

**КОСМОЛОГИЯ  
В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ  
О. МАНДЕЛЬШТАМА**



## Глава I

### Мироздание (мир и его составляющие)

#### Синопсис

Содержательное наполнение категории «мир» в ранней поэзии Манделъштама (§ 1.1) и в поэзии 1912—1937 гг. (§ 1.1.2). Концепт лексемы *миф* в русском языке (§ 1.2.6) и в идиолекте Манделъштама (§ 1.3.1). Другие лексические средства для выражения понятия «мир» в русском языке (§ 1.2) и в идиолекте Манделъштама (§ 1.3). Модель мироздания по Манделъштаму (§ 1.4) и концепты слов *земля* (§ 1.4.2), *воздух* (§ 1.4.3), *небо* (§ 1.4.4), трех уровней мира, и светил, *солнца* (§ 1.4.5), *луны/месяца* (§ 1.4.6), *звезды* (§ 1.4.7); «вода» в манделъштамовской космологии и космогонии (§ 1.4.8). Заключение (§ 1.5).

#### 1.1. КАТЕГОРИЯ «МИР» В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

##### 1.1.0

Категория «мир» и ее содержательное наполнение вполне может послужить отправным пунктом для разграничения поэзии Манделъштама-символиста и поэзии Манделъштама всех последующих периодов (1912—1937 гг.) (см. §0.3.3), которое проводится в этой книге. И действительно, символистская парадигма и пост-символистская, очевидно, находятся в отношении контраста и поэтому могут быть противопоставлены. Не столь очевиден другой факт — зависимость космологической парадигмы 1912—1937 гг. от символистской: Манделъштам перенимает темы («Стержнем символизма было пристрастие к большим темам — космического и метафизического характера» («Буря и натиск»)), но дает им новое оформление (см. § 4.7).

### 1.1.1. Мир в символистский период

Итак, в символистской поэзии Манделштама господствовало многомирие. Целый ряд прямых и перифрастических номинаций использовался для передачи и обрисовки «универсума», бесконечного и состоящего из таинственных, загадочных миров, ср.:

*миф* (Мн. ч.) (4); [*таинственный*] *миф* (1); перифразы *заочные, заоблачные страны; край, где [слагаются заоблачные звенья и башни высятся заочного дворца], тусклая планета*; переназвания *хаос* (1), *бездна* (3), *пустота* (1); *потусторонний* (ветер); а также *повелевающие светила, урна пустая*, всего 16.

Для передачи «мира сего», «мира земного», используется чуть меньше лексических средств, ср.:

*миф* (7); перифраза *мировая пучина, в юдоли дольней бытия; земная клеть*; а также *темница мифа*; всего 11.

«Мир сей» в поэзии Манделштама этого периода явно проигрывал по сравнению с другими, недоступными человеку мирами: помимо того, что он изображался самым иррациональным из всех, полностью алогичным и потому абсолютно неприспособленным для человека, он концептуализировался еще и как *темница* —

*В темнице мифа я не одинок;  
Земную разрушь клеть;  
Темных уз земного заточенья.*

Отметим еще, что самые характерные мотивы для ранней лирики Манделштама — «стремление души к другим мирам» и «томление в мире земном».

В общем и целом потустороннее в символистской модели наделяется положительными качествами, земное — отрицательными: соответственно, когда потустороннее «прорывается» в этот мир и напоминает о себе, человек соприкасается с идеальным, ср. *рай*, предполагающий скорее небуквальное, чем буквальное понимание —

[о веретене] *Когда, овеяно потусторонним ветром, / Оно оторвалось от медленной земли, / И раскрывается неувимым метром / Рай — распростертому в уныньи и в пыли 1911, а также Так вот она — настоящая / С таинственным мифом связь! 1912.*

А земное существование души человеческой метафорически приравнивалось не просто к загробному миру, но к греческому *Эребу*, «антирайскому» месту — *В тисках постылого Эреба / Душа томительно живет* 1910. Заметим: на *рай* и *Эреб*, которые в соответствии со своей семантикой должны бы задавать образ загробного мира, возлагаются другие «изобразительные» задачи — передать «блаженное, благое», соотнесенное с иными мирами, и «проблеченное», соотнесенное с земным миром.

Есть в поэзии раннего Мандельштама и другой вариант концептуализации «универсума» — в образах *хаоса*, *бездны* (см. выше соответствующие номинации), как д о п р е д м е т н о г о (или беспредметного?). Эта концептуализация отразилась и на выборе слов по принципу «абстрактное вместо конкретного», «беспредметное вместо предметного» (отсюда родовые, а не видовые существительные — *сосуд*, *напиток*, *урна пустая* («светило») и др.). В композиции пейзажей этого периода основное пространство отдается среде; вещи же лишаются оформленности, оконтуренности, а вместе с ними и присущих им характерных свойств.

Приведем только один пример, где все символистские тенденции — от многомирия до беспредметности — реализованы полностью:

<i>Медленно урна пустая,</i>	[урна плохо идентифицируется]
<i>Вращаясь над тусклой поляной,</i>	
<i>Свет, надменно мерцающий,</i>	
<i>Туманы в лазури ледяной.</i>	['среда']
...	
<i>Что расскажу я о вечных,</i>	
<i>Заочных, заоблачных странах:</i>	['многомирие']
<i>Весь я в порывах конечных,</i>	
<i>В соблазнах, изменах и ранах.</i>	[земное существование человека оценивается как несовершенное; временность мира земного противопоставляется вечности других миров]

На этом стихотворении 1911 г. можно продемонстрировать еще и особое пейзажное строение поэтических текстов Мандельштама-символиста: в е р т и к а л ь как организующее начало мира уходила в заоблачные выси, недоступные взгляду человека, а доступные лишь человеческой душе или мысли.

Подстать многомирию, вертикализованному пейзажу были и космические мотивы, почерпнутые из символистского репертуара.

### 1.1.2. Мир в поэзии 1912—1937 гг. (в основной модели)

Теперь, погрузившись в «универсум» Мандельштама-символиста, мы можем понять и оценить всю степень новаторства Мандельштама-акмеиста (1912), у которого категория «мир» получает совершенно иное воплощение — и концептуально, и лексически, и образно. Многомирие сменяется *е д н о м и р и е м*, универсум сужается до пределов земного шара и — главное — становится обжитым, наполненным конкретными вещами; вдобавок мерой мира становится человек, причем верно и обратное — человек «отлит» по меркам мира.

То, что новая, акмеистическая модель мира Мандельштама — это акт свободного выбора или, что то же, результат решительного отказа от господствующих представлений (будь то символизм или постсимволистские течения), доказывает манифест Мандельштама «Утро акмеизма» (1912 (1913?)): в нем идет речь о приятии «мира по Канту». Еще раз подчеркнем — хоть и неохотное, но приятие — вместо более ранней позиции — неприятия. Эта новая акмеистическая позиция Мандельштама аргументируется таким образом: земной мир полностью рассчитан на человека, и человек должен чувствовать себя на земле не гостем, забывшим о гостеприимстве хозяина, а *как дома* (ОМ, II: 143) (подробнее см. § 2.3).

Вместе с отказом от символистской идеологии Мандельштам отказался и от символистских принципов номинации, т. е. от перифраз и переназываний: для обозначения «мира» и его реалий стали использоваться стилистически нейтральные названия:

*миф* (38), *мировой* (5), *всемирный* (5), *вселенная* (5), *вселенский* (5), *свет* (4) и др.

Нужно подчеркнуть, что начиная с акмеистического периода в поэзии Мандельштама появляется богатейший *вещный мир* (а место «среды» занимает *воздух*). Разумеется, «вещность» — это яркая характеристика не только Мандельштама, но и его братьев по акмеизму, не говоря уже об их предшественнике и старшем современнике М. Кузмине. Однако, по нашим наблюде-

ниям, только Мандельштам дает вещи сами по себе, в «натурфилософском» освещении. Причем — возвращаясь уже к космологической лексике — отметим, что части мира, *небо*, *воздух*, *звезда* (в меньшей степени *земля*) также попадают в натурфилософскую серию рассуждений о природе вещей.

В связи с космологией, которая выстраивается в поэзии 1912—1937 гг., и выстраивается по-мандельштамовски, не по-символистски, можно заметить, что Мандельштам не вовсе отказался от наследия своих литературных предшественников —

«Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории» (ОМ, II: 185).

От символизма в поэзии Мандельштама остается и вертикальный космический пейзаж, который теперь уже замыкается на земном (видимом) мире или же вписывается в стрелу готической колокольни. В типичном пейзаже фигурирует трехслойный мир: *земля* становится абсолютным низом, *небо* — абсолютным верхом, а *воздух* — не просто «прослойкой» между ними, серединой мира, но человеческим уровнем мироздания. Далее, противопоставление *земли* и *неба*, которое в символизме решалось, естественно, в пользу *неба*, теперь сменяется или всеобщей гармонией, или земным противостоянием *небу* при описании войны (см., например, «Стихи о неизвестном солдате»). В случае противостояния именно *земля* оказывается слабой и нуждающейся в защите.

С другой стороны, в поэзии 1912—1937 гг. игнорируемая прежде горизонталь всячески акцентируется и подчеркивается. Во-первых, освоение мира в поэзии Мандельштама осуществляется преимущественно через перемещение, см. § 2.8.12). Во-вторых, в поэзии 1912—1937 гг. «земной мир» разворачивается географически и во многом совпадает с картой земного шара.

Остановимся чуть подробнее на географическом мире. Он представлен обширной и достаточно разнородной группой номинаций, всего 472: это

названия континентов (18) (в т. ч. *Европа* — 10), стран (39), городов (137), географических областей и мест (64), гор, рек и т. д., соответствующие

отименные прилагательные; названия народностей; пространственные ориентиры — север, юг, запад и восток (15) (они рассматриваются в § 2.8.1).

Здесь не место подробно рассматривать географию Мандельштама, поэтому отметим лишь две ее характеристики, которые нам понадобятся при дальнейшем изложении. Первая — интерес Мандельштама к конкретным местам. Так или иначе, но в поэтической «географии» Мандельштама встречаются самые разнообразные топосы, от культурно-исторических мест, *Рима, Греции, Армении*, до антикультурной (в восприятии Мандельштама) промышленной *Америки* и земель-прародительниц, *Океании* и *Таити* (*Океанийских низка жемчугов / И таитянок кроткие корзины* 1937).

Они подаются как качественно-разнородные сгустки пространства, где свой особенный *воздух*, свое *небо*, своя *луна* (и только *звезды* — *всюду те же*). Вторая черта — явная европоцентричность «географического» мира в поэзии Мандельштама, ср.:

*А теперь друзья-островитяне / Снаряжают наши корабли — / Не любили раньше англичане / Европейской сладостной земли. / О Европа, новая Эллада, / Охраняй Акрополь и Пирей! / Нам подарков с острова не надо / <...>* [здесь Англия отделена от Европы, а мы/наши отсылают к нам-‘европейцам’].

Впрочем, иногда европоцентризм Мандельштама перемежается с космополитизмом — *Невольно говорим: всемирный гражданин, / А хочется сказать: всемирный горожанин* 1914.

Обрисованный только что мир в космологических и географических координатах на всем протяжении творчества Мандельштама если и менялся, то в незначительных деталях. Во всяком случае, принципы словоупотребления оставались теми же, у многих слов постепенно возникал стойкий парадигматический ореол, набор ключевых слов (особенно триада *земля* — *воздух* — *небо*) переходил из текста в текст. Поэтому у нас есть все основания считать, что именно предлагаемый нами набор признаков — единумирие, вещное наполнение мира, вертикально-горизонтальное развертывание мира в пределах «земли — воздуха — неба» (подробнее см. § 1.4), трехуровневое строение мира — как раз и отражает представления Мандельштама.

Однако в явное противоречие с этой моделью входит мироздание из стихотворений со сталинской тематикой. В них Сталин



становится центром мира, его организующим началом, а мир природы перемешивается с миром человека. Ср.: *И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках* (здесь отметим еще образ Сталина-солнцебога). Кроме того, просталинские стихотворения насыщаются нехарактерными для Мандельштама клише, ср.: *Воскресну я сказать, что солнце светит или Я в миф вхожу, и люди хороши*. Эти примеры можно множить и множить. Конечно, нельзя не согласиться с тем, что образность этих стихотворений потом переродилась в «отпочковавшихся» стихотворениях и, в частности, вокруг «Оды» возник целый круг шедевров (см. Гаспаров 1997а: 84) или что подача пространства в пейзажах «сталинских» стихотворений та же, что и в последующих (там же). Тем не менее по отношению к выстраиваемой здесь картине мира Мандельштама («Ода») и Стансы 1935, 1937 гг., очевидно, явления маргинальные.

В целом лексическое поле «МИР» по всей поэзии Мандельштама составляет 1067 словоупотребления, что сопоставимо с лексическим полем «ПРОСТРАНСТВО», 3697. Их сумма отражает пространственное мышление поэта.

Прежде чем перейти к космологии Мандельштама, запечатленной в слове, обратимся к тому, как видит *миф, свет, вселенную* обычный носитель языка.

## 1.2. ОТСТУПЛЕНИЕ. РУССКАЯ «НАИВНАЯ» КОСМОЛОГИЯ

(*миф-1.1, свет-1.1, земля-1.2, вселенная-1* ('свет'),  
*вселенная-2* (астрономическая))<sup>1</sup>

Цель этого семантического описания русских лексем *миф-1.1, свет-1.1, земля-1.2, вселенная-1* (архаическая, то же, что 'свет'), *вселенная-2* (астрономическая) — показать, что за каждой лексемой

---

<sup>1</sup> В основу этого раздела легли синонимический ряд «Мир, свет, земля, вселенная», обсужденный на семинаре «Нового объяснительного словаря синонимов русского языка» под руководством Ю. Д. Апресяна (ИРЯ РАН), октябрь 1998 г., и доклад «*Миф... свет... вселенная* и представления о мире», прочитанный на семинаре «Логический анализ языка» под руководством Н. Д. Арутюновой, апрель 1999 г. Участникам обоих семинаров автор выражает благодарность.

(кроме *мира*) стоит особое видение мира и что каждая из этих лексем (опять-таки кроме *мира*) имеет свой стилистический ореол (или, по крайней мере, свои стилистические обертоны). В заключительной части этого раздела в связи с описанными различиями будут продемонстрированы случаи выбора той или иной лексемы разными поэтами, который согласован с какой-либо установкой поэта (например, идеологической, стилистической и т. д.).

Русская наивная концептуализация мира как она сложилась в XX в. представляет собой во многом уникальное явление. Уникальность эта двоякого рода.

Тривиальная и само собой разумеющаяся уникальность — в том, что представления, заложенные в семантике рассматриваемых слов, сильно отстают от научных и философских представлений XIX и XX в. Как кажется, первым, кто «развел» два понятия — мир в науке, навязываемый человеку обществом, vs. языковой, свой мир, — был А. Ф. Лосев:

«А я, по грехам своим, никак не могу взять в толк: как это земля может двигаться? Учебники читал, когда-то хотел сам быть астрономом, даже женился на астрономке. Но вот до сих пор никак не могу себя убедить, что земля движется и что неба никакого нет... А главное — все это как-то неуютно, все это какое-то неродное, злое, жестокое. То я был на земле, под родным небом, слушал о вселенной, я же не подвигнется... Читая учебник астрономии, чувствую, что кто-то палкой выгоняет меня из собственного дома и еще готов плюнуть в физиономию. А за что?» (А. Ф. Лосев «Диалектика мифа»; Лосев 1991).

Любопытно провести следующую параллель, в духе А. Ф. Лосева, между современной философией и современным же языком. Если философия не дает готовых ответов на вопросы: ЧТО такое мир? из ЧЕГО он состоит? какие ЗАКОНЫ в нем действуют?, то в семантике каждого из «космологических» слов все это четко прописано.

Нетривиальная уникальность открывается при сравнении русской наивной космологии с наивными космологиями в других языках. Поэтому мы позволим себе начать с общеизвестных сведений, касающихся пониманий «мира» в европейской культуре и в языке тех европейских народов, у которых на протяжении многих веков была сильна философская или научная традиция.

Понятие «мир» настолько прочно укоренилось в сознании современного человека, что теперь уже трудно представить, как без него можно обходиться. А между тем «мир» не относится к числу врожденных понятий или лингвистических универсалий: это слово есть далеко не во всех языках. Любопытна судьба древнегреческого космоса: слово *κόσμος* первоначально имело значение 'украшение, орнамент' (как у однокоренного глагола *κοσμέω* 'украшать': отсюда слово *косметика*, вошедшее и в русский язык), а значение 'мир' оно развило благодаря натурфилософам. В их космологических описаниях космос осмыслялся через диалектическое противопоставление *πᾶν* 'все' и *ἓν* 'единое'; он также понимался как 'целое, включающее в себя все', τὸ ὅλον, с ним вдобавок связывалась идея гармонии (*ἁρμονία*), порядка, украшенности — космос противопоставлялся бесформенному хаосу (*χάος*). Развитие древнегреческой философии шло в ногу с развитием древнегреческого языка: в результате два кванторных слова приобретают значение 'мир' — это субстантивированные прилагательные среднего рода τὸ πᾶν, мир как 'все', и τὸ ὅλον / τὰ ὅλα — мир как 'целое'<sup>2</sup>.

Со временем и в латинском языке появились космологические слова, две кальки с греческого: *mundus* соответствовал слову *κόσμος* (и, в частности, имел исторически первое значение — 'украшение', 'орнамент'), а *universum* — τὸ ὅλον. Далее, романские языки усвоили эти два корня, а некоторые германские, имея слово, соответствующее *mundus* (*world* в английском), заимствовали слово *universum* (англ. *universe*).

Итак, мы получили две первые серии космологических слов (всего их четыре). Это слова серии *mundus* и серии *universum*. Семантическое различие между ними весьма существенно. *Mundus* — это антропоцентрический или (как в современных романских языках) геоцентрический мир, т. е. мир вокруг людей или вокруг планеты Земля; соответственно, сферы употребления слов этого ряда — это и разговорный язык, и язык философии. *Universum*

---

<sup>2</sup> Ср.: «'Мир' в древнейших культурах индоевропейцев — это то место, где живут люди „моего племени“, „моего рода“, „мы“, место хорошо обжитое, хорошо устроенное, где господствуют „порядок“, „согласие между людьми“, „закон“: оно отделяется от того, что вне его, от других мест, вообще — от другого пространства, где живут „чужие“, неизвестные» (Степанов 1997: 95).

же — это мир в отвлечении от человека, мир с точки зрения самых общих принципов его устройства; соответственно, сфера употребления слов этого ряда — наука, особенно астрономия и физика, а также философия. Специфика русского языка приоткрывается уже на этом этапе. Словам ряда *mundus* соответствуют целых две русских лексемы — *мир* и *свет*, равно как словам ряда *universum* — тот же *мир* и *вселенная-2* (астрономическая).

латинский	испанский	английский	русский
<i>mundus</i>	<i>el mundo</i>	<i>the world</i>	<i>мир-1.1, свет-1.1</i>
<i>universum</i>	<i>el universo</i>	<i>the universe</i>	<i>вселенная-2, мир-1.1</i>

Сочетаемость русских лексем *мир* и особенно *свет* сильно фразеологизированна, поэтому при переводе с европейских языков (например, с испанского языка, см. ниже) слов ряда *mundus* русский будет давать то *мир*, то *свет* —

*dar la vuelta al mundo* — объехать весь *мир* или весь *свет*;  
*viaje alrededor del mundo* — путешествие вокруг *света*;  
*Mundo Antigo, Mundo Nuevo* — Старый *Свет*, Новый *Свет*;  
*la fin del mundo* — конец света, конец *мира*;  
 ср. также части *света*, но карта *мира*.

Та же картина наблюдается и во фраземах, соответствующих потустороннему миру (ср. исп. *el otro mundo*):

*мир сей* vs. *мир иной*; лучший *мир*;  
 этот *свет* vs. тот *свет*.

Что же касается серии *universum*, то и здесь в русском языке обнаруживается конкуренция. Пара *мир* и *вселенная* часто взаимозаменяемы — особенно в контекстах, где речь идет о модели мира:

устройство *мира* (вселенной) по Птолемею; Коперникова система *мира* (вселенной); Бесконечности нет. Если *мир* бесконечен, то средняя плотность материи в нем должна быть равна нулю. А так как она не нуль — это мы знаем, — то, следовательно, *Вселенная* — конечна (Е. Замятин, «Мь»); Наше «Я» — свиток. Наше тело — летопись *мира*. Оно есть точный отпечаток всей нашей эволюции во *вселенной* (М. Волошин, «Театр и сновидение»).

Третья и четвертая серия космологических слов в европейских языках соответствуют «географическому» миру; значения слов этой серии также раскладываются на семантические компо-

ненты 'все', 'целое', 'порядок'. Особенность их концептуализации мира состояла в том, что они обозначали обжитую человеком территорию как замкнутый и уникальный мир. В древнегреческом — это прилагательное οἰκουμένη (γῆ), от οἶκος, 'дом', в латинском — *orbis (terrarum (terrae))*

«Если мы считаем на основании сказанного выше, что боги заботятся о всех людях, где бы они ни были, в каком бы краю и части земли за пределами той страны, которую мы населяем, где бы они ни находились, то, значит, они пекутся и о тех людях, что населяют вместе с нами и эту страну с востока на запад. А если боги заботятся о людях, которые населяют этот как бы некий большой остров, называемый нами «круг земли» (*orbis terrarum*), то, значит, они заботятся о тех, что занимают разные части этого острова: Европу, Азию, Африку. Стало быть, боги пекутся и о частях этих частей: Риме, Афинах, Спарте, Родосе» (Цицерон, «О природе богов», пер. М. И. Рижского).

В романских и германских языках также существовали соответствующие слова и обороты, которые давно вышли из употребления, т. к. после новых географических открытий необходимость в ряде *orbis* отпала. В русском языке вплоть до нач. XX в. ситуация была принципиально иной. С того времени, когда Русь вошла в христианский мир и в церковно-славянском языке (и древнерусском) была образована калька с др.-греч. οἰκουμένη (γῆ) — слово *вселенная* (в значении *Всю-то я вселенную проехал*). В современном русском языке у *вселенной* два значения — архаическое (пример см. выше), то же, что 'свет', исторически первое, дальше — *вселенная-1*, и позднее, астрономическое (*Что увидит человек, перемещаясь с произвольной скоростью из одной точки Вселенной в другую?* (Я. Перельман), дальше — *вселенная-2*. К нач. XX в. лексема *вселенная-1* еще не вышла из употребления, но уже имела устаревший или архаический стилистический ореол. *Вселенная-2*, естественно, была более востребованна в связи с развивающейся физикой, космонавтикой и т. д. В поэтическом языке дела обстояли несколько иначе: оба значения *вселенной* продолжали употребляться, поскольку они были освящены почтенной поэтической традицией, ср. примеры из поэзии Пушкина:

[вселенная-1] *Анчар, как грозный часовой, / Стоит один во всей вселенной* (А. С. Пушкин, «Анчар») и [вселенная-2] *Зажег ты солнце во вселенной, / Да светит небу и земле* (А. С. Пушкин, «Подражание Корану», V).

Четвертая серия, лат. *terra* в значении ‘мир’, есть во всех европейских языках, народы которых вошли в христианский мир (в русском языке это лексема *земля-1.2*). Вообще говоря, противопоставление двух миров, грешной *земли*, т. е. мира реального, далекого от совершенства, и *неба*, мира идеального, совершенного, идет от Ветхого и Нового Завета (хотя некоторые «языческие» употребления этого слова в «этических» контекстах в древнегреческих или латинских текстах можно трактовать в этом же ключе), ср.:

*Я жаждал мудрости, чтобы понять / Все то, что на земле происходит, / Где людям нет ни сна, ни покоя, / Где трудятся они, не смыкая глаз* (Книга Экклесиаста); *Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут* (Евангелие от Матфея, VI: 19—20).

По нашим наблюдениям, в разных языках слова этого ряда употребляются достаточно единообразно, в составе миропорождающих локативных обстоятельств типа *на земле*, ср. народное испанское четверостишие —

*Los angeles en el cielo / Adoran al Dios divino, / Y nosotros en la tierra / A las mujeres y al vino.*

[Ангелы на небе / поклоняются Богу божественному, / а мы на земле — / женщинам и вину.]

Итак, мы получили еще две серии лексем, соотносимых с миром. И русский язык в количественном отношении опять опережает другие европейские языки.

латинский	испанский	английский	русский
<i>orbis terrarum</i>	—	—	<i>вселенная-1</i>
<i>terra</i>	<i>la tierra</i>	<i>the earth</i>	<i>земля</i>

Наконец, в языке русской науки и философии (в т. ч. и нач. XX в.) активно используется слово *космос-1* (его романские и английские аналоги применяются в той же, научно-философской, области), ср.:

*Космос вообще бесконечно разнообразен по своей временной структуре. Время человеческой жизни и время какого-нибудь насекомого, живущего один день, совершенно несоизмеримы и несравнимы (А. Ф. Лосев, «Диалектика мифа»),*

а также универсум:

*Лейбниц упрекает Ньютона в том, что его представление об универсуме предполагает периодическое вмешательство Бога (И. Пригожин, «Философия нестабильности», пер. с англ. Я. И. Свирского).*

Этими лексемами с ярко выраженной книжной стилистикой передается идея мира в отвлечении от бытовых деталей<sup>3</sup>.

Сопоставительное исследование русской космологической лексики (а она, как мы видели, в два раза превышает лексику других европейских языков), было бы неполным без немецкого языка, в котором у мира большее количество ипостасей за счет производных номинаций: *Welt, Kosmos, Universum, Weltall, Weltraum* ('мир, вселенная'); *Erde* ('земля'), *Erdball, Weltball* и *Erdkugel* ('земной шар'); *Erdkreis* ('свет, orbis terrarum'); *Diesseits* vs. *Jenseits* ('посюсторонний vs. потусторонний мир'); русские слова (даже такие как *свет*) находят немецком языке хотя и отдаленные, но аналоги.

Рассмотрение космологической лексики позволяет сделать вывод на русскую культуру и русскую ментальность. Зададимся вопросом — КТО является основным пользователем космологических слов? Ответ напрашивается сам собой — философия и наука. Соответственно, семантическое развитие космологических слов и — что немаловажно — их семантическая дифференциация происходят во многом благодаря научным и философским работам, которые несут с собой изменения в представлениях.

<sup>3</sup> Попутно отметим, что в нач. XX в. европейским языкам потребовалась еще одна серия лексем для обозначения огромного и беспредельного пространства вокруг земли, но не включающего в себя землю. Английский язык, романские языки выбирают для этого слово, происходящее от лат. *spatium* — пространство, англ. *space/outerspace*, исп. *espacio* (иногда с прилагательными — *ultra-/extraterrestre, sideral*) и т. д. От *spatium* в этих новых лексемах остается идея разомкнутого, безграничного пространства. Русский язык и здесь идет экстенсивным путем: мы заимствовали древнегреческое слово *космос* (это лексема *космос-2* по нашей классификации) с привносимой им семантикой замкнутости. Ср.: *черпать энергию из космоса, фотографии земли из космоса, пришельцы из космоса*.

Но это в том случае, если философия и наука занимают прочное место в данной культуре. Однако ни на Руси, ни в России философии в чистом виде, т. е. онтологии или гносеологии, не существовало (как известно, в России не было создано ни одной целостной философской системы, которая бы объясняла мир). Соответственно, фактом русской культуры можно считать то обстоятельство, что семантическое развитие одних слов приостанавливалось (*свет, вселенная-1*), а другие слова (*мир*) вобрали в себя слишком много семантических компонентов и в результате по своей семантике приблизились к кванторным словам.

Концептуализация русских «космологических» лексем включает в себя следующие опорные смысловые компоненты:

'целое' 'все' 'порядок' + 'люди' / отдельный 'человек'	}	в пространстве и во времени	{	VS. потусторонний мир
---	---	--------------------------------	---	-----------------------------

Разложив семантику слов на эти составляющие, мы как раз и подходим к главному парадоксу космологической лексики: семантически все лексемы мыслятся как организованное целое, которое объемлет собой все и людей в том числе, т. е. как единственный (!) и уникальный (!) физический мир. В языке сколько лексем — столько миров. 'Этому', 'физическому' миру если что-то и может быть противопоставлено, то только потусторонний, идеальный мир. А из этого, в частности, следует, что географический денотат лексемы *свет*, который объективно по своим размерам намного меньше астрономического денотата *вселенной-2*, все же нельзя представить частью *вселенной*.

Порядок описания лексем будет таким: *свет-1.1, вселенная-1, земля-1.2 и вселенная-2; мир-1.1* как лексема с наиболее широкой потенциальной референцией будет рассмотрен последним.

### 1.2.1. Свет-1.1

*Свет* обозначает пространство, обжитое людьми и хорошо известное людям. Соответственно, для него важна идея горизонтальной поверхности — на *свете живут*, по *свету ходят* или *странствуют*. Однако еще в XVIII—XIX вв., в эпоху Г. Р. Державина



вина и Н. М. Карамзина и значительно позже, он мог соотноситься еще и с вертикалью, ср. в целом свете, а также:

*Боже создатель, / Владыко Творец! / <...> / Ты мне судьбой / Быть в свете судил* (Г. Р. Державин, «Молитва»); [Лизина мать — Лизе] *Шестой десяток доживаю на свете, а все не могу наглядеться на дела Господни, не могу наглядеться на высокое небо, похожее на высокий шатер, и на землю, которая всякий год новой травой и новыми цветами покрывается. Надобно, чтобы Царь небесный очень любил человека, когда он так хорошо убрал для него здешний свет* (Н. М. Карамзин, «Бедная Лиза»).

Денотат света фактически равняется географическим территориям, обжитым людьми, — не случайно со светом напрямую соотносятся самые общие географические деления:

*части света, стороны света, Старый свет* [давно обжитая территория] vs. *Новый свет* [сравнительно недавно открытая территория], а также *семь чудес света, восьмое чудо света*.

Денотат света, кроме того, имеет границы в пространстве, ср.:

*край света, путешествие вокруг света; С тобой хоть на край света*.

Свет ориентирован не только на людей, что следует из его географического денотата, но и на отдельного человека. Вот почему со светом напрямую связано земное существование человека, состоящее из трех основных этапов —

- а) рождения — *произвести на свет; появиться на свет; родиться на свет* (ср. также небуквальное употребление — *Будто вчера на свет родился!*);
- б) земной жизни — *жить на свете (на земле)*;
- в) окончания жизни как перехода из одного мира в другой — *покинуть свет; отправить(ся) на тот свет; жить со света*. Ср. также *вытащить с того света*.

*Я появился на свет в этом городе, ваше превосходительство* (Е. Шварц, «Тень»); *Жил на свете рыцарь бедный, / Молчаливый и простой* (А. С. Пушкин, «Жил на свете рыцарь бедный...»); *Когда б я долго жил на свете, / Должно быть, на исходе дней / Упали бы соблазнов сети / С несчастной совести моей* (Вл. Ходасевич, «Когда б я долго жил на свете...»); — *Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).

Ср. также другие фраземы с подобной или близкой семантикой — *выйти в свет* [о публикации книг и других печатных изданий]; *вылезти на свет*

*Божий* [о вещи или человеке, долгое время находившемся в замкнутом пространстве и вышедшем из него].

Пространство *света* занимают люди, материальные объекты, события, некоторые законы и закономерности, которые находятся в поле зрения отдельного человека. Соответственно, локативное обстоятельство *на свете* может семантически соотноситься с предпочтениями и вкусами отдельных людей, например *Выше всего на свете он ставит религию и нравственность* (А. П. Чехов, «Анна на шее»). Другим следствием персонцентричности *света* является то, что в контексте этой лексемы допустимо сравнение самых разных вещей, реалий, явлений между собой, ср.:

*Анекдоты о памяти Данте вошли в учебники. Однажды к Данте на площади подошел незнакомец и спросил: Что вкуснее всего на свете? Данте ответил, как он думал: Яйца. Прошел год. Незнакомец подошел к Данте... и спросил: С чем? С солью, — сказал Данте* (О. Седакова, «Похвала поэзии»).

В контексте лексемы *свет* высшая степень качества, отмечаемая говорящим у единичного предмета, может отражать не столько действительное положение дел, сколько имеющиеся у говорящего сведения о мире. Так, суждение *Эта лошадь — самая быстрая на свете* может означать, что лошадь бежит быстрее других лошадей, известных говорящему, тогда как суждение *Эта лошадь — самая быстрая в мире* будет уместно лишь в том случае, если имеется в виду конкретный факт: например, эта лошадь победила в скачках на чемпионате мира. Таким образом, высказывания типа *Я ль на свете всех милее, / Всех румяней и белее* (А. С. Пушкин, «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях») или *Ты самая красивая на свете* могут произноситься совершенно безответственно и не обязательно отражать реальное положение дел. Тем не менее, если речь идет не об объективных характеристиках, а о субъективных, *свет* и *мир* сближаются между собой, ср.: *На свете* <в *мире*> *есть места и покрасивее*.

События, происходящие *на свете*, также касаются отдельного человека; это не обязательно события общезначимые, ср.: *Опять весна на белом свете* (Б. Окуджава, «Бери шинель, пошли домой»), они могут иметь и локальный характер, ср.: *Выйду на улицу, посмотрю, что на белом свете делается*.

На *свете* могут находиться как роды и виды вещей и явлений, так и единичные их представители, ср.:

[роды и виды вещей] *На свете нет русалок*;  
[единичная вещь] *О Варваре сестры не вспоминали в своих разговорах, как будто ее и на свете нет* (Ф. Сологуб, «Мелкий бес»).

При этом речь может идти не только о существовании или наличии явлений, но и о их приблизительном количестве, которое вводится количественными наречиями *много/мало*. Ср.:

*С женщинами главное — не забывать, что на свете есть много других женщин* (А. Вампилов, «Прощание в июне»); *Все, что я тут написала, я думаю о поэзии идеальной, предельной, чудесной, какой на свете мало* (О. Седакова, «Похвала поэзии»)

Законы и закономерности, которые действуют на *свете*, как правило, связаны с человеческой жизнью или человеческой деятельностью. В контексте локализатора *на свете* речь может идти помимо всего прочего о таких феноменах, как *справедливость*, *любовь* и др. Ср.:

*Но на свете, как известно, все кончается* (И. Бунин, «У истока дней»); *На свете счастья нет, но есть покой и воля* (А. С. Пушкин, «Пора, мой друг, пора...»); *За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).

*Свет* концептуализируется в русском языке еще и как место, в котором можно искать то, чего человеку в настоящий момент не достаёт, ср.:

*Пойду искать по свету, / Где оскорбленному есть чувству уголок!* (А. С. Грибоедов, «Горе от ума»).

Лексемой *свет* в целом ряде фразеологизированных словосочетаний задается религиозная картина мира с присущим ей двоемирием. На мир реальный указывает местоимение ближнего дейксиса *этот*, а на загробный мир — местоимение со значением дальнего дейксиса *тот*. Ср.:

*Он не сразу сообразил, кто он и где, на каком он свете* (Б. Пастернак, «Доктор Живаго»); *Не бойся, что будешь языком сковородки лизать на том свете, потому что ты уже здесь, на этом свете, получишь сполна и рай и ад* (В. Шукшин, «Верю!»).

Непосредственно к системе христианского вероучения принадлежат выражения *Божий свет* (в значении 'этот свет') и *конец света*. *Конец света* или *светопредставление* — это единственный из всех временных параметров, соотносимых со *светом*. *Конец света* наступит в момент времени, неизвестный людям (его можно *ожидать, предвидеть*); он будет сопровождаться всеобщим разрушением и гибелью людей, ср. также небуквальное понимание этого выражения — *Что там творилось! Просто конец света!*

В заключение нам остается сказать несколько слов о сочетаемости *света*. Среди всех остальных лексем этой группы сочетаемость у него наиболее фразеологизированна; так, наиболее частым эпитетом *света* можно считать прилагательное *белый*.

В целом ряде фразеологизмов *свет* выполняет роль интенсификатора, усилителя:

*Свет* с овчинку покажется; *Свет* клином (не) сошелся на X-е [в значении 'нужен X, не нужен никто другой']; *Белый свет* не мил [в значении 'ничто не радует, все угнетает']; *Свет* не видывал (не видал, не видел; не знал, не знавал) такого X-а [X наделен какими-либо отрицательными качествами в очень большой степени], ср.: *Василиса такой трус, какого свет не видал!* (М. Булгаков, «Белая гвардия»); *Он такой негодяй, каких свет не производил; Ни за что на свете!*; *все на свете*; ср. также *У него была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами — он был совсем не похож ни на кого на свете* (А. Ахматова, «Амедео Модильяни»); *Проклянешь все на свете*; *клясть (ругаться), на чем свет стоит*.

Из числа кванторов *свет* сочетается со словами *весь* и *целый*; эти словосочетания передают мир в его целостности —

*Ближних у меня осталось после того на всем свете только трое: племянник мужа, его молоденькая жена и их девочка, ребенок семи месяцев* (И. Бунин, «Холодная осень»); *Хотел объехать целый свет, / И не объехал сотой доли* (А. С. Грибоедов, «Горе от ума»).

### 1.2.2. Вселенная-1 (архаическая, 'свет')

*Вселенная* — стилистически отмеченное слово, с сильным налетом архаики даже и для начала XX в.

*Вселенная* соотносилась в первую очередь с пространством населенной части земли-1.1 ('шара, на котором живут люди; поверхности, на которой люди стоят, по которой перемещаются'):

*Я спрашивал мудрецов вселенной: / Зачем солнце греет? / зачем ветер дует? / зачем люди рождаются? (М. Кузмин, «Александрийские песни»).*

Для вселенной, как и для света, была важна идея горизонтали и земной поверхности, по которой, в частности, может осуществляться перемещение. Ср.: *Всю-то я вселенную проехал, / Нигде я милой не встречал* (Старинный русский романс). С вселенной также связывались представления о пространственных границах:

*край вселенной; Воздух так ясен и прозрачен, что если взобраться на голубятню, то, кажется, увидишь всю вселенную от края и до края* (Чехов, НБАС).

С вселенной могла соотноситься приблизительно та же самая 'совокупность всего', что и со светом, ср.:

*И не было человека во вселенной, который мог бы выдержать взгляд Соломона, не потупив своих глаз* (Куприн, НБАС); *А потом узнали мы о Суходоле нечто еще более странное: узнали, что проще, добрей Суходольских господ во всей вселенной не было, но узнали и то, что не было и горячее их* (И. Бунин, «Суходол»).

В отличие от света, с вселенной не связывались ни изменения во времени, ни представления о потустороннем мире.

### 1.2.3. Земля-1.2

Земля обозначает такое пространство, которое полностью или частично совпадает с поверхностью земли-1.1.

Земля-1.1 — 'шар, на котором живут люди; поверхность, на которой люди стоят, по которой перемещаются', ср.: *население земли (земного шара), притяжение земли, самое красивое место на земле; Земля вращается вокруг солнца; Жизнь на земле зародилась много миллионов лет назад.*

Земля в первую очередь мыслится предназначенной для жизни людей: люди попадают на землю при рождении, живут на ней и покидают ее после смерти, ср.:

*Думал я о том, что всегда влекло меня к себе, — о всех живших на этой земле, о людях древности, которых видел этот месяц и которые, верно, казались ему всегда настолько маленькими и похожими друг на друга, что он даже не замечал их исчезновения с земли* (И. Бунин, «Туман»).

Для денотата земли существенно его положение относительно неба. Именно поэтому в отличие от света, для которого важна горизонталь, для земли важна вертикаль, ср.:

*Все говорят: нет правды на земле. / Но правды нет — и выше. Для меня / Так это ясно, как простая гамма (А. С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»); [о пламени] Ты гори, передавай известье / Спасителю, небесному Богу, / что Его на земле еще помнят, / не все еще забыли (О. Седакова, «Ты гори, невидимое пламя...»).*

Пространственное противопоставление *земли* как абсолютно-го низа *небу*, абсолютному верху, закономерно перерастает в противопоставление двух миров: *земля* как мир реальный, несовершенный, далекий от идеала vs. *небо*, мир идеальный, вечный. Ср.:

*Римский папа почитается заместителем Бога на земле; Когда пришлось устраниваться надолго и прочно на этой грешной земле, — тогда с неотвратимой и зловещей силой надвинулся вопрос об отношении церкви и государства (С. Булгаков, «О первохристианстве»).*

Этими противопоставлениями мотивированы отрицательные характеристики *земли*; ср. постоянный эпитет *грешная* (*земля*) и выражение *Спустишь на грешную землю*. Также *земля* как мир реальный в противопоставлении *небу*, миру идеальному, передается в сочетании с дейктическим наречием *здесь*, ср.:

*Осуществленная на небесах воля Божия от нас не зависит. Наша жизненная задача — осуществление этой воли здесь, на земле (Вл. Соловьев, «Небо или земля»), а также И я, в руке Господней, / Здесь, на его земле, — / Точь-в-точь, как тот матросик / На этом корабле (Вл. Ходасевич, «Анюта»).*

Другое следствие двоимирия, задаваемого *землей*, состоит в том, что 'совокупность всего' представляется как иерархия ценностей, неравномерно распределенная между *землей* и идеальным миром (*небом*). Так, *земля*, воплощающая собой ущербный мир, может быть лишена тех феноменов человеческого существования, которые имеют высшую ценность для любого человека, — *справедливости, правды, любви, счастья*. В этом случае они мыслятся принадлежностью *неба*, мира идеального:

*Все надписи трогательно говорили о покое и отдыхе, о нежности, о любви, которой как будто нет и не будет на земле, о той преданности друг другу и покорности Богу, о тех горячих упованиях на жизнь будущую и свидание в иной, блаженной стране, которым веришь только здесь (И. Бунин, «Деревня»); Сочинил же какой-то бездельник, / Что бывает любовь на земле (А. Ахматова, «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...»).*

В том случае, если эти феномены и присутствуют на *земле*, они представляют собой не абсолютное воплощение данного феномена, а относительное, не достигающее идеала, ср.:

*Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле* (А. П. Чехов, «Вишневый сад»); *Жалейте — и вы будете счастливы! Честное слово, это правда, чистая правда, самая чистая правда, какая есть на земле* (Е. Шварц, «Дракон»).

Кроме того, принадлежностью *земли* могут быть и феномены, оказывающие разрушительное воздействие на человеческое существование и тем самым противоположные вечности, ср.:

*Смерть и Время царят на земле, — / Ты владыками их не зови* (Вл. Соловьев, «Бедный друг, истомил тебя путь...»); *Ржавеет золото и истлевает сталь, / Крошится мрамор — к смерти все готово. / Всего прочнее на земле печаль / И долговечней — царственное слово* (А. Ахматова, «Кого когда-то называли люди...»).

*Земля* также может обозначать совокупность всего, что окружает человека, безотносительно к *небу*. В этом случае 'совокупность' состоит из людей и тех материальных объектов, законов и закономерностей, которые непосредственно связаны с человеческим существованием:

*Вода эта излечивает все болезни, какие есть на земле* (Е. Шварц, «Тень»); *Точно так вы безрасудно губите человека, и скоро благодаря вам на земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою* (А. П. Чехов, «Дядя Ваня»).

В контексте миропорождающего локализатора *на земле*, как и в контексте локализатора *на свете*, могут сравниваться не только однородные объекты или понятия, но и разнородные, ср.:

*Лицо мокро от слез, душа разрывается от счастья, и я знаю, что это счастье — лучшее, что есть на земле* (В. Набоков, «Тяжелый дым»).

*Земля* может метонимически обозначать 'совокупность всего'. Под 'совокупностью всего' в этом случае понимается природа и человеческое общество — все то, что поддается *изменениям* в результате человеческой деятельности, ср. *Мы — молодые хозяева земли*. *Землю*-'совокупность' можно также представить увиденной со стороны; при этом в фокусе описания могут находиться как неизменные, вневременные характеристики *земли*, так и меняющиеся характеристики, ср.:

*Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»); *Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее* (А. П. Чехов, «Дядя Ваня»).

Порядок, существующий на земле, касается в первую очередь людей; это закономерности, которым подчиняется жизнь отдельного человека, или же заданный ход вещей, который человек не властен изменить, ср.:

— *Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).

Также с идеей порядка соотносится особый уклад жизни, охватывающий все человечество на определенном этапе его развития, ср.:

*Если бы каждому предоставить, разгадав его сокровенную тайну, простое занятие, приносящее ему радость, то мир бы впал в слабоумие, а на Земле воцарился золотой век* (А. Битов, «Преподаватель симметрии»).

В заключении этого раздела нам остается сказать, что рассматриваемое значение реализуется у лексики *земля* преимущественно в составе предложно-падежной конструкции (*на земле*), а также в составе некоторых фразеологизмов — например, *стереть X с лица земли*.

#### 1.2.4. Под луной, под солнцем

В поэтическом языке примерно тот же комплекс представлений о человеческом мире как о мире ущербном соотносился помимо *земли* с фраземами *под луной* и *под солнцем*, ср.:

*Мудрец с обритой бородою / Качая тихо головою, / Со вздохом усачу сказал: / Гусар! Все тленно под луною; / Как волны следом за волною, / Проходят царства и века* (А. С. Пушкин, «Усы»); *Забавно жить! Забавно знать, / Что под луной ничто не ново* (А. А. Блок, «Всю жизнь ждала, устала ждать...»).

#### 1.2.5. Вселенная-2 (астрономическая)

*Вселенная* приобретает значение астрономический мир, в котором планета Земля — только одна из составляющих, относи-



тельно поздно. Исторически в языке науки *вселенная*, так же как и *миф*, соответствовала многим моделям мироздания, начиная с Птолемеевой и кончая моделью, предлагаемой современной наукой. Ср.:

*До Коперника и Галилея христианская идея выражалась в понятиях Птолемеевой системы. Земля была центром **вселенной**, человек — венцом творения (Л. П. Карсавин, «Католичество»); На последнем съезде физиков в Москве пришли к выводу, что выбор между Эйнштейном и Ньютоном есть вопрос веры, а не научного знания... Одним хочется расплыть **вселенную** в холодное и черное чудовище, в необъятное и неизмеримое ничто; другим же хочется собрать **вселенную** в некий конечный и выразительный лик, с рельефными складками и чертами (А. Лосев, «Диалектика мифа»).*

Итак, астрономическая *вселенная* обозначает физический, надчеловеческий мир. Размеры денотата *вселенной* превосходят возможности человеческого воображения, а его устройство — возможности человеческого понимания. Отсюда — наиболее типичная сочетаемость с прилагательными, указывающими на большие размеры, — *огромная, громадная, бесконечная* и т. д. Таким образом, *вселенная* мыслится необъятной, безграничной и загадочной для человека. Ср.:

*тайны **вселенной**, загадки **вселенной**; Наша Галактика занимает лишь крохотную долю от всей наблюдаемой в земные телескопы части **Вселенной** (Человек и Вселенная. Атлас).*

В тех контекстах, когда речь идет о географическом или социальном мире, замена *мира* на *вселенную* создает очевидный гиперболический эффект, ср.:

*Так он одевался не для себя и не для людей, а для космоса, Марса и Меркурия, ибо это и был гений I ранга Земли и всей **Вселенной**, как он себя именовал (Ю. Домбровский, «Факультет ненужных вещей»).*

Огромные размеры *вселенной*, ее загадочность вызывают у человека целый спектр чувств и ощущений, от страха и потерянности до восхищения, ср.:

*Будда понял, что значит жизнь личности в... этой **вселенной**, которой мы не постигаем, — и ужаснулся священным ужасом (И. Бунин, «Братья»).*

Астрономическая *вселенная* не предполагает существования человека. Когда же в контексте *вселенной* речь идет о человеке

или даже планете Земля, подчеркивается несопоставимость их размеров с размерами *вселенной*, ср.:

*Земля — песчинка в необъятных просторах **вселенной**; Человек — всего лишь песчинка во **вселенной**.*

Для лексемы *вселенная* тем не менее типичны такие контексты, в которых речь идет о человеческой деятельности по ее познанию, исследованию, покорению, освоению (ср. типичные глаголы *изучать, исследовать*), или же о результатах этой деятельности — *теориях **вселенной***. Ср.:

*Астрономия занимается изучением той части **вселенной**, которая на данном этапе доступна для наблюдения; Многие астрофизики выступают с различными теориями устройства **вселенной**.*

У лексемы *вселенная* в фокусе часто находится незанятое, свободное пространство, по которому перемещаются небесные тела или космические корабли и проч., ср. выражение *просторы **вселенной*** —

*Но гнездо было пусто, и пеночка покинула его уже навсегда, словно сменила тесную квартиру на простор **вселенной** (В. Лидин, «Сентябрь — месяц осени»).*

С *вселенной* соотносится лишь вся совокупность небесных тел — звезд, планет, галактик, солнечных систем, туманностей. Полное и исчерпывающее их количество людям не известно. Соответственно, суждениям, в которых выделяется один объект из множества как имеющий наивысшую степень качества, синоним *вселенная* придает гипотетический характер. Ср.: *Это самая яркая звезда во всей **вселенной***. Для них более типичным локализатором будет выражение *в нашей галактике*, придающее больше достоверности. В контексте *вселенной*, как правило, говорится только об уникальности/неуникальности отдельных объектов, ср.:

*Трудно представить, что во **вселенной** существуют другие цивилизации, кроме нашей.*

С астрономической *вселенной* в силу того, что она плохо известна людям, не соотносятся представления о мироустройстве.

*Вселенная* чаще всего мыслится вечной, неизменной, несотворенной, не имеющей начала и конца во времени: изменения,

происходящие в ней, ее не затрагивают. Для вселенной возможны, но не типичны, представления о двоемирии, ср.:

*Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит* (О. Мандельштам, «В игольчатых, чумных бокалах...»).

Среди еще не упомянутых сочетаемостных особенностей этой лексемы отметим только кванторные слова *весь* и *целый*.

### 1.2.6. Миф-1.1

Словам, о которых речь шла до сих пор, соответствовала совершенно определенная картина мира — для некоторых более архаическая, для других — более прогрессивная. В отличие от всех них слово *миф* обладает настолько широкой семантикой, что может использоваться при описании практически любой картины мира, в том числе и сильно расходящейся с общепринятой. Если все космологические слова рассматривать как синонимы, то это будет случай радиальной синонимии: *миф* в большинстве контекстов может заменять и *свет*, и *землю*, и *вселенную*.

Пространство, обозначаемое *миром*, может иметь самые разные размеры.

Оно может включать в себя землю, небо и наблюдаемые с земли светила (т. е. 'подлунный мир') — *Миф* уже сотворен, и твердь создана, и хлябь, и небо, и звезды, и засеяны травы, и выращены деревья, и выпущены в воды рыбы, а в леса — звери, а в небеса — птицы, а в травеса — жучки и паучки (А. Битов, «Преподаватель симметрии»).

Оно может «сужаться» до размеров обитаемой земли (как *свет*, *земля*, *вселенная-1*) — [об Александре Македонском] *Вот он пересек Сирию, промчался через всю Азию, прошел страшные огнедышащие степи... и двинулся к самым границам мира* (Ю. Домбровский, «Факультет ненужных вещей»), ср. еще большее сужение — *Но чуден миф, отображенный / В твоём расширенном зрачке* (Вл. Ходасевич, «Покрова Майи потаенной...»).

Оно также может «расширяться» до размеров вселенной (т. е. включать в себя другие миры или другие вселенные) — *Исполненный блестящих планов, Иосиф говорил: — Какие звезды, синьор! И это все миры, в сотни раз больше, чем наша планета. А сколько солнечных систем! Как миф огромен, таинственен и прекрасен! И подумать, что человек, пылинка, может приобрести власть над всеми вселенными. Сказать: стой, солнце!, и оно остановится*

*Можно умереть от восторга, сознавая все величие человеческого духа!.. — Я завоюю весь **мир!** — воскликнул Иосиф после молчания (М. Кузмин, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»).*

Все сказанное выводится из сочетаемости лексемы *мир* — с прилагательными, указывающими и на большие размеры (*огромный, громадный*), и на небольшие (в поговорках — *Как **мир** тесен!*; ***Мир** слишком мал для нас двоих*, а также с прилагательными *конечный vs. бесконечный, безграничный* и др., указывающими как на наличие пространственных границ, так и на их отсутствие:

*Александр [Македонский]... раздвинул пределы земли, смешал народы и, возвратясь, сказал: **Мир** бесконечен, и бог тысячеклик (И. Бунин, «Море богов»).*

Обозначая географическое пространство, равное пространству *света*, *мир* в некоторых контекстах дублирует *свет*, ср. устойчивые словосочетания

*карта **мира**, атлас **мира**, но стороны **света**; посмотреть **мир**, увидеть весь **мир** — но бродить (странствовать) по **свету**; границы **мира**, но край **света**; только с **миром** — фраземы *пустить по **миру**; гражданин **мира***.*

С другой стороны, обозначая все мыслимое пространство и все существующее на нем, *мир* представляет собой еще и особый феномен, который может оцениваться положительно или отрицательно, а также восприниматься по-разному разными людьми, народами и проч. Применительно к *миру*-феномену можно говорить и о его *сотворении* Богом или какой-то высшей силой. Ср.:

*Весь **мир** — театр; **Мир** во зле лежит; Бог сотворил **мир** из ничего; Конечно, и Декарт не думал серьезно, что весь окружающий его **мир** может быть сновидением... или обманом его чувств, и все-таки не напрасно положил он такую гипотезу в основу философии (Вл. Соловьев, «Оправдание добра»); Митя и сам не мог не понимать, что нельзя и вообразить себе ничего более дикого, как это: застрелиться... оборвать мысль и чувство, оглохнуть, ослепнуть, исчезнуть из того несказанно прекрасного **мира**, который только теперь впервые весь открылся перед ним (И. Бунин, «Митина любовь»).*

*Мир* чаще всего мыслится как целое, внутри которого находятся люди. Соответственно, его составляющими может быть все то, что напрямую связано с людьми, с их практической и познавательной деятельностью, с человеческим обществом и существ-

вующими в нем порядками; помимо людей это, например, зоологические и биологические роды и виды, артефакты, а также явления, отвлеченные идеи, законы и закономерности, охватывающие все человечество или все пространство, а также тайны или загадки. Как можно видеть, этот перечень является наиболее полным по сравнению с другими словами этой группы. Однако галактики, солнечные системы, неземные цивилизации и проч. не попадают в эту совокупность в силу того, что они никак не связаны с людьми или их повседневной деятельностью. Ср. неправильное \**В нашем столетии в мифе астрономы открыли много новых звезд.*

‘Совокупность всего’, соотносимая с *мифом*, мыслится состоящей из классов (родов и видов), а не из вещей, как в случае лексемы *свет*, ср.:

*Я сижу в своем саду, горит светильник. / Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых. / Вместо слабых мифа этого и сильных — / Лишь согласное гуденье насекомых* (И. Бродский, «Письма римскому другу») vs. — *Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? — спросил иностранец* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита») [здесь замена на *миф* невозможна].

Единичные предметы или реалии в контексте слова *миф* возможны лишь в качестве представителей класса — когда единичный предмет выделяется из своего рода или вида по каким-либо параметрам: это может быть качество в наивысшей степени, ср.: *Эверест — самая высокая гора в мифе*, или же совершенно уникальный признак, ср.: *Ему не найдется равных во всем мифе*. Отметим еще, что подобные суждения воспринимаются как проверяемые или даже неопровержимые факты. Кроме того, *миф* употребляется и в составе номинативных конструкций, передающих иерархию внутри одного класса вещей или реалий, ср.:

*первое (второе) место в мифе, вторая (четвертая) ракетка мифа; Великобритания — восьмой по величине остров в мифе.*

В суждениях о существовании родов и видов *миф*, в отличие от *света* и *земли*, не употребляется, если дополнительно не указана численность представителей класса. Ср. ? *В мифе не существует динозавров (русалок)*. *Миф* — единственный из всех синонимов, допускающий указание на точное количество. Ср.:

*В 1900 году в **мире** насчитывалось всего лишь 10 тысяч наименований журналов; Единственные в **мире** по богатству и роскоши мастерские, гардеробные и декоративные Императорских театров имеют свою славную историю (Ф. Шаляпин, «Маска и душа»).*

События, отвлеченные идеи, законы и закономерности как составляющие *мира* должны непременно иметь общезначимый масштаб:

*Как можно жить в **мире**, в котором каждый день творится столько несправедливости?; Он затворился в доме, в той комнате, где жила и умерла Лушка... и Лушкиному влиянию приписывал буквально все, что совершалось в **мире**: гроза заходит — это Лушка насылает грозу, объявлена война — значит, — так Лушка решила, неурожай случился — не угодили мужики Лушке (И. Бунин, «Грамматика любви»).*

*Мир* не только служит локализатором для 'совокупности всего', но в определенных контекстах метонимически обозначает саму эту совокупность. В таких контекстах, как правило, речь идет об *изменении мира*, ср.:

***Мир** сильно изменился за последние пятьдесят лет; Несколько сияющих истин должны были изменить **мир** к лучшему, а что произошло в действительности? (С. Довлатов, «Заповедник»).*

*Мир* как 'совокупность всего' может пополняться событиями или идеями, имеющими опять-таки глобальный масштаб, ср.:

*Христианство выступило в **мир** не с новым теократическим учением — довольно их проповедывали философы! — но с началами новой жизни (С. Булгаков, «О первохристианстве»).*

Порядок в *мире* может пониматься по-разному: как устройство *мира* в целом, как устройство географического мира и даже как распределение сфер влияния государств (*переустройство* *⟨передел⟩ мира*). Это могут быть и самые общие законы, по которым протекает жизнь живых существ или существование материальных объектов, ср.:

*Так уж заведено в **мире** (так уж **мир** устроен), что люди рождаются и умирают; Сюда же примыкала его... любовь к людям, нарушающим ... заведенный в **мире** порядок (В. Ходасевич, «Горький»); внести в **мир** X (новое учение), прийти в **мир**, появиться в **мире**, воцариться в **мире**.*

Для денотата *мира* важны не только пространственные, но и временные параметры, а именно *начало* и *конец*, а также изменения во времени (*миф* в сочетании со словами типа *переделать*, *переустроить*):

*происхождение мира; сотворение мира; мифы о сотворении мира; уничтожение (спасение) мира*, ср. также фразему — *X старый, как миф*; *Первохристиане и не верили в прочность и продолжительность этого мира*, напротив, они ждали скорого, почти немедленного его конца. *Вся новейшая историческая наука единогласно подтверждает значение эсхатологии (учения о конце мира) в настроении первохристианства* (С. Булгаков, «О первохристианстве»); *Миф погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг* (А. П. Чехов, «Дядя Ваня»).

*Между мечтой о переустройстве мира и мечтой самому это осуществить по собственному усмотрению — разница глубокая, роковая* (В. Набоков, «Истребление тиранов»).

С другой стороны, с *миром* также могут сочетаться и прилагательные с семантикой вечности, *вечный* и *неизменный*.

С идеей творения мира и высшей силы как творца и повелителя мира связан только синоним *миф*, в частности, в сочетаниях с глаголом *сотворить* и существительными *сотворение*, *творец*, ср.:

*Бог сотворил миф из ничего; сотворение мира.*

Кроме того, применительно к миру говорят о какой-либо высшей силе, которая организует порядок в нем. Ср.:

*Миром правят числа; Какой-то из древних мудрецов, разумеется, случайно, сказал умную вещь: Любовь и голод владеют миром* (Е. Замятин, «Мы»); *Владычество верховной богини простирается особенно далеко, и всем миром нашим правит ее промысел* (Апулей, «Золотой осел», пер. М. Кузмина); *Не за свою моллю душу пустынную, / За душу странника в свете безродного; / Но я вручить хочу деву невинную / Теплою заступнице мира холодного* (М. Ю. Лермонтов, «Молитва»).

С лексемой *миф* могут связываться и представления о двоимирии. *Миф*, в котором люди находятся при жизни, может противопоставляться загробному миру, в который души людей попадают после смерти, ср.: *миф сей (посюсторонний) vs. миф иной (потусторонний, загробный, лучший)*. Переход человека (или его души) из *мира сего* в *миф иной* передается в сочетаниях типа *перейти в миф иной*. Ср.:

*Не лучше ли устроить тиф на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой **миф** под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями? (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).*

В русском языке есть также устаревшие фраземы — *подлунный **миф***, *подсолнечный **миф*** [светила мыслятся как граница между реальным и идеальным миром] и *дольный **миф*** [противопоставленный *горнему **мифу***], ср.:

*И славен буду я, доколь в подлунном **мифе** / Жив будет хоть один пиит (А. С. Пушкин, «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»); Наш дольный **миф**, лишенный сил, / Проникнут негой благовонной, / Во мгле полуденной почил (Ф. И. Тютчев, «Снежные горы»).*

*Миф* допускает и представления о том, что можно *жить в **мифе*** и одновременно быть *вне **мира***. Ср.:

*К земле и людям равнодушен, / Привязан к выбранной судьбе, / Одной тоске своей послушен, / Ты **мифу** чужд, и **миф** — тебе (М. Кузмин, «Лермонтову»).*

Субъективное восприятие *мира* передается в сочетаниях с некоторыми прилагательными, ср.: *внешний* (окружающий, физический, призрачный) **миф**. *Миф* также сочетается с различными словами, передающими субъективное восприятие *мира*:

*видеть **миф*** X-овым, ср. *видеть весь **миф** в розовом (черном) свете; картина **мира**, образ **мира**, представления о **мире**; **миф** в восприятии современного (средневекового) человека; **миф** глазами крестьянина (верующего человека); смотреть на **миф** X-ово; смотреть на **миф** другими (твоими, его) глазами.*

*Миф* так же, как и *свет*, входит в состав фразем, которые используются как интенсификаторы, ср.:

*Пусть хоть весь **миф** провалится [о нежелании что-либо делать, несмотря на то, что это необходимо]; X старый, как **миф** [X живет намного дольше, чем люди живут обычно]; пустить X-а по **мифу** [не оставить X-у никаких средств к существованию].*

Формальные и сочетаемостные свойства также выделяют *миф* из числа всех остальных слов этой группы. Только *миф* имеет форму Мн. ч., указывающую на два мира — мир физический, реальный и мир потусторонний, ср.:

*О вещая душа моя! / О, сердце, полное тревоги, / О, как ты бьешься на пороге / Как бы двойного бытия!.. / Так ты — жилища двух **миров** (Ф. И. Тютчев, «О вещая душа моя...»).*



*Миф*, естественно, сочетается с кванторными словами *весь* и *целый*:

*Это — сожаление о том, что не удалось — да, пожалуй, и не удастся — увидеть весь миф в его ошеломляющем и таинственном разнообразии* (К. Паустовский, «Ильинский омут»); *Для этого искусства [искусства европейского барокко XVI—XVII вв.] характерна попытка объять миф в целом, полный универсум: небо и Землю, все формы существующей на земле жизни... макрокосм и микрокосм* (Упсальский корпус).

В заключении этого раздела сделаем небольшой выход на поэтический язык, который искусно подхватывает и развивает многие из описанных выше семантических и стилистических особенностей космологических слов. Безусловно, лексема *миф* в силу широты своей семантики остается в поэзии самой употребительной среди синонимов (см., например, § 1.3). Но и другие космологические лексемы, хотя и употребляются реже, также играют в поэтических текстах своими красками — семантическими и стилистическими. Вот лишь несколько иллюстраций.

В одах Г. Р. Державина *вселенная* семантически имплицировала представление об огромном, безграничном, божественном мироздании, а стилистически задавала «высокий штиль», ср.:

*Помощника Тебя я вижу всей вселенной; Как капля, в море опущенна, / Вся твердь перед тобой сия. / Но что передо мной вселенна? / И что перед Тобою я? / <...> / Частица целой я вселенной, / Поставлен, мнится мне, в почтенной / Сердине естества я той, / Где кончил тварей Ты телесных, / Где начал Ты духов небесных / И цепь существ связал всех мной; И все сие, о Царь вселенной! / Себе ты создал для утех и т. д.*

Интересно, что *миф* вписывался в поэтическую систему Державина — тем, что употреблялся во Мн. ч.: таким образом мироздание опять-таки расширялось до размеров огромного и непостижимого универсума, состоящего из великого множества частей, ср.: *Я связь миров повсюду сущих*.

Для поэзии А. Ахматовой было весьма существенно противопоставление реального, земного мира, несущего человеку страдания (низа) и идеального, небесного мира (верха). И она использовала целый ряд лексических средств, семантически имплицировующих двоemiрие — в том числе лексему *земля* (и *свет*). Ср.:

*Только ложью живу на земле; Я не знаю, ты жив или умер, — / На земле тебя можно искать / Или только в вечерней думе / По усопшем светло горевать; Давно на земле ничего не боюсь, / Прощальные помня слова; В то время я гостила на земле; Мне ничего на земле не надо, / Ни громов Гомера, ни Дантова ада; И комната, в которой я болею, / В последний раз болею на земле; А все, кого я на земле застала, / Вы, века прошлого дряхлеющий посев! Также см. примеры выше.*

В поэзии О. Седаковой с установкой на славянский корнеслов и на выражение традиционных христианских ценностей широко употребляются *свет* и *земля* (примеры см. в соответствующих разделах). Далее — примеры из цикла «Старые песни»:

*Странное, странное дело, / почему огонь горит на свете; Разве мало я живу на свете? / Страшно и выговорить, сколько; Мало ли, что мне казалось: / что если кого на свете хвалят, / то меня должны хвалить стократно, / а за что — пускай сами знают; — Пойдем, пойдем, моя радость, / пойдем с тобой по нашему саду, / поглядим, что сделалось на свете; Были бы мастера на свете, / выстроили бы часовню / Над нашим старым колодцем / вместо той, какую здесь взорвали.*

### 1.2.7. Слово *мир* и его значения

При обсуждении семантики слова *мир*, наиболее важного для нас, встают два принципиальных лексикографических вопроса. Первый — в нашем описании было представлено одно значение или несколько? Второй вопрос касается толкования лексемы *мир* и остальных лексем этой группы.

Многие словари усматривают в приведенном выше языковом материале два разных значения — 1 ('то же, что вселенная') и 4 ('то же, что свет') по СЛУш:

1. **Вселенная** в ее совокупности; система мироздания, как целое. *Теории о происхождении мира. Миф о сотворении мира. Птолемея система мира.*  
// Вся жизнь в бесконечности; все, что есть во вселенной. *Хочется обнять весь мир от радости.*
2. Отдельная часть мироздания, вселенной; планета (книжн. поэт.). *Бесконечность миров.*
3. Какая-либо отдельная сфера жизни или часть предметов, явлений (книжн.). *Звездный мир.*  
// Одна из двух сфер бытия... *Здешний мир. Дольний мир. Мир скорби и слез.*

4. Земной шар вместе со всем существующим на нем; то же, что **свет**. *Известие облетело весь миф. Первый в мифе по своей мощности завод.*

Такие детализированные значения даются не только словарями русского языка, но и некоторыми словарями итальянского, английского языков. В то же время французский Robert так же, как и мы, руководствуется принципом «не умножать сущностей без надобности» и сводит количество значений к минимуму.

Разбиения на лексемы, предлагаемые словарями русского языка (БАС, МАС, НБАС и даже СЛУш) не отражают реального употребления: если попробовать спроецировать их на тот языковой материал, о котором только что говорилось, то разбиение окажется довольно искусственным, отражающим экстралингвистические сведения, а не языковые, и — главное — охватывающими лишь малую часть употреблений. Посмотрим на некоторые примеры:

*Миф прекрасен и удивителен* — какой?

*Христианство пришло в миф* — в какой?

*Бог сотворил миф* — какой? Тот, который определяется через *свет* или тот, который определяется через *вселенную*? Ср. также *Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мифа как живого равновесия роднит нас с этой эпохой* [Средневековьем] (О. Мандельштам, «Утро акмеизма»).

В ряде случаев будет затруднительно вообще установить в точности референцию (или денотативную область) этого слова — ср.: *Миф ловил меня, но не поймал* (Г. Сковорода). Какой это *миф*?

Второй довод — если мы посмотрим на те языки, в которых есть артикли, то слово, обозначающее *миф*, всегда будет сопровождаться определенным артиклем; причем это как раз такой случай употребления определенного артикля, когда он соотносится с вещью единственной, уникальной в своем роде (ср. англ. *the world*). Значит, во втором значении, когда *миф* обозначает землю со всем существующим на нем, мы должны считать ее частью *мира*-‘вселенной’, из чего следует, что суждение *Конкорд — самый быстрый в мифе самолет* мы должны интерпретировать так: ‘самый быстрый самолет в этой части вселенной’. И если следовать этой логике, то предельность, всеохватность, свойственная *мифу* во всех его употреблениях, перестает с ним соотноситься. А это в корне неверно.

По-видимому, *миф* — это слово, семантическое наполнение которого зависит от говорящего и его экстралингвистических знаний, а потому близкое к кванторным словам<sup>4</sup>.

Наконец, нам остается обсудить последний вопрос о том, можно ли истолковать слово с такой семантикой. В свете всего вышеизложенного нам хотелось бы предложить вернуться к старой идее и считать *миф* примитивом. Конечно, *миф* можно определить через компоненты ‘целое’, ‘все’, ‘порядок’, ‘люди’ (плюс некоторые другие), однако это толкование будет слишком широким и под него подойдут все остальные слова этой группы. В то же время, если принять точку зрения, что *миф* — это примитив, то через него можно будет истолковать все остальные слова этой группы. Но это задача отдельного исследования.

В заключение мы предлагаем классификацию всех значений слова *миф*.

**Миф-1.1** (примитив)

**Миф-1.2**, образованный в результате метонимического переноса, — ‘люди, населяющие мир-1.1’. Ср.: **Миф** не любит вспоминать о своих былых увлечениях. Одно из таких увлечений — пылкая любовь к безмятежной пастушеской жизни — держалась необычайно долго (Г. К. Честертон, «В защиту фарфоровых пастушек», пер. Н. Л. Трауберг).

NB. Те же значения — у **света-1.2**, ср.: Аня должна была ухаживать за пьяным отцом, штопать братьям чулки, ходить на рынок, и, когда хвалили ее красоту, молодость и изящные манеры, ей казалось, что весь **свет** видит ее дешевую шляпку и дырочки на ботинках, замазанные чернилами (А. П. Чехов, «Анна на шее»). Подобная метонимия была возможна и для *вселенной-1*. Ср.: Дай Бог, чтобы во всей **вселенной** / Воскресли миф и тишина (А. С. Пушкин, Из письма к В. Л. Пушкину).

**Миф-1.3**, ‘звезда, планета, галактика, образующая замкнутое целое и устроенная наподобие *мира-1.1*’ (то же значение — у *вселенной-2.2*). Ср.: Звезды, даже самые маленькие, — все это **миры**! Как ничтожен человек в сравнении со вселенной (Чехов, МАС); Крицын говорит о звездных **мирах**, о Млечном Пути, опоясывающим нашу Вселенную, и о множестве других вселенных (Бек, НБАС).

<sup>4</sup> К кванторным словам относится *все*. В ряде контекстов на место всеохватности заступает избирательность: Ей было назначено жалование, которое никогда не доплачивали; а между тем требовали от нее, чтоб она одета была, как и **все**, то есть как очень немногие (А. С. Пушкин, «Пиковая дама»).

**Миф-1.4**, ‘общество людей со своим порядком, укладом, традициями, которое образует замкнутое целое и выделяется по какому-либо отличительному признаку — территориальному, историческому, религиозному и т. д.’ Ср.: *Западный миф*; *страны Третьего мифа*; *цивилизованный миф*; *древний, античный, средневековый, современный миф*, *старый (новый) миф*; *языческий (христианский, мусульманский) миф*; *Западный миф*, *подобно другим культурам, знает, правда, расщепление человеческой сущности: с одной стороны, жизнь в ее дикости, с другой — далекая от мифа мистика; с одной стороны — нелюди, с другой — святые* (Вл. Соловьев, «Небо или земля»).

**Миф-1.5**, ‘отдельная область бытия, которая включает в себя представителей одного вида, рода или класса и образует замкнутое и упорядоченное целое’. Ср.: *внутренний миф человека*, *миф ребенка (взрослого человека)*, *миф компьютеров*, *в мифе животных*, *научный миф*; *волшебный миф танца* и т. д.

**Миф-2**, устаревшая или необходимая лексема, ‘все то, от чего отказывается монах, отшельник или аскет, чтобы приблизиться к абсолюту (Богу, истине, идеальному миру)’, соответствует светскому миру развлечений, соблазнов и искушений. Ср.: *проститься с миром*, *уйти из мифа*. В качестве локализатора используется архаическая локативная форма *в мифу*.

**Миф-3**, устаревшее значение, ‘крестьянская община’.

### 1.3. КОНЦЕПТ СЛОВА МИР В ИДИОЛЕКТЕ МАНДЕЛЬШТАМА.

#### МИР И ЕГО СИНОНИМЫ

##### 1.3.1. Миф

**МИР** (55), \**полмира* (1), *мировой* (8), *всемирный* (6); *всего: 68 (1/97)*; с синонимами *вселенная* (4), \**полвселенной* (1), *вселенский* (2), *свет* (4); *всего: 79 (1/84)*.

##### Для сравнения:

Пушкин — 103 (1/134) (в т. ч. *миф* 68, *свет* 24, *вселенная* 11);

Тютчев — 149 (1/45) (в т. ч. *миф* 119, *мировой* 3, *всемирный* 6, *мифозданье* 3, *вселенная* 4, *вселенский* 3, *свет* 11);

Блок — 76 (1/173) (в т. ч. *миф* 62, *мировой* 1, *мировое* 1, *всемирный* 2, *вселенная* 3, *вселенский* 2, *свет* 5);

Гумилев — 76 (1/91) (в т. ч. *миф* 62, *мировой* 3, *вселенная* 5, *свет* 5);

Ахматова — 37 (1/184) (в т. ч. *миф* 18, *свет* 19).

В символистский период мандельштамовское употребление слова *миф* (13) можно свести к трем основным случаям: — ‘мир сей’ (4):

*С самого себя срываю маску / И презрительный лелею **миф** 1910; концептуализация мира сего осуществляется через сравнение с темницей, в которой находится поэт и другие люди, ср.: В темнице **мифа** я не одинок 1909 и через хаос, бездну, пустоту, мировую пучину, ср.: Твой **миф** болезненный и странный / Я принимаю, пустота! 1910.*

— ‘миры иные’ (3):

*Так вот она — настоящая / С таинственным **миром** связь! 1912; В смифенно-мудрых высотах / Зажглись осенние Плеяды. / И нету никакой отрады, / И нету горечи в **мирах** 1909.*

— ‘миры, создаваемые в воображении’ (3):

*Несозданных **миров** отмститель будь, художник — / Несуществующим существование дай 1911; в поэзии Мандельштама художественное творчество только в символистский период выстраивает свои миры, правда, они безнадежно проигрывают по параметру искусственности, неестественности рядом с реальным миром: Недоволен стою и тих, / Я — создатель **миров** моих, — / Где искусственны небеса / И хрустальная спит роса 1909.*

То, что этот лексический и образный ряд был типичен именно для символистского мироустройства, подтверждает, например, поэзия Блока:

*темница мира, бездна, хаос, пустота, миры (Мн. ч.);*

*Смотри туда — в **хаос** безмирный / Куда склоняется твой день; В обрывках слов / Туманный ход / Иных **миров**; **Миры** летят. Года летят. Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз.*

Начиная с акмеистического периода набор значений слова *миф* (всего 42 употребления) резко меняется. Из шести значений слова *миф* в русском языке (см. § 1.2.7) в идиолекте Мандельштама представлены три, к которым примыкает одно переносное, индивидуально-авторское значение. *Миф*-1 — центральное значение и по своему семантическому весу, и по своей употребительности; от него отпочковываются три других.

#### Толкование

**Миф**-1 примитив; (перифразируя, можно объяснить как ‘все, что окружает человека при жизни и мыслится, как целое и единое’) (29 примеров); синонимы *свет, вселенная* (‘*астрономическая*’), *пространство-1.1; земля* (см. § 1.3.5), *вселенная-1*; ≈ то же, что *миф*-1.1 в РЯ;

**Миф**-2 ‘часть *мира*-1.1, образующая замкнутое целое и устроенная наподобие *мира*-1.1’ (2 примера); ≈ то же, что *миф*-1.3 в РЯ;

**Миф-3** ‘замкнутое общество людей, выделяющееся по какому-либо признаку и имеющее свой порядок’ (4 примера + 2 местоимения); то же, что *миф-1.4* в РЯ;

**Миф-4** (перен.) ‘об X-е можно думать как о самостоятельном мире со своим устройством’ (5 примеров); синонимы *рай* (перен.), *Валгалла* (перен.); близкое к *миру-1.5* в РЯ, но не равное ему.

### **Миф-1**

*Миф-1*, примитив, который можно перифразировать следующим образом: ‘все, что окружает человека при жизни и мыслится как целое и единое’ (29 примеров), в РЯ входит в состав так называемых миропорождающих слов, имеет наиболее широкую область референции и связывается с максимальным количеством разнообразных представлений (например, от единомирия до двоимирия и многамирия, см. § 1.2.6) и тем самым дает поэту наибольшую свободу для творчества. Соответственно, в ПЯ *миф* можно даже уподобить вместилищу, которое наполняется вещами, событиями и качества и свойства которого полностью зависят от содержимого. Кроме того, авторское отношение к миру может быть не только нейтральным, но также положительно или отрицательно окрашенным.

*Миф* Манделштама охватывает разные денотативные области: для него существенны пространственные параметры, идея порядка и представление о наполнении, равно как и авторское отношение к миру.

*Миф* в своей целостности (и, по-видимому, в своей простоте) представлен в одном «религиозном» контексте<sup>5</sup>: в стихотворении «Вот дароносица...» ощущение *мира* как целого и неделимого приходит во время церковной литургии:

*Вот дароносица, как солнце золотое, / Повисла в воздухе — великолепный миг. /  
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык: / Взят в руки целый мир, как  
яблоко простое* 1915.

Попутно отметим, что в этом примере *миф* является отмеченным словом (большая редкость!): для его характеристики используется сложный троп — глагольная метафора *взят целый мир* + сравнение *как яблоко простое*. Источник мотива «яблоко в руках человека» (и в поэзии, и, по-видимому, в прозе Манделштама) — «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше:

<sup>5</sup> В т. ч. благодаря кванторному прилагательному *целый*.

«С какой уверенностью взирал сон мой на этот конечный мир — без любви, без сожаления, без страха, без мольбы;  
— словно наливное яблоко просилось в руку мою, спелое и золотистое, с нежной прохладной, бархатистой кожей — таким мне представился мир» (Ницше 1990: 166)<sup>6</sup>.

Пространственные размеры *мира* в идиолекте Мандельштама могут быть самыми разными: *мир* то расширяется до пределов всего подлунного мироздания (но, однако, не *вселенной*, о чем см. § 1.3.4), то сужается до размеров «географического»; представлены в поэзии Мандельштама и такие контексты, когда *мир* включает в себя то, что в данный момент видит человеческий глаз. Таким образом, денотат *мира*-1.1 все-таки имеет для Мандельштама явно выраженный антропо- и геоцентрический, т. е. земной, облик.

*Мир* в пределах 'подлунного' в идиолекте Мандельштама, действительно, связан с луной. Главный мотив, в котором он участвует, — луна появляется в мире и озаряет его. В двух стихотворениях, о которых пойдет речь, *мир* получает традиционнопэтический эпитет *дольный*: *На дольный мир бросает пепел бурый / Над Форумом огромная луна* 1914, и эпитет *бездыханный* (т. е. ночной, спящий мир) — *И бледная жница, сходящая в мир бездыханный* 1920. Сам мотив, объединяющий *мир* и луну, задает двоемирие. Третий эпитет, прилагаемый к 'подлунному' миру, — *скорбный* (в *скорбном мире* декабрист говорит правду — *И вычурный чубук у ядовитых губ, / Сказавших правду в скорбном мире* 1917) дистанцирован от автора: он имитирует стилистику нач. XIX в. и передает взгляд на мир из далекой декабристской эпохи.

У такого мира, мира-феномена, могут актуализироваться и его пространственные параметры — простор, ширь:

*Чтобы в мире стало просторней, / Ради сложности мировой, / Не втирайте в клавиши корень / Сладковатой груши земной* 1931, а также *В серых глазах мировая ширь* 1914,

и временные — конец (*кончина мира*, метафорическое олицетворение):

*И пред самой кончиною мира / Будут жаворонки звенеть* 1937.

<sup>6</sup> Образ глубокого мира — *И в прощанье отдав, в верещанье / Мир, который, как череп, глубок* 1937, возможно, также восходит к Ницше («Мир глубок» — это лейтмотив «Так говорил Заратустра»).



«Географический» *мир*, равный территории земного шара, передается сочетанием с «ландшафтным» существительным *плоскогорья*: *Опять войны разногласица / На древних плоскогорьях мира* 1923. Половина географического мира представлена поэтической номинацией \**полмира* — *А над Невой — посольства полумира, / Адмиралтейство, солнце, тишина!* 1913. Будучи соотнесенным только с христианскими землями, *мир*, наделенный границами, приближается по своей семантике к слову *вселенная* (в архаическом значении): об Армении, стоящей между западом и востоком, Мандельштам пишет: *Все утро дней на окраине мира / Ты просто-яла, глотая слезы* 1930.

НВ. Прилагательные *мировой* и *всемирный*, производные от *мира*, также поддерживают разграничение мира подлунного и географического мира внутри единого концепта: ср. *мир*–‘подлунный’, с пространственными атрибутами и особыми этическими качествами —

*Чтобы в мире стало просторней, / Ради сложности мировой, / Не втирайте в клавиши корень / Сладковатой груши земной* 1931; *В черном бархате всемирной пустоты* (дважды) 1920; *В серых глазах мировая ширь* 1931; [об Андрее Белом] *Мировая манила тебя молодящая злость* 1934<sup>7</sup>; ср. также прилагательное *всемирный* в этом качестве: [о Бетховене] *Тебе монашеские кельи — всемирной радости приют* 1914,

«географический» мир —

*И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря* 1913; [военные походы Наполеона] *Среди скрипучего похода мирового* 1924; *Невольно говорим — всемирный гражданин, — / А хочется сказать: всемирный горожанин* 1914.

*Мир*, воспринимаемый зрением, т. е. *мир* в третьем круге контекстов, состоит из того, что окружает человека «здесь и сейчас» —

*Мой щегол, я голову закину — / Поглядим на мир вдвоем: / Зимний день, колючий, как мякина, / Так ли жестк в зрачке твоем? / (...) / Поглядим на мир еще немного, / На детей и на снега* 1936<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Фонетически в этой строчке представлена инструментовка на М.

<sup>8</sup> Ср. в поэзии Вл. Ходасевича — *Покрова Майи потаенной / Не приподнять мой руке, / Но чуден мир, отображенный / В твоем расширенном зрачке* 1922 (сб. «Тяжелая лира»).

Но все-таки концептуализация *мира* в идиолекте Мандельштама идет не по пути обрисовки его пространственных размеров или временных пределов, а по пути детализации его содержимого (обычно разного рода вещей) и спецификации способа их существования в *мире*:

*Прекрасен храм, купающийся в мире* (sic!) 1914; *Лишь две краски в мире не поблекли: / В желтой — зависть, в красной — нетерпенье* 1931; *Дрожжи мира дороге — / Звуки, слезы и труды* 1937 [здесь речь идет о сильном дожде, бьющем по лужам].

Так, в одном полусказочном, полумагическом контексте *мир* для героини (Наташи Штемпель) без мужа уподобляется *черной книге* (через сравнение), а нахождение героини в таком мире определяется через предикат *страшно* и эпитет, прилагаемый к миру, — *душный*:

*Будет муж прямой и дикий / Кротким и послушным — / Без него, как в черной книге, / Страшно в мире душном* 1937 [здесь мир еще раз дается с точки зрения человеческого восприятия, *душный* (метафорический эпитет), и в сравнении с магической (?) устрашающей *черной книгой*].

В другом примере обыгрывается способ изобретения новой вещи (игры — *тенниса*) как событие *мира*: *Золотой ракетки струны / Укрепил и бросил в мир / Англичанин вечно-юный* 1913.

Порядок, который Мандельштам соотносит с *миром*, может оцениваться по-разному — в зависимости от того, принимает автор и его лирический герой этот мир или нет. Содержание одного из примеров — *мы* ('люди') действуем не в согласии с *миром* (правда, сразу возникает вопрос: насколько гармоничен такой *мир*?): *Не своей чешуей шушим, / Против шерсти мира* поем 1922. Здесь метафорически обыгрывается фразеологизм *против шерсти*: в общем контексте стихотворения *шерсть* как признак дисгармонии может быть приписан *миру*.

Отношения человека с *миром* в поэтическом мире Мандельштама проходят несколько стадий, от любования (*миром* или его содержимым, см. выше) до полного неприятия (это в большей степени касается современного Мандельштаму мира). В 1931 г. связь с *миром* лирического «я» ограничивается очень небольшим кругом вещей, без которых его существование оказалось бы невозможным, — *ключом* от квартиры, *гривенником* и т. д., а в 1937 г. это почти разрыв:

*Когда подумаешь, чем связан с **миром**, / То сам себе не веришь: ерунда. / Полночный ключик от чужой квартиры, / Да гривенник серебряный в кармане, / Да целлулоид фильма воровской 1931; И я в размолвке с **миром**, с волей 1937.*

Порядок внутри *мира* может пониматься и по-другому. В одном примере восстанавливается древний синкретизм значений слов *МИРЬ* ('тишина', 'покой', 'не-война') и *МІРЬ* (синонимы свет, вселенная) — *Опять войны разногласица / На древних плоскогорьях **мира** 1923.*

### **Мир-2**

Другое значение слова *мир* — *мир-2*, 'часть *мира-1*, образующая замкнутое целое и устроенная наподобие *мира-1*', представлено всего двумя примерами. Формально они следуют чисто символистскому словоупотреблению — и там и там *мир* во Мн. ч., а содержательно все-таки вписываются в основную модель мира Мандельштама. Это *Не ученичество **миров**, а бред овечьих полусонок 1923* [*миры* не с чем соотнести] и *Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти **миры** 1937.* Во втором примере референция очевидна: звезды мыслятся как самостоятельные *миры* внутри вселенной.

### **Мир-3**

Третье значение слова *мир* — *мир-3*, 'замкнутое общество людей, выделяющееся по какому-либо признаку и имеющее свой порядок' (с местоимениями — 6 примеров), в идиолекте Мандельштама так или иначе связано с временем — и культурами, цивилизациями, в нем существующими и исчезающими, ср.:

*Театр Расина! Мощная завеса / Нас отделяет от другого **мира**; / Глубокими морщинами волнует, / Меж **ним** и нами занавес лежит 1915.*

Советский новояз и советская идеология самым прямым образом подействовала на появление «нового» *мира* и отделение его от старого, дореволюционного; правда, в следующем примере идея строительства нового мира по-советски получила авторское преломление —

***Мир** начинался страшен и велик: / Зеленой ночью папоротник черный — / Пластами боли поднят большевик 1935.*

Другой, более ранний пример на *новый мир*, напротив, отвечает историсофской мысли Мандельштама о необходимости

преобразования только что появившейся страшной, иррациональной эпохи в гуманную, человеческую —

*Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Надо флейтою связать* 1923.

Помимо «нашего» *мира*, расиновского *мира* и нового *мира* в поэзии Мандельштама появляется еще и *державный мир* имперского Петербурга, в котором Мандельштам сложился и сформировался —

*С миром державным я был лишь ребячески связан, / Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья — / И ни крутицей души я ему не обязан, / Как я ни мучил себя по чужому подобию* 1931.

Заметим, что *державный мир* так же, как и *мир* вообще, дается через очень подробную детализацию (*гвардейцы, банкиры, цыганки, нежные европейки*). Параллели между *миром-1* и *миром-3* идут дальше: с *миром* имперского Петербурга, так же как и с *миром* вообще (см. выше пример того же 1931 г.), для Мандельштама (и лирического героя стихотворения) связь оказывается призрачной, несущественной — «ребяческой». Более полное проведение этого мотива — в прозе Мандельштама, в «Шуме времени» (глава «Ребяческий империализм»).

#### **Мир-4**

*Мир-4*, переносное употребление, можно определить так: 'об X-е можно думать как о самостоятельном мире со своим устройством' (5 примеров).

Это индивидуально-авторское значение является подтверждением того, что и в идиолекте Мандельштама *мир-1* выполняет роль примитива и через него метафорически можно передать более сложные явления, ср. в варианте к переводам из Петрарки: *О семицветный мир живых явлений! / Печаль жирна и умиранье наго!* 1936.

*Мир* как вспомогательное средство в развернутых метафорах (в том числе ландшафтных, антропоморфных) начинает обозначать вещи (например, мороженое), а также идеальные объекты (например, песни Шуберта), в том числе уникальные:

[о мороженом] *И в мир шоколада с румяной зарею, / В молочные Альпы, мечтанье летит* 1914;

[о спорте] *Но только тот, действительно, спортсмен, / Кто фазорвал печальной жизни плен: / Он знает **мир**, где дышит радость, пенясь* 1913;

[о песни Шуберта] *Старинной песни **мир** — коричневым, зеленый, / Но только вечно молодой, / Где соловьиных лип фокочущие клены / С безумной яростью качает царь лесной* 1917;

[концерт на вокзале в Павловске] *Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. / Железный **мир** опять заворужен. / На звучный пир в Элизиум туманный / Торжественно уносится вагон / <...> / И мнится мне: весь в музыке и пене, / Железный **мир** так нищенски дрожит* 1921.

Если к лексеме *мир*-4 добавить сходные переносные употребления *рая* и *Валгаллы*, то этот факт будет красноречиво свидетельствовать о самостоятельности категории «вещь» в поэзии Мандельштама.

### Выводы

Итак, *мир* во всех четырех значениях, равно как и производные от него прилагательные, отражают антропоцентричность как центральную установку Мандельштама, исторический взгляд на время, а также важность категории «Вещи» в поэтической картине мира Мандельштама.

Инвариантным для идиолекта Мандельштама можно считать то, что слово *мир* в любом значении — это своего рода оболочка для самых разных явлений, вещей. С помощью мира-‘оболочки’ не только очерчен ‘подлунный мир’, но также и общественная формация, созвездия, вокзал в Павловске, мороженое, представленные как миры, ни на что не похожие и имеющие самостоятельное существование.

### 1.3.2. Свет

*Свет* подстраивается под концепт лексемы *мир*-1. Между *миром* и *светом* в идиолекте Мандельштама возможны взаимозамены — они есть в «щеглиных» стихах-двойчатках:

*Подивлюсь на **свет** еще немного, / На детей и на снега 1935; Мой щегол, я голову закину — / Поглядим на **мир** вдвоем: / Зимний день, колючий, как мякина, / Так ли жесток в зрачке твоём? 1935.*

Для обрисовки того, что существует или происходит, используется клише *на свете* (без распространителей), причем Мандель-

штам обыгрывает ее бытовой (или народно-бытовой) стилистический ореол:

*Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни / Сторожа и собаки 1917; У меня остается одна забота на свете 1920.*

Это же клише, с распространителями и без, используется для передачи дисгармоничного, нарушенного порядка — в том числе при помощи эпитетов *дикий, страшный* (о гармонии/дисгармонии *мира-1* мы уже писали — см. § 1.3.1):

*На этом диком страшном свете / Ты, друг полночных похорон, / В высоком строгом кабинете / Самоубийцы — телефон 1918; Клевещет жердочка и планка, / Клевещет клетка сотней птиц, / И все на свете наизнанку, / И есть лесная Саламанка / Для непослушных умных птиц! 1936.*

То, что *свет* (в отличие от астрономической *вселенной*) не имеет самостоятельного значения в идиолекте Мандельштама и находится как бы «на подхвате» у *мира-1*, доказывает тот факт, что никакие дополнительные смыслы (например, ‘двоемирие’) с ним не связаны.

### 1.3.3. Архаическая вселенная

Архаическая *вселенная*, то же, что географический свет, обжитая людьми земля или др.-греч. ойкумена (подробнее см. §1.2.2), встречается только в форме \*«пол- + вселенная» (модель с «пол-/полу-» мы помним по словообразовательному гнезду слова *миф*, ср. *посольства полумифа*). Пример на эту лексему всего один (есть также одно производное от *вселенной* — прилагательное *вселенский* (2), о чем ниже). Содержательно в «московском» контексте эта лексема (окказиональная?) подчеркивает чрезмерные амбиции торговой Москвы 1918 г.; на фоне нейтрального *мира* \**полвселенной* дает архаизирующую стилистику, удачной канвой для которой служит сюжет на тему русского Средневековья, с князьями и удельной речкой:

*Она, дремучая, всем миром правит. / Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь — и полвселенной давит / Ее базаров бабья шифрина 1918.*

NB. Прилагательное *вселенский* (возможно, с религиозным оттенком — ср. *вселенские соборы*) — также входит в поэтический сло-

варь Мандельштама. Им подчеркивается особая, общечеловеческая значимость соборов Софии и Петра, а также органной игры:

*Соборы вечные Софии и Петра, / <...> / Зернохранилища вселенского добра / И риги Нового Завета 1921, 1922; И я сопровождал восторг вселенский, / Как вполголосная органная игра / Сопровождает голос женский 1937.*

#### 1.3.4. «Астрономическая» вселенная

Говоря о каждодневных вещах, о привычном взгляде на мир, Мандельштам использовал слово *мир* (и *свет*), стилистически нейтральное и приемлющее разнообразное содержание. При всей своей частотности *мир* крайне редко был отмеченным, выделенным из контекста. Говоря о серьезных вещах, Мандельштам обращается не к затертому слову *мир*, а к стилистически «возвышенному» слову — *вселенной* (астрономической, соответствующей *вселенной-2* в РЯ).

*Вселенная* в идиолекте Мандельштама так же, как и в русском языке, имплицитно предстает о больших размерах и о всеобъемлемости, всеохватности:

*Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит 1922; большая вселенная 1933—1935 (другие примеры см. ниже).*

Этим она противопоставляется *миру*, оконтуренному и имеющему пределы (см. § 1.3.1).

В отличие от «тварного» *мира*, имеющего начало и конец, *вселенная* лежит в вечности: *Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит 1933*; кстати, вечность Рима также объясняется через имплицитно подразумеваемую вечность *вселенной* —

*Не город Рим живет среди веков, / А место человека во вселенной! 1914 [здесь возможна и другая интерпретация — ‘архаическая’ вселенная].*

Наконец, через *вселенную* описывается содержание *Рафаэлева холста* — серьезное и вечное изобразительное искусство: *На холсте уста вселенной, но она уже не та 1937.*

Заметим, что *вселенная* никогда в идиолекте Мандельштама не сопрягается с отрицательными оценками, коннотациями и т. д., и вопрос о ее приятности/неприятности не встает; оценки и коннотации, когда они появляются, всегда положительные.

### 1.3.5. Земля (в значении 'мир')

Эта лексема в чистом виде отсутствует в идиолекте Мандельштама; значение 'мир' совмещается с другим значением, 'земной шар', в нескольких контекстах (см. *земля-1.1*, § 1.4.2).

## 1.4. МОДЕЛЬ МИРОЗДАНИЯ В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

### 1.4.0

В космологии Мандельштама «мир» преимущественно выполняет функцию вместилища или «оболочки» для всего сущего. По разбору слова *мир* мы видели, что на сам *мир* (в любом из его значений) расходуется не много красок — например, он не входит в рассуждения о природе вещей. Краски тратятся на его содержимое. При этом осмысление *мира* (в первом и втором значении) идет и с «объективных» позиций, и с сугубо личных (вписывается Я-субъект в такой *мир* или не вписывается). Все эти доводы говорят в пользу того, что «мир» в поэзии Мандельштама, в общем-то, отодвинут на второй план. На первый же план выдвигаются его составляющие. Главные из них — *земля*, *воздух* и *небо*. Каждое из этих трех составляющих (включая *воздух*!) подаются Мандельштамом как самостоятельные уровни мироздания: нижний — *земля*, верхний — *небо*. И, наконец, *воздух* — не «прослойка» между ними, а средний (срединный) уровень. Четвертый существенный компонент мироздания Мандельштама — это *вода* (*океан*, *море*, *волна*, *вода*).

Такая авторская концептуализация мира должна быть отражена и в лексикографической интерпретации лексем *земля-1.1*, *воздух-1*, *небо-1*: поэтому в их дефиниции вводится компонент 'часть мира', причем в качестве вершины толкования.

Едва ли мандельштамовский взгляд на мир можно отождествить с наивным, донаучным — уж конечно, *воздух* в русском языке не концептуализируется как 'часть мира' или 'уровень мироздания'. С другой стороны, Мандельштам также сильно расходится со сложными научными и более примитивными «школьными» взглядами на мир, хотя само предположение о том, что научная картина мира была Мандельштаму незнакома, выглядит по меньшей мере абсурдно: по весьма обоснованным предположениям



мандельштамоведов (О. Ронена), Мандельштам должен был знать книги К. Фламариона «История неба», «Атмосфера» и др., в которых излагаются старые и новые теории мира, современная ему астрономия.

Тот факт, что мироздание по Мандельштаму не соответствует ни языковому (наивному), ни научному мирозданию, ни (забегая вперед) мирозданию других поэтов, вызывает целый ряд вопросов: почему «мир» у Мандельштама постсимволистского периода «трехслойный»? почему «оконтурен» именно «подлунный/подсолнечный мир»? противопоставлен ли «мир сей» иным мирам или загробному миру? Ответ на первый вопрос: по-видимому, именно такой трехслойный мир с неизбежностью предполагает присутствие человека — ведь каждый из слоев в нем каким-то образом ориентирован относительно человека (подробнее см. §§ 1.4.2—1.4.4). Ответ на второй вопрос также можно связать с антропоцентричностью мандельштамовского видения: в его постакмеистической поэзии дается только земной, подлунный мир, рассчитанный на человеческое присутствие. Верхняя граница этого мира обозначается словами *небо, солнце, луна/месяц, звезды*. Соответственно, у некоторых слов имплицитно противопоставление посястороннего/потустороннего. Однако в отличие от ранней, символистской поэзии Мандельштама это противопоставление не формирует самостоятельных значений слова (исключение — слово *небо*, 2 примера), оно лишь «просвечивает» через семантику лексем *небо* (см. § 1.4.3) и *звезда* (подробнее см. § 1.4.7) и, как следствие, отражается на их сочетаемости. Нижняя граница мира — *земля, вода*.

В мандельштамоведческой литературе принято считать, что Мандельштам «целомудренно молчит» (С. С. Аверинцев) о Боге, вечности и о загробном мире (есть биографические свидетельства о том, что Мандельштам был близок к христианству: он сознательно избрал одну из периферийных христианских конфессий, методистскую церковь; крещение состоялось 14 мая 1911 г., подробнее см. Аверинцев 1991). Вот одно из немногочисленных мандельштамовских рассуждений на тему потустороннего:

«Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой» («Утро акмеизма»).

К сожалению, поэтическая апофатика едва ли может быть уловлена исследователем. Поэтому мы обратимся к тем отголо-скам двоимирия, которые нашли словесное выражение.

#### 1.4.1. Единомирие или двоимирие?

Итак, Мандельштам в постсимволистский период совсем не говорит о мирах иных и — довольно редко — говорит о загробном мире или загробном существовании. Тем не менее в идиолекте Мандельштама набирается некоторое количество слов (не больше 15), так или иначе указывающих на загробный мир. Практически все они связаны с определенной культурой и — как следствие — с определенными религиозными верованиями, как языческими, так и христианскими.

Внеконфессиональные — *загробный*; *царство мертвых*;  
 Общехристианские представления — *ад*, *рай*; \**эмпирей*; метафорическая *луговина* [*О луговине той, где время не бежит* 1915];  
 Католические — *чистилище*, *клиф*; перифраза — *диски* (от кругов Дантовского рая);  
 Древнегреческие — *Эреб*; *летейский*; *стигийский* (от названий рек — Леты и Стикса); (и — шире — античные) — *элизиум*;  
 Древнегерманские — *Валгалла*.

Эти слова используются и по прямому назначению (как отражение собственных религиозных представлений и в большей степени как средство стилизации под другие верования), и как метафорическое переосмысление других реалий.

Потустороннее существование в тех редких случаях, когда оно появляется в поэзии Мандельштама, дается описательно, перифрастически, в сопровождении местоимения дальнего дейксиса *там*:

*Каково тебе там в пустоте, в чистоте, сироте... 1934; Но то, что в ней едва существовало, / Днесь, вырвавшись наверх, в очаг лазури / Пленять и ранить может, как бывало. / И я догадываюсь, брови хмурия: / Как хороша? к какой толпе пристала? / Как там клубится легких складок буря? 1934.*

Также его атрибутами могут становиться пустота и сухость — по контрасту с земной жизнью: *В сухой реке пустой челнок плывет* 1920.

*Ад* и *рай* в идиолекте Мандельштама единожды обозначают сами загробные царства и одновременно несут дополнительный этический смысл:

*И думал я: витийствовать не надо. / Мы не пророки, даже не предтечи, / Не любим **рая**, не боимся **ада**, / И в полдень матовый горим, как свечи* 1912.

Другое упоминание ада — в перифразе *летейская стужа* ('место наказания' + 'само наказание'): *Мы будем помнить и в **летейской** стуже, / Что десяти небес нам стоила земля* 1918. Названия *ада*, *рая* и *чистилища* появляются в переносном или описательном употреблении, т. е. не как обозначения загробных царств. В стихотворении 1914 г. с ярко выраженными славянофильскими корнями Россия уподобляется белому раю — *Разве Россия не белый **рай** / И не веселье наши сны?* 1914; живопись и воронежский пейзаж также заставляют вспомнить о рае, только не реальном, а изображенном: *Не ищи в нем зимних масел **рая**, / Конькобежного голландского уклона* 1937.

Гораздо обстоятельнее Мандельштам описывает загробные царства древних цивилизаций:

*Древний Египет: египтянин предчувствует загробные радости* 1913;

*Древняя Греция / Рим: чертог теней* 1920, *греческий Эреб*, о котором гадают девушка 1919; [топография загробного царства] реки — *Лета, Стикс* (последняя — в форме прилаг. *стигийский*);

*Древнегерманская мифология — Валгалла (Скажите мне, друзья, в какой **Валгалле** / Мы вместе с вами щелкали орехи* 1932).

Непрямое употребление иноязычных слов этой группы также обширно. В Павловске начала века, с его уже несуществующей музыкальной атмосферой, появляется элизиум *туманный* (с аллюзией на пютчевский элизиум *теней*) —

*Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. / Железный миф опять заморожен. / На звучный пиф в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон* 1921.

*Валгалла*, место обитания богов и героев в древнегерманской мифологии, имплицитно не только появление мотива пира (*вина*) и *мужей*, но и высокий стиль —

*В серебряном ведре нам предлагает стужа / **Валгаллы** белое вино, / И светлый образ северного мужа / Напоминает нам оно* 1914.

*Валгалла* и *рай* также используются при описании идеи вещи и тем самым приближаются к переносному употреблению слова *миф* в значении 4, ср.:

*Стучите, молотки, / О деревянном **рае**, / Где вещи так легки!* 1914; *А там дубовая **Валгалла** / И старый пирашественный стол* 1933.

Наконец, с иным миром, идеальным, небесным, расположенным «над», связан образ Бога, не названного, но введенного перифразой и обращением (*ты*) в текст одного из «дантовских» стихотворений —

*Если я не вчерашний, не зряшний, — / **Ты**, который стоишь надо мной, / Если **ты** виночерпий и чашиник — / Дай мне силу без пены пустой / Выпить здравье кружащейся башни — / Рукопашной лазури шальной* 1937.

Таким образом, можно говорить о том, что эксплицитно (явно, зримо, во всей своей красочности и полноте) в поэзии Мандельштама воплощено единомирие — мироздание в пределах 'подлунного мира'. Загробный или идеальный мир лишь изредка просвечивает сквозь него и зримые, красочные очертания получает только в двух стихотворениях 1920 г., о хождениях души Психеи по царству теней, «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...».

Дальше мы предлагаем описание мироздания Мандельштама, основанное на концептах таких слов, как *земля, воздух, небо; солнце, луна, звезда*, потому что именно ими задается мироздание по Мандельштаму.

#### 1.4.2. Земля

**ЗЕМЛЯ (79), земной (13), земляной (2), подземный (1), чернозем (1), чужеземный (1); всего: 97 (1/68).**

**Для сравнения:**

Пушкин — 62 (1/226) (в т. ч. *земля* 42, *земной* 16);

Тютчев — 136 (1/49) (в т. ч. *земля* 88, *земной* 47, *подземный* 1);

Блок — 142 (1/93) (в т. ч. *земля* 103, *земной* 33, *земное* 2, *подземный* 4);

Гумилев — 78 (1/88) (в т. ч. *земля* 59, *земной* 9);

Ахматова — 60 (1/113).

В символистский период (5 употреблений, 2 перифразы) слово *земля* употреблялось в пяти значениях:

'планета' — [веретено] *Когда, овеяно потусторонним ветром, / Оно оторвалось от медленной **земли*** 1911;

'мир' — *Необходимость или разум / Повелевает на **земле*** 1910;

‘родина / моя земля’ — *Но люблю мою бедную землю / Оттого, что иной не видал* 1908;

‘суша’ (+ дополнительные символические смыслы) *Нету иного пути, / Как через руку твою, — / Как же иначе найти / Милую землю твою? / Плыть к дорогим берегам* 1909;

‘создательница’ — *Только то, что создано землею: / Длинные, трепещущие нити* 1911.

Земля в значении ‘планета’ и ‘мир’ (и соответствующие перифразы) связывалась с такими понятиями, как ‘несвобода для человека’, ‘заточение’, ‘грубая реальность’ и, как и *миф*, противопоставлялась идеальным мирам. Перифразы высветляли все тот же негативный смысл — человек на земле ощущает себя узником в темнице, ср. *земная клеть, узлы земного заточенья. Земная жизнь и красота* оценивались как обманчивые, и потому противопоставлялись смерти.

Комплекс значений этого слова, сложившийся в акмеистической и постакмеистической модели мира Мандельштама, отражает целостное знание о земле. Если в русском языке *земля* имеет семь общеязыковых значений — ‘планета, на которой мы живем’; ‘реальность в противопоставлении миру идеальному’; ‘суша’; ‘почва // рыхлое, рассыпчатое вещество’; ‘твердая поверхность, почва, по которой мы ходим, на которой стоим’; ‘страна, государство’; ‘территория с находящимися на ней угодьями, состоящая в чьем-либо владении’ (СЛУш), то в идиолекте Мандельштама представлены все эти значения за исключением ‘территория с находящимися на ней угодьями...’<sup>9</sup>; значение *земля-1.2*, ‘мир или реальность в противопоставлении миру идеальному’, совмещается с первым значением, *земля-‘планета’*, см. § 1.3.5. Кроме того, в идиолекте Мандельштама к общеязыковым значениям добавляются еще традиционно-поэтическое мифологизированное представление о земле как о прахе (см. *земля-2.3*) и представление ‘мать сыра земля’ (см. *земля-3*) (оба отмечены в СЛД), которые мы, основываясь на мандельштамовской мифологии, выделили в самостоятельные значения.

<sup>9</sup> Оно представлено в прозе — «Всю *землю* держал барон с моноклем по фамилии Фирс. *Землю* свою он разгородил на чистую от евреев и нечистую» (ОМ, II: 22).

### Толкование

- Земля-1.1** 'нижняя часть мира; шар, на котором живут люди' (23 примера) [есть переходные употребления между *землей-1.1* (РЯ) и *землей-1.2*, 'миром, в котором живут люди' (РЯ)]; синонимы *мир-2*, *\*полселенной*;
- Земля-1.2** 'суша, материк' (1—3 примера); синоним *материк*; перифраза *земное лоно*; квазиантонимы *море, океан, вода*;
- Земля-1.3** 'поверхность, по которой люди ходят, на которой стоят' (8—10 примеров);
- Земля-1.4** 'часть земли-1.2; часть света, страна, государство, край, территория' (14 примеров);
- Земля-2.1** 'верхний слой земного шара, земная кора' (4 примера); перифраза *земная кора*;
- Земля-2.2** 'рыхлое, рассыпчатое вещество; почва, на которой может что-то расти' (11 примеров); синоним — *чернозем*; слова из этой группы — *суглинок, кремь, почва, глина, гранит, руда, песчаник, породы, пласты*;
- Земля-2.3** 'прах' (2 примера); синоним *прах*;
- Земля-2.4** 'место, где находится тело человека после смерти' (2 примера); синоним *могила*; перифраза *земляная постель*;
- Земля-3** [творческое начало мира] 'то, что дает человеку и вещам материю на время земной жизни, а потом забирает ее обратно', '«мать сыра земля»' (3 примера).

### Земля-1.1

*Земля-1.1*, 'нижняя часть мира; шар, на котором живут люди' (23), как можно видеть из толкования, концептуализируется двояким образом. Это нижняя часть мира, противопоставленная небу. Это и шар, который вращается (вместо более привычной планеты).

*Земля* в поэтическом мире Мандельштама осмысляется с антропоцентрических позиций, причем и в акмеистический период, когда вопрос о приятии земли для Мандельштама, Гумилева и других акмеистов был главным «камнем», на котором возводилась новая поэтика, и после. Предпочтение земле в акмеистический период имело явно ницшеанские корни: как отмечает О. Ронен, «Гумилев требовал „верности этой земле“ в духе „Заратустры“ Фр. Ницше» (Ронен 1992: 516). И действительно, и в прозе, и в поэзии Мандельштама обнаруживаются пересечения с «Так говорил Заратустра» — например, в стихотворении «Умы-

вался ночью на дворе...» (1921) (*И земля по совести сурова / <...> / И земля правдивей и страшнее*):

«И это мое „Я“, самое **правдивое** свидетельство бытия, говорит о теле и стремится к нему, даже когда предается страстным мечтам и трепещет разбитыми крыльями.

Все **честнее** учится оно говорить, это „Я“; и чем больше учится, тем больше находит слов, чтобы хвалить тело и землю.

Новой гордости научило меня мое „Я“, этой гордости учу я теперь людей: не прятать больше голову в песок небесных абстракций, но высоко держать ее, эту голову, созидающую смысл земли!

<...>

**Правдивее и честнее** говорит здоровое тело — сильное и совершенное, и говорит оно о смысле земли» (Ницше 1990: 27—28).

Основы мандельштамовской акмеистической этики — правильное и честнее для человека заниматься благоустройством *земли* и земными заботами, чем отрываться от реальности, — в обсуждаемом стихотворении передаются соответствующими прилагательными (в т. ч. в сравнительной степени): [*земля*] *суровая, правдивая, страшная*.

*Земля* — это одновременно и мир, предназначенный для человека (поэтому она описывается как *наполненный музыкой дом* 1937, пример см. ниже), и мир в руках человека, ответственность за который лежит на человеке, — отсюда в «Сумерках свободы» (1918) метафорический *корабль*, управляемый *мужами* 1918. Сама эта установка, равно как и *мужи*, тоже обнаруживает параллели с «Так говорил Заратустра» —

«Но мы не стремимся в то небесное царство: мы стали мужественны, мы стали мужами, и потому желаем мы *земного царства*» (Ницше 1990: 281).

Сравнение *земли* с *небом*, традиционно (т. е. в русской поэзии вообще и в символизме в частности) решавшееся в пользу *неба*, у Мандельштама решается в пользу *земли*. Место из «Сумерек свободы», о котором пойдет речь, требует небольшого комментария: *земля-корабль* управляется *мужами*, она плывет в сумерках, когда не видно пути, благодаря их управлению, которое в первую очередь требует мужества (подробнее см.: Гаспаров, Ронен 1999).

*Мы в легионы боевые / Связали ласточек — и вот / Не видно солнца; вся стихия / Щебечет, движется, живет; / Сквозь сети — сумерки густые — / Не видно солнца, и земля плывет. / Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, /*

*Скрипучий поворот руля. / Земля плывет. Мужайтесь, мужи. / Как плугом, океан деля, / Мы будем помнить и в лете́йской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля* 1918.

Земля как шар, который вращается/движется, — по-видимому, тоже переработка ницшеанских представлений.

«О земля, слишком круглой стала ты для меня!» (Ницше 1990: 243);  
«Как? В этот миг не стал ли мир совершенным? Округлым и зрелым? О, куда мчится он, золотой шар? Побегу за ним!» (Ницше 1990: 247) и др.

В поэзии Мандельштама шарообразность земли специально оговорена в определении — *меблированный шар* 1935, и в перифразе *шар земной* 1937, используемой для метонимического обозначения населения земли — *Эй, товарищество, шар земной!*

Шарообразность, покато́сть *земли* в поэтическом мире Мандельштама ощущается человеком, причем в разных местах — в большей или меньшей степени, ср.:

*И угодливо поката / Кажется земля, пока / Шум на шум, как брат на брата, / Восстанут издалека* 1932; *На Красной площади всего круглей земля* 1935.

В поэтическом мире Мандельштама человек в особо эмоциональные моменты своей жизни ощущает движение земли как очень быстрое (и очень медленное — в символистский период):

[фаэтонщик в Нагорном Карабахе] *Он безносой канителью / правит, душу веселя, / Чтоб вертелась каруселью / Кисло-сладкая земля* 1931; *Несется земля — меблированный шар* 1935, а также [о веретене] *Когда, оторвано потусторонним ветром, / Оно оторвалось от медленной земли* 1911.

Есть еще одна ипостась земли — как *orbis terrarum*, в границах обжитого мира, — которая представлена во фразеологизме *на краю земли* в стихотворении с античной тематикой. Это не собственно мандельштамовские представления, а стилизация под античные представления о мире (например, с точки зрения посланного из Рима Овидия):

*Здесь, Капитолия и Форума вдали, / Средь увядания спокойного природы, / Я слышу Августа и на краю земли / Державным яблоком катящиеся года* 1915.

Земля дается Мандельштамом в пространственно-временных категориях.



Из всего набора пространственных категорий Мандельштамом избирается традиционное вертикализованное противопоставление *земли* (низа) *небу* (верху). В одном из примеров световые линии (небесные *гости*) сходят на *землю*, как в *наполненный музыкой дом* —

*Чистых линий пучки благодарные, / Направляемы тихим лучом, / Собираются,  
сойдутся когда-нибудь, / Словно гости с открытым челом, — / Только здесь, на  
земле, а не на небе, / Как в наполненный музыкой дом* 1937.

Другой случай нисхождения с неба на землю имеет иллюстративное, вспомогательное назначение: *Как землю где-нибудь небесный камень будит, / Упал опальный стих, не знающий отца* 1937. Из других пространственных параметров *земли* важной оказывается горизонталь. Она задается локативной конструкцией *на земле* — вообще, по нашим данным, — одной из самых частотных в русской поэзии, но не у Мандельштама; у Мандельштама встречается только три таких употребления —

*И далеко прошелестело: / — Я тоже на земле живу* 1918; *И на земле, что избегит тленья...* 1937; *Только здесь, на земле, а не на небе...* 1937.

Во всех трех случаях актуализируются сразу два общеязыковых значения *земли*, 'планета' и 'мир'.

*Земля* пребывает не только в пространстве, но и во времени. Есть один пример, когда *земля* мыслится Мандельштамом в терминах исторического времени: несмотря на то, что возраст *земли* измеряется *веками*, соответствующая лексема сопровождается метонимическим эпитетом *младенческая* (имеется ввиду *новый*, т. е. *младенческий*, *век земли*), с присущими этой возрастной номинации коннотациями хрупкости, незрелости и беспомощности: *Словно нежный хрящ ребенка / Век младенческой земли* 1922.

Мандельштам наделяет *землю* творческими потенциями: человеческое творчество вызывает аналогии с небесным камнем, *будящим землю* (предикатная метафора-олицетворение): *Как землю где-нибудь небесный камень будит, / Упал опальный стих, не знающий отца* 1937 (см. также раздел, посвященный *земле*-1.4).

Прилагательное *земной*, производное от *земли*-1.1, в идиолекте Мандельштама либо служит целям локализации объектов разного рода — *земные сны* 1918, *земные вещи* 1922:

*На страшной высоте **земные** сны горят* 1918; *Кровь-строительница хлещет / Горлом из **земных** вещей* 1922,

либо обозначает часть *земли* — *земную ось* 1937.

### Земля-1.2

Земля-1.2 — ‘суша, материк’ (1—3 примера) дана с точки зрения моряков, которые возвращаются на землю и учатся дышать *сухим и горьким воздухом земли* 1913, и с точки зрения *мужей* (мужчин), которые должны вывести *землю* из сумерек, к свободе:

*В кипящие ночные воды / Опушен грузный лес тенет. / <...> / Не видно солнца, и **земля** плывет / <...> / **Земля** плывет. Мужайтесь, мужи. / Как плугом, океан деля... 1918 [в общеметафорическом контексте происходит совмещение значений земля-1.2 и земля-1.1].*

Синонимичной этой лексеме оказывается перифраза *земное лона*, в контексте стихотворения также связанная с восприятием мореплавателя:

*И мореплаватель, / В необузданной жажде пространства, / Влача через влажные рытвины хрупкий прибор геометра, / Сличит с притяженьем **земного лона** / Шероховатую поверхность морей* 1923.

*Притяжение земного лона* можно понимать двояко: как гравитационное притяжение земли и как психологическое притяжение к родной земле, которое испытывает мореплаватель.

Другой синоним, *материк* (4), встраивается в космогоническую серию, в топику создания суши:

*Как средиземный краб или звезда морская, / Был выброшен последний **материк**, / <...> / Слабеет океан, Европу омывая* 1914; *Вдали якорей и трезубцев, / Где жухлый почил **материк*** 1930; *На лапы из воды поднялся **материк** — / Улитки рта наплыв и приближение* 1936, 1937.

### Земля-1.3

Значение *земля-1.3*, ‘поверхность, по которой люди ходят, на которой стоят’ (8—10 примеров), в идиолекте Манделыштама реализуется преимущественно в предложно-падежных конструкциях с локативным или локативно-направительным значением, хотя есть и исключения:

— Ты знаешь, мне **земля** повсюду / Напоминает те холмы 1916.

Локативной конструкцией *на земле* передается помимо горизонтальной поверхности идея низа:

*Окольши красный на земле* 1913, а также — *И стрелы другие растут на земле, как орешник* 1920.

Локативно-направительной конструкцией *к земле* передается движение по направлению к поверхности земли:

*И храма маленькое тело / Одушевленное стократ / Гиганта, что скалою целой / К земле беспомощно прижат* 1914; *По милости надменных обольщений / Ночует сердце в склепе темной ночи / К земле бескостной жметя* 1934; *К пустой земле неволью припадая, / Неравномерной сладкою походкой / Она идет (...)* 1937 (дополнительно развиваются представления о земле как о пустой или бескостной),

а конструкцией *от земли* — соответственно движение от поверхности земли, ср.: [о беге иноходца с *разбросанными ногами*] *По числу отталкиваний от земли* 1923.

Серия примеров на это значение дает представление не только о земле-‘поверхности’, но и том, что под ней, — ср. эпитеты [земля] *бескостная* 1933; *пустая* 1937.

Традиционные мифологизированные представления о земле как о живом существе, которое реагирует на тяжесть проходящего по ней стада, оформляется «физиологической» каузативной метафорой — *X прошибает землю в пот* (в основе — деформированный фразеологизм *X-а пот прошиб*):

*Как народная громада, / Прошибая землю в пот, / Многоярусное стадо / Пропыленную армадой / Ровно в голову плывет* 1931.

Нетрадиционный для земли-‘поверхности’ (?) предикат *гудеть* (нетрадиционный — поскольку «наивные» представления о земле в РЯ не отмечают у нее свойства ‘издавать звуки’) используется Мандельштамом или для того, чтобы связать воедино все мироздание (*земля откликается на гром*), ср.: *Когда земля гудит от грома* 1914, или для обозначения творческих потенций земли, ср.: *Земля гудит метафорой* 1923. Это уже случаи собственно мандельштамовской земельной мифологии.

### Земля-1.4

Земля-1.4, 'часть земли-1.2; часть света, страна, государство, край, территория' (14 примеров), в семи случаях соответствует вполне четким географическим делениям:

это материковая Европа, без Англии (2 примера) — *Завоевателей исконная земля*, / *Европа в рубище Священного союза* 1914; *Не любили раньше англичане / Европейской сладостной земли* 1916;

Франция (1) — *Я молю, как жалости и милости*, / *Франция, твоей земли и жимолости* 1937;

Сиена (1) — *Вот неподвижная земля, и вместе с ней / Я христианства пью холодный горный воздух* 1920;

Армения (2), примеры см. ниже;

советская Россия — *Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова...* 1937.

Здесь мы не останавливаемся подробно на характеристиках земли, потому что они отнесены к конкретным местам. Продолжает эту серию примеров и прилагательное *чужеземный*, которое в нижеследующем примере дает отсылку к культуре, чужой по отношению к России:

*Слаще пенья итальянской речи / Для меня родной язык, / Ибо в нем таинственно лепечет / Чужеземных арф родник* 1920.

При помощи лексемы земля-1.4 в идиолекте Мандельштама нередко акцентируется тип ландшафта, присущий стране, городу или краю, обычно горный или холмистый. Так, в коктебельском пейзаже с ярко выраженным античным колоритом обыгрывается зрительное впечатление от горы Верблюд (горы в виде двуххолмия) в контексте метафорического эпитета *девическая* с дальнейшим его развертыванием в «телесную» метафору «двухолмие ← *девическая упругая грудь*» и предикатную (*спеленутые туго*): *Земли девической упругие холмы / Лежат, спеленутые туго* 1920. В другом контексте холм вводится имплицитно, через зооморфное сравнение с *хребтом осла*: [о соснах] — *И они стояли на земле, / Неудобной, как хребет осла* 1923.

В цикле «Армения» акцент делается уже не столько на поверхности (в «Армении» есть образы-отголоски глиняных клинописных табличек), сколько на внутреннем содержимом земли — глине. Земля здесь дана через призму гончарного дела, с одной стороны, и книги (книги как материального предмета и книги-уче-

ния), с другой. На основе этих трех компонентов появляются сложные метафорические построения:

*И уже никогда не раскрою / В библиотеке авторов гончарных / Прекрасной земли пустотелую книгу, / По которой учились первые люди 1930; Лазурь да глина, глина да лазурь, / Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь, / Как близорукий шах над перстнем бирюзовым, / Над книгой звонких глин, над книжною землей, / Над гнойной книгой, над глиной дорогой, / Которой мучимся, как музыкой и словом 1930.*

Земля (армянская? или земля-1.1?) здесь концептуализируется и как гончарный сосуд (отсюда эпитеты *пустая* и *пустотелая*), и как первая книга человечества (отсюда генитивная метафора *книга земли* и эпитет *книжная*), и как сокровище (*бирюзовый перстень*), над которым склонилось небо (метафора-переименование *близорукий шах*). Земля осмысляется как стимул для творчества. Вся эта образность имеет некоторый налет архаики и, возможно, примитивизма, который связан для Мандельштама и с Арменией, и с гончарным искусством.

У земли может акцентироваться и цвет; так, земля, воспринимаемая через цветное стекло, оказывается *рыжей* —

*Дальше сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я: / Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая... 1931*

В целом же в этом примере передается обычный для Мандельштама тип пейзажа «небо над землей» (его мы уже встречали как в этом разделе, так и в разделе *Земля-1.1*), со сравнениями, подчеркивающими агрессивность неба и уязвимость земли (*плешина*, сравнение-олицетворение).

### Земля-2.1

Земля-2.1, ‘верхний слой земного шара, земная кора’ (4 примера) представлена в идиолекте Мандельштама в различных вариациях и с дополнительными смысловыми наслоениями — археологическими, геологическими.

Археологический и историософский «ореол» у земли-‘коры’ появляется в том случае, если она представлена хранительницей исторического прошлого. Таких примеров два. В первом поэзия дается в перспективе «вечного возвращения» (см. § 3.2.1, 3.3.1), через аналогию с археологическими находками (*монетами*), сна-

чала имевшими хождение как монеты, потом пролежавшими в земле и наконец снова вышедшими на свет. Здесь используются как конструкция со значением ‘направление движения’ (*из земли*), так и локативная (*в земле*):

*То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы. / <...> / Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки / С одинаковой почестью лежат в земле 1923.*

Во втором примере археологическая тема задается уже знакомым нам по разбору *земли-1.4* гончарным мотивом. При этом тематическая составляющая текста (*сосуд* попадает в *землю*, лежит в ней и напоминает о себе) разворачивается в сложную метафору, одним из компонентов которой является «гончарный» эпитет *земли* — *звонкая* и предикат, передающий способ попадания, — *запечься* [*в землю*]. Гончарная тема так же поддерживается локативно-направительной конструкцией (*в землю*) и однокоренным с *землей* прилагательным *подземный*:

*Гончарами велик остров синий — / Крит зеленый, — запекся их дар / В землю звонкую: слышишь дельфиньих / Плавников их подземный удар? / Это море легко на помине / В очастливленной обжигом глине 1937.*

Попутно отметим, что прилагательным *подземный* (всего 2 примера) задается еще и особый, мифологизированный мир:

*И в лабиринте влажного распева / Такая душная стрекочет мгла, / Как будто в госте водяная дева / К часовщику подземному пришла 1930.*

Геологический «ореол» у *земли-‘коры’* появляется лишь единожды — *И трещины земли на трудных склонах 1933—1934*. Однако он встраивается в целую серию других номинаций, с отголосками геологических интересов Мандельштама. Это прежде всего термин *земная кора* — *В земной коре породствуют породы 1934*, и большая группа слов со значением ‘характеристика поверхности земли или состава земли’.

*земля-2.2, чернозем* (в т. ч. в названии стихотворения) 1935, *черноземный* 1935, *суглинок* 1921, *кремень* 1923, *почва* 1923, *глина* 1930, 1936, 1937, *гранит* 1937, *руда* 1937, *песчаник* 1937, *породы* 1935, *пласты* 1935 и др.

### **Земля-2.2**

*Земля-2.2*, ‘рыхлое, рассыпчатое вещество; почва, на которой может что-то расти’, распределяется по двум типам контекстов:

«стихийных» (земля как атом мироздания, 2 примера) и сельскохозяйственных (9 примеров). Начнем с последних.

У лексем с такой семантикой главным образом акцентируются смыслы 'плодородие/неплодородие'. Описываемые Мандельштамом эпохи ненормального положения дел на земле (войн, упадка, распада) включают в себя и неплодородную *землю* в качестве показательной детали:

*И черная земля иссякла, / Неблагодарная, как встарь* 1916, 1935; [о Москве] *Все чуждо нам в столице непотребной: / Ее сухая черствая земля* 1918.

В 30-е гг. «земляная» топика советской идеологии, литературы и журналистики «скрестилась» с собственно мандельштамовской ('плодородие/неплодородие'), в результате чего появились новые контексты для *земли*. В 1935 году, еще до поездки по воронежским землям, он написал стихотворение «Чернозем».

*Переуважена, перечерна, вся в холе, / Вся в холках маленьких, вся воздух и призор, / Вся рассыпаючись, вся образуя хор, — / Комочки влажные моей земли и воли... / В дни ранней пахоты черна до синевы, / И безоружная в ней зиждется работа — / Тысячехолмие распаханной молвы: / Знать, безокружное в окружности есть что-то. / И все-таки земля — профура и обух. / Не умолить ее, как в ноги ей не бухай: / Гниющей флейтою настраживает слух, / Кларнетом утренним зазывает ухо... / <...> / Ну: здравствуй, чернозем: / Будь мужествен, глазаст... / Черноречивое молчание в работе* 1935.

От советской идеологии в этом стихотворении — и тема труда, и название народнической организация «Земля и воля». От своего мировидения — устранение земледельца-крестьянина из «кадра» (все глагольные предикаты — либо причастия прошедшего времени страдательного залога, либо глаголы на *-ся*), концептуализация *земли* через 'звук, звучание' (*хор, флейта, кларнет* и предикаты воздействия при них), через «геологические составляющие» (*комочки*), а также через антропоморфные предикаты (*Не умолить ее, как в ноги ей не бухай*). Совмещение советского и своего — мотив преодоления неплодородия земли человеческим трудом и заботой. В другом советском контексте — то же устранение земледельца из «кадра»: *трудодень* метонимически и метафорически приписан земле — *Трудодень земли знакомой / Я запомнил навсегда, / Воробьевского райкома / Не забуду никогда* 1936.

У земли-‘почвы’ складывается свой устоявшийся круг прилагательных: [земля] *черная* (и сложные прилагательные *черно-...*, *черноречивый*), *сухая/влажная*, *черствая* и др.

Земля-2.2 как ‘вещество, составляющее почву’ представлена еще и в так называемой «стихийной» серии. В поэзии Мандельштама поддерживается традиционный для античности взгляд на мир и вещи в нем как состоящие из строительного материала — стихий (στοιχεῖον). В древнегреческой философии стихий было четыре — это вода, воздух, земля, огонь. У Мандельштама же их только три — земля/чернозем, воздух, вода (вместо огня — *кремень?*). При этом в «Нашедшем подкову» земля и чернозем даются читателю как «известное», через которое определяется «неизвестное» — воздух. Тем самым читатель получает рассуждение «о природе вещей»:

*Воздух замешан так же густо, как земля; [воздух — это] Влажный чернозем  
Нееры, каждую ночь распаханый заново* 1923.

В значении ‘вещество’ земля употреблена и в одном полуигровом, полуидеологическом примере — *Комочки влажные моей земли и воли* 1935 (с намеком на народническую организацию «Земля и воля»).

Попутно отметим, что с этим значением коррелирует прилагательное *земляной* — ‘сделанный из земли-2.2’: *Доброй ночи, всего им хорошего, / От лица земляных крепостей* 1937.

### Земля-2.3

Земля-2.3, ‘прах’ (2 примера), продолжает «стихийную» серию, намеченную нами для земли-2.2. В поэзии Мандельштама 30-х гг. находят выражение достаточно древние по своему происхождению представления о том, что все твердые тела сделаны из земли — праха, тлена (ср.: *Земля еси, в землю отыдешь*, СЛД, статья «Земля»):

*Время вспахано плугом, и роза землею была* 1920 (о времени-земле см. § 3.3.1, «вечное возвращение»); *Я к губам подношу эту зелень — / Эту клейкую клятву листов — / Эту клятвоступную землю: / Мать подснежников, кленов, дубков* 1937 (с паронимией *землю:зелень*; представленное употребление — переходный случай между *землей-2.3* и *землей-2.2*).

Заметим, что другие, синонимичные номинации — со словом *прах* — также даются в земельных контекстах:



*Эфир очей, глядевших в глубь эфира, / Взяла земля в слепую люльку праха* 1933—1934; *В землю я заемный прах верну* 1935.

#### Земля-2.4

Земля-2.4, ‘место, где находится тело человека после смерти’ (2 примера), реализуется в той же мифологической парадигме 30-х гг., что и предыдущее значение:

*Не мучнистой бабочкою белой / В землю я заемный прах верну — / Я хочу, чтоб мыслящее тело / Превратилось в улицу, в страну* 1935; *Да, я лежу в земле губами шевеля, / Но то, что я скажу, заучит каждый школьник* 1935 [здесь нахождение в земле нужно понимать как окончание земной жизни, в противовес которому *шевелившиеся губы* (здесь и в других стихотворениях) — это мандельштамовская эмблема вечности творчества].

В обоих примерах лексема *земля* стоит в предложно-падежных конструкциях — локативно-направительной (*в землю*) и собственно локативной (*в земле*), обозначающих попадание в землю и нахождение в ней. К первому примеру примыкает перифраза *земляная постель* —

[вольный перевод сонета Петрарки, о Лауре] *Где я ищу следов красы и чести, / Исчезнувшей, как сокол после мыта, / Оставив тело в земляной постели* 1933—1934 (в оригинале — *lasciando in terra la sua bella spoglia* [оставив в земле свою прекрасную оболочку]).

Попадание тела в землю во всех трех случаях изображается как добровольное и чуть ли не естественное (*заемный прах верну; оставив тело в земляной постели*), а не в трагических тонах.

#### Земля-3

Земля-3 (творческое начало мира), ‘то, что дает человеку и вещам оболочку на время земной жизни, а потом забирает ее обратно’ (3 примера), развивает стертую языковую метафору «мать сыра земля». Уже в ранней, символистской поэзии задается эта мифологизированная парадигма: *Только то, что создано землею: / Длинные, трепещущие нити* 1911. Далее ее подхватывает поэзия 30-х гг. —

*Эфир очей, глядевших вглубь эфира, / Взяла земля в слепую люльку праха* 1933—1934 (это вольный перевод сонета Петрарки — в оригинале «материнская» образность полностью отсутствует: *Que' duo bei lumi assai più che'l sol chiari / Chi pensò mai veder far terra oscura?* [Эти два огня более ясных, чем

солнце, / О которых я не думал, что они станут темной землей]), ср. также уже цитированный пример: *Эту клятвopеступную землю: / Мать подснежников, кленов, дубков* 1937.

