бы ни называлось это ядро, государством или обществом." ("О природе слова", II. 290).

⁴² "Во всяком случае эта звенящая темь из третьей строфы (речь идет о стихотворении "Я по лесенке приставной..." - А.Х.), символ вечной склоки, песнь мрака, голос бездны... Строй у Манделштама, как у Тютчева, обозначает созвучье, согласованность, соразмерность. Во вселенной все расстроилось, а на земле человеку угрожает древний хаос сеновала: ..."

Рышард Пшибыльский, Осип Манделштам и музыка, Russian Literature 2, 123.

Итак, тема звезды в рассматриваемом стихотворении встает одновременно в два ряда смыслового уподобления. Один семантический ряд связан с темой "избушки дымной" и сопровождающими ее семантическими оттенками (бедности, горечи, беды, обиды, уязвленной совести и зрения), другой ряд же связан с темой сухой травы, соломы и соответствующим кругом значений (сухого звона, уязвленного слуха, хаоса и тьмы). По обоим смыслово-тематическим каналам происходит обмен семантическими признаками между реалиями мира земного и мира космического, приводящий к смысловому сближению, а порою к взаимопроникновению двух разных пространственных планов. Смысловое пространство и земного и звездного миров заселяют кочующие смысловые оттенки, реализующие тему х а о с а , т ь м ы .

Пусть люди темные торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит ⁴³

- картина эта, покрытая тьмой и рассчитанная в основном тоже на слуховое восприятие, воплощает в себе все приметы земного хаоса, в самом буквальном словарном значении этого слова. ⁴⁴ Густая, бесформенная масса людей, хаотическое движение, "овечья" сутолока, вечная склока, только не звездная, а людская, неразличимость отдельных человеческих лиц (люди темные), скрипение ледяного наста

⁴³ Все космато - люди и предметы
И горячий снег хрустит.

("Чуть мерцает призрачная сцена...", 1920)

⁴⁴ "... мандельштамовский "х а о с" гораздо более хаотичен, чем абсолютное небытие и безмолвие. Здесь актуализируется обыденное значение русского слова "хаос" - "беспорядок", "отсутствие организованности", "сумятица"."

Д.М. Сегал, Смысловая структура "Грифельной оды", 71-72.

под торопящимися ногами, ассоциирующееся с сухим скрипучим звуком шуршания соломы и верещания звезд, все это склеивается в единый неразделимый смысловой сгусток.

В результате смыслового сближения мира земного и космического, синтаксический параллелизм, замыкающий пятую строфу, может восприниматься и как смысловой параллелизм, повторение превращается в уподобление:

Кому зима - польнь и горький дым к ночлегу,
Кому - крутая соль торжественных обид.

Интересно отметить, что это анафорическое повторение, образующее одновременно и тематико-композиционное кольцо с первой строфой, как бы замыкает и подытоживает основную смысловую тему стихотворения. Кольцевое замыкание смыслового лейтмотива стихотворения не в последней, а в предпоследней строфе, может быть интерпретировано как намек на то, что в последней строфе ожидается выход за пределы орбиты семантического круга, образуемого I - У строфами.

В последней строфе звучит голос человека, желающего выделиться из мрака, выйти в свободное пространство, во вселенную⁴⁵, навстречу з и м е, т ь м е, з в е з д а м, навстречу в р е м е н и, х а о с у и к о с м о с у. В этих словах звучит также жажда противопоставить холодному, мертвому космическому свету ослепляющих глаза звезд свет фонаря, тепло человеческого огня. Вынести пламя своего домашнего очага и раздуть его "до размеров пламени вселенского", устроить будущее "на принципе всемирной домашности",

⁴⁵ "Век - барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы."

("Барсучья нора", II. 314.)

одухотворенности человеческим теплом. ⁴⁶

Свет фонаря – это не только одухотворяющее вселенную человеческое тепло, но и свет, внедряющийся в ночь, "расталкивающий ночь", ⁴⁷ рассеивающий мрак. В мотиве гадания с "петухом в горшке" выражается жажда прозреть будущее, открыть в нем смысл, одухотворяющую мир связь "Через век, сеновал, сон", пробиться к будущему.

⁴⁶ В понимании Манделъштама центром телеологического тепла, освещающего и одухотворяющего будущее, должен стать человек: "Монументальность надвигающейся социальной архитектуры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского. Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и телеологии так же ясно для современного гуманиста, как жар накаленной печки сегодняшнего дня." ("Гуманизм и современность", II. 396.)

⁴⁷ Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь – разбудить.

("Я не знаю, с каких пор...", 1922)

Ломаю ночь, горящий мел,
Для твердой записи мгновенной,
Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на трепет гневный.

(Грифельная ода, 1923)

Но в интонировании этого желания (О, если бы поднять фонарь...) передается и мучительное ощущение недостаточности, нехватки своей силы "поднять фонарь" ⁴⁸, тщетность усилия противопоставить свой свет мертвому свету звезд, угроза погрузиться в ночь, тьму. Снова мелькнет и тема слепоты; собака, идущая впереди, невольно вызывает образ слепого человека, ведомого собакой, и сияющая белизна звездной соли и снега только усиливает этот мотив.

Критерием мужественности для О. Мандельштама является осознание человеком своего места, как твердого, опорного пункта ⁴⁹, телеологического центра в мире, устанавливающего связь между явлениями. Выполнение этой своей миссии и является высшей мерой нравственной силы человека.

⁴⁸ Ф.: Все чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг.

А ведь раньше лучше было,
И, пожалуй, не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Кровь, как нынче шелестишь.

(Холодок щекочет темя...", 1922)

Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Все силюсь полость застегнуть.

.....

Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.

(I января 1924)

⁴⁹ "Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире." ("О природе слова", II. 300.)

Именно мучительное переживание нехватки своих сил для совершения этой миссии вызывает в последней строфе - тоже за счет контекстной переключки - тему с о в е с т и :

А белый, белый снег до боли очи ест.

И, словно сыплут соль мощною дорогой
Б е л е е т с о в е с т ь п р е д о м н о ю .

(I января 1924)