

Восьмистишие № 11 О. Мандельштама: комментарии и расшифровка

В. П. МОСКВИН*

Кафедра русского языка и методики его преподавания, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, проспект им. В. И. Ленина, д. 27, RU-400131 Волгоград, Россия

Received: 15 April 2022 • Accepted: 26 June 2022

Published online: 5 September, 2022

© 2022 Akadémiai Kiadó, Budapest



АННОТАЦИЯ

Предложен комментарий, проливающий свет на темные места в одном из наиболее дискуссионных стихотворений О. Мандельштама. Результаты проведенного исследования позволяют утверждать, что концептуальную основу текста составляет метафора чтения книги природы. Судя по контексту, эта книга, представленная здесь как учебник, написана языком математики, что отражает отношение поэта к математике как базисной науке, которая, по его мнению, выраженному в статье «Девятнадцатый век» (1922), единственная из всех иных способов познания мира способна привести к объективным решениям.

Текст существенно, вплоть до герметичности, затемнен в результате применения сложного комплекса элокутивных тактик. Этот комплекс, фактически превративший восьмистишие № 11 в семиотическую энигму, в частности, составляют: 1. Ряд метафор, три из которых – развернутые: а) математическая метафора; б) метафора чтения; в) флористическая, уподобляющая человеческие познания запущенному саду. 2. Три зевгмы, соединившие звенья указанных развернутых метафор в многомерное ассоциативное целое. Характерная для акмеизма тактика «накладывания образа на образ» (А. Н. Толстой) существенно осложнила смысловую структуру восьмистишия, которое с этой точки зрения представляет собой семантический палимпсест, сформированный рядом образных наслоений. 3. Два переноса *abstractum pro concreto*.

В научной литературе, посвященной восьмистишию № 11, приняты буквальные трактовки ряда переносных выражений, что не способствует адекватному осмыслению этого сложного произведения. Текст написан высоким стилем, чему отвечают: 1) длина стиха: девятисложный стих чередуется с восьмисложным, что характерно для жанра оды (этот же силлабический альтернанс находим

* Corresponding author. E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

в одах М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, И. А. Крылова, В. В. Капниста, П. Г. Антокольского и др.); 2) долгий (трехсложный) метр; 3) пространность синтаксических конструкций; 4) отсутствие резких стиховых переносов и стиховых членений; 5) характерный для Библии полисиндетон на «и».

Следует полагать, что в лирической поэзии, в частности в текстах Мандельштама, высокий стилистический регистр коррелирует с элокутивной затемненностью. Толкование темных мест требует применения конситуативного, а также контекстуального анализа, современная версия которого obligatorно предполагает обращение: а) к типологии элокутивных тактик, в частности семантических переносов; б) к приемам экспериментальной методики, прежде всего к трансформационному анализу.

Результаты конситуативного тестирования должны быть верифицированы данными лингвистического анализа *et vice versa*; в противном случае, а также в случае удаленности исследователя от этих методов, оказываются искажены связи между художественным миром и отраженной в нем действительностью; именно в этих двух случаях наблюдаем методологические упущения в сфере исследования поэтики Мандельштама.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

поэтика, стихотворная речь, О. Мандельштам, семантический перенос, словесный образ, метафора, зевгма, неясность речи

1. ВВЕДЕНИЕ

Одним из наиболее сложных для уверенного истолкования произведений Осипа Мандельштама (далее – ОМ) является цикл под названием «Восьмистишия». Характеризуя этот цикл, М. Л. Гаспаров отмечает: «Неизвестно его происхождение: по-видимому, это – подготовительные наброски, по крайней мере, для двух больших стихотворений: одного – амфибрахийем, другого – ямбом. Неизвестно его расположение: *порядок восьмистиший, кроме начальных, не установлен* ни самим Мандельштамом, ни даже редактирующей его Надеждой Яковлевной <Мандельштам>. *Неизвестно, наконец, главное – о чем они*: сам Мандельштам, по словам Н<адежды> Я<ковлевны>, только сказал „о познании“¹, а все остальное осмысление осталось толкователям» (ГАСПАРОВ 2001: 47). Предметом рассмотрения в настоящей статье стало восьмистишие, значащееся в цикле под номером 11:

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосогласье² причин.

¹ Ср.: «Стихи о познании с несколько иной точки зрения» (Мандельштам 2019: 173).

² В некоторых изданиях – *самосознание причин* (см., например, Мандельштам 1967: 201, Мандельштам 1994: 79). Данный вариант справедливо считается опiskой (Мец 2009: 620): причины могут быть согласованы либо друг с другом, либо со своими следствиями; едва ли причины могут осознавать себя.



И твой, бесконечность, учебник
 Читаю один, без людей –
 Безлиственный, дикий лечебник,
 Задачник огромных корней.³

Здесь наблюдаем «[...] тот торжественный и монументальный стиль, который наиболее характеризует зрелую поэзию Мандельштама», когда стихи его «[...] все чаще напоминают маленькие оды или трагедийные монологи» (Орлов 1976: 131). Возвышают стиль текста, придают ему торжественность⁴:

1. Длина стиха, ср.: а) *И я выхожу из пространства // В запущенный сад величин*: размер АмфЗж/м, силлабический объем 9/8; б) *О Ты, пространством бесконечный, // Живый в движении вещества* (Г. Р. Державин: «Бог»): размер Я4ж/м, силлабический объем 9/8. Этот же силлабический объем использован в одах «Утреннее размышление о Божием величестве» М. В. Ломоносова, «Блаженство» И. А. Крылова, «Ода на рабство» В. В. Капниста, «Ода к Наполеону Бонапарту» Дж. Байрона (перевод В. Я. Брюсова) и др. Стих, длина которого составляет от 7 до 11 слогов, известен в поэтике как семиколон, от 1 до 6 – как комма, последняя применяется в сниженной речи. Стилистическая релевантность силлабического объема стиха была отмечена еще в эпоху Античности: «Γίνεται μὲν οὖν ποτὲ καὶ μακροῦ κώλου καιρός, οἷον ἐν τοῖς μεγέθεσιν [...]» ‘Речь о предметах величественных требует удлинения колонов’, поэтому «[...] διὰ τοῦτο καὶ ἐξάμετρον ἥρῳον τε ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ μήκου, καὶ πρέπον ἥρωσιν [...]» ‘гекзаметр по своей длине приличествует героической <песне> и <повествованию> о героях’, «[...] καὶ βραχέος· οἷον, ἢ τοι μικρόν τι ἡμῶν λεγόντων [...]» ‘краткие же колоны к предметам мелким применимы’, их сочетание дает «ξηρὰ σύνδεσις» ‘сухой, аскетичный синтаксис’ (Δημήτριος 1743: 6 & 4 / De eloc., 5 и 4).

2. Трехсложный метр – «торжественный амфибрахий» (Baines 2010: 29).

3. Пространность синтаксических построений: стихотворение состоит из двух фраз, каждая из которых образует строфу.

4. Отсутствие резких стиховых переносов и стиховых членений, отсюда «замедленная, плавная, строгая речь, оваянная холодом бесстрастия» (Орлов 1976: 131).

5. Характерный для Библии полисиндетон на «и», переплетающийся с анафорой на «и». Ср.: *И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один* (Бытие, I: 5). Союз «и» в абсолютном начале текста (*И я выхожу из пространства*) хорошо известен: в этой позиции он «создает ощущение продолжения какого-то текста» (Урысон 2005: 388), что органично для анализируемого стихотворения как срединного компонента цикла.

6. Темная образность. Противопоставляя речь прикрытую и открытую, Деметрий Фалерский отмечает: «νῦν δὲ ὥσπερ συγκαλύπτει τοῦ λόγου τῇ ἀλληγορίᾳ κέχρηται· πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὁ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὥσπερ τοὺς ἀποδεχόμενους» ‘Аллегория [имеется в виду ἀλληγορία in genere, т. е. любой семантический перенос – В. М.] представляет собою речь прикрытую, а все, что заключает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок среди разных слушателей. С другой стороны, то, что выражено ясно и открыто,

³ Текст приводится по изданию: Мандельштам 2009: 188.

⁴ Отличительные черты высокого стиля: 1) установки на: а) пространность; б) архаизацию; в) ксенизацию речи; 2) несовместимость: а) с категорией комического, б) с бытовыми ассоциациями (Москвин 2017).



достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды' (ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ 1743: 74). Установка поэтики позднего ОМ на неясность, отмечаемая многими исследователями, у ОМ регулярно служит возвышению слога.

2. МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Известно, что с начала 1920-х гг. в стихах поэта рядом с прежними, простыми и ясными, что соответствует установкам акмеизма, появляются противящиеся расшифровке темные дескрипции, «[...] недоступные вполне обычному пониманию» (БУШМАН 1964: 32). Характерные для восприятия поэзии позднего ОМ «[о]тзывы „непонятно“, „загадочно“, „бессмысленно“» диктуют необходимость «найти пути, способы ее постижения» (ГУРВИЧ 1994: 5). Источниками неясности, характерными для поэтической речи и, в частности, для анализируемого текста ОМ, являются:

1. Мотивационное осложнение речи (см. раздел 3). К такому осложнению приводят семантические переносы как генераторы катахрезных, т. е., зачастую лишь на первый взгляд, абсурдных словосочетаний, возникающих в результате конфликта внутренней формы слова с контекстом.⁵ Один из постулатов священной филологии, восходящий к концепции М. Лютера (1483–1546), гласит: «Scriptura Sacra sui ipsius interpretres» 'Священное Писание интерпретируется через себя'⁶, т. е.: 1) через ранние издания и оригинал; 2) через контекст, в частности предтекст и «широкий контекст (totius contextus)» как «ключ (clavis)» к элокутивно затемненному тексту, в связи с чем М. Флациус (1520–1575), используя в качестве когнитивной аналогии уподобление частей текста частям тела, утверждает, что: а) часть поддается осмыслению только с опорой на целое et vice versa (эта методика анализа известна как принцип герменевтического круга): так, для толкования частей текста, каковыми являются переносные выражения и иные loci obscuri, «considerandae materiae & totius contextus» 'рассматриваются содержание и широкий контекст', т. е. целое; б) сумма частей текста подчинена замыслу («primum scopus ipse & tota summa singulis partibus»), как тело – голове. Вся аналогия выглядит так: «[...] tot membra aut partes ad efficiendū hoc unu corpus conueniant: quoniam sit, singulorū membrorū uel inter sese, uel etiam cum toto corpore, ac pręsertim cum capite ipso, conuenientia, harmonia ac proportio» 'все члены <телесные>, или части <текста>, должны в полной мере целому соответствовать, с тем чтобы отдельным членам между собою и со всем телом в целом, в особенности же с головою [т. е. замыслом – В. М.] быть в соответствии, гармонии и пропорции' (FLACIUS 1567: 17, 23).

2. Конситуативное осложнение речи (см. раздел 4). Еще Иоанн Златоуст (ок. 347–407) указал на то, что при пояснении темных мест текста предметом изучения должны стать факты («ἱστορίαι»), т. е. фоновая фактологическая информация, в частности конситуация (ситуативный контекст: биографический, политический и др.), ср.: «Ποῖον ἀσαφές, εἰπέ μοι; οὐχὶ ἱστορίαι εἰσὶ; τὰ γὰρ σαφῆ οἶδας, ἵνα περὶ τῶν ἀσαφῶν ἐρωτήσης» 'Что неясно

⁵ К абсурду приводит нарушение принципов правдоподобия и логики. К числу семантических переносов, нарушающих эти принципы, отнесем: а) метафору; б) метонимию; в) таксономические переносы (с вида на род и с вида на вид), исключая abstractum pro concreto, так как этот семантический перенос не связан с подменой понятий.