Контексты *земли*-2.3, 2.4 и 3 свидетельствуют об амбивалентности мандельштамовской *земли*: у нее — и функции матери, дарующей жизнь, материю и телесную оболочку «на прокат» (*земля*-2.3 и 3), и функции силы, забирающей эту оболочку обратно (отсюда *земля*-2.3, ‘могила’).

Свое завершение эта серия метафор находит в стихотворении 1937 г., посвященном Наташе Штемпель и построенном на средневековом сюжете о прекрасной даме (как в поэзии Данте, Петрарки), которая встречает поэта в том, вечном, мире после смерти. Отсюда — аналогия между *женщиной* и *сырой землей*, ср.:

*Есть женщины, сырой земле родные. / И каждый шаг их — гулкое рыданье. / Сопровождают умерших и впервые. / Приветствовать воскресших — их призванье / <...> / Сегодня — ангел, завтра — червь могильный, / А послезавтра — только очертанье...* 1937.

### Выводы

По сравнению с пятью другими идиолектами, в идиолекте Мандельштама *земля* дается с наиболее выигрышных позиций, в своем ошеломляющем разнообразии (и, переходя на язык лексикографии, — в большом разбросе значений). Это и нижний слой мироздания, и край/страна, и поверхность, и земная кора, и вещь, и мать, дающая жизнь человеку и земным вещам, и могила, забирающая телесную оболочку обратно<sup>10</sup>. Лексические, грамматические средства реализации этих смыслов также отличаются многообразием.

У разных значений прослеживается некоторое количество семантических схождений (инвариантов):

*земля* противопоставит *небу* или соединяется с *небом* и небесными телами в одном пейзаже;

<sup>10</sup> Каждое новое значение предполагает новое зрение, что позволяет провести параллель со столь любимыми Мандельштамом оптическими эффектами — «Глаз натуралиста обладает, как у хищной птицы, способностью к аккомодации. То он превращается в дальнобойный военный бинокль, то в чечевичную лупу ювелира» («Вокруг «Путешествия в Армению»», ОМ, II: 372).

*земля* концептуализируется как 'свое' (человеческое): варианты — земля как 'дом', 'земное лоно', 'земляная постель'; как 'здесь' (в отличие от неба — 'там');

археологическая «подоплека» *земли* — земля хранит историю человечества; геологически-телесная «подоплека» *земли* — земля одновременно и кора, и вещество, и телесная оболочка человека; *земля* дается через аналогии с гноем, гниением;

*земля* дается через аналогии с глиной, с гончарным делом; творческий потенциал *земли* раскрывается и в том, что она творит все живое (земля-мать), и в том, что она *звучит* (значения 'поверхность', 'вещество'), и в том, что она человека настраивает на творчество; сюда же примыкает плодородие *земли-почвы* и его иссякание.

Итак, *земля* для Мандельштама — это то первое, что есть у человека, поэтому она дается в его поэзии и как «известное», через которое можно определить «неизвестное», и как объект/понятие, заслуживающее отдельного рассмотрения. Поэтому нередко слово *земля* попадает в рассуждения о природе вещей — и ее «природа» раскрывается по-мандельштамовски герметично, с обилием тропов и сложных культурных аналогии. По нашим наблюдениям, ни один из пяти других идиолектов не дает ни такого целостного знания о земле, ни такого количества значений, ни — тем более — такой системности и упорядоченности между ними.

### **Неиспользованные возможности**

*земля* в значении 'мир', см. § 1.2.3; *Меж лучших жребиев земли / Да будет жребий твой прекрасен* (Пушкин); *О доблестях, о подвигах, о славе / Я забывал на горестной земле, / Когда твое лицо в простой оправе / Передо мной сияло на столе* (Блок);

*неземной* — *Постигни прелесть неземную, / Постигни радость в небесах, / Пиши Марию нам другую* (Пушкин); *Анна, Анна, сладко ль спать в могиле? / Сладко ль видеть неземные сны?* (Блок);

метонимический перенос: «земля ('государство') — народ, ее населяющий» — *Стальной щетиною сверкая, / Не встанет русская земля?*; *наземь, обземь* (Пушкин).

### **1.4.3. Воздух**

**ВОЗДУХ (70), воздушный (12), воздушно-... (в составе сложных прилагательных) (4); эфир (9), эфирный (1); всего: 96 (1/69).**

#### **Для сравнения:**

Пушкин — 12 (1/551) (в т. ч. воздух 9);

Тютчев — 38 (1/176) (в т. ч. *воздух* 25, *воздушный* 16, *воздушно-...* 1);  
 Блок — 40 (1/329) (в т. ч. *воздух* 26);  
 Гумилев — 21 (1/328);  
 Ахматова — 12 (1/565).

Как можно видеть, слово *воздух* в русской поэзии до Мандельштама имело сравнительно небольшую традицию употребления. Как кажется, первыми среди поэтов, «разглядевших» воздух, были Тютчев и Фет; вслед за ними начали использовать это слово и символисты, поскольку все невидимое или слабо определенное лексически было представлено у них на равных правах с видимым и легко различимым. Однако употребительность этого слова все равно не превышала одного употребления на 300 строк (и это при одном употреблении на 69 строк у Мандельштама!).

Словоупотребления Мандельштама на традиционно-поэтическом «безвоздушном» фоне поражают как своей частотностью (частотные показатели *воздуха* в идиолекте Мандельштама примерно те же, что и у *земли*, *неба*, но выше, чем показатели традиционно-поэтических слов — *звезды*, *луны*, *солнца*), так и семантической выделенностью из контекста. Все эти данные говорят в пользу того, чтобы считать *воздух* в идиолекте Мандельштама ключевым словом.

В отличие от *земли* и *неба*, *воздух* в идиолекте Мандельштама имеет свои постоянные контексты даже и в символистский, не говоря уже об акмеистическом и постакмеистическом периодах.

В символистский период воздух используется только в значении 'среда', а в акмеистический к нему добавляется второе значение, 'вещество'.

#### Толкование

**Воздух-1** 'часть мира между землей и небом, среда, в которой живет человек' (55 примеров); то же, что *воздух-2* в РЯ;

**Воздух-2** 'вещество, заполняющее *воздух-1*, которым дышит человек и которое необходимо для его жизни' (5 примеров); синонимы *эфир-1*; *лазурь-2*; то же, что *воздух-1* в РЯ.

#### **Воздух в РЯ vs. воздух в идиолекте Мандельштама**

Чтобы представления о неканонической мандельштамовской концептуализации *воздуха* (а она начинается уже с количественного распределения употреблений между двумя значениями, 55 vs. 5)

были более рельефными, мы сделаем небольшое отступление, касающееся концептуализации *воздуха* в русском языке.

В русском языке *воздух* в полном соответствии со своей этимологией (родственные слова — *дух, душа, дышать, дыхание*) прежде всего осмысляется как ‘вещество’: *воздух-1* (РЯ) — ‘то, чем дышит человек и другие живые существа’. Соответственно, лексическая сочетаемость этой лексемы включает в себя прилагательные, передающие ощущения человека, например *свежий/спертый воздух*, и глаголы со значением «потребления» — *дышать/глотать воздух* и т. д.

*Воздух-2* (РЯ), ‘среда’, в общем-то, вторичен по отношению к *воздуху-веществу*. Он концептуализируется или как трехмерное пространство над землей, ср.: *прыгнул и перевернулся в воздухе* (пример из СЛУШ), или как среда (атмосфера), ср.: *температура воздуха, Воздух прогреется до 30 градусов, на воздухе, побыть на воздухе, с воздуха; осенний, теплый, холодный, прогретый, морозный; соленый морской; запах X-а в воздухе* и т. д.

Чисто зрительно *воздух-среда* нами не воспринимается (разве что высоко в горах, где у воздуха особенный, голубой цвет), а представления о *воздухе-веществе* сводятся к тому, что он *бесцветный/прозрачный, бесплотный, невесомый, не имеющий запаха, не различимый на ощупь*. И только «экологические» прилагательные *чистый/грязный* (<*загрязненный*>) передают *воздух* как явственно ощутимый.

Традиционно-поэтическое употребление в общем и целом следовало наивно-языковому концепту:

*воздух* как вещество, необходимое для жизнедеятельности человека, — *Сожженный рот глотает воздух жадно* (Блок); *Для чего ж тогда ты дышишь / Этим воздухом сырым* (Гумилев); [девушка] *И пошла, вдыхая воздух свежий, / Посмотреть ручного кенгуру* (Гумилев); *Воздух* *силясь губами поймать* (Ахматова);

*воздух* как трехмерное пространство, по которому можно перемещаться, которое чем-либо заполняется, — *При милом виде мотылька, / Что в воздухе кружит и вьется* (Пушкин); *Кобылица молодая / (...) / Ног на воздух не мечи* (Пушкин); *Этот воздух так гулок* (Блок); *Я вышел на воздух (...)* (Гумилев);

*воздух* как пустота — [эхо] *Свой отклик в воздухе пустом / Родишь ты вдруг* (Пушкин); *Весна, весна! Как воздух пуст!* (Блок);

*бесцветный, бескачественный воздух* — *В бинокле, вскинутаю высоко, / Лишь воздух — ясный, как вода...* (Блок); *Воздух над нами чист и звонок* (Гумилев);

*воздух* в разные времена года, времена суток и т. д. — *Медлительной чредой  
нисходит день осенний, / И день прозрачно свеж, и **воздух** дивно чист* (Блок); *И  
этот **воздух**, воздух вешний* (Ахматова); *Пятым действием драмы / Веет ветер  
**осенний*** (Ахматова)

*воздух*, перенимающий разные запахи, — ***Воздух** полн дыханьем лавра* (Пуш-  
кин); *Оттого, что пронизан был **воздух** / Зацветаньем Фиалки Ночной*  
(Блок).

NB. Некоторое отступление от этого концепта, по нашим наблюдениям,  
встречается только в поэзии Блока: *Я бегу на **воздух** вольный* (Блок); *По вече-  
рам над ресторанами / Горячий **воздух** дик и глух* (Блок); *И глаза различили вен-  
цы, / Потускневшие в **воздухе** ржавом* (Блок).

Что меняет Мандельштам в этой языковой картине? На пер-  
вое место в его поэзии выходит *воздух-среда*. Второе значение,  
*воздух-вещество*, представлено существенно меньшим количест-  
вом примеров.

Далее, все отрицательные характеристики *воздуха* — *не-весо-  
мый, не-видимый, бес-цветный* и т. д. — в идиолекте Мандель-  
штама заменяются на положительные: *воздух* в его поэзии стано-  
вится материальным (и это при том, что предшественники Ман-  
дельштама, символисты, всячески обыгрывали «неоформленность»  
*воздуха!*). *Воздуху* в поэзии Мандельштама придается и плотность,  
и вес, и цвет, и густота. Более того, *воздух* в идиолекте Мандель-  
штама уподобляется *стеклу, воде* и т. д.; *воздухом* в поэтическом ми-  
ре Мандельштама не *дышат*, его *пьют* (обо всем этом см. ниже).

Тот факт, что Мандельштам «разглядел» *воздух*, виден хотя  
бы уже в том, что «природе» *воздуха* посвящено несколько стихо-  
творных фрагментов. В них *воздух* определяется по аналогии с  
двумя другими «материями» (или стихиями, если вспомнить гре-  
ческую натурфилософию) — теми, которые понятны каждому, а  
именно с *водой* и *землей*.

Первый фрагмент, который мы в отличие от наших предшест-  
венников понимаем буквально, — из «Нашедшего подкову»  
(1923) (Ст. Бройд считал, что он не о *воздухе*, а о поэзии, подроб-  
нее в Главе IV):

***Воздух** бывает темным, как вода, и все живое в **нем** плавает, как рыба, / Плав-  
никами расталкивая сферу, / Плотную, упругую, чуть нагретую, — / Хрусталь,  
в котором движутся колеса и шапаются лошади, / Влажный чернозем Нееры,  
каждую ночь распаханный заново, / Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами /*

*Воздух замешан так же густо, как земля, — / Из него трудно выйти, в него трудно войти.*

С *водой* у *воздуха* имеется как тривиальный общий смысловой компонент, 'среда обитания', так и нетривиальный, мандельштамовский, а именно способность принимать различную окраску. С *землей* же у *воздуха* имеется другой общий смысловой компонент, тривиальный, 'особая материя (или стихия)'.

Второй фрагмент. В «Стихах о неизвестном солдате» (1937) *воздух* определяется еще раз, но теперь уже не через воду, а через «*океан без окна*» (воспринятый от Лейбница, который таким образом определял монады, единицы бытия) и *вещество*. При этом в «Стихах о неизвестном солдате» определение Мандельштама *Океан без окна, вещество* встречается дважды: в первом случае может относиться в равной степени и к человеку, и к воздуху, а во втором — только к воздуху.

*Эфир-1*, синоним *воздуха* (vs. *эфир-2* 'небо'), также получает определения: это самый высший, самый чистый слой воздуха, горный (и одновременно горный) воздух: *И воздух горных стран — эфир; / Эфир, которым не сумели, / Не захотели мы дышать* 1916, 1935.

И последнее замечание. Как будет видно из дальнейшего разбора, Мандельштам в своих рассуждениях о природе воздуха совпал с античными философскими спекуляциями на тему четырех стихий, ср.:

«Вы, как я понимаю, считаете, что в природе и в мире единственный носитель жизни вне нас (*animal extrinsecus*) — это огонь. А почему не воздух (*anima*)? Ведь из него состоит и дух (*animus*) живого существа, от него оно и называется животное (*animal*)» (Цицерон, «О природе богов», пер. М. И. Рижского).

### **Воздух-1**

*Воздух-1*, 'часть мира между землей и небом; среда, в которой живет человек' (55 примеров), в космологии Мандельштама занимает срединное положение между *землей-1.1* и *небом*, т. е. он дан в антропоцентрической перспективе.

*Воздух* концептуализируется прежде всего как 'среда' (отсюда аналогии с *водой* и *распаханной землей*, 1923, см. выше). Качества, присущие *воздуху-среде*, практически всегда положительны, всегда ощутимы. При этом концептуализация качеств *воздуха* идет

не в раз и навсегда заданном направлении, но меняется в зависимости от общего содержания стихотворения. Например, *воздух* разных мест в передаче Мандельштама — разный; нередко он перенимает качества места:

[воздух земли в восприятии моряков] *Ведь и дышать им научиться трудно / Сухим и горьким воздухом земли!* 1913;

[воздух моря] *В разъяренном безлесном воздухе* 1923;

[воздух Венеции, славившейся особым, муранским стеклом] *Воздух твой франеный*. (...) 1920;

[воздух Феодосии] *И розовыми, белыми камнями / В сухом прозрачном воздухе сверкаешь* 1920;

[воздух на Красной площади, связанной в сознании Мандельштама со смутой] *О, этот воздух, смутной пьяный / На черной площади Кремля* 1916;

[воздух в умирающем Петрополе] *Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем* 1916;

[(крымский) воздух в жару] *Где воздушным стеклом обливаются сонные горы* 1917;

[воздух юга, который снится северным скальдам] *Им только снится воздух юга — / Чужого неба волшебство* 1917 (кстати, единственный раз воздух и небо соединены в одном контексте) и т. д.

[воздух во Франции] *В легком декабре твой воздух сприженный / Индевет — денежный, обиженный...* 1937;

[воздух картины] *Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста, — / На холсте уста вселенной, но она уже не та: / В легком воздухе свирели фаствори жемчужин боль, / В синий, синий цвет синели океана вьелась соль. / Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты* 1937.

Сдвинутая, неестественная ситуация на земле характеризуется тем, что *воздух вытит* (см. ниже) или тем, что воздух становится *смертным* 1916 / *мертвым* 1937. Наконец, воздух в восприятии человека (в особо эмоциональные моменты) передается через еще большие смысловые сдвиги: *И без тебя мне снова / Дремучий воздух пуст* 1920, *В такие минуты и воздух мне кажется карим* 1925.

С другой стороны, у воздуха в идиолекте Мандельштама есть свои инвариантные качества (и атрибуты), которые подвергаются некоторой деформации, градуированию и т. д. Воздух в поэтической картине мира Мандельштама наделяется цветом, материальностью, весом, объемностью. В этом, как уже отмечалось, и состоит «расподобление» с наивной картиной мира; совпадает ман-



дельштамовский *воздух* с наивной картиной мира только в том, что он — на сей раз уже вполне традиционным образом — связан с погодой.

Цвет *воздуха* представлен самыми разными прилагательными, как каноническими, [*воздух*] *прозрачный*, так и неканоническими, зрительно воспринимаемыми — [*воздух*] *голубой* (метонимия неба или цвет воздуха высоко в горах), *сумрачный*, *пасмурный*, *карий*; «цветовую» серию продолжают метафоры. Ср.:

*В прозрачном воздухе* 1914 (дважды); *И воздуха прозрачный лес / Уже давно пресыщен всеми* 1923; *Народу нужен свет и воздух голубой* 1937; *А через воздух сумрачно-хлопчатый / Неначатой стены мерещатся зубцы* 1935.

Материальность *воздуха* сменяет каноническую бескачественность, неоформленность «наивного» *воздуха* в РЯ. Эту серию открывает густота, ср.:

*Воздух замешан так же густо, как земля* 1923; *В гуще воздуха степного / Переключка поездов / Да украинская мова / Их растянутых гудков* 1936.

Чаще всего *воздух* (и в первом, и во втором значении) концептуализируется как жидкость (*вода*) — поэтому в четырех случаях, переходных между первым и вторым значением, действие в отношении воздуха — это *пить*, ср.: *воздух вытит* 1913, 1918, 1920 и 1930 гг., а совсем не привычное *дышать* (глаголы *дышать* 1913, *вдыхать* 1912 представлены лишь единичными примерами).

Еще большей материализации воздух подвергается в следующих метафорах — *воздуха прозрачный лес* 1923, *дремучий воздух* 1920; *воздух граненый* 1920, *хрусталь* 1923, *воздушное стекло* 1917, *через воздух сумрачно-хлопчатый* 1935; *чернозем Нееры* 1923. По-видимому, такие качества мандельштамовского *воздуха*, как зрительные, осязательные, тактильные — жирность, нежность, вес, плотность, — производны по отношению к материальности воздуха.

[жирность] *Был от поленьев воздух жирен, / Как гусеница* (...) 1932;

[нежность] (...) *И воздух нежнее / Лягушиной кожи воздушных шаров* 1932;

[вес] *Раскидать бы за стогом стог, / Шапку воздуха, что томит* 1922;

[плотность... тепло] *...сфера, плотная, упругая, чуть нагретая* 1923.

Полное опредмечивание *воздуха* достигается метафорой «воздух ← деньги», дополняемой метафорическими предикатами со значением собирания (*обирать*) и стрижки (*стричь*):

*По копейкам воздух версткий / Обирает с слободы 1937; В легком декабре твой воздух стриженный / Индевет, денежный, обиженный 1937.*

Здесь возможно и другое понимание — воздух как то, что стоит денег.

Объемность воздуха в поэтическом мире Манделъштама градуируется: она может расширяться до размеров мира (сферы), и тогда в воздухе, как в воде, плавают все живое, человек попадает в воздух, живет в нем и не может его покинуть:

*Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба, / Плавниками расталкивая сферу, / Плотную, упругую, чуть нагретую, — / Хрусталь, в котором движутся колеса и шапахаются лошади, / Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханый заново, / Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами / Воздух замешан так же густо, как земля, — / Из него трудно выйти, в него трудно войти 1923.*

А может сужаться до размеров цирка, театра (в прозе этот ряд пополняется еще и вокзалом), а также шапки (см. выше). Ср.:

*Мы видим [Носились] образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде роши 1914 (дважды). Ср. также перифразу — Воздушно-каменный театр времен растущих / Встал на ноги, и все хотят увидеть всех — / Свободных, гибельных и смерти не имущих 1937.*

«Погодным» ореолом воздух часто окружался у раннего Манделъштама — [воздух] морозный 1909, пасмурный 1911. Эту «погодную» серию продолжила акмеистическая и постакмеистическая поэзия, в которой встречается прилагательное сырой — Цельный день сырой осенний воздух / Я вдыхал в смятении и тоске 1912, а также другие каноничные «погодные» эпитеты, сухой/влажный. В 1937 г., при описании Франции, «погодное» оформление создается «материализующим» воздух глаголом — индеветь.

По всем приведенным выше смысловым параметрам воздуха (как отдельным, так и в различных комбинациях друг с другом) видно, что воздух в поэтической картине мира Манделъштама концептуализируется как человеческий слой мироздания — человек в нем существует, его нет, в нем движется, зрительно и тактильно его ощущает; зрительное восприятие всего сущего или происходящего в поэтическом мире Манделъштама осуществляется либо на фоне воздуха, либо через воздух (см. выше).

Но воздух не только сфера человеческого обитания, но и — шире — сфера обитания живых существ (*все живое* 1923, *лошади* 1923, *птица* 1913 и т. д.) и пребывания неживой природы. Тем самым он до какой-то степени перенимает функции мира. Соответственно, *воздух* в идиолекте Мандельштама может рассматриваться еще и с точки зрения заполненности.

Заполненности воздуха в основной модели противопоставит пустота ранней, символистской поэзии и пустота в одном примере на окрашенное эмоциональное восприятие —

*В пустынном воздухе чертит / Напиток долготерпеливый* 1909 (это самый ранний, символистский пример); *И без тебя мне снова / Дремучий воздух пуст* 1920 (напомним, что пустота связана с *воздухом* в идиолектах Пушкина и Блока).

В основной же модели заполненность может быть самого разного рода, причем разные контексты представляют ее градуируемой — от полноты до пресыщенности: *И воздух полн железными шарами* 1935; *И воздуха прозрачный лес / Уже давно пресыщен всеми* 1923. Заполнение *воздуха* отдельными вещами может коррелировать как с идеей нахождения в воздухе, так и с идеей движения в воздухе и по воздуху. Эти двойные эффекты достигаются как введением в контекст локативных и локативно-направительных предложно-падежных конструкций, так и глаголов способа нахождения где-либо и перемещения, ср.:

*Вот дароносица, как солнце золотое, / Повисла в воздухе <...>* 1915; *И сумасшедших скал колючие соборы / Повисли в воздухе, где шерсть и тишина* 1919 и т. д.

*По воздуху летает птица* 1913; *И в воздухе плывет забытая коринка* 1923; *Словно в воздухе струится / Желчь двуглавого орла* 1915; *Струится в воздухе лед бледно-голубой* 1916; <...> *все живое в нем плавает, как рыба / <...> / Хрусталь, в котором движутся колеса и шапахаются лошади* 1923 и т. д.

Эти наблюдения еще больше подтверждают высказанное ранее предположение о том, что *воздух* в поэтическом мире Мандельштама — самостоятельный уровень мироздания. Интересно в этой связи отметить тот факт, что концепт *неба* в поэзии Мандельштама полностью отделен от концепта *воздуха*: так, если в РЯ в понятие *неба* включается компонент 'воздушное пространство над землей', то для Мандельштама это принципиально разные, практически не зависимые друг от друга концепты.

### Воздух-2

Воздух-2, ‘вещество, заполняющее воздух-1, которым дышит человек и которое необходимо для жизни’ (6 примеров), также дан в антропоцентрической перспективе; самая емкая формулировка этого тезиса — в «Стихах о неизвестном солдате»<sup>11</sup>: *И бороться за воздух прожиточный* — / *Эта слава другим не в пример* 1937.

Воздух-вещество представлен в следующих контекстах: там, где воздух заполняет какой-либо объем:

*Полон воздуха был фот* 1936; [быт египтянина] *Чтоб воздух проникал в удобное жилье / <...>* 1913; *Пронизана воздухом медь шишака* 1914; *Соборы вечные Софии и Петра, / Амбары воздуха и света* 1921; *И столько воздуха и шелка / И ветра в шепоте твоём* 1917,

или (но это уже переходные случаи между двумя значениями) там, где воздух *вытит* (см. ниже). В обоих случаях воздух имеет положительные коннотации и концептуализируется как жизненно важный элемент.

### Совмещение значений воздух-1 и воздух-2

В первом и втором значении наиболее типичное действие в отношении воздуха (среды? вещества?) — это его поглощение по аналогии с едой: *пить воздух* (4 примера); встречается также предикат *есть воздух* (1 пример); традиционных предикатов — *дышать воздухом* / *вдыхать воздух* — всего 2. Ср.:

*Отравлен хлеб, и воздух вытит* 1913; *Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем* 1916; *А в Эривани и в Эчмиадзине / Весь воздух вытила огромная гора* 1930; *Весь воздух вытили тяжелые портьеры* 1918;

*И, спотыкаясь, мертвый воздух ем* 1937;

*Ведь и дышать им научиться трудно / Сухим и горьким воздухом земли* 1913; *Целый день сырой осенний воздух / Я вдыхал в смятенье и тоске* 1912,

а также: *Я кружил в полях совхозных — / Полон воздуха был фот* 1936.

Примеры с олицетворениями воздуха также дают совмещение двух значений —

<sup>11</sup> Ср. в прозе: «Царь Шапук — как думает Аршак — взял верх надо мной, и — хуже того — он взял мой воздух себе» («Путешествие в Армению», 1931—1932, ОМ, II: 131).

*Я обращался к воздуху-слуге, / Ждал от него услуги или вести 1937; Этот воздух пусть будет свидетелем, / Дальнобойное сердце его, / И в землянках всеядный и деятельный / Океан без окна — вещество... 1937.*

### Выводы

Сумма всех употреблений слова *воздух* складывается в законченную и стройную картину. Как в случае с *землей*, так и здесь, можно сказать, что Манделштам вооружает читателя всей суммой знаний о предмете; более того, манделштамовскую сфокусированность на сущности воздуха выдают тропы разъясняющего характера.

### Неиспользованные возможности

*воздушный, полувоздушный* (о женщине) — *И, улыбаясь мне, прошла — / Такой же дымной и воздушной, / Как окружающая мгла* (Блок); *Покров, клубясь волною непослушной, / Чуть осенял твой стан полувоздушный* (Пушкин); *Не ты ль проскальзываешь мимо / Едва лишь в двери загляну, / Полувоздушна и незрима, / Подобно виденному сну* (Блок).

### 1.4.4. Небо ('физическое' и 'идеальное')

**НЕБО** (53), *небеса* (16), *полнеба* (3), *оба неба* (1); *небесный* (5), *эфирный* (2), *небосвод* (1), *небоохранилище* (1), *твердь* (7), *вышина* (2), *лазурь* (9), *синева* (3), *синь* (1), *бирюза* (1), *перифразы* (4); **всего: 109 (1/61).**

#### Для сравнения:

Пушкин — 161 (1/86) (в т. ч. *небеса* 58, *небо* 51, *небесный* 26);

Тютчев — 192 (1/35) (в т. ч. *небо* 120, *небесный* 30, *свод* 12, *небосклон* 7, *небожитель* 1, *лазурь* 12, *лазурный* 2, *синева* 2, *твердь* 6);

Блок — 186 (1/71) (в т. ч. *небо* 77, *небеса* 23, *небесный* 13, *небесное* 1);

Гумилев — 118 (1/54) (в т. ч. *небо* 65, *небеса* 13);

Ахматова — 77 (1/88) (в т. ч. *небо* 48, *небеса* 16).

Третий слой мироздания, *небо*, в геоцентрической модели мира, которая представлена в поэзии Манделштама, концептуализируется как предел, верх, выше которого ничего нет. Такая концептуализация приводит к семантическому расщеплению *неба* на 'небо физическое' (видимое, место движения только-только появившихся самолетов), *небо-1*, и 'небо идеальное' (Божественное, ангельское, рай — или же высшая сила, предопределяющая судьбу человека, наделяющая его благодатью / отнимающая благодать и т. д.), *небо-2*.

В русском языке также отчетливо различаются два значения этого слова: 'видимое вверху над землей пространство в форме свода, купола; небосвод / окружающее землю сферическое пространство, место кажущегося расположения светил' и 'в различных религиозных представлениях — это пространство как пребывание бога, сверхчеловеческих существ, рай/провидение, божественная сила' (СЛУш). Вот иллюстрации на второе значение:

*Любовь к родине разделяет народы, питает националистическую ненависть и подчас одевает землю в траур; любовь к истине распространяет свет знания, создает духовные наслаждения, приближает людей к Божеству. Не через родину, а через истину ведет путь на **небо** (П. Чаадаев, «Апология сумасшедшего»); *Мой друг! Я видел море зла / И **неба** мстительные кары: / Врагов неистовых дела, / Войну и гибельны пожары (К. Ф. Батюшков, «К Дашкову»); На чьем пути нищие останавливались, крестились и благословляли **небо**? (М. Кузмин, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо...»).**

Соответственно, и в идиолекте Мандельштама можно выделить два значения.

#### *Толкование*

**Небо-1/небеса** ('физическое' или 'физическое' в соединении с 'идеальным') 'часть мира высоко над землей (выше которой ничего нет), место расположения и движения солнца, луны/месяца и звезд' (52 примера); синоним **эфир-2**, **небосвод**, **небохранилище**, **твердь**, **вышина**, **лазурь**, **синева**, **синь**, **бирюза**, а также перифразы;

**Небо-2/небеса** ('идеальное') 'высшая сила, управляющая всем происходящим на земле', 'идеал' (2 примера).

Расщепление это, конечно же, было подкреплено русской поэтической традицией, которая в символистскую эпоху увеличила количество лексических средств для совмещенного и дифференцированного выражения понятий 'физическое небо' и 'идеальное небо'. Вообще, в ПЯ до Мандельштама к словам *небо/небеса/твердь* уже были добавлены *лазурь*, *синь*, *синева* и т. д., не говоря уже о большом количестве перифрастических номинаций, каждая из которых давала новое видение неба.

На русскую поэтическую традицию XIX — нач. XX в. оказало сильное влияние французское употребление «небесной» лексики. И если в поэтическом языке Пушкина и Тютчева совмещение 'физического' и 'идеального' смыслов в слове *лазурь* —

*Лазурь* небесная смеется, / Ночной омытая росой (Тютчев); Горé, как божества родные, / Над издыхающей землей / Играют выси огневые / С *лазурью* неба огневой (Тютчев); Архангельские оперения / *Лазурную* узорят твердь (Кузмин); только 'идеальное' значение — О как в тебе *лазури* чистой много (Вл. Соловьев); Вся в *лазури* сегодня явилась (Вл. Соловьев) —

можно лишь гипотетически объяснить французским влиянием, то появление *лазури* в значении 'идеальное небо' в словаре предшественников Мандельштама однозначно выдает влияние французского символизма:

*Fuis du plus loin la Pointe assassine, / L'Esprit cruel et le Rire impur, / Qui font pleurer les yeux de l'Azur* (П. Верлен) (в стихотворении «Искусство поэзии» перечисляется то, от чего плачут глаза *лазури* и чего нужно избегать).

#### «Небо» в диахронической перспективе

Итак, вся история слова *неба* в поэзии Мандельштама — это драматическое переплетение смыслов 'физическое небо' и 'идеальное небо' — вытеснение одного другим, взаимоналожение и т. д.

Концепт *неба* в символистский период поэзии Мандельштама сильно отличался от того, который появился позже. Хотя само разделение на 'физическое' и 'идеальное', безусловно, было намечено уже тогда.

'Физическое' *небо* — мертвое, умершее, неживое — было под стать миру (этому) — несовершенному, неприспособленному для человека. В некоторых контекстах *небо* уподоблялось твердому материалу — хрусталу или камню (*каменное небо; на бледно-голубой эмали... на стеклянной тверди*), а деревья на *небе* — вышитому узору.

Цветовые обозначения *неба* тоже выдавали его несовершенство — *небо* было «вылинявшим», «выцветшим»: [*небо*] *ослепшее, тусклое, мертвенней холста, мировая туманная боль*.

С 1910—1911 гг. параллельно «неживому» и «выцветшему» появляется *небо* в традиционных тонах, *голубое* и *темное*. При этом в некоторых контекстах *небо* подается как связующее звено во всем мироздании, ср. персонифицированные отечески-сыновние отношения между *небом, морем* и *дымом* — *И только небо сердцем голубым / Усыновляет моря белый дым* 1910.

*Небо* дается в ранней поэзии Мандельштамом и как место расположения и движения *месяца/луны, солнца*. Есть даже один слу-

чай стилизации под миф о мировом дереве: *Как с небесного древа клонилось, как плод перезрелый, / Слишком яркое солнце <...>* 1908.

Положение неба «над землей» специально не оговаривается (этот мотив будет часто использоваться в более поздние периоды), однако «нависание» неба встречается уже и в ранней поэзии: *И небо падает, не фушась* 1910.

Человек в символистском мире раннего Мандельштама не только наблюдает небо, но и сравнивает с ним себя —

*И так же прост, как небеса* 1910; *Небо* тусклое с отсветом странным — / *Мировая туманная боль* — / *О, позволь мне быть также туманным / И тебя не любить мне позволь* 1911.

Что же касается человеческого творчества, то оно рядом с реальным небом безнадежно проигрывает.

‘Идеальное небо’ в ранней поэзии встречается по меньшей мере дважды: оно становится либо воплощением высшей силы, на которую нельзя полагаться, — *Жребий, — и небо обманет, / И взоры в возможном потонут* 1911, либо местом, где происходит высший суд (и воплощением *беспристрастного* судьи): *Там в беспристрастном эфире / Взвешены сущности наши* 1911 («судебная» образность имплицирована созвездием «Весы», которое появляется в этом стихотворении, подробнее см. § 1.4.7).

Для передачи всех тех смыслов, которые мы только что обрисовали, в ранней, символистской поэзии Мандельштама в отношении неба очень широко использовалась техника переименования, включающая замысловатые перифразы. Ср.:

*небо* (13), *небеса* (5), всего 18; синонимы *небосвод* (1), *твердь* (2), *вышина* (2), *лазурь* (2), всего 7; перифразы *там, в беспристрастном эфире, в неумолимых высотах, в присутствии таинственных высот, с небесного древа и на бледно-голубой эмали*, всего 6.

Акмеистической реакцией на физически-идеальную природу неба предшествующего периода, по-символистски амбивалентную, стал полный отказ от ‘идеального неба’ в пользу ‘физического’. *Небо/небеса/твердь* (всего только три названия) обозначают теперь всего лишь ‘верх’ (или верхний предел мира). В сборнике «Камень», в акмеистических пейзажах, они получают наименьшее количество красок по сравнению с другими компонентами. Семантическое «обеднение» этого слова связано с тем, что *небо*



осознается наименее «человеческим» уровнем мироздания в отличие от *земли* и *воздуха*.

Дальше, в сборнике «Tristia», наряду с ‘физическим’ *небом*-1, появляется и ‘идеальное’ *небо*-2 как олицетворение высших сил (подробнее см. *небо*-2). Вообще, с 1920-х гг. ‘идеальное’ *небо* постоянно просвечивает сквозь ‘физическое’. Причем «непространственное» *небо* передается не только *небом*, *небесами* и *твердью*, но и их синонимами (*лазурью*, *синевой*, *синью*) и перифразами. Тем не менее даже и в этот период *небо* по-прежнему проигрывает по сравнению с *землей*. Ср.: *Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля* 1918. Логика этого противопоставления такова. Считается, что *небо* всегда и для всех обладает высшей ценностью. Но человека делает человеком не его отношение к небу, а его отношение к земле — потому-то *земля* стоит десять таких, как одно *небо*. Вдобавок *небо* изображается Мандельштамом равнодушным к тому, что творится на земле, а в текстах, посвященных описанию войны, оно связывается с угрозой нападения на землю (это случай метонимии, когда угроза нападения на землю переносится с авиации на само *небо*; о связи неба и авиации в контексте мандельштамовского творчества см. статью Б. М. Гаспарова «Смерть в воздухе», Гаспаров 1994: 213—240). Таким образом, *небо* ассоциируется с мощью, а *земля* — с немощью, со страдательным началом.

В 30-е гг. идет усиление и наращивание смысла ‘идеальное’ в концепте *неба*, но в самостоятельное значение эти смысловые обертоны так и не оформляются. По словоупотреблению поэзии Мандельштама 30-х гг. хорошо видно, что поэтом проделан путь от ‘физического неба’ — к ‘идеальному’, которое невидимо, необъяснимо, а постигается лишь *потом и опытом*, как сказано в одном из поздних стихотворений (1937 г.). В этом же стихотворении Мандельштам дает *небу* окончательное определение: *прижизненный дом* (для человека) и таким образом полностью его «реабилитирует».

Результат поэтического освоения и поэтической рефлексии над сущностью *неба* в постсимволистской поэзии Мандельштама закрепляется в предложениях тождества (X есть Y), в предложениях качественной характеристики и, по большей части, в метафорах. Денотат *неба* в поэзии Мандельштама наделяется как не-

изменными, инвариантными характеристиками, так и меняющимися. В частности, *небо* в постсимволистский период становится носителем контрастных идей. Например, Мандельштам изображает и такое небо, которым можно любоваться, и такое, которое устрашает. Поэтому отношение к нему Мандельштама всякий раз разное. Для передачи всего того многообразия идей, которые связаны с небом, в поэтическом языке Мандельштама вырабатывается (еще в символистский период) и сохраняется (на всем протяжении, кроме акмеистического периода) сложнейшая техника переименования и перифраз. Ср.:

*небо* (40), *небеса* (11), *полнеба* (3), *оба неба* (1), *небесный* (4), *твердь* (5), *лазурь* (7), *синева* (3), *синь* (1), *бифюза* (2); перифразы (7) *на страшной высоте* (3), *от лазурных влажных глыб*, *под теплой шапкою овечьей* (?), *небесный клиф* (?), *гранит небесный* (а также *очаг лазури?*), всего 7.

### **Небо-1**

*Небо-1/небеса*, ‘часть мира высоко над землей (выше которой ничего нет), место расположения и движения солнца, луны/месяца и звезд’ (52 примера), концептуализируется прежде всего как верхний предел мира, воспринимаемый человеком с земли. Там, где кончается ‘физическое небо’, начинается ‘идеальное’. Итак, *небо* в перспективе человеческого, земного зрения — наблюдаемое ‘физическое’, которое многократно и по-разному описывается, и за ним — ненаблюдаемое ‘идеальное’, которое в поэтическом мире Мандельштама лишь иногда проглядывает через физическое.

В идиолекте Мандельштама у ‘физического неба’ акцентируются цвет, форма (редко), строение, размеры (или полнота охвата), и — главное — пространственное положение неба — *над землей*<sup>12</sup>.

Цветовое обозначение неба вводится цветовыми существительными, которые используются и описательно, и как синонимы неба. Это *синь*, *синева*, *бифюза*, *лазурь*, дающие канонический голубой цвет (об их дополнительных смысловых обертонах см. выше).

<sup>12</sup> Любопытно, что в прозе Мандельштама такое пространственное соотношение земли и неба иллюстрируется цитатой из «Конька-Горбунка» П. П. Ершова — *Против неба, на земле, / Жил старик в одном селе* («Петр Чаадаев», ОМ, II: 155) (наблюдение О. А. Лекманова).

Ср.: *А ты, глубокое и сытое, / Забременевшее лазурью* 1923; [о Москве] *Где голуби в горячей синеве* 1916. Помимо голубизны и синевы в поэзии Мандельштама появляется светлое небо (*Только там, где твердь светла* 1915), небо в звездах (*молоком горит* 1924), предгрозовое небо (*помраченное* 1922). Цвет неба может становится «говорящей» деталью —

сложный троп (метонимически-метафорическая чума неба + метафорический эпитет *темно-синяя* + предикатная метафора) *А над ними неба мреет / Темно-синяя чума* 1931 венчает собой картину опустошения и запустения после погрома в Нагорном Карабахе; *желтизна неба* в иудейской символике Мандельштама предвещает недоброе (см. Тагановский 1976), ср.: *Он говорил: небес тревожна желтизна!* 1917; смерть Андрея Белого коррелирует с черным цветом — *лазурь черна* 1934.

Тем самым с небом связан достаточно большой цветовой спектр, от молочного, светлого, желтого, голубого до темно-синего, черного (в русской поэзии этот спектр может быть дополнен зелеными и красными тонами, отсутствующими у Мандельштама).

Поскольку 'физическое небо' венчает собой мироздание по Мандельштаму, то форма неба появляется в некоторых контекстах в явной или скрытой форме. В двух примерах это купол. В примере *Я повторяю это имя / Под вечным куполом небес* 1914 и генитивная метафора *купол неба*, и эпитет *вечный*, очевидно, имплицировано общим описанием (папского) Рима, вечного города, со знаменитым куполом San Pietro. Тем более что имя, которое приносится под *вечным куполом небес*, — *Рота*. Как показывает другой пример, соотношение неба и купола, заполняющего его и повторяющего его очертания, в поэзии Мандельштама — вещь сама собой разумеющаяся, через которую даже можно объяснить процесс творчества: [о наброске, который человек держит в уме] *Он так же отнесся к бумаге, / Как купол к пустым небесам* 1933—1934. Как отмечает Н. А. Кожевникова, параллель купол неба — купол храма была традиционной, ср.: *Смотрит серый, вековечный / Купол храма в купол звезд* (В. Хлебников) (Кожевникова 1995б: 8).

«Строение» неба так же, как и его форма, — это до какой-то степени взаимоисключающие представления, которые скорее служат приметамы стиля, пейзажа, чем передают собственно мандельштамовское восприятие.

«Многослойность» неба создается формой Мн. ч. — *небеса* (11 употреблений) — с присущей этой форме высокой или даже архаизирующей стилистикой. Ср.:

небесный пейзаж в стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» (1922), стилизованный под разные восточные мифологии, где *небеса*, *лазурь* и *твердь* (и 'физические', и 'идеальные' одновременно) населяются самолетами, метафоризированными в образах ангелических существ — *И военной грозой потемнел / Нижний слой помраченных небес, / Шестируких летающих тел / Слюдяной перепончатый лес* 1922.

*Небо*, имплицитно соотнесенное с дантовскими кругами-дисками, появляется в одном из стихотворений-двойчаток «Заблудился я в небе...» 1937, где оно дается через подробную детализацию «небесного ландшафта», с движущимися облаками и тучами —

*Голубятни, черноты, скворешни, / Самых синих теней образцы, — / Лед весенний, лед вышний, лед вешний — / Облака — обаянья борцы — / Тише: тучу ведут под уздцы!* 1937.

Другой «небесный ландшафт», наблюдаемый с земли, создается перифрастическими средствами, в которых актуализируются и птицы, и лазурь, и, по-видимому, облака — *И с высокой сетки птичьей, / От лазурных влажных глыб / <...>* 1923.

«Полнота» охвата *неба* задается уже в некоторых номинациях — *полнеба* (3), *оба неба* (1). Слово *полнеба* появляется в словаре Мандельштама хотя и не без влияния символистов, но с явно обедненной семантикой. Если для символистов окказионализм *полнеба* воплощал расколотовость неба надвое, то для Мандельштама — лишь полноту охвата. Ср.: [музыка Бетховена] *О, величавой жертвы пламя! / Полнеба охватил костер* 1914. *Небо*, расколотовое надвое, появляется только в апокалиптической сцене «Стихов о неизвестном солдате...» — *Словно обмороками затоваривая / Оба неба с их тусклым огнем* 1937. Мифологизация двух половин *неба* и их диалог, метафорически наложенный на диалог матери и дочери, имеют место в сказочном контексте: — *Подожди, — шепнула внятно / Неба половина, — / И ответил шелест скатный: / — Мне бы только сына...* 1937.

*Небо* в пейзажах, как правило, дается как ничем не ограниченное, исключение — одно воронежское стихотворение. В нем *кругу неба* (над Воронежем), за пределы которого лирический герой не

может выйти, противопоставлено ничем не ограничиваемое *небо* Тосканы — *И неба круг мне был недугом. / <...> / Где больше неба мне — там я бродить готов* 1937; из этой же серии — суживающее зрение прилагательное *окопный*: *Неподкупное небо окопное* 1937<sup>13</sup> (впрочем, дополненное эпитетом со значением целостности — *целокупное*). Есть и другие свидетельства в пользу того, что *небо* ассоциируется у Мандельштама с безграничностью, с распаханностью вширь.

В 1937 г. в поэзии Мандельштама вокруг *неба* возникают куда более сложные образные ассоциации вокруг пространственных параметров: человек на земле проходит своего рода чистилище и забывает об истинном назначении неба — быть *небохранилищем*, т. е. *раздвижным и прижизненным домом*.

*Небо* в поэзии Мандельштама концептуализируется или как поверхность (помимо метафор — предлоги *на* + Предл. (1), *по* + Дат. (1); ср. также: *Зима красавица, и в звездах небо козье / Рассыпалось и молоком горит* 1924), или как трехмерное пространство (объем), внутри которого находятся *ласточка, голуби, вьется стрелкоза, мучится заноза* (т. е. самолет), по которому перемещаются *облака и туча*.

В тех характеристиках *неба*, которые обсуждались до сих пор, не было ничего специфически «акмеистического» или «антропоцентрического». «Земное» видение *неба* — это обращенность *земли и неба* друг на друга (вместо прежней символистской обращенности *неба* в беспредельность), т. е. пространственное положение *неба* над *землей*, а *земли* — под *небом*. Сами предлоги *над* и *под*, задающие небесно-земную вертикаль, встречаются 1 и 5 раз соответственно.

Вертикаль, организующая пейзажи с землей и небом, в поэзии Мандельштама задается многими контекстами: в архитектурных стихотворениях сборника «Камень» — соборами и башнями, ср. прозаическое рассуждение на эту тему: «Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» (ОМ, II: 143); в других стихотворениях — *костром* и *деревом*, не говоря уже о триаде

---

<sup>13</sup> Другое понимание, М. Л. Гаспарова, — большое небо, куда отлетают души солдат.

земля — воздух — небо. Зато в мироздании Мандельштама нет излюбленной символистами линии *горизонта* (и, соответственно, слов и выражений типа *горизонт, край неба, небосклон*), т. е. не очерчивается горизонтальная линия, которая бы разделяла *небо* и *землю*.

*Небо* концептуализируется как *нависающее* над землей — *Под неба нависанье, / Под свод его бровей* 1937, падающее на землю (в реальной или воображаемой картине — это вопрос) — *И век бы падал векиши легче, / И легче векиши к мягкой речке — / Полнеба в валенках, в ногах...* 1937 (ср. также контекст из ранней символистской лирики — *И небо падает, не рушась* 1910). Человек в подавленном эмоциональном состоянии воспринимает это нависание через образы палицы-неба, угрожающей земле-плешине: *Дальше, сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я: / Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина рыжая...* 1931.

Положение *неба* над землей задается и целой серией метафор, которую можно свести к единому инварианту ‘небо смотрит на землю’. По предположению И. М. Семенко, эти метафоры развивают более традиционную метафору «звезды ← очи» (Семенко 1986: 105), хотя надо сразу заметить, что небо и звезды смотрят на небо совсем по-разному (о звездах см. § 1.4.7). Вот эти метафоры:

[небо над островом Крит] *волоокое* 1937 (перенос традиционного названия богини Геры на небо);

[небо над Арменией] *близорукое, слепорожденная бирюза*; предикат — *читает [книгу земли]* 1930 (*близорукость* происходит от того, что Армения, горная страна, расположена слишком близко к небу), ср.: *А близорукое шахское небо — / Слепорожденная бирюза — / Все не прочтет пустотелую книгу / Черной кровью затекшихся глин* 1930<sup>14</sup>;

[небо] *многоочитое и безбровое* 1923 [от множества звезд-очей, на нем расположенных];

*свод его [неба] бровей* 1937 [зд. *свод* — это и форма небосвода (небесный свод), и *popina actionis*, производная от *свести* (‘нахмурить’) *брови*];

а также — *Твердь сияла грубыми звездами* 1922; [небо над Москвой] *Зима-красавица, и в звездах небо козье / Рассыталось и молоком горит* 1924.

<sup>14</sup> Мандельштамовская *бирюза* продолжает традицию символистских номинаций (об этом — Кожевникова 1995б: 10), ср. *И подъемлет тонкий месяц / Неба бирюза* (Белый) (там же).

В стихотворениях Мандельштама сводятся воедино не только *небо* с *землей*, но и *небо* с другими частями мироздания. Следуя символистской парадигме, Мандельштам-акмеист передает эту общность в терминах родства (только на место глагола *усыновлять* из ранней, символистской лирики Мандельштама приходит существительное — *брат*): *И в темной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали — воде и небу брат* 1913; *О, если ты звезда, — воды и неба брат* 1918.

*Небо* 'идеальное' от 'физического' не отделяется, но оно просвечивает сквозь него. Мандельштам знает, где кончается знание о небе и начинается загадка, тайна. Поэтому внепространственное небо не получает самостоятельного значения. С 'идеальным' *небом*, помимо уже обсуждавшегося значения «высшая сила», соотносятся:

— идея Бога, христианского пантеона высших существ, рая (при этом «небесный» словарь пополняется *лазурью*, *твердью* и перифразой *небесный клиф*, отражающей христианскую реалию) —

*Если я не вчерашний, не зряшний, — / Ты, который стоишь надо мной, / Если ты виночертий и чашиник — / Дай мне силу без пены пустой / Выпить здравье кружащейся башни — / Рукою шалью лазури 1937; Под высокую руку берет / Победенную твердь Азраил 1922; [Франсуа Вийон] Он разбойник небесного клифа 1937 и т. д.;*

— идея земного будущего (вместо более традиционной идеи вечности!). Мандельштам, как известно, не признавал причинно-следственных связей, поэтому будущее в его поэтическом мире не детерминировано прошлым и настоящим — оно вызревает в небе. Отсюда — *небо*, *беременное будущим*, всего 3 таких примера, все 1923 г. В подтексте, по-видимому, — космогонические фантазии Г. Гюрджиева: формирующаяся Луна питается массовыми смертями, происходящими на земле (следовательно, пишет Мандельштам в статье «Слово и культура» (1921), «надо рассыпать пшеницу по эфиру»)<sup>15</sup>. Во всех трех примерах признак *беременный* — постоянный, а приписывается он *небу*, *сини*, *будущему* —

*А небо будущим беременно — / Пшеницей сытого эфира. / <...> / В беременном глубоком будущем / Жужжит большая медуница. / <...> / А ты, глубокое и сытое, / Забеременевшее лазурью 1923; В беременной глубокой сини 1923;*

<sup>15</sup> Отмечено О. Роненом. См. наиболее подробное изложение — в Мейлах 1994: 112—114.

— неподотчетность (или безотчетность), которая познается *потом и опытом*, неподкупность — *Достигается потом и опытом / Безотчетного неба игра* 1937; ср. также *Неподкупное небо окопное* 1937;

— отклик человеку или отсутствие ожидаемого отклика. Человек в поэтическом мире Мандельштама ждет, что *небо* откликнется на земные события, которые с ним происходят:

Отклика нет — [о соснах] *Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли свой благородный труд* 1923; [о XIX веке, персонифицированном в образе зверя с перебитым хребтом] *И с высокой сетки птичьей, / От лазурных влажных глыб / Летяся, летяся безразличье / На смертельный твой ушиб* 1923

vs.

Отклик есть — [сказочный контекст — две половины неба откликаются на свадьбу Наташи (Штемпель)] — *Подожди, — шепнула внятно / Неба половина, / И ответил голос скатный: / — Мне бы только сына...* 1937; [отклик человеку после смерти, в ирреальном наклонении] *И когда я умру, отслуживши, / Всех живущих прижизненный друг, / Чтоб раздался и шире и выше / Отклик неба во всю мою грудь!* 1937.

Соединение смыслов ‘физическое’ и ‘идеальное’ в поэзии Мандельштама происходит достаточно часто — например, в 1937 г. — в предикате *целокупное* 2 (по-видимому, из философского лексикона (в словарях XIX в. оно отсутствует, сообщено М. А. Гаспаровым) или из поэзии А. Белого, сообщено О. А. Лекмановым):

*Неподкупное небо окопное — / Небо крупных оптовых смертей, — / За тобой, от тебя, целокупное, / Я губами несусь в пустоте* 1937; *Цветы бессмертны, небо целокупно* 1937; другие случаи см. ниже.

*Небо* часто входит в самые разные пейзажные зарисовки, причем характеристики «пейзажного» *неба* подстраивается под общий колорит стихотворения:

В Риме, вечном городе, оно *купол* 1914;  
на Авентине (без дополнительных деталей) — *костер под небесами* 1915;  
людям севера снится *воздух юга*, который в оценке Мандельштама предстает как *чужого неба волшебство* 1917;  
в Москве — *горячая синева* (если речь идет об историческом центре, *вертограде*) 1916 и *узрюмые небеса* (в Москве, новой столице с торговым обликом) 1918;  
небо над Арменией — *лазурь, слепорожденная бирюза, близорукий шах над перстнем бирюзовым, близорукое шахское небо* 1930;



в Воронеже [восприятие ссыльного, больного человека] — *И неба круг мне был недугом* 1937;

небо над окопами — апокалиптическое — *Неподкупное небо окопное* — / *Небо крупных оптовых смертей* 1937;  
волоокое небо над Критом 1937.

*Небо* является для поэтического языка Мандельштама ключевым словом, поэтому оно попадает в «рассуждения о природе вещей». Так, ключ к «правильному» пониманию *неба* как 'дома', как 'полноты', как 'физического' и 'идеального' одновременно (а также примирение с ним), дает стихотворение «Я скажу это начерно, шепотом...» (1937):

*И под временным небом* чистилища / *Забываем мы часто о том, / Что счастливое небохранилище* — / *Раздвижной и прижизненный дом* 1937.

Здесь раздвижное *небохранилище* вмещает нас и наше временное небо. *Небо* в более раннем стихотворении «Опять войны разноголосица...» также осознается во всей полноте своих проявлений —

*А ты, глубокое и сытое, / Забременевшее лазурью, / Как чешуя многоочитое, / И альфа и омега бури; / Тебе* — чужое и безбровое, / *Из поколения в поколение, — / Всегда высокое и новое / Передается удивленья* 1923.

Синтаксически «природа» *неба* раскрывается либо в предложениях «условного тождества», либо в приложениях. В этих и множестве других примеров *небо* становится определяемым объектом простых и сложных тропов.

Интересно, что *небо* практически всегда стоит в позиции определяемого или описываемого. Для описания же других реалий оно используется всего лишь один раз:

*И запах роз в гниющих парниках, / Где под стеклянным небом* ночевала / *Родная тень в кочующих толпах* 1921.

Продолжая эту тему, отметим, что в поэзии Мандельштама нельзя встретить ни *небесных очей*, ни *небесной красоты* (как, например, в поэзии Пушкина), потому что в иерархии ценностей категория «люди» (и вообще все человеческое) может служить для объяснения мира, но не наоборот. Употребление *неба* и его синонимов только как обстоятельства места, без распространителей, для Мандельштама нехарактерно и составляет 11% (для сравнения: в поэзии Ахматовой — 25%, Гумилева — 40%).

У *неба* в изображении Мандельштама есть не только инвариантные, неменяющиеся характеристики, но и — в разных контекстах — взаимоисключающие, противоположные. И это связано не столько с тем, что *небо* входит в разные пейзажи. Как мы помним, «пейзажный» *воздух* тоже был разным (см. § 1.4.3), что, однако, не приводило к контрастным характеристикам внутри концепта *воздуха*. Контрастный образ *неба* (еще раз подчеркнем: *неба* «парадигматического», т. е. в идиолекте Мандельштама, а не «синтагматического», внутри одного стихотворения) — складывается благодаря следующим противопоставлениям, существовавшим в сознании Мандельштама:

сакрализованное небо vs. десакрализованное,  
 небо животворящее vs. умерщвляющее,  
 свое небо vs. чужое,  
 реальное vs. изображенное,  
 теплое... горячее vs. холодное,  
 (и откликающееся vs. равнодушное, см. выше).

Остановимся чуть подробнее на каждой паре противопоставлений.

Образ *неба*, сложившийся в русской поэзии XIX в. и продолженный поэзией символизма, отражал и религиозный трепет, и загадку, тайну, полноту сакрального смысла. Так, в русской поэтической традиции до Мандельштама *небеса* и *твердь* всегда использовались в соответствии со своей стилистической принадлежностью в «высоких» контекстах. В постсимволистскую эпоху, когда небо подверглось десакрализации (естественно, не у всех поэтов), Мандельштам-акмеист отказывался видеть в *небе* что-то большее, чем просто физический уровень мироздания; спустя некоторое время Мандельштам возвращается к небу как 'идеалу'. Эти колебания в оценках сказались и на употреблении слов *небеса* и *твердь*. Есть контексты, поддерживающие их «высокую» стилистику: в римском пейзаже — *вечный купол небес* 1914, а на Авентине (римском холме) — *костер под небесами* 1915. Кроме того, *небо-2*, 'идеальное', один раз передается через форму Мн. ч. *небеса*, а другой — через форму Ед. ч. *небо*. В стихотворении, стилизованном под архаику, как мы уже писали, также появляются многослойные *небеса*, *твердь* (и *лазурь*) — ср.: *Под высокую руку берет / Побезденную твердь Азраил* 1922. Но есть, однако, и случаи

явной стилистической нейтрализации и даже случаи снижения стилистики —

[о летчиках] *Шли товарищи последнего призыва / По работе в жестких небесах* 1935; *Твердь сияла грубыми звездами* 1921; (...) *твердь кишит червями* 1921.

По-видимому, от идеи 'неба-тверди' рождается новая сложная номинация, *гранит небесный* 1937, со сниженной или нейтральной стилистикой.

Другим стимулом изменения смыслов и коннотаций в пост-символистскую эпоху, помимо расподобления с предшествующим узусом, было наступление технической цивилизации (а именно бурное развитие авиации), что привело к замене «сакрального» ореола *неба* на «обыденный». Но хотя в русскую поэзию нач. XX в. вошла новая идея — *небо* как покоряемое пространство (подробнее см. Б. М. Гаспаров, «Смерть в воздухе», Гаспаров 1994: 214—223), она не коснулась поэзии Мандельштама. Совсем наоборот, в поэзии Мандельштама *небо* не поддается покорению:

*небеса, жесткие* для летчиков 1935—1936; *лазурь*, в которой самолет мучится, как *заноза* 1923; пир землян на небе представлен как альтернатива небесным войнам 1923.

Более того, война в изображении Мандельштама в 20—30-е гг. связана с угрозой сверху, с *неба*:

*Неподкупное небо окопное — / Небо крупных оптовых смертей, — / За тобой, от тебя, целокупное, / Я губами несусь в пустоте* 1937, а также *А вам, в безвременьи летающим / Под хлыст войны, за власть немногих, — / Хотя бы честь млекопитающих, / Хотя бы совесть ластиногих. / И тем печальнее и горше нам, / Что люди-птицы хуже зверя / И что стервятникам и кошунам / Мы поневоле больше верим* 1923.

Таким образом, во всех приведенных контекстах *небо* — само по себе и в результате метонимического переноса «авиация → небо» связано с умерщвлением. Животворящее *небо* — то, в котором «вызревает» будущее (1923).

Свое vs. чужое небо (прилагательное *чужое* 1923 применительно к реальному *небу*, местоимение *мое* 1937 применительно к изображенному (на фреске Леонардо да Винчи «Тайная вечеря») отразили колебания Мандельштама (и его лирического «я») отно-

сительно приятия неба. Окончательная точка была поставлена в 1937 г. — о приятии неба свидетельствует стихотворение «Я скажу это начерно, шепотом...» (1937), см. выше.

В поэзии Манделштама появляется не только реальное небо, но и небо с картин различных художников. Взаимоотношения «реального» и изображенного неба в рамках одного текста — это отдельный вопрос.

«Изображенное», нереальное небо появляется уже в раннем «Камне». В стихотворении «На бледно-голубой эмали...» (1909) изображенное небо и «изображенный» пейзаж анонимного (?) художника проецируются на реальный апрельский пейзаж при помощи слов, задающих эту дуплановость, — *эмаль* ('небо' или 'воздух')... *узор*... *сетка*... *фарфоровая тарелка*... *художник*... *выводит* (на чем-либо)... *стеклянная твердь*. В 30-х гг. изображенное небо в поэзии Манделштама появляется трижды — причем все три раза — со ссылками на авторов. Все три художника — представители итальянского Возрождения: Микеланджело Буонаротти, Леонардо да Винчи и Рафаэль.

В одном контексте, напоминая только что цитированный ранний пример, появляются *апрель* — *Как степь лежит в апрельском повороте* 1935, художник — *Буонаротти*, небо реальное как небо Буонаротти: *А небо, небо — твой Буонаротти...* 1935. Как кажется, дополнительной коннотацией «неба Буонаротти» можно считать мощь. В другом примере *мощь неба* прямо называется: она «приписывается» картине Рафаэля (или псевдо-Рафаэля) — *И плывет углами неба восхитительная мощь* 1937. В третьем контексте, опять-таки с положительной окраской, изображается фреска «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи в Миланской церкви Santa Maria delle Grazie: в фокусе описания — не только сама фреска (*тринадцать голов* — имеются ввиду 12 апостолов и Иисус Христос, вместо 12 фигур у Леонардо да Винчи — 11 апостолов и Иисуса Христа), но и разрушения, причиненные ей временем:

*Небо вечера в стену влюбилось, — / Все изрублено светом рубцов — / Провалилось в нее, осветилось, / Превратилось в тринадцать голов. / Вот оно — мое небо ночное, / Перед которм, как мальчик, стою: / Холодеет спина, очи ноют, / Стенобитную твердь я ловлю* 1937.

Здесь в слове *твердь* совмещены два значения, 'небо' и 'стена'.

### Небо-2

‘Идеальное небо’ в чистом виде, *небо-2* / *небеса-2* (2 примера), является средством стилизации. В одном контексте фраза *слепые небеса* встречается в речи декабриста явно как «чужое слово» и стоящее за ним чужое понятие — ‘высшая сила’:

— *Еще волнуются живые голоса / О сладкой вольности гражданства! / Но жертвы не хотят слепые небеса: / Вернее труд и постоянство* 1917.

В другом контексте — *небо, не омрачаемое трудом* — дается как примета островов блаженных или Золотого века (контекст дает возможность для обеих интерпретаций):

*О, где же вы, святые острова, / Где не едят надломленного хлеба, / Где только мед, вино и молоко, / Скрипящий труд не омрачает неба* 1919.

Традиция изображения островов блаженных идет от од Пиндара, Ницше, русских символистов.

### Синонимы неба: лазурь

Самое интересное слово в ряду цветовых обозначений неба — *лазурь*. *Лазурь* имеет два значения — ‘небо’ и ‘лазурное вещество [воздух?], его заполняющее’. Пример, переходный между двумя значениями, — в «армянском» пейзаже: *Лазурь да глина, глина да лазурь* 1930.

Мы уже писали о русско-французских ‘идеальных’ смыслах *лазури*–‘неба’. Словоупотребление Мандельштама, вне всякого сомнения, лежит в русле этих традиций. Так, *лазурь* появляется в тексте, стилизованном под архаику, —

*Есть в лазури слепой уголок, / И в блаженные полдни всегда / Как сгустившейся ночи намек, / Роковая трепещет звезда* 1922.

В переводах из Петрарки *очаг лазури* заменяет *l'alto cielo* [‘высокое небо’, т. е. рай], ср.: *Ma la forma miglior che vive ancora / e vivrà sempre su ne l'alto cielo*, и как раз передает непространственное, идеальное небо ср.: *Но то, что в ней едва существовало, / Днесь, вырвавшись наверх, в очаг лазури, / Пленять и ранить может, как бывало* 1933. С *лазурью* для Мандельштама связан не только Петрарка, но и другой великий итальянец — Ариосто: ср. итальянское небо (или море?) — *Любезный Ариост, быть может, век пройдет — / В одно широкое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черноморье* 1933<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> *Лазорье*, как отмечает М. Л. Гаспаров, — реминисценция из «Облака в штанах» В. Маяковского.

Цветовая десемантизация *лазури* имеет место в стихотворении на смерть Андрея Белого (кстати, автора сборника «Золото в лазури») — *О Боже, как черны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна* 1934, с намеком на голубые глаза А. Белого и его сборник, а сакральная — в стихотворении «Как тельце маленькое крылышком...»: в нем в *лазури* мучится *заноза* (самолет) 1923.

*Лазурь* как ‘вещество’ в чистом виде появляется только в одном контексте — небо, в котором вызревает будущее, названо *забременевшим лазурью* 1923.

### **Выводы**

Концепт *неба* у Манделъштама детально «проработан» — он вообрал в себя и ‘физические’, и ‘идеальные’ смыслы; его качественные, «натурфилософские» и проч. характеристики, сочетающиеся друг с другом и контрастирующие, отражают не только перспективу земного, человеческого «видения», но и постижение сущности неба отдельно взятым человеком (поэтом и его лирическим «я»). Концепт этого слова дает читателю новое знание о небе — и знание это нередко закрепляется в сложных метафорах и предложениях условного тождества.

### **Неиспользованные возможности**

*небо* в образе шатра — *И небо синее над нами — / Звездами утканый шатер* (Вяземский) (пример из Кожевникова 1995б: 8, там же другие примеры);  
*небо* в образе моря, океана — *море неба* (Блок, Хлебников), *звездное море* (Блок) (примеры из Кожевникова 1995б: 22—23);  
*небо* X-а [X — название страны] *Под небом голубым страны своей родной / Она томилась, увядала* (Пушкин);  
*край неба* — *Там неба осветленный край* (Блок); *Край небесный распорот* (Блок);  
*небо* в значении ‘рай’ — *В этот город торговли / Небеса не сойдут* (Блок); *И идут пастух и рыбаць / За искателем небес* (Гумилев);  
*небосклон* — [Сиена] *Острия церквей и башен / Ты вонзила в небосклон* (Блок); *Ах, мне снилась равнина без края / И совсем золотой небосклон* (Гумилев);  
[Царь/Творец и т. д.] *небесный* — (...) *Творец небесный!* / *Ты бредишь, Фауст, наяву!* (Пушкин); *И к Царице небесной придешь* (Блок);  
*небесный* (красота, очи и другие элементы женской внешности) — *И я забыл твой голос нежный, / Твои небесные черты* (Пушкин);  
*поднебесный* — *Если в жизни поднебесной / Существует дух прелестный, / То тебе подобен он* (Пушкин).