⁶ Ср.: «Oportet [...] Scriptura [...], ut sit ipsa per sese certissima [...], sui ipsius interpretres [...]» (LUTHER 1546: 100).



<в тексте>, поведай мне! Изучи и проясни факты, чрез них о неясностях задайся вопросами' (CHRYSOStOMOS 1838: 611 / Ad Thessal. III, 3). Облигаторным аспектом анализа неясной номинации является ее конситуативное тестирование, т. е. соотнесение с политической ситуацией, с биографической информацией об авторе, а fortiori о таком авторе, как ОМ, ибо «[...] биография Мандельштама грозно нависает над его искусством – она слишком много весит, чтобы от нее можно было отвлечься» (Гурвич 1994: 6).

Наиболее сложные для анализа loci obscuri возникают именно в этих двух случаях; впрочем, анализ с контекстуальной и конситуативной точек зрения приводит к разъяснению невязки и, соответственно, к трактовке, отвечающей авторскому замыслу. Эти две точки зрения мы принимаем за τόποι⁷, с которых следует рассматривать темные места в анализируемом тексте ОМ.⁸

3. КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Б. А. Успенский считает кореферентными номинации: а) *запущенный сад величин*; б) *твой, бесконечность, учебник*; в) *безлиственный дикий лечебник*; г) *задачник огромных корней*. Ход мысли таков: «Особо должны быть отмечены случаи, когда слова, совпадающие или же очень близкие по форме, предстают у Мандельштама, в сущности, как одно слово (объединяющее значения этих исходных слов): в результате омонимия (или же квази-омонимия) превращается в полисемию» [? – В. М.]. Вывод: «Сад величин означает, таким образом, то же, что и сад корней [или задачник корней? – В. М.], – и, напротив, задачник корней может по той же логике определяться здесь не только как учебник, но и как лечебник» (УСПЕНСКИЙ 1994: 259). Как показано ниже, эта мысль требует ряда уточнений и дополнений.

С тем, чтобы приблизиться к смыслу анализируемого текста, необходимо выявить его образную структуру. Контекстуальный анализ показывает, что:

1. Образную основу стихотворения составляют три развернутые метафоры:

1.1. Флористическая, представленная: 1) исходной метафорой *запущенный сад* <величин>⁹; 2) разверткой, состоящей из двух звеньев: а) <огромных> *корней*; б) *безлиственный* 'облетевший (осенний / зимний'¹⁰), что, впрочем, не означает отсутствия плодов, т. е. полной наготы деревьев, ср.: *Но сад золотых нагих айвовых плодов тяжело качается во-круг меня от утреннего ветра... [...] Только золотой налитой перезрелый поздний нагой безлиственный сад стоит, мается от сырого ветра* (Т. Зульфикаров: «Мудрецы, цари, поэты»); *В безлиственный период неповторима архитектоника растений. Ветви взрослых деревьев округло изгибаются в горизонтальной плоскости. В зимний период растению придают декоративность многочисленные плоды* (Г. С. Левандовский и др.: «Лекарствен-

⁷ Термин τόπος употребляется здесь, в соответствии с античной традицией, в логическом смысле 'аспект анализа' и не имеет отношения к термину τόπος в более позднем филологическом его понимании.

⁸ Важным аспектом анализа текстов ОМ является интертекстуальный, но в нашем случае он иррелевантен.

⁹ В латиноязычных названиях старинных математических трактатов применялись следующие типовые метафоры: а) *hortus mathematicus* 'математический сад'; б) *apiaria mathematicae* 'ульи математики'; в) *aerarium philosophiae mathematicae* 'сокровищница математической философии' и др.

¹⁰ Восьмистишие № 11 было написано в ноябре 1933 г., т. е. поздней осенью, в преддверии.



ные растения вашего сада»). Ф. Б. Успенский трактует эпитет *безлиственный* как «[...] не имеющий листов **учебник** и не упоминающий целебных листьев или лиственных растений **лечебник** (а заодно и лишенный листьев **сад**)» (УСПЕНСКИЙ 2014: 57). Однако: 1) трудно признать точной дефиницию имени прилагательного через субстантивный идентификатор (*учебник, лечебник, сад*); 2) прилагательное *безлиственный* не связано с листьями книги, ср.: «Безлиственный [...]. Лишенный листьев» (АТОС 1: 228); *безлиственными* могут быть *ветка, куст, дерево, лес*; метонимически – *аллея, бульвар, осень* и т. д., но не *книга*, ср.: **листья книги, *безлиственная книга*; 3) книгу, «не имеющую листов», невозможно читать ни в прямом, ни в переносном смысле этого слова; 4) трудно представить себе *лечебник*, «не упоминающий целебных листьев или лиственных растений».

1.2. Математическая метафора: *задачник*, <математическая> *величина*, <огромный> *корень*. Ф. Б. Успенский рассматривает как «термины из аппарата математики», использованные в тексте ОМ наименования «[н]ространство, мнимые величины, постоянная, бесконечность» (УСПЕНСКИЙ 2014: 56), но: а) термин *пространство* знаком философии, физике, математике, геометрии, географии, лингвистике, а значит, является межнаучным; б) термин *бесконечность* также является межнаучным, поскольку используется не только в математике, но и в философии, логике, физике, теологии; в) в тексте ОМ есть лексема *постоянство*, но термин *постоянная* отсутствует; г) терминологическое словосочетание *мнимые величины* в тексте ОМ также отсутствует.