\* \* \*

### Светила

Мифоздание для Мандельштама не ограничивается землей, воздухом, небом и включает в себя светила и другие небесные тела. Но прежде чем перейти к словоупотреблению Мандельштама, сделаем несколько самых общих замечаний.

Контексты для светил (*солнца, луны, звезды*), их номинации (прямые, метафорические, перифрастические) представляют собой диагностические контексты для определения различных направлений русской поэзии XVIII — нач. XX в. Так, например, романтический пейзаж традиционно включал в себя *луну*. Далее, в русской поэтической традиции вплоть до символизма названия светил были окружены стойким «сакральным» ореолом: например, в поэзии Фета и вслед за ним в поэзии символизма *звезды* концептуализировались как «окно в вечность». В постсимволистских течениях в результате размежевания с предшественниками десакрализация светил зашла так далеко, что сопоставление с самыми низменными вещами сделалось чуть ли не нормой (подробнее см. Кожевникова 1995б: 45—46).

Следовал ли Мандельштам этим традициям? Отчасти. Перифрастическое название в постсимволистской поэзии Мандельштама сохраняется только для звезд. Само обобщенное название для *солнца, луны и звезд* — *светило* — есть только в словаре Мандельштама-символиста. По-видимому, в дальнейшем оно ощущалось Мандельштамом как отмеченное и потому не использовалось. Мандельштам подхватывает и развивает традиционный романтизированный лунный пейзаж (в том числе «оссиановский»). Что же касается досимволистской и символистской сакрализации, а также постсимволистской десакрализации светил, то редкие совпадения с ними нельзя рассматривать как попадание в струю: в космологии Мандельштама существует своя образная система, своя концептуализация для каждого из светил.

Из всех трех слов в идиолекте Мандельштама только *звезда* однозначно может быть отнесена к ключевым словам. *Солнце, луна* и особенно *месяц*, которые появляются лишь в отдельные периоды творчества Мандельштама, имеют значительно меньшую смысловую нагрузку. Часто они выступают в текстах не как 'светило', а как источник образности для метафор и сравнений.

### 1.4.5. Солнце

**СОЛНЦЕ (37), солнышко (1); солнечный (4), бессолнечный (1); перифраза (1); всего: 44 (1/150).**

**Для сравнения:**

Пушкин — 34 (1/406);  
Тютчев — 61 (1/109);  
Блок — 77 (1/171);  
Гумилев — 63 (1/110);  
Ахматова — 35 (1/194).

У Мандельштама-символиста *солнце* (как и *луна*, как и *звезды*) входило в число светил, которые концептуализировались как правящее начало мира.

И слово *солнце* (4), и соответствовавшие ему перифразы были достаточно употребительны. При этом *солнце* могло описываться в нетипичных для традиционного поэтического языка метафорах: например, [*солнце*] как *перезрелый плод*, который на закате опускается с небесного дерева 1908; как *офел, вылитый из металла*, который *дрожит над морем* 1910. Знаменателен и факт употребительности прилагательного *солнечный* (3), который определял круг вещей, так или иначе связанных с солнцем, — *солнечный свет* 1906; *Немного солнечного мая* 1909; *Ты заклинаешь, без сомнения, / Какой-то солнечный испуг* 1911.

В основной модели мироздания у Мандельштама можно наметить три основных периода — по тому, как употребляется *солнце* и его квазиантонимы, такие как *сумерки*:

«солнечный» период (*солнце* как составляющее пейзажей) открывается в символизме (с перифразами) и кончается в сб. «Камень» в 1915 г.; *солнце* в качестве символа встречается в 1916 г. (сб. «Tristia»); «бессолнечный» («бессолнечные» номинации — *черное солнце*, *ночное солнце* и т. д.) период охватывает 1917, 1918, 1920 гг. (сб. «Tristia»).

Дальше слово встречается редко и у него две сферы употребления — либо «пейзажная», либо «метафорическая» (*солнце* в качестве вспомогательного образа метафоры).

В идиолекте Мандельштама *солнце* имеет два значения, которые совпадают с двумя общеязыковыми — основным, 'центральное небесное светило нашей планетной системы, представляю-



щее собой гигантский раскаленный шар, излучающий свет и тепло', и метонимическим, 'свет, тепло, излучаемые этим светилом' (СЛУШ)<sup>17</sup>.

### Толкование

**Солнце-1** 'дневное светило круглой формы, которое проходит по небу с востока на запад, давая свет и тепло миру' (32 примера);

**Солнце-2** 'свет и тепло, даваемое *солнцем-1*' (2 примера).

### Солнце-1

*Солнце-1*, 'дневное светило круглой формы, которое проходит по небу с востока на запад, давая свет и тепло миру' (32 примера), в картине мира Манделъштама концептуализируется прежде всего как абсолют, воплощение мирового порядка; такое понимание отражено и в прозе Манделъштама:

«Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант [в статье цитируется окончание «Божественной комедии» — «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами»], или музыка, к которой в конце концов пришел Блок («А. Блок», ОМ, II: 191)».

Солнце как абсолют для Манделъштама — это еще и источник аналогий. В культуре нач. XX в. широкие солнечные аналогии, переносимые на цивилизацию, жизненный путь человека и т. д., были общим местом: они шли, в частности, от трудов Фр. Ницше —

«Подобно тебе [солнцу. — *А. П.*], должен я *закатиться*» (Ницше 1990: 8); «Истинно так, — говорил он ученикам своим, — еще немного, и наступят эти долгие сумерки. Ах, как спасти мне от них свет мой? (Ницше 1990: 118); [ученик о Заратустре] «И даже когда наступят долгие сумерки и смертельная усталость, ты не закатись на небе нашем, о заступник жизни! (Ницше 1990: 120); «В последний раз иду я к людям: среди них хочу я совершить закат свой» (Ницше 1990: 176); «Погибающих, идущих путем заката люблю я всей любовью своей: ибо переходят они на ту сторону» (Ницше 1990: 177); «Но солнце любви моей горячо опалило меня» (Ницше—1990: 142);

и от «Заката Европы» (1918—1922) О. Шпеглера —

<sup>17</sup> В русском языке есть еще и третье, метафорическое значение: *солнце* — 'о ком-чем-н. очень дорогом...' (СЛУШ).

«Таков смысл всех *эпох заката* в истории. Наиболее отчетливым для нас является „закат античности“» (Шпенглер 1993: 138).

Из словоупотребления Манделъштама вырисовывается такой концепт этой лексемы. *Солнце*, круглой формы, желтого или оранжевого цвета (цвет почти не актуализируется) дает свет и тепло. *Солнце* — вещь, единственная в своем роде, расположенная надо всем; оно проходит по небу, описывая дугу, с востока на запад. Движением *солнца* и его положением на небе (*заря* — *притин*, *зенит* — *закат/заря*) отмеряется суточное время (*утро* — *день* — *вечер* — *ночь*). Это регулярное движение *солнца* — каждый день — является воплощением мирового порядка. Отношение человека к солнцу в поэтическом мире Манделъштама всегда положительное.

Очерченный концепт почти полностью совпадает с наивным. С той только разницей, что каждая из этих (на первый взгляд тривиальнейших!) идей выражается, как правило, новыми, а не привычными средствами. Более того, эти идеи запаяны в «солнечные» символы, метафоры и — шире — культурные аналогии.

*Солнце* как абсолюте в этом мире может передаваться в сложном тропе. В одном из примеров в тропе соединяется план реального (снег тает на солнце) с культурными «солнечными» ассоциациями (об истине можно думать как о 'солнце'): *Снег растает на утесах, / Солнцем истины палим* 1914. *Солнце* как абсолюте синтаксически может передаваться в назывных предложениях, с распространителями и без, ср.:

«Мороженоно!» *Солнце*. *Воздушный бисквит* 1914,

а также в локативных предложениях:

*А над Невой — посольства полумифа, / Адмиралтейство, солнце, тишина!* 1913; *А над поленницей посольство / Эфира, солнца и огня* 1932.

Для Манделъштама *солнце* — образ настолько яркий и впечатляющий сам по себе, что он не нуждается в дополнительных характеристиках.

Движение *солнца* с востока на запад актуализируется в одной ранней, символистской, номинации — *Собачий слышен лай, и запад не погас* 1909, — обозначающей заход солнца. Движение солнца попадает в фокус метафорического описания: в Риме 1914 года,

т. е. периода упадка, сниженной предстает древнегреческая мифологема солнца как колесницы Фаэтона. Вместо колесницы — дряхлая повозка:

*Или возит кирпичи / Солнца дряхлая повозка* 1914; ср. «возвышенный» вариант той же мифологемы (по работе Кожевникова 1995б: 64) — *Как в полдень колесница Феба / Стоит на ясной высоте, / По крутизне земного неба / И я взнесен к своей мете* (Брюсов); *Ты сердцу близко, солнце вечернее, / Не славой нимба, краше полуденной, / Но те, что коней огнезривых / К ночи стремишь в неудержном беге* (Вяч. Иванов), а также *Сквозь скрежещущий и ржавый грохот / Колесницы пламенного дня* (Сологуб).

Солнце для обозначения времени суток использовано лишь единожды: *И скоро будет солнце — скоро / Безумный петел прокричит* 1918.

Солнце как воплощение порядка мира дает о себе знать в «бессолнечный» период, когда Мандельштам отсутствием солнца в мире передает нарушение заданного хода вещей, нарушение мирового порядка. Так, в двух примерах историсофский мотив «солнце хоронится людьми» имплицитно подразумевает появление антонимичного эпитета для солнца — *ночное*:

*Протекает по улицам пыльным / Оживленье ночных похорон; / <...> / Это солнце ночное хоронит / Возбужденная играми чернь, / Возвращаясь с полночного пира / Под глухие удары копыт* 1918; *В Петербурге мы сойдемся снова, / Слово солнце мы похоронили в нем / <...> / В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты / <...> / Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной пустоты. / Все поют блаженных жен крутые плечи, / А ночного солнца не заметишь ты* 1920. Ср. также название стихотворения — «Сумерки свободы» 1918; в «Мадригале» — *Дочь Андроника Комнена, / Византийской славы дочь! / Помоги мне в эту ночь / Солнце выручить из плена* 1916.

Метафора «ночного»/похороненного/невидимого людям солнца разворачивается в схожих вариантах и в схожем черном колорите и в других стихотворениях «бессолнечного» периода:

*И вчерашнее солнце на черных носилках несут* 1920; *земля-корабль плывет вперед в полной тьме: Мы в легионы боевые / Связали ласточек — и вот / Не видно солнца <...>* 1918; *люди живут без солнца — И, как слепые, ночью долгой / Мы смесь бессолнечную пьем* 1917.

В «бессолнечный» период *солнце* было противопоставлено таким словам (и стоящим за ними понятиям), как *сумерки, ночь, тьма*;

*черный бархат всемирной пустоты; черный; слепой.* Можно предположить, что в 1917—1920 гг. для Манделъштама аналогия нарушенного хода вещей в мире с покинувшим мир *солнцем* все же носила не пессимистический, а оптимистический характер: после заката российской цивилизации должен опять наступить ее расцвет. Это — мотив стихотворения «Сумерки свободы»: *Восходишь ты в глухие годы, — / О солнце, судия, народ* 1918 (см. комментарии к ним в статье Гаспаров, Ронен 1999).

По аналогии с *солнцем* в поэтическом мире Манделъштама существуют еще и разные культуры, которые также проходят стадии рассвета и заката:

расцвет культуры и цивилизации для Манделъштама — это «солнечная» Греция (*солнце Илиона* 1920, *на солнышке Эфира* 1919); закат цивилизации связан с *сумраком, желтым солнцем*, символически воплощающим хаос иудейства, см. Тагановский 1976, ср.: — *Вернись в смесительное лоно, / Откуда, Лия, ты пришла, / За то, что солнцу Илиона / Ты желтый сумрак предпочла* 1920 и *ночным солнцем* 1920 (Петербург, революционная и послереволюционная Россия), *сумерками свободы* (это название стихотворения 1918 г.).

По той же солнечной аналогии рождаются (восходят) и сияют все гении — *Александр* и *Ариосто* —

*Больная, тихая Кассандра / Я больше не могу — зачем / Сияло солнце Александра, / Сто лет тому назад сияло всем? 1917<sup>18</sup>; И солнце рыжего ума вошло в глуши* 1935. Ср. традицию, идущую от А. С. Пушкина, — *Так ложная мудрость мерцает и тлеет / Пред солнцем бессмертным ума. / Да здравствует солнце, да скроется тьма!* (Пушкин); [о Гете] *Когда на памяти, в придворном шлафоре / По Веймару разгуливало солнце. / Лучи свои спрятали в лысину* (Кузмин).

В составе сложных номинаций *черное солнце* и *желтое солнце*, *солнце* приобретает символическое значение (все употребления — 1916 года, в 2-х стихотворениях, найдено и впервые отмечено К. Ф. Тарановским). Это *черное солнце* страсти — в сюжете о противоестественной любви Федры к пасынку Ипполиту (отсюда мотив — «солнце, запятнанное черной любовью»): *Любовью черною я*

<sup>18</sup> О. А. Лекманов отмечает толстовский подтекст для словосочетания *солнце Александра*, в том числе основываясь на параллельном месте из прозы Манделъштама: «Все ближе и ближе подвигалось это солнце для Ростова ... Лицо Александра было еще прекраснее, чем на смотре три дня тому назад. Оно сияло веселостью» (Л. Н. Толстой, «Война и мир») (устное сообщение).

*солнце* запятнала / ⟨...⟩ / — *И для матери влюбленной / Солнце черное* взойдет, / ⟨...⟩ / *Страсти дикой и бессонной / Солнце черное* уйдем 1916. Это также *черное и желтое солнце*, в мандельштамовской цветосимволической гамме иудейства, в стихотворении «Эта ночь непоправима ...», написанном на смерть матери: *У ворот Ерусалима / Солнце черное* вошло. / *Солнце желтое* страшнее / ⟨...⟩ / *Я проснулся в колыбели — / Черным солнцем* осиян 1916. В этих примерах также используются специфически «солнечные» предикаты — *восходить* и *сиять*.

*Солнце* для обыденного сознания связано с *желтым/оранжевым* цветом и *круглой* формой. Эти характеристики имплицитно содержатся в генитивных метафорах, сравнивающих солнце с подсолнечником, а лучи его — с деньгами. Любопытно, что метафорический предикат при этой именной группе, отражает другие подразумеваемые характеристики *солнца* — ‘сиять’, ‘испускать свет’:

*Солнц* подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот 1936; *Солнца* персидские деньги щедро раздающая — / *Армения, Армения!* 1930; есть также очень ранний пример «отдачи света» — *Как от пьяного солнца* бесшумные падали стрелы / *И на дно опускались и тихое дно зажигали* 1908.

Интенсивный свет *солнца* также становится предметом тропеического обыгрывания: *А солнце* шуфится в крахмальной нищете — / *Его прищур* спокоен и утешен... 1937. Здесь в предикатах *шуфится*, *прищур* олицетворяющая метафора наложена на метонимию: это человек шуфится на солнце.

*Солнце* как источник тепла и света актуализируется в следующих идиоматических сочетаниях — общеязыковом *по солнцу* (1) и авторском (?) *на солнышке* + название места в Род. пад. (1):

[небесный пейзаж с самолетом (*тельцем*)] *Как тельце* маленькое крылышком / *По солнцу* всклянь перевернулось 1923; *Нерасторонна* черепаха-лифа, / *Едва-едва* беспалая ползет, / *Лежит себе на солнышке* Этира / *Тихонько* грея золотой живот 1919.

До сих пор *солнце* отражало исключительно авторские, мандельштамовские смыслы. Тем не менее есть один контекст, который имеет символистский источник, а именно обратимую метафору «мед ↔ солнце». В стихотворении Мандельштама она разворачивается в маленький сюжет:

*Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда, / Как нам велели пчелы Персефоны. / \langle...\rangle / Возьми ж на радость дикий мой подарок — / Невзрачное сухое ожерелье / Из мертвых пчел, мед превративших в солнце* 1920.

В заключение отметим, что при изображении *солнца* практически отсутствует «личная» перспектива.

### **Солнце-2**

*Солнце-2*, ‘свет и тепло, даваемое солнцем-1’, представлено идиомой *на солнце* (2 примера): *Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, / Сияя на солнце, божественный лед* 1914.

### **Выводы**

*Солнце* — хороший пример того, что немотивированность употреблений у Мандельштама лишь кажущаяся; внутри значений, внутри смыслов одного слова при парадигматическом анализе всех контекстов открывается строгая системность и иерархичность. И зачастую одно употребление (особенно если оно — в составе метафоры, сложного символа или употреблено для аналогии) «вбирает в себя» такое количество смыслов этого концепта, что простым пересказом или одним синонимом эти смыслы передать не удастся. Как можно было видеть по подборкам «солнечных» контекстов, Мандельштам мыслит масштабами мироздания, и *солнце* в его поэзии передает взаимосвязь мира и человека, мира и культуры, мира и истории. Напомним в этой связи мандельштамовское рассуждение о *солнце* из «Разговора о Данте»:

«Произнося „солнце“, мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге».

### **Неиспользованные возможности**

*солнце* в образе колеса, шара, диска — *А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск* (Блок); *Колесом за сини горы / Солнце тихое скатилось* (Есенин); слово в «погодном» значении: *Если завтра будет солнце, мы во Фьезоле поедим, / Если завтра будет дождик, то останемся мы дома* (Кузмин); сравнение «светил» как вспомогательное средство метафоры: *И солнце брака затмевает / Звезду стыдливую любви* (Пушкин).

#### 1.4.6. Луна / месяц

**ЛУНА (27), месяц (7), полумесяц (1); всего: 35 (1/189).**

**Для сравнения:**

Пушкин — 79 (1/174) (в т. ч. луна 54, месяц 16);

Тютчев — 35 (1/191) (в т. ч. луна 13, месяц 17, лунный 5);

Блок — 79 (1/206) (в т. ч. луна 54, месяц 16);

Гумилев — 84 (1/82) (в т. ч. луна 61, месяц 9);

Ахматова — 29 (1/234) (в т. ч. луна 15, месяц 16, перифразы 3).

Ни слово *луна*, ни слово *месяц* ('светила') в идиолекте Манделъштама не относятся к числу ключевых, хотя оба они (особенно *луна*) имеют сравнительно высокую частотность даже и на фоне словоупотреблений других поэтов. Основное назначение этих лексем — пейзажное. Дополнительные смысловые обертоны, вносимые ими, следующие. *Луна* — примета чисто романтического пейзажа, *месяц/луна* — примета восточного пейзажа, *месяц/полумесяц* — символ магометанского Востока. Таким образом, манделъштамовские контексты для *луны* и *месяца* несколько не выпадают из устоявшейся поэтической традиции.

По употреблению слов *луна/месяц* в поэзии Манделъштама можно установить следующую периодизацию.

В символистский период мир (особенно ночной) оценивался как ненастоящий, безжизненный, в котором «ущербный» *месяц* балансировал на грани присутствия и отсутствия, бытия и небытия; употребление *луны* в этот период также передавало идею неживого: *О, месяц, только ты не суживай / Серпа, внезапно почернев!* 1909; *Я вижу месяц бездыханный / И небо мертвенней холста* 1910; *И над лесом вечеряющим / Встала медная луна* 1911.

В акмеистический период, в 1912—1913 гг., Манделъштам отказывается видеть в *луне* что-то большее, чем самое обыкновенное светило, ср. знаменитый отрывок с сугубо «утилитарным» восприятием луны: *Нет, не луна, а светлый циферблат / Сияет мне (...)* 1912.

В 1914—1920 гг. *луна* становится одной из центральных деталей романтических пейзажей — римских с непременными античными развалинами (Рим, Геркуланум) и шотландского — с дружинниками и скальдами.

После 1923 г. *луна/месяц* в поэзии Мандельштама встречается крайне редко (3 примера), и то преимущественно как эмблема магометанского востока.

В поэтическом идиолекте Мандельштама *луна*, многозначное слово, имеет четыре значения. Три из них соответствуют 2 общеязыковым значениям: ‘ближайшее к земле небесное тело, спутник земли...’, ‘период времени от новолуния до новолуния’ (СЛУш), ‘планета’. Метонимическое значение — ‘свет, даваемый луной’ — образован Мандельштамом по аналогии с метонимическим значением *солнца*.

#### Толкование

- Луна-1.1** ‘светило круглой или почти круглой формы, которое ночью освещает мир’ (14 примеров); синоним *месяц*;  
**Луна-1.2** ‘свет, даваемый луной-1’ (2 примера);  
**Луна-2** ‘обитаемая планета’ (с учетом повторов — 6 примеров);  
**Луны-3** (только Мн. ч.) ‘период времени от новолуния до новолуния’ (1 пример).

*Месяц* в идиолекте Мандельштама, как и в русском языке, имеет значение ‘светило’:

**Месяц** ‘светило, обычно в форме серпа, которое ночью освещает мир’ (7 примеров); синоним *луна-1.1*.

#### Луна-1.1 / Месяц

*Луна-1.1* (14 примеров) / *месяц* (7 примеров) (‘светило’) концептуализируется как светило круглой (/серповидной) формы, которое ночью освещает (подлунный) мир.

К *луне* у Мандельштама — сугубо утилитарное отношение; ее основное назначение в его картине мира — служить источником света. В пользу этого тезиса говорят как многочисленные предикаты со значением ‘давать свет’ — [*луна*] *озаряет* 1909, 1915, 1920, *сияет* 1912 или *льет свое сиянье, обливает/обрызгивает* [светом] (см. *луна-3*), *бросает бурый пепел*, 6 случаев из 14, а также самостоятельное значение *луна-1.2*, ‘свет, даваемый луной-1.1’, образованное в результате метонимического переноса.

*Луна/месяц* изображаются Мандельштамом в разных фазах: есть полная луна, месяц на ущербе, народившийся месяц.



У слов *луна* и *месяц* в силу их принадлежности к противоположным грамматическим родам, женскому и мужскому, — разные возможности для олицетворений. Традиционная метафора «месяц ← серп» (а она есть в его ранней поэзии) дает Мандельштаму импульс для новой метафоры, «луна ← жница» (метафора-переименование, *бледная жница*, в сочетании с метафорическим предикатом *бросать соломой*, называющим испускание света по аналогии с жатвой)<sup>19</sup>:

*Когда городская выходит на стогны луна, / И медленно ей озаряется город дремучий / <...> / И бледная жница, сходящая в мир бездыханный, / Тихонько шевелит огромные спицы теней / И желтой соломой бросает на пол деревянный... 1920.*

*Месяц* же появляется в «грузинском» контексте, где он наделяется определенной человеческой комплекцией — быть *поджарым*:

*И под месяцем поджарым / С розоватым винным паром / Полетит шашлычный дым... 1920, 1927.*

Пейзажные «возможности» этих лексем тоже разные.

*Луна* (не *месяц*!) с 1914 по 1920 гг. — необходимый атрибут романтических пейзажей. Это —

Шотландия эпохи дружинников и скальдов: *Шотландии кровавая луна? / <...> / И ветром развеваемые шарфы / Дружинников мелькают при луне 1914;*

Римские развалины: *На дольний мир бросает пепел бурый / Над Форумом огромная луна 1914; И как новый встает Геркуланум, / Спящий город в сияньи луны 1918; Когда городская выходит на стогны луна / И медленно ей озаряется город дремучий <...> 1920;*

*Луна в Риме vs. луна вне Рима: Что понапрасну льешь свое сиянье, / Луна без Рима, жалкое явление? / Не та, что ночью смотрит в Капитолий / И озаряет лес столпов холодных, / А деревенская луна, не боле, — / Луна, возлюбленная псов голодных 1914.*

Также *луна* в поэзии Мандельштама участвует в создании восточного морского пейзажа:

*Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Бросаясь на луну в невольничьей тоске 1935.*

*Месяц* же появляется в пейзаже с грузинским застольем, см. выше.

<sup>19</sup> *Луна* включается и в другую серию метафор, передающих нереальность, бездыханность мира.

Из приведенных примеров видно, что Мандельштам не занят «природой» *луны* или *месяца*; оба они служат лишь украшением ночных пейзажей (их дополнительная темпоральная функция — указывать на время суток). Потому-то они легко становятся вспомогательными образами сравнений и метафор, как в ранней акмеистической лирике, ср.: *И продащица восковая / Невозмутима, как луна* 1913, так и в поздней, где *луна/полумесяц* — эмблемы магометанского Востока, в полном соответствии с русской поэтической традицией —

прямая номинация, но не без эмблематичности: *Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Бросаясь на луну в невольничьей тоске* 1935;

непрямая — в стихотворении с домашним названием «Турчанка»; в нем генитивная метафора *полумесяц губ* (полноценная эмблема) описывает женские прелести; при этом воспринимающий их мужчина сравнивается с *янычаром*, что формирует единый восточный колорит: *Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ?..* 1934.

### Луна-1.2

Луна-1.2, ‘свет, даваемый луной-1’ (2 примера) — *Луной облита бронзовая дверь* 1913; *И как пук ползет ко мне — / Где каждый стык луной обрызган* 1923; источником для последнего, возможно, послужило одно из рассуждений о «вечном возвращении» в «Так говорил Заратустра» Фр. Ницше:

«И этот медленный паук, ползущий в лунном свете, и сам этот лунный свет, и мы с тобой, шепчущиеся у этих ворот о вечных материях, — разве все это не было уже когда-то?» (Ницше 1990: 138—139).

### Луна-2

Луна-2, ‘обитаемая планета’ (6 примеров), появляется в шуточном контексте: на луне все не так, как на земле, в стихотворении *...На луне не растет / Ни одной былинки...* (1914), и в фантастическом, в «Ариосте»: [об Ариосте] *Ты слушал на луне овсянок голоса, / А при дворе у рыб — ученый был советник* 1935.

### Луна-3

Луна-3, ‘период времени от новолуния до новолуния’ (1 пример), встречается в стихотворении о Риме:

*На Авентине вечно ждут царя — / Двенадцатых праздников кануны, — /  
И строго канонические луны / Не могут изменить календаря (вар.: Двена-  
дцать слуг его календаря) 1914.*

### **Выводы**

Луна/месяц, слова с относительно высокой употребительностью, не относятся к числу ключевых. Они важны для Мандельштама не сами по себе, но либо как составная часть пейзажей, либо как источник образности и восточной (мусульманской) эмблематики.

### **Неиспользованные возможности**

*подлунный миф* (Пушкин, Блок);  
*новолуние, полнолуние* (Ахматова);  
*луна как щит* — *Луна катится в зимних облаках, / Как щит варяжский или сыр голландский* (Лермонтов) (см. также Кожевникова 1995б: 33);  
*рог месяца* — *В черном узоре ветвей / Месяца рог золотой* (Бунин, цит. по Кожевникова 1995б: 34), *рогатый месяц* (Ахматова).

### **1.4.7. Звезда**

**ЗВЕЗДА (49), звездный (7), звездоносно (1), созвездие (4), названия отдельных звезд (4), млечный (1), млечность (1), перифразы (3); всего: 70 (1/94).**

#### **Для сравнения:**

Пушкин — 36 (1/384);  
Тютчев — 53 (1/126);  
Блок — 135 (1/97);  
Гумилев — 66 (1/105);  
Ахматова — 37 (1/184).

Поэты не раз шутили, что обращаются к звездам, когда вышел весь остальной материал<sup>20</sup>. У Мандельштама это совсем не так: *звезды* — очень важная составляющая его космологии. В отличие от *солнца* и *луны/месяца*, они не только изображаются или используются как вспомогательные знаки для передачи иных

<sup>20</sup> «Когда пришли стихи о звездах, О. М. огорчился. По его примете, звезды приходят в стихи, когда порыв кончается или «у портного исчерпан весь материал». Гумилев говорил, что у каждого поэта свое отношение к звездам, вспоминал О. М., а по его мнению, звезды — это уход от земли и потеря ориентации» (Н. Я. Мандельштам, «Воспоминания»; Мандельштам 1999: 241).

сущностей, но — чаще всего — попадают в натурфилософские рассуждения о природе вещей. Этим, вероятно, и объясняется то, что у *звезд* имеются свои постоянные свойства, свои постоянные характеристики, а в текстах — свои устойчивые контексты. Сравнение с предшествующей поэтической традицией поможет это увидеть<sup>21</sup>.

В хорошо разработанной астрологии символизма конкретные звезды и созвездия, со своими особыми названиями, облекались дополнительной мифологической и культурной символикой. Например, развернутая небесная астрономия Блока включала в себя такие привычные и редкие названия, как *Сириус*, *Вега*, *Венера*, *Южный Крест*, звезда *Вифлеема*, *Большая Медведица*, *Дальний Крест*, *Млечный Путь*, каждое — со своими традиционными или авторскими коннотациями, ср.:

*Окрай небес — звезда **Омега**, / Весь в искрах, **Сириус** цветной, / Над головой — немая **Вега** / Из царства сумрака и снега / Оледенела над землей* (Блок).

Столь обширные знания о звездах давали популярные астрономии, в частности «История неба» К. Фламариона.

Вообще, символисты и поэты вокруг них любили давать звезды, созвездия, планеты и другие небесные тела «поштучно» — тогда их «сакральный» ореол был ощутимее. Но даже и звездное небо (звезды «скопом») в их изображении — расписанное и расцвеченное всеми звездами и созвездиями — было полно таинственности, загадочности. Ср.:

*Там **Сириус** и **Альдебаран** блестят / И много солнечных миров, / Весь пляшущий на небе табор, / Стаи созвездий, солнц, мерцаний и миров* (Хлебников); *Отри глаза и слез не лей: / С небесных, палевых полей / Уж глянул бледный **Водолей**, / Пустую урну проливая. / Ни снежных вьюг, ни тусклых туч. / С прозрачно-изумрудных круч / Протянут тонкий, яркий луч, / Как шпага остро-огневая* (М. Кузмин).

Ранняя, символистская поэзия Мандельштама полностью следовала общепринятым в символизме астрологическим установкам. К слову *звезда* (3) добавлялись перифразы — *звездные гири*, *чаши* (греческая психостасия на фоне созвездия Весов), а также прилагательное *звездный* (1). Все эти «звездные» номинации отсы-

<sup>21</sup> О звездных подтекстах из Г. Иванова и некоторых других поэтов пишет Е. А. Тоддес, см. Тоддес 1998.

лали к таким запредельным понятиям, как 'рай', или же знаменовали 'окно в потусторонний мир', 'предопределенность судьбы человека'. Ср.:

*И падающих звезд пойми летучий рай* 1911; *Там, в беспристрастном эфире,*  
*/ Взвешены сущности наши / Брошены звездные гири / На задрожавшие чаши*  
1911.

Последующие поэтические школы, постсимволистские, в своем стремлении размежеваться с предшественниками меняли характеристики *звезд*, других светил, неба на противоположные. Об этом пишет Н. А. Кожевникова:

«Целям нарочитой депоэтизации традиционно высоких реалий служат тропы, включающие обозначения физиологических отправлений человека или животного: *пот звезды*; *гонококк соловьиный* не вылечен *В лунной и мутной моче* (Шершеневич), *Даже солнце мерзнет, как лужа*, Которую *напрудил мерин* (Есенин)... Обозначения болезней и болезненных явлений группируются вокруг традиционно высоких предметов речи: *Бронхитное небо* слезится опять (С. Черный), *Звезды — черви — (гнойная живая) сыть* (Бурлюк), *звездная перхоть*, *гонококки звезд* (Шершеневич)» (Кожевникова 1995б: 45—46).

Формально Мандельштам, когда он пишет: *Нельзя дышать, и твердь кишит червями* 1921, — заодно с футуристами и В. Хлебниковым (вспомним метафору *звезды-черви* Д. Бурлюка, впервые эта параллель была отмечена К. Ф. Тарановским, Taranovsky 1976). Но если для поэтов других постсимволистских направлений такое снижение отражало их борьбу с небом, то у Мандельштама — как показывают его словоупотребления — это свойство самих *звезд* в создаваемой им космологии.

Вообще, из «акмеистической» модели мира Мандельштама уходит и четкий рисунок звездного неба, и красота его, и символический смысл отдельных звезд. Мандельштам практически везде дает *звезды* как однообразное скопление, рой, лишенный красоты и порядка. Вот почему *звезды* стоят преимущественно во множественном числе, а единственное, когда оно встречается, в ряде случаев имеет значение 'представитель класса'.

Впрочем, есть несколько контекстов, где символика *звезд* все-таки удерживается: в стихотворении о Венеции на идею вечного возвращения работают *Веспер* (звезда утренняя и вечерняя), а также *Сатурново кольцо*.

Слово *звезда* в идиолекте Мандельштама имеет одно значение, совпадающее с основным общеязыковым, — ‘небесное тело, светящееся собственным светом, представляющееся взору человека точкой на небесном своде’; другие значения, переносные (‘знаменитость’, ‘предопределенное роком счастье’, ‘вещь, предмет наподобие, в форме звезды’ (СЛУш)) в идиолекте Мандельштама не представлены.

### *Толкование*

*Звезда* ‘ночное светило в форме светящейся точки, которое появляется ночью на небе с другими такими же светящимися точками’ (46 примеров).