Л. Г. Панова утверждает: «Мы склоняемся к тому, что мандельштамовское пространство [...] противостоит бесконечности и, в отличие от нее, мыслится как гармоничное, организованное начало мира; наше предположение основано еще и на параллельном месте из прозы, где слово *корень* помещено в такой же двусмысленный и такой же математически-иррациональный контекст: „Иррациональный корень надвигающейся эпохи, ГИГАНТСКИЙ неизвлекаемый КОРЕНЬ из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень“ (<ОМ> „Девятнадцатый век“, 1922)» (Панова 2003: 245). Но слово *корень* в указанной статье ОМ использовано: а) в ином контексте: *иррациональный корень надвигающейся эпохи* (МАНДЕЛЫШТАМ 1990: 201); б) в ином смысле: ‘надвигающаяся эпоха’ – основной субъект, ‘неизвлекаемый корень’ – вспомогательный субъект метафоры-сравнения *иррациональный корень надвигающейся эпохи*.¹¹ «Неизвлекаемый корень из двух», относящийся к разряду иррациональных чисел (т. е. чисел, которые не могут быть представлены в виде дроби, где числитель и знаменатель были бы выражены целыми числами) принято представлять в виде следующего ряда:

1,4142135623 7309504880 1688724209 6980785696 7187537694 8073176679 7379907324
7846210703 8850387534 3276415727 3501384623 0912297024 9248360558 5073721264
4121497099 9358314132 2266592750 5592755799 9505011527 8206057147 0109559971
6059702745 3459686201 4728517418 6408891986 0955232923 0484308714 3214508397
6260362799 5251407989 6872533965 4633180882 9640620615 2583523950 5474575028
7759961729 8355752203 3753185701 1354374603 4084988471 6038689997 0699004815

¹¹ Под метафорой-сравнением принято понимать словосочетание, в котором слово-носитель семантического переноса и слово-отгадка (опорный контекст) находятся одновременно и в отношениях сравнения, и в отношениях синонимии, ср.: *колонны стволов* → *стволы стройны, как колонны; стволы = колонны* (Левин 1965: 293–294).



0305440277 9031645424 7823068492 9369186215 8057846311 1596668713 0130156185
 6898723723 5288509264 8612494977 1542183342 0428568606 0146824720 7714358548
 7415565706 9677653720 2264854470 1585880162 0758474922 6572260020 8558446652
 1458398893 9443709265 9180031138 8246468157 0826301005 9485870400 3186480342
 1948972782 9064104507 2636881313 7398552561 1732204024 5091227700 2269411275
 7362728049 5738108967 5040183698 6836845072 5799364729 0607629969 4138047565
 4823728997 1803268024 7442062926 9124859052 1810044598 4215059112 0249441341
 7285314781 0580360337 1077309182 8693147101 7111168391 6581726889 4197587165
 8215212822 9518488472 [...] (SALOMON 2003: 96).

Данный ряд имплицитно подразумевает две очевидные характеристики: 1) нескончаемое продолжение, неотвратимость в появлении новых звеньев; 2) неразрешимость и безнадежность перспектив в разрешении. В статье ОМ выражение *гигантский неизвлекаемый корень из двух* служит характеристике «надвигающейся эпохи», а в восьмистишии № 11 выражение *огромный корень* (необязательно неизвлекаемый) характеризует сложность проблем в сфере математического познания мира. Это два несопоставимо разных смысла.

1.3. Метафора чтения: *читаю учебник, задачник и лечебник* – в народной медицине: ‘сочинение, содержащее описание лечебных растений; травник’.

2. Все три метафорические цепочки объединены общим звеном, роль которого играет словоформа *корней*, в поэтическую зевгму¹²: «*читаю* [звено метафоры чтения] *задачник* [звено математической метафоры] *корней* [виртуальных, математических / зримых, физических, т. е. корней растений]». Еще одно значение слова *корень*, предполагаемое здесь Ф. Б. Успенским, – «‘корень слова’ легко встраивающееся в метафорику учебных пособий и словесной игры как таковой» (УСПЕНСКИЙ 2014: 57), не находит поддержки в контексте; подчеркнем также, что категория комического, в частности языковая игра, несовместимы с высоким стилем, в котором выдержано стихотворение ОМ.

3. Метафорические цепочки (1.1.) и (1.3.) объединены общим звеном *лечебник* во вторую поэтическую зевгму: «*читаю* [звено метафоры чтения] *безлиственный дикий* ‘осенний запущенный’ [звенья флористической метафоры] *лечебник* ‘описание лечебных растений, травник’ / ‘сад’». Взаимодействие этих же значений наблюдаем в семантической структуре лексемы *вертоград*: а) ‘сад’, в частности ‘сад лекарственных растений’; б) ‘лечебник, травник’.¹³

4. Зевгмы (2) и (3) объединены звеном *читаю*. Думается, здесь применен характерный для акмеизма прием «накладывания образа на образ»; в результате «[ф]антазия читателя испытывает то же, что фотографическая пластинка, на которой снято два изображе-

¹² Поэтическая зевгма используется в декоративной функции: *Каждый вечер, когда над горами и в сердце туман...* (М. Цветаева: «Наши души, не правда ль, еще не привыкли к разлуке?»). Опорный контекст *над горами* поддерживает прямое значение ‘туман’, контекст *в сердце* – переносное ‘грусть’. В функциональном отношении поэтическая зевгма, характерная для высокой лирической поэзии, противопоставлена каламбурной зевгме, применяемой в стилистически сниженной речи как прием языковой игры, ср.: *Он сильно сдал: во-первых, на права, // а во-вторых, назад, и въехал в мерс, // а, в-третьих, въехал в бабкину квартиру, // свою отдав за мерс* (А. Левин: «Предыстория одной легенды»).

¹³ Ср.: «К XVI в. относится появление [...] лечебных сборников под названием „Вертоград“, или „Благопрохладный вертоград“ [...]» (Заблудовский 1960: 36); «Рукописные *лечебники*, „вертограды“ были распространены в России в XVII и XVIII вв. Слово *вертоград* славянское, означает сад, сад лекарственных растений» (Щербакова 1979: 19).



ния» (Толстой 1984: 150). Назовем построенный таким способом текст СЕМАНТИЧЕСКИМ ПАЛИМПСЕСТОМ.

5. В основу обращения *твой, бесконечность, учебник*, скорее всего, положен прием отвращения эпитета с пропуском опорного слова, которое может быть приблизительно восстановлено с учетом того, что лирический герой вышел из пространства <реальности> в <бесконечный> сад <познания>¹⁴: *бесконечный* <сад величин? сад познания?..> → *бесконечность* <сада величин? сада познания?..>, ср.: *тяжелые черные косы* → *тяжесть черных кос*.

6. В 1-й строфе дважды применен перенос abstractum pro concreto: а) слово *пространство* использовано в узком значении ‘физическое пространство’; б) слово *величина* также использовано в узком значении ‘математическая величина’. К сужению значений привел пропуск определений. ОМ в разговоре с Э. Герштейн так пояснил причины неясности своих текстов: «Я мыслю *опущенными* звеньями...» (Герштейн 1998: 19); считается, что для поэтики ОМ характерна «[...] плотная кристаллизация сложной идеи в едином образе, которым представлено гораздо более объемное понятие» (КАНН 2020: 9).

7. Слова *пространство* и *сад* связаны метафорой движения: *И я выхожу из пространства // В запущенный сад величин*. Б. А. Успенский констатирует: «Образ *сад величин* является странным и сам по себе нуждается в расшифровке» (УСПЕНСКИЙ 1994: 259), но пояснений не дает. Пояснение данного образа возможно только: 1) в составе указанной нами метафоры; 2) с учетом: а) контекста; б) следующих конъектур: *Я выхожу из <физического> пространства* (т. е. из реальности) *в сад <математических> величин* означает ‘начинаю размышлять’, *выхожу из пространства* – ‘абстрагируюсь от реальности’. Поясним нашу трактовку: а) *пространство* противопоставлено в рамках метафоры движения *величинам* как исходная точка пути его конечной точке; б) *величины* эти, судя по правому контексту (*задачник, корень*) – математические, т. е. абстрактные, незримые; если это так, то пространство, из которого выходит лирический герой, должно быть (e contrario) физическим, зримым,¹⁵ т. е. выход из физического пространства в *запущенный* ‘требующий культивации’ сад математических величин соответствует общепринятому противопоставлению сферы физического (материального) сфере математического (абстрактного). Иное пояснение дает Н. Я. Мандельштам: «Выход из пространства для его познания *в бесконечность*, которая может быть постигнута только математически, а не исходя из нашего опыта и лепета» (МАНДЕЛЬШТАМ 2019: 173). Эту трактовку принимают:

1. И. М. Семенко: «[...] из так понимаемого *пространства*, которое главнее главного (вселенная больше вечности), – *выход* не в вечность, а *в бесконечность*» (черн. заметки, цит. по: МИХАЙЛОВ–НЕРЛЕР 1990: 530). Здесь видится буквальная трактовка: а) слова *бесконечность*: не ‘бесконечная природа’, а ‘отсутствие предела’; б) метафоры *выхожу из пространства*: не ‘начинаю размышлять’, а ‘перемещаюсь из точки А в точку Б’. Отсюда такая оценка: «Заключение любопытное, но слабо обоснованное. Чем вечность отличается от бесконечности? Ведь Мандельштам не разграничивает эти понятия (и объективно их раз-

¹⁴ Ср.: *Процесс познания бесконечен, ибо бесконечен и его предмет* (А. Д. Иоселиани: «Философия»); *Метод, разработанный Гегелем, направлен на бесконечность познания* (А. Г. Спиркин: «История философии»).

¹⁵ Ср.: «Начнем настоящую главу с рассмотрения *разницы* между понятиями *физическая величина* и *математическая величина*» (ГУБАРЕВ 2014: 70).



граничить нельзя). Исследователь додумывает сказанное автором, что заставляет над его выводом поставить вопросительный знак» (Гурвич 1994: 62).

2. Л. М. Гаспаров: «[...] *из этого скованного пространства я вырываюсь в дику, не-обжитую бесконечность* по ту сторону начувствованной и надуманной людьми временности и причинности; это позволяет увидеть пространство и природу со стороны, с ее мерой, ее корнями» (ГАСПАРОВ 2001: 49).

3. Л. Г. Панова: «Мы склоняемся к тому, что мандельштамовское *пространство* в этом примере *противостоит бесконечности* и, в отличие от нее, мыслится как гармоничное, организованное начало мира [...]» (ПАНОВА 2003: 245). Но слово *бесконечность* контекстуально не связано со словом *пространство*, в то время как последнее связано с лексемой *величина*: а) структурно – в рамках одной синтаксической конструкции; б) семантически – в рамках противопоставления «конкретное / абстрактное».

Н. Струве видит в данной метафоре «[п]оэтический акт – выход из пространства» (СТРУВЕ 1988: 249), не уточняя, куда именно; В. П. Григорьев уточняет: «[...] ОМ „выходит“ **из пространства** именно **во время**» (ГРИГОРЬЕВ 2006: 510), но это уточнение трудно признать правдоподобным, а отождествление ОМ с лирическим героем – строго научным. За мыслью о том, что в восьмистишии № 11 речь идет о «преодолении пространства и времени», а первый стих «продолжает лермонтовское „Выхожу один я на дорогу...“» (Хлыстова 2014: 22), также стоит понимание метафоры ОМ *ad litteram*: в этой связи заметим, что герой Лермонтова *выходит на дорогу* в прямом смысле этих слов, а не на дорогу размышлений, в то время как герой ОМ *выходит в сад* в переносном смысле ‘погружается в размышления’.

Результат выхода в сад величин и его преобразования задан метафорой *рвать* в контекстуальном значении ‘опровергать’: *И мнимое рву постоянство // И самосогласье причин*. Общий смысл этих строк ясен: речь идет «об отказе от поверхностных представлений о реальности» (Ерошенко 2006: 14), с этой точки зрения определение *мнимое* означает ‘принятое в обыденном пространстве и привычное в своем постоянстве’ (обратим внимание на рифму). Понятие самосогласия причин, видимо, отражает философское представление о гармонии мироустройства: «Философы, которые сознаются, что самые последние причины совершенно неизвестны, и которым ясно, что самые утонченные принципы, к коим они сводят все явления, для них столь же неизъяснимы, как эти самые явления для простонародья. Порядок и строй природы, чудесное согласование конечных причин, явная полезность и назначение каждой части и органа – все это самым ясным языком возвещает разумную причину или Творца. [...] Вы спрашиваете меня: „Что за причина этой причины?“ Я не знаю, я не забочусь об этом, это меня не касается. Я нашел Божество, и здесь останавливаю мое исследование» (Юм 2019: 42). Н. Струве определяет смысл двустихия *И мнимое рву постоянство // И самосогласье причин* иным образом: «нарушение *всех* [saltus in concludendo – В. М.] причинных связей» (СТРУВЕ 1988: 249). Думается, что под метафорой *рвать* ОМ имеет в виду скорее *пересмотр* причинных связей, чем их *нарушение*, причем не *всех* связей, а только *мнимых*, ложных. Ф. Б. Успенский усматривает здесь одновременную реализацию «[...] двух связанных значений глагола – *рву* = ‘уничтожаю’ (письмо, связи) и *рву* = ‘срываю’ (растения, цветы)» (УСПЕНСКИЙ 2014: 57), но: а) в *безлиственном* ‘облетевшем (осеннем / предзимнем)’ саду вряд ли растут цветы; б) *постоянство* и *самосогласье* едва ли поддаются представлению в виде цветов, произрастающих в саду величин, т. е. номинации *запущенный сад* и *рву* не являются звеньями

одной метафорической цепочки, о чем, *inter alia*, свидетельствует невозможность трансформации развертывания, нацеленной на восстановление исходного звена такой цепочки, ср.: *тяжкие воспоминания* → *тяжелый груз* воспоминаний, но: *рву постоянство и самосогласье причин* → **рву цветы (растения) постоянства и самосогласья причин*.

4. КОНСИТУАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Номинации *выхожу* <из пространства в сад величин>, *рву* <постоянство и самосогласье причин> и *читаю* <твой, бесконечность, учебник / безлиственный, дикий лечебник / задачник огромных корней> обозначают процесс познания.¹⁶ Думается, что выражение *твой, бесконечность, читаю учебник* (= *лечебник / задачник*) представляет собой индивидуально-авторский вариант узуальной метафоры *читать книгу* <бесконечной> *природы*, причем исходное звено данной метафорической цепочки (*книга природы*, лат. *liber naturae*) имплицировано. Галилей (1564–1642) считал, что эта книга написана на языке математики: «La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica [...]» 'Философия написана в той бесконечной книге, которая беспрерывно открывается перед нашими глазами (я говорю о вселенной), и если человек не учится понимать ее язык, не познает его, то не может понять ни символов, ни того, что начертано. Эта книга написана на языке математики' (GALILEO 1811: 229). Галилей был известен не только как физик, астроном и философ, но и как математик, последний его трактат – «Беседы и математические доказательства двух новых наук» (1638). После выхода в свет труда «Диалог о двух главнейших системах мира» (1632), где Галилей выступил в поддержку гелиоцентрической концепции Коперника, ученый был взят под арест, а затем до конца жизни находился под надзором инквизиции. Восьмистишие № 11, в котором В. В. Налимов видит «философское осмысление проблемы эволюционизма», отказ «от механистического видения Мира» (Налимов 2000: 81), словно бы написано ОМ, во многом повторившим судьбу Галилея, как речь от имени этого великого ученого.

По какой причине поэт, подобно Галилею, избрал язык математики для чтения книги природы? В статье «Девятнадцатый век» читаем: «Минувший век [...] любил проэцировать себя на экране чужих эпох [...]. Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскатывал по черному небу истории [...]. И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии (за исключением математической)» (МАНДЕЛЫШТАМ 1990: 196). Это отношение ОМ к математике, видимо, и получило отражение в восьмистишии № 11.

¹⁶ Здесь нельзя не учесть типовое представление о саде как о месте размышлений, ср.: а) лат. *hortus mathematicus* 'математический сад / сад математических размышлений'; б) *Ныне, как некоторый мне подобный историк, коего имени я не запомню, оконча свой трудный подвиг, кладу перо и с грустью иду в мой сад размышлять о том, что мною совершено* (А. С. Пушкин: «История села Горюхина»); в современной речи: *Открыв ворота, я вышел в сад размышлений* (М. Дубцов: «Из хроник вечности»); *Здесь думать легко – это сад размышлений, Великие мысли дремлют в таблицах* (А. Шмырев: «Сад размышлений»). Чтение в саду размышлений предполагает одиночество (*Читаю один, без людей*), лексема *лечебник* имплицитирует целительный характер ухода из мира реальности (*из пространства*) и целительность одиноких размышлений.



5. ВЫВОДЫ

Результаты исследования позволяют утверждать, что:

1. Концептуальную основу стихотворения составляет метафора чтения книги природы, представленной в тексте как учебник, лечебник и задачник. Судя по контексту, эта книга написана языком математики, что отражает отношение ОМ к математике как базисной науке, которая, по его мнению, выраженному в статье «Девятнадцатый век» (1922), одна из всех иных способов познания мира способна привести к объективным решениям.

2. Текст существенно, вплоть до герметичности, затемнен в результате применения сложного комплекса элокутивных тактик, *de facto* превративших его в семиотическую энигму. Этот комплекс составляют:

2.1. Ряд метафор, три из которых – развернутые: а) математическая метафора; б) метафора чтения; в) флористическая, уподобляющая человеческие познания запущенному саду.

2.2. Три зевгмы, соединившие в многомерное ассоциативное целое звенья указанных развернутых метафор. Характерная для акмеизма тактика «накладывания образа на образ» (А. Н. Толстой) существенно осложнила смысловую структуру восьмистишия, которое с этой точки зрения представляет собой семантический палимпсест, сформированный рядом образных наслоений.

2.3. Два переноса *abstractum pro concreto*: *Выхожу из пространства в запущенный сад величин* следует понимать как *Выхожу из физического пространства в запущенный сад математических величин*, т. е. ‘начинаю размышлять’. Буквальная трактовка выражения *выхожу из пространства*, которая принята в научной литературе, посвященной восьмистишию № 11, не способствует адекватному осмыслению этого сложного произведения.

2.4. Прием отвлечения эпитета, осложненный пропуском опорного слова: *бесконечная природа* → *бесконечность* <природы>.

3. Восьмистишие № 11 написано высоким стилем, чему отвечают: а) длина стиха: девятисложный стих чередуется с восьмисложным, что характерно для жанра оды (этот же силлабический альтернанс находим в одах М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, И. А. Крылова, В. В. Капниста, П. Г. Антокольского и др.); б) долгий (трехсложный) метр; в) пространность и усложненность синтаксических конструкций; г) отсутствие резких стиховых переносов и стиховых членений; д) характерный для Библии полисиндетон на «и».

4. Следует полагать, что в лирической поэзии, в частности в текстах ОМ, высокий стилистический регистр коррелирует с элокутивной затемненностью.

5. Толкование темных мест требует применения контекстуального и конситуативного анализа. Современная версия контекстуального анализа облигаторно предполагает обращение: а) к типологии элокутивных тактик, в частности семантических переносов; б) к приемам экспериментальной методики, прежде всего к трансформационному анализу. Результаты конситуативного тестирования должны быть верифицированы данными лингвистического анализа *et vice versa*, в противном случае, а также в случае удаленности исследователя от этих методов, оказываются искажены связи между художественным миром и отраженной в нем действительностью. Именно в указанных двух случаях регулярно наблюдаем методологические упущения в сфере исследования поэтики ОМ, а зачастую и «просто глубокое непонимание» (Браун 2014: 140).



ЛИТЕРАТУРА

- АТОС = Крысин Л. П. (ред.) *Академический толковый словарь русского языка*. Т. 1–2. Москва, 2016.
- БРАУН 2014 = Беседы профессора Кларенса Брауна с Н. Я. Мандельштам. *Октябрь* 2014/7: 139–166.
- БУШМАН 1964 = Бушман И. *Поэтическое искусство Мандельштама*. Мюнхен, 1964.
- ГАСПАРОВ 2001 = ГАСПАРОВ М. Л. «Восьмистишия» Мандельштама. В кн.: *Смерть и бессмертие поэта*. Москва, 2001. 47–54.
- ГЕРШТЕЙН 1998 = ГЕРШТЕЙН Э. Г. *Мемуары*. Санкт-Петербург, 1998.
- ГРИГОРЬЕВ 2006 = ГРИГОРЬЕВ В. П. *Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка*. Москва, 2006.
- ГУБАРЕВ 2014 = ГУБАРЕВ В. В. *Введение в теоретическую информатику*. Ч. 1. Новосибирск, 2014.
- ГУРВИЧ 1994 = Гурвич И. А. *Мандельштам: проблема чтения и понимания*. Нью-Йорк, 1994.
- ЕРОВЕНКО 2006 = ЕРОВЕНКО В. А. *Основы высшей математики для филологов*. Минск, 2006.
- ЗАБЛУДОВСКИЙ 1960 = ЗАБЛУДОВСКИЙ П. Е. *История отечественной медицины*. Т. 1. Москва, 1960.
- ЛЕВИН 1965 = ЛЕВИН Ю. И. Структура русской метафоры. *Ученые записки Тартуского государственного университета* 181 (1965): 293–299.
- МАНДЕЛЬШТАМ 1967 = МАНДЕЛЬШТАМ О. И я выхожу из пространства... В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. *Собрание сочинений в 3 томах*. Т. 1. Вашингтон, 1967. 201–202.
- МАНДЕЛЬШТАМ 1990 = МАНДЕЛЬШТАМ О. Девятнадцатый век. В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Москва, 1990. 195–201.
- МАНДЕЛЬШТАМ 1994 = МАНДЕЛЬШТАМ О. И я выхожу из пространства... В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 3. Москва, 1994. 79–80.
- МАНДЕЛЬШТАМ 2009 = МАНДЕЛЬШТАМ О. Э. И я выхожу из пространства... В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. Э. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва, 2009. 188.
- МАНДЕЛЬШТАМ 2019 = МАНДЕЛЬШТАМ Н. Я. *Воспоминания. Книга третья*. Москва–Берлин, 2019.
- МЕЦ 2009 = МЕЦ А. Г. Комментарии. В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. Э. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва, 2009. 517–735.
- МИХАЙЛОВ–НЕРЛЕР 1990 = МИХАЙЛОВ А. Д., НЕРЛЕР П. М. Комментарии. В кн.: МАНДЕЛЬШТАМ О. *Сочинения в 2 томах*. Т. 1. Москва, 1990. 441–611.
- МОСКВИН 2017 = МОСКВИН В. О приемах возвышения стиля в русском языке. *Russian Linguistics* 41 (2017): 283–315.
- НАЛИМОВ 2000 = НАЛИМОВ В. В. *Разбрасываю мысли*. Москва, 2000.
- ОРЛОВ 1976 = ОРЛОВ В. *Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века*. Москва, 1976.
- ПАНОВА 2003 = ПАНОВА Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. Москва, 2003.
- СТРУВЕ 1988 = СТРУВЕ Н. О. *Осип Мандельштам*. London, 1988.
- ТОЛСТОЙ 1984 = ТОЛСТОЙ А. Н. О драматургии. В кн.: А. Н. Толстой *о литературе и искусстве*. Москва, 1984. 144–162.
- УРЫСОН 2005 = УРЫСОН Е. В. Материалы к семантическому описанию русского слова И. В кн.: *Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой*. Москва, 2005. 374–390.
- УСПЕНСКИЙ 1994 = УСПЕНСКИЙ Б. А. Анатомия метафоры у Мандельштама. В кн.: УСПЕНСКИЙ Б. А. *Избранные труды*. Т. 2. Москва, 1994. 246–272.
- УСПЕНСКИЙ 2014 = УСПЕНСКИЙ Ф. Б. *Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама*. Москва, 2014.

Хлыстова 2014 = Хлыстова А. В. М. Лермонтов, Н. Гумилев, О. Мандельштам: три стихотворения о преодолении пространства и времени. *Русская словесность* 2014/3: 19–24.

Щербакова 1979 = Щербакова А. А. *История ботаники в России до 60-х гг. XIX в.* Новосибирск, 1979.

Юм 2019 = Юм Д. *Диалоги о естественной религии.* Москва, 2019.

BAINES 2010 = BAINES J. *Mandelstam. The Later Poetry.* Cambridge, 2010.

CHRYSOSTOMOS 1838 = CHRYSOSTOMOS J. In *Epistolam secundam ad Thessalonicenses commentarius.* In: CHRYSOSTOMOS J. *Opera omnia quae extant.* T. 11. Parisiis, 1838. 590–631.

FLACIUS 1567 = FLACIUS M. *Clavis Scripturae, seu de sermone sacrarum literarum.* Vol. 2. Basileae, 1567.

GALILEO 1811 = GALILEO Galilei: Il Saggiatore. In: GALILEO Galilei: *Opere.* Vol. 6. Milano, 1811. 191–570.

КАHN 2020 = КАHN А. *Mandelstam's Worlds: Poetry, Politics, and Identity in a Revolutionary Age.* Oxford, 2020.

LUTHER 1546 = LUTHER M. *Assertio omnium articulorum per bullam Leonis X. nouissimam damnatorum.* In: LUTHER M. *Tomus secundus omnium operum.* Wittebergae, 1546. 99–120.

SALOMON 2003 = SALOMON D. *Data Privacy and Security.* New York, 2003.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ 1743 = ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΦΑΛΗΡΕΩΣ: *Περὶ ἐρμηνείας.* Glasgow, 1743.

VASILY PAVLOVICH MOSKVIN

Department of Russian and its Teaching Methods,
Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia

Octave No. 11 by O. Mandelstam: Comments and Transcript

A commentary is proposed that sheds light on the dark places in one of the most debatable poems by O. Mandelstam. The results of the study suggest that the conceptual basis of the text is the metaphor of reading a book of nature. Judging by the context, this book presented here as a textbook is written in the language of mathematics, which reflects the poet's attitude to mathematics as a basic science, which, in his opinion, expressed in the paper *The Nineteenth Century* (1922), one of all other ways of knowing the world can lead to objective solutions.

The text is significantly obscured as a result of the use of a complex set of stylistic tactics. This complex, which actually turned the octave No. 11 into a semiotic enigma, in particular, consists of: 1. A number of metaphors, three of which are extended: a) a mathematical metaphor; b) a metaphor of reading; c) a floral metaphor, likening human knowledge to a neglected garden. 2. Three zeugmas that combined the links of these expanded metaphors into a multidimensional associative whole. Characteristic of Acmeism is the tactic of "superimposing an image on an image" (A. Tolstoy) extremely complicated the semantic structure of the octave, which from this point of view is a semantic palimpsest formed by a number of figurative layers. 3. Two transfers abstractum pro concreto.

In research devoted to the octave No. 11, literal interpretations of a number of figurative expressions are accepted, which does not contribute to an adequate understanding of this complex work. The text is written in an elevated style, which corresponds to: 1) the verse length: a nine-syllable verse alternates with an eight-syllable one, which is characteristic of the ode genre (the same syllabic alternance is found in the odes of M. Lomonosov, G. Derzhavin, I. Krylov, V. Kapnist, P. Antokolsky, etc.); 2) a long (three-syllable) meter;



3) the spaciousness of syntactic constructions; 4) the absence of sharp verse transfers and verse divisions; 5) the polysyndeton on “and” characteristic of the Bible.

It should be assumed that in lyrical poetry, in particular in Mandelstam’s texts, a high stylistic register correlates with an elocutive obscurity. The interpretation of dark places requires the use of consituative as well as contextual analysis, the modern version of which obligatorily assumes an appeal to: 1) the typology of elocutionary tactics, in particular semantic transfers; 2) the techniques of experimental methodology, primarily transformational analysis.

The results of the consituative testing must be verified by the data of the linguistic analysis et vice versa; otherwise, as well as in the case of the researcher’s distance from these methods, the connections between the artistic world and the reality reflected in it are distorted; it is in these two cases that we observe methodological omissions in the field of the study of Mandelstam’s poetics, the level of the image of comparison, the structural-semantic model, or both at the same time.

Keywords: poetics, poetic speech, O. Mandelstam, semantic transfer, verbal image, metaphor, zeugma, obscurity of speech