### *Звезды (концепт)*

Концептуализация *звезд* у Мандельштама идет сразу в нескольких направлениях. С одной стороны, *звезды* — однообразные и однородные небесные точки / огни, которые дают прерывистый свет и от которых могут исходить прерывистые звуки; они появляются ночью на небе и заполняют все его пространство; они двигаются по небу, спускаются в мир. С другой стороны, звезды в поэтическом идиолекте Мандельштама олицетворяют высшую силу, враждебную человеку, и потому в подавляющем большинстве контекстов они оцениваются отрицательно. ‘Вредом’ и ‘враждебностью’ *звезд* имплицирован целый ряд метафор, которые переносят на *звезды* форму булавки, свойства ‘режущее’, ‘колющее’ и т. д.

Антропоцентрический взгляд на *звезды* в поэтическом мире Мандельштама обнаруживает себя в том, что *звезды* (как и *небо* — см. § 1.4.4) обращены не в беспредельность, а в этот мир; более того, в мандельштамовском изображении они всецело «поглощены» тем, что в мире происходит, они вмещаются в происходящее (см. ниже).

В стихотворениях, где есть *звезды*, «взгляд» движется снизу вверх (от земли к *звездам*), ср.: *Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезд достает* 1931—1935, или сверху вниз (от *звезд* к земле), ср.: *До чего эти звезды изветливы! / Все им нужно глядеть — для чего? / В осужденье судьи и свидетеля / В океан без окна — вещество* 1937. Таким образом в стихотворных пейзажах Мандельштама прочерчиваются вертикальные линии и передается вертикальное движение.

Для человека, глядящего на звезды с земли, они представляются *червями*, кишачими в небе (вместо традиционного ‘ангелы’, ‘божества’), *звездным табором* (вместо традиционного ‘звездный хор’, музыка сфер), *колтуном пространства*, *трухой*, одиноким множеством — все метафоры, кроме первой, имеют семантику собирательности. Ср.: *Я по лесенке приставной / Лез на включенный сеновал*, — / *Я дышал звезд млечных трухой*, / *Колтуном пространства дышал* 1922.

Однообразие звезд акцентируется прилагательным *однообразные* [звезды] 1912, одиночество и разобщенность — словосочетанием *одинокое множество звезд* 1937, ср.:

*Я ненавижу свет / Однообразных звезд* 1912; [очи] *И едва научились они во весь рост / Различать одинокое множество звезд* 1937.

Однородность и похожесть звезд четче и рельефнее проявляется при сравнении с другими ключевыми словами группы «Мифоздание»: *небо*, *воздух*, *луна* в пейзажах перенимают характеристики описываемого места, а звезды — никогда, ср.: *Но трудно плыть, а звезды всюду те же* 1920. Однообразие, одиночество и разобщенность звезд иногда переходят в свою противоположность — *Звезда с звездой — могучий стык* 1923 (под влиянием лермонтовской строчки *И звезда с звездою говорит*).

Форма звезд в поэтическом мире Мандельштама — остроконечная: отсюда метафоры — *булавки звезд*; *звезда с семью плавниками*. С такой формой связана и семантика глаголов каузированного воздействия, передающих типичные действия мандельштамовских звезд, — ‘колоть’, ‘резать’, ‘достать булавкой [кого-либо]’. Форма созвездий, которая актуализируется в поэзии Мандельштама постсимволистского периода, — *ковш* (Большая Медведица); в архитектуре звездного неба («Стихи о неизвестном солдате») созвездия получают форму *шатра*, *виноградин*<sup>22</sup> и т. д. и концептуализируются как отдельные мифы внутри этого мира:

*Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти мифы, / И висят городами украденными, / Золотыми обмолвками, ябедами, / Ядовитыми холода ягодами — / Растяжимых созвездий шатры, / Золотые созвездий жиры...* 1937.

<sup>22</sup> Как показывает Н. А. Кожевникова, не уникальных (Кожевникова 1995б).

*Звезды* в сочетании с целой серией глагольных предикатов предстают небесными точками / огнями: [*звезды*] *зажигаются, гаснут; мигают, мерцают, тлеют*. При всей нелюбви Мандельштама (и его лирического «я») к *звездам* в ряде стихотворений он признает, что ночью свет исходит только от них. Интересно, что и *луна* концептуализируется как единственный источник света (см. § 1.4.6; *луна-1.1*), однако при всем том *звезды* и *луна* (а также звездный и лунный свет) не выводятся в одних и тех же контекстах.

Определяя свое отношение к звездному свету, Мандельштам проходит все стадии, от полного неприятия — до примирения — уже в самом конце жизни; вот лишь несколько примеров этой большой серии:

*Я ненавижу свет / Однообразных звезд* 1912; *И только и свету — что в звездной колючей неправде* 1925; *А ты в кругу лучись — / Другого счастья нет — / И у звезды учись / Тому, что значит свет. / Он только тем и луч, / Он только тем и свет, / Что шепотом могуч / И лепетом согрет* 1937.

В последнем примере — 1937 года — *звездный свет* становится образцом, чтобы не сказать наивысшим воплощением света вообще. В том же 1937 г. появляется еще один контекст, примиряющий Мандельштама (и лирическое «я») с *звездами*, — звезда на критском небе должна «выздороветь» и выполнять свое истинное назначение — давать свет: *Выздоровлявай же, излучайся, / Волоокого неба звезда* 1937. Как мы помним, в этом же году происходит полное «примирение» с *небом* (см. § 1.4.4; *небо-1*). Другое объяснение притяжения *звезд* в этих двух стихотворениях состоит в том, что в них Мандельштам обращается к Н. Я. Мандельштам (критской *Европе*), тогда болевшей, и положительная звездная образность прагматически связана именно с этими обстоятельствами.

Основные «звездные» цвета в поэтической картине мира Мандельштама — белый и золотой. Белый цвет лексически представлен в цветовых метафорах «звезды ← молоко», «звезды ← соль»:

*⟨...⟩ и в звездах небо козье / Рассыпалось и молоком горит* 1924; *С собакой впереди идти под солью звезд* 1922.

В более ранних, акмеистических, «звездных» контекстах *золотой* актуализируется в предметных метафорах, из числа традиционно-поэтических — «светила ← монеты, деньги» (см. Кожевникова 1995б: 51):



[метафора-переименование + метафорический предикат] *А в небе танцует золото* — / *Приказывает мне петь* 1912<sup>23</sup>; *Я хочу поужинать, и звезды / Золотые в темном кошельке!* 1912, с бергсоновским подтекстом.

В умирающем Петербурге 1918 года, где все на грани присутствия и отсутствия, *звезда* тоже теряет свою реальность и наделяется метафорическим эпитетом *прозрачная*.

Звуки, издаваемые *звездами* в стихотворениях Мандельштама, также даются в сниженном образном окружении — это не традиционный ‘стройный хор’, а *верещанье*; воздействие этих звуков передается метафорическим глаголом *щекотать*:

*И верещанье звезд щекочет слабый слух* 1922, а также *И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний фой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй? 1922.*

Положение *звезд* на небе многократно обыгрывается Мандельштамом в метафоре рассыпания *звезд* по небу, в метафорах роя (см. выше), колтуна и т. д.:

*Зима-красавица, и в звездах небо козье / Рассыталось и молоком горит* 1924;

в глагольных метафорах движения *звезд* —

[*звезды*] *падают, скатываются, опускаются с неба на землю; летают, блуждают, / разбегаются / мчатся; а также шевелятся виноградинами; смотрят с высоты; отражаются в воде.*

На примере *звезд* можно увидеть такую константу в передаче мира, как отсутствие статики даже и у тех объектов, которые в норме мыслятся статическими (подробнее см. раздел «Перемещение», § 2.7.3).

*Звезды* во временной перспективе — предвестники *ночи*, сгустки *ночи*, ср.:

*Есть в лазури слепой уголок / И в блаженные полдни всегда, / Как сгустившейся ночи намек, / Роковая трепещет звезда* 1922.

<sup>23</sup> Возможно и другое понимание этих строк — золото как солнце; аргументация О. А. Лекманова в защиту такого прочтения — подтекст из статьи Ф. Ф. Зелинского «Овидий Назон» (в кн.: Овидий. Баллады-послания. М., 1913. С. X): «Он оставил нам повесть этой жизни, красивую и глубокую, как и все, о чем солнце заставляло его петь» (устное сообщение).

В создаваемой Мандельштамом звездной мифологии *ночи* отводится роль звездной *мачехи* (по-видимому, мачеха дополняет общее описание звездной дисгармонии) —

*Слышишь, мачеха звездного табора, / Ночь, что будет сейчас и потом? 1937.*

Отношения *звезд* с миром и человеком могут быть представлены как полная и совершенная гармония (всего три таких примера) и как полный и окончательный разлад (впрочем, не исключая примирений) — в подавляющем большинстве случаев. В первом случае *звезды* как часть гармоничного и совершенного целого становятся для человека источником творчества:

*Под звездным небом бедуины, / Закрыв глаза и на коне, / Слагают вольные былинны / О смутно пережитом дне. / <...> / Все исчезает — остается / Пространство, звезды и певец! 1913.*

Кроме того, *звезда* дается в нейтральном или положительном (?) контексте (согласно О. Ронену, звезда совести в колодце истины):

*Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, / Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда 1931.*

И все-таки в подавляющем большинстве контекстов *звезды* концептуализируются через разрушительное воздействие на человека (скорее возможное, чем реальное). В сущности, звезды Мандельштама олицетворяют высшую силу, враждебную человеку и миру, и поэтому воздействие звезд передается через следующие образные соответствия, которые несут отрицательную оценку. Это:

— ‘соль’ (4 примера), с ее амбивалентностью: отрицательные ассоциации связаны как с жертвоприношениями, так и со способностью соли причинять боль, разъедать рану; положительное же идет от способности соли сохранять, закреплять — через Новый Завет, в котором апостолы называются «солью земли». Ср.:

*Звездный луч — как соль на топоре 1921;*

*Таит в бочке, словно соль, звезда 1921; Кому жестоких звезд соленые приказы / В избушку дымную перенести дано. / <...> / С собакой впереди идти под солью звезд 1921.*

Другое, бытовое понимание *соли на топоре* предлагает О. А. Лекманов: перед рубкой мяса топор посыпают солью, чтобы он не заржавел (устное сообщение).

— ‘колющее’, ‘режущее’ (5 примеров): реализуется, в частности, в метафоре «звезды ← булавки»,

*Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?* 1912; *Мерцают звезд булавки золотые, / Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый изумруд* 1916;

в каузативных метафорических предикатах со значением ‘убивать’, ‘колоть’, в метафорическом прилагательном *колючий*:

*Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый изумруд* 1916; *Последней звезды безболезненно гаснет укол* 1920; *В плетенку рогожи глядели колючие звезды / <...> / И только и свету, что в звездной колючей неправде* 1925.

— ‘грубое’, ‘жесткое’ (3 примера): в этой серии метафор оценивается и неэстетичный внешний облик, ср.: *Твердь сияла грубыми звездами* 1921, и «поведение» звезд, ср. эпитет *жесткие*. В стихотворении 1937 г., как кажется, сам образ кистеня, который убивает воздух, спровоцирован не только словом *кисть*, но и *звездами*:

*На меня нацелилась груша да черемуха — / Силою расщепчатой бьет меня без промаха. / Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, — / Что за двоевластье там? В чем соцветьи истина? / С цвету ли, с размаха ли бьет воздушно-целыми / В воздух убиваемый кистенями белыми* 1937.

— ‘небесная канцелярия’ (7 примеров), существующая в нескольких вариантах, раскрывает «природу» звезд. Во-первых, *звезды* в поэтическом мире Мандельштама наделены полномочиями в отношении человека: они *приказывают* (2 примера такой метафоры) —

*А в небе танцует золото — / Приказывает мне петь* 1912; *Кому жестких звезд соленые приказы / В избушку дымную перенести дано* 1922,

и осуществляют функции соглядата за человеком, *доносят* на него (5 примеров). В поэзии 30-х гг. звездам приписываются функции советских правовых органов. Ср.:

*На полицейской бумаге верже / Ночь наглоталась колючих ершей — / Звезды живут, канцелярские птички, / Пишут и пишут свои рапортнички. / Сколько бы им не хотелось мигать, / Могут они заявление подать, / И на мерцанье, писанье и тленье / Возобновляют всегда разрешение* 1930.

Метафора «звезды ↔ доносы» — обратимая, ср. перестановку в примере *И пишут звездоносно и хвостато / Толковые лиловые черни-*

ла 1935<sup>24</sup>. В «Стихах о неизвестном солдате» (1937) в общей апокалиптической картине *звезды* ведут себя как *изветчики* и *ябеды* —

*До чего эти звезды изветливы! / Все им нужно глядеть — для чего? / В осужде-  
нье судьи и свидетеля / В океан без окна — вещество. / <...> / И висят городами  
украденными, / Золотыми обмолвками, ябедами 1937.*

Глагольные предикаты серии *глядеть*, по-видимому, также могут быть отнесены к этой группе.

Мандельштамовский концепт *звезд* будет неполностью описанным, если не добавить к ним некоторых случаев, которые вроде бы «отклоняются» от магистральной линии. Они связаны с разными культурными и научными взглядами на звезды.

Народное поверье о том, что падающие *звезды* — к удаче, легло в основу сказочного сюжета о Наташиной свадьбе — *Клейкой клятвой пахнут почки, / Вот звезда скатилась 1937.*

Из всего многообразия астрономических теорий в поэзию Мандельштама попадает только эффект Доплера, который называется «красным смещением» (О. Ронен объясняет появление его в «Стихах о неизвестном солдате» знакомством с фантазией К. Фламариона «Рассказы о бесконечном» (1872), Ронен 1991). Ср.:

*Для того ль заготовлена тафа / Обаянья в пространстве пустом, / Чтобы белые  
звезды обратно / Чуть-чуть красные мчались в свой дом 1937.*

*Звезды* в пространстве фрески Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» выполняют не до конца понятную роль (?) —

*И под каждым ударом тафана / Осыплются звезды без глав: / Той же росписи  
новые раны — / Неоконченной вечности мгла 1937 (звезды с положительной  
или отрицательной оценкой?).*

*Звезда*, безусловно, является в поэзии Мандельштама ключевым словом: *звезды* попадают в рассуждения о природе вещей. Объяснение их «природы» обычно дается в многочисленных приложениях и дополнениях:

*Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры, / И висят городами  
украденными, / Золотыми обмолвками, ябедами, / Ядовитыми холода ягодами — /  
Растяжимых созвездий шатры, / Золотые созвездий жиры 1937; Я по  
лесенке приставной / Лез на включенный сеновал, — / Я дышал звезд млечных*

<sup>24</sup> М. Л. Гаспаров предлагает альтернативное понимание этих строк: *звездоносно* и *хвостато* — от формы кляксы в тетрадах.

*трухой, / Колтунном пространства дышал. / И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй? / Звезд в ковше медведицы семь 1922.*

### **Выводы**

*Звезды* в поэзии Мандельштама — единственные из всех частей мироздания, которые имеют стойкий и неменяющийся синтагматический потенциал, постоянные отрицательные оценки и коннотации.

*Звезды* в поэзии Мандельштама одновременно и физические объекты, и олицетворение высшей силы (подобная двойственность была и у мандельштамовского неба, см. § 1.4.4).

### **Неиспользованные возможности**

звезда X-а (кого) — [о Наполеоне] *Звезда* губителя потухла в вечной мгле (Пушкин); *Но предчувствуя свиданье / С тем, кто стал моей звездой* (Ахматова); *Блести, звезда моя, из дали* (Белый); *И верю, как всегда, в мою звезду* (Гумилев); звезда X-а (чего — смерти/печали/дружбы/любви) — *Товарищ, верь: взойдет она, / Звезда пленительного счастья* (Пушкин); *Взойди, звезда воспоминанья* (Белый); *И убывающей любви / Звезда* восходит для меня (Ахматова); метафора «глаза ← звезды» — *И можно с южными звездами / Сравнить, особенно стихами, / Ее черкесские глаза* (Пушкин); *Если звезды, внезапно горды, / Отвернутся от нашей земли, / У нее есть две лучших звезды. / Это — смелые очи твои* (Гумилев); *Где она, где свет веселый / Серых звезд — ее очей* (Ахматова); родиться под звездой — *Мы рождены, мой брат названный, / Под одинаковой звездой* (Пушкин); звезда во 'временном' значении — *Свободы сеятель пустынный, / Я вышел рано, до звезды* (Пушкин); *Все, что забыто, недопето, / Не возвратится до Звезд* (Белый); словообразовательные возможности — новая пространственная перспектива — *надзвездные селенья* (Блок).

### **1.4.8. «Вода» как еще один компонент «мироздания»**

Поэтическая модель мироздания по Мандельштаму будет неполной, если к уже описанным частям мироздания не будет добавлена «водная» лексика. Это следующие номинации, которые входят в одни контексты с *землей, воздухом, небом, звездами*:

*вода* (18), *океан* (4), *море* (1), *черноморье* (1); *речка* (1); *волна* (5); метонимические обозначения воды — *бочка, бухта*; метафорические — *голубое дряхлое стекло, зеркало* (эти две номинации из стихотворения «Веницейской жизни...» мы про-

читываем как водные, хотя возможно и другое понимание); эмблемы — *якори и трезубцы*. Всего: ок. 40 (это количество собственно космологических употреблений).

Огрубляя общую картину, скажем, что в систему мандельштамовского мироздания все эти номинации (и *вода* в первую очередь) вписываются в том случае, если контекст актуализирует значения ‘среда’, ‘стихия’, ‘поверхность’, ‘вещество’.

Наиболее представительное слово «водной» группы — *вода* (Мн. ч. — *воды*). В идиолекте Мандельштама это слово — многозначное; здесь не место разбирать все его значения — это бы увело нас в сторону от рассматриваемого сюжета. Поэтому здесь мы остановимся только на четырех из них:

*вода* — ‘жидкая среда’,  
*вода* — ‘стихия’,  
*вода* — ‘жидкое вещество’,  
*вода* — ‘поверхность’.

Далее мы будем рассматривать *воду* и ее синонимы в рамках той космологической топики, которые мы наметили раньше.

#### ***Вода, океан* (‘поверхность’, ‘стихия’)... *волна* в системе мироздания**

В поэтической картине мира Мандельштама все элементы мироздания тем или иным образом связаны между собой: в символистский период это непостижимая для человека уравновешенность разных уровней мироздания. В акмеистический период такая связность концептуализируется в терминах родства — ‘братства’ всего сущего. Эта и другие метафоры объединяют *воду* (в каком значении — определить затруднительно: ‘поверхность’, ‘стихия’?) с *небом* и *звездой*. Ср.:

[символистские примеры] *Я вижу каменное небо / Над тусклой паутиной вод.* / (...) / *Я понимаю этот ужас, / Я постигаю эту связь: / И небо падает, не рушась, / И море плещет, не пенясь* 1910; *И только небо сердцем голубым / Усыновляет моря белый дым* 1910; а также *К нам на воды и на леса / Отпускаются небеса* 1908.

*И в темной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали — воде и небу брат* 1913; *О, если ты звезда, — воде и неба брат, — / Твой брат, Петрополь, умирает!* (2 раза) 1918; [ариостовская лазурь Италии (‘небо’?) + русское (пушкинское?) Черное море (это одно из возможных пониманий)] *В одно шифро-*

кое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черноморье 1933; также см. примеры ниже.

Далее, в поэтическом мире Мандельштама *вода* регулярно служит отражающей поверхностью для *звезд* (и не только для них). Этот инвариант получает несколько реализаций, в том числе перемещение *звезды* вниз, на *воду*, ср.:

*Черный Веспер в зеркале мерцает* 1920; *Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, / Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда* 1931; *Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелой изумруд* 1916; *Таит в бочке, словно соль, звезда* 1921.

В этих и других поэтических пейзажах *вода* вместе с другими объектами низа и верха может задавать вертикаль, ср.:

*Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске* 1935; *Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева, / И парус медленный, что облаком продолжен* 1937; *Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды кидает в облака* 1937.

#### **Вода... океан ('среда') в серии «суша — вода»**

Важными для нижнего, «земного», яруса космологии Мандельштама являются *земля-1.2* 'суша, материк...' (в этой же серии — *земное лоно, материк* (4)) и *земля-1.3* — 'часть земли-1.2...' (в этой же серии — конкретные названия стран, государств). *Суша/материк* в передаче Мандельштама нередко окружены *водой* или *водной средой*, ср.:

*Слабеет океан, Европу омывая* 1914; *В кипящие ночные воды / Опущен грузный лес тенет. / <...> / Земля плывет. Мужайтесь, мужи. / Как плугом, океан деля* 1918.

«Земные» и «водные» номинации вместе задают еще и космогоническую серию.

#### **«Космогоническая» серия (вода, океан, море, волна)**

В поэзии Мандельштама так же, как и в традиционных мифологиях, *вода* концептуализируется как изначальная среда или изначальная стихия, которая порождает (или из которой порождается) *суша, материк*:

*Как средиземный краб или звезда морская, / Был выброшен последний материк / <...> / Слабеет океан, Европу омывая* 1914; *На лапы из воды поднялся мате-*

*рик — / Улитки рта наплыв и приближенье 1936, 1937; Вдали якорей и **тре-**  
**зубцев**, / Где жухлый почил материк 1930; Мальчишка-океан встает из **речки**  
**пресной** / И чашками **воды** кидает в облака 1937.*

В стихотворении «Гончарами велик остров синий...» 1937 представлена космогоническая композиция из земли, материка, влаги/воды:

*Гончарами велик остров синий — / Крит зеленый, — запекся их дар / В землю  
звонкую: слышишь, дельфиньих / Плавников их подземный удар? / Это **море** легко  
на помине / В осчастливленной обжигом глине, / И сосуда **студеная** власть /  
Раскололась на **море** и глаз. / Ты отдай мне мое, остров синий, / Крит лету-  
чий, отдай мне мой труд / И сосцами **текучей богини** / Воскорми обожженный  
сосуд. / (...) / И летучая рыба — случайность / И **вода**, говорящая «да» 1937.*

За спиной мандельштамовской космогонии стоит историософия — в двух из трех контекстов порождаемые и выбрасываемые земли — европейские, христианские. Любопытно, что по космогоническим законам появляются и исторические времена: в стихотворении «Век» **новый век** (XX) также рождается в воде

*И невидимым играет / Позвоночником **волна**. / (...) / Это век **волну** колышет /  
Человеческой тоской / (...) / Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных  
вещей, / И горящей рыбой мечет / В берег теплый хряц **морей** 1922.*

Попутно отметим, что **хряц**, связанный для Мандельштама с оформляющейся материей, с биологическим становлением и формообразованием, дважды соотносится именно с водой. Так, в «Ламарке» обратный ход времени, от высших биологических форм к низшим, неминуемо возвращается к воде —

*Роговую мантию надену, / От горячей крови откажусь, / Образу присосками и  
в пену / **Океана** завитком вопьюсь 1932.*

Довременность в раннем стихотворении «Silentium» — *Останься пенной, Афродита* 1910 — также решается в водных образах.

### **Вода ('вещество', 'стихия') в «стихийной» серии**

*Вода* (только это слово!) как 'вещество' входит в тематическую серию, которую мы обозначили как «стихийная». Это первоэлементы, из которых состоит мир и вещи в нем — *земля* (*земля-2.2*), *воздух* (*воздух-2*) и *вода* ('жидкое вещество'); на место классического четвертого первоэлемента, огня, в поэзии Мандельштама, воз-



можно, заступает *кремень*. Ср. в «Грифельной оде» — *Кремень с водою, с подковой перстень* (2 раза) 1923.

*Вода*, как и *воздух*, осознается жизненно необходимым элементом — отсюда предикат *пить/напиваться* (4), словосочетания *стакан воды, стакан с ледяною водою*, [кратер] *сводник вина и воды, с водою кипяченой бак*; другие номинации, семантически связанные с ‘водой’ — это, например, *жажда*.

*Вода*, ‘стихия’, хорошо представлена в «Грифельной оде» (1923), вообще насыщенной водной образностью, которая важна не только сама по себе, но и как вспомогательный источник для метафор времени, творчества: в «Грифельной оде» она — ‘первоучитель’ всего сущего:

*Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью. / <...> / Здесь созревает черновик / Учеников воды проточной. / <...> / Им проповедует отвес, / Вода их учит, точит время / <...> / Вода голодная течет, / Крутясь, играя, как звереныш* 1923.

*Вода* в поэтической космологии Мандельштама входит и в некоторые другие тематические серии. Это:

мир и творчество (*воде* соответствует музыка), ср.: *Волосяная музыка воды* 1930; *И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме* 1933—1934; звучащая музыка нередко описывается через водный предикат *литься*;

мир в этических оценках — *И вода студеная чернее. / Чище смерть, солнее беда, / И земля правдивей и страшнее* 1921; [вода из источника Арзни] *Хорошая, колючая, сухая / И самая правдивая вода* 1931;

пейзаж, проступающий как переводная картинка, опущенная в воду — [об Армении] *Окрашена охрою хриплой, / Ты вся далеко за горой, / А здесь лишь картинка налипла / Из чайного блюдца с водою* 1930 (еще одна композиция переводных картинок, пейзажа и воды — *Сегодня можно снять декалькомани, / Мизинец окунув в Москву-реку, / С разбойника-Кремля <...>* 1931).

### **Вода... океан как источник тропов**

На основании всех приведенных примеров можно предположить, что *вода* в идиолекте Мандельштама хотя и относится к ключевым словам, часто служит для объяснения других природных феноменов. По-видимому, она концептуализируется как первоэлемент мира (если это ‘вещество’) или знакомая каждому стихия (если это ‘среда’, ‘стихия’), через которую могут быть оп-

ределены более сложные объекты. Так, через *воду/океан* в ряде случаев объясняется *воздух* —

*Словно темную воду, я пью помутившийся воздух* 1920; *Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба* 1923; *Океан без окна, вещество... / <...> / Как лесистые крестики метили / Океан или клин боевой* 1937.

Другой случай — в норме неподвижным *торцам* площади приписывается движение, подобное движению воды, ср.: *И на площади, как воды, / Глухо плещутся торцы* 1915. И, наконец, через *воду* и *реку*, в большем или меньшем соответствии с традицией, передается движение, сущность времени и времен, ср.:

*<...> Как мальчишка / За взрослыми в морщинистую воду, / Я, кажется, в грядущее вхожу* 1931 (см. раздел «Метафоры времени», § 3.10).

## 1.5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как можно было видеть, фрагмент «МИРОЗДАНИЕ» представляет собой целостную и непротиворечивую картину. Рассмотренные слова и стоящие за ними понятия позволяют сделать несколько обобщений и выводов.

**1. Лексикографический вывод.** «Космологическая» лексика Мандельштама помимо своей семантической насыщенности представляет собой большой класс в количественном отношении — ок. 580 употреблений. Если прибавить к этим данным географический словарь, 458, и некоторые другие номинации, то космология и космография Мандельштама достигнет 1067 словоупотреблений (данные по всей поэзии).

И действительно, идиолект Мандельштама по употребительности семи разобранных слов (с синонимами и некоторыми производными — 539, 1/12), соперничает только с идиолектом Тютчева — 668 (1/10). Остальные идиолекты отстают от них с большим или меньшим отрывом: Гумилев 506 (1/14), Блок 735 (1/18), Ахматова 287 (1/24), Пушкин 487 (1/28).

Итак, из пяти других идиолектов, с которым мы сравнивали этот класс слов Мандельштама, только поэзия Тютчева дает такую цифру. Однако, если применительно к поэзии Тютчева то и дело говорят о ее натурфилософской направленности или даже просто «философичности» (имея ввиду выстраиваемую в ней кос-

мологию<sup>25</sup>), то поэзия Мандельштама в таком ракурсе рассматривается впервые. И, как можно видеть и по количественным параметрам, и по собственно лексикографическим, космологическая лексика дает удивительную системность и связность разных значений внутри одного концепта. Значит, постановка вопроса о космологичности поэзии Мандельштама вполне оправдана.

Каждое из слов, входящих в раздел «Мироздание», может быть описано отдельно, в виде статьи или эссе. Попутно отметим, что многозначность таких слов, как *земля*, *луна*, не говоря уже о *воде*, по нашим наблюдениям, — явление редкое, а может быть, и уникальное в русской поэзии.

У каждого из слов есть свои постоянные характеристики. У *неба*, *воздуха* и *луны* также есть «переменные»: в поэтических пейзажах Мандельштама *небо*, *воздух* и *луна*, их качественная характеристика зависит от описываемого места и его историко-культурных ассоциаций.

**2. Тематические выводы.** Космология Мандельштама разворачивается в пределах *мира*; *земли*, *воздуха*, *неба*; *солнца*, *луны*, *звезд*. Антропоцентричность, геоцентричность, предполагающие земное, человеческое восприятие, — вот главные черты такого мироздания.

В картине мира Мандельштама все реалии, обозначенные рассмотренными космологическими словами, находятся в каком-то отношении к миру и друг к другу. При нормальном (изначально заданном) ходе вещей это ничем не нарушаемая гармония, живое равновесие. Во многих стихотворениях Мандельштама мироздание «прошито» насквозь движением от *земли/воды* — к *небу*, *солнцу*, *луне*, *звездам*. В некоторых контекстах части мироздания соединены родственными связями друг с другом и другими реалиями:

*И в темной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали — воде и небу брат*  
1913; *О, если ты, звезда, — воды и неба брат* 1918; [*ночь*] *мачеха звездного табора* 1937.

Нарушения в человеческом мире влекут за собой и нарушения в мироздании: неплодородная *земля*, выпитый/смертный/по-

---

<sup>25</sup> Ср. космология Тютчева в восприятии Мандельштама: «источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной» (ОМ, II: 33).

мутившийся *воздух*, угрожающее *небо*, черное и ночное *солнце* / *кипающие ночные воды*; *темная вода*.

Космогония Мандельштама — хотя и периферийное явление в поэтической картине мира — согласуется не только с тем, что происхождение мира дается *ab ovo*, но и с особой, «стихийной» топикой стихотворений Мандельштама, когда *земля*, *воздух*, *вода*, *кремень* (?) концептуализируются как первоматерия, первоэлемент, к которому возводится все сущее.

Гносеологическая направленность, т. е. направленность на познание «природы» мира, сильна в поэзии Мандельштама. Сущность многих реалий закрепляется в сложной, метафорической, иногда герметичной форме.

‘Мир реальный’ и ‘мир изображенный’ в поэзии Мандельштама активно взаимодействуют — как зеркала, отражающие друг друга. С одной стороны, реальный мир может описываться через изображенный (все сказанное относится к *небу*), с другой стороны, пространство картин заполняется *воздухом* и *небом* (один раз — *звездами*).

Мир человека (микрокосм) и собственно мир (макркосм) нигде не смешиваются. Эта тенденция хорошо просматривается не только по тем контекстам, которые получают космологические слова, но и по тем — традиционным — которые в поэзии Мандельштама не встречаются (см. параграф «неиспользованные возможности» после разбора шести концептов). Все аналогии идут только от мира человека — к объяснению существующего мира. Мироздание и его части персонифицируются, наделяются элементами человеческой внешности, объясняются через рукотворные вещи. Нам встретилось лишь пять исключений, когда человеческая природа получает характеристики из семантической области «мироздание», но все-таки они скорее нематериальны, невещественны и полностью выпадают из существующей традиции:

*Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб **нёбо** стало **небом** [паронимия], чтобы **губы** / Потрескались, как **розовая глина** 1931; [о щегле] *Что за **воздух** у него в надлобье* <sup>26</sup>; из «Стихов о неизвестном солдате» — ***Звездным рубчиком** ши-**

<sup>26</sup> Такое употребление может иметь своим источником европейские языки — например, французский — в которых одно из значений ‘воздуха’ (air) — ‘вид’.

*твѣй чепец — / Чепчик счастья — Шекстира отец... 1937; Лучшие сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски... 1937.*

Однако было бы ошибкой думать, что «мир» у Мандельштама изоморфен человеку или что человек, микрокосм, повторяет макрокосм. Это две области мира, замкнутые в себе, полностью самостоятельны, но они, разумеется, имеют какие-то точки пересечения.

Наконец, последний вопрос — это авторское отношение («я») к миру и с миром. Вопрос приятия/неприятия касался неба и в значительно большей степени звезд. После колебаний и в ту, и в другую сторону, уже в 1937 г., наступило окончательное примирение с ними. Земля начиная с акмеистического периода всегда оценивалась со знаком «плюс» и считалась высшей ценностью, какая только есть у человека; воздух как «человеческая» среда и солнце, регулирующее правильный ход вещей, луна как пейзажная деталь, подобных вопросов не вызывали. Вода всегда получала положительные оценки.

Отношение лирического «я» к миру предполагает и восприятие, и оценки, и личную мифологию, ср.:

*Дальше сквозь стекла цветные, сощураясь, мучительно вижу я: / Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая... 1931; И неба круг мне был недугом, / <...> / Где больше неба мне — там я бродить готов 1937; <...> слабых звезд я осязаю млечность 1912; Я по лесенке приставной / Лез на включенный сеновал, — / Я дышал звезд млечных трухой, / Колтуном пространства дышал 1922;*

*Я ненавижу свет / Однообразных звезд 1912;*

*Я обращался к воздуху-слуге, / Ждал от него услуги или вести 1937; В Петербурге мы сойдемся снова, / Слово солнце мы похоронили в нем / <...> / В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты / <...> / Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной пустоты. / Все поют блаженных жен крутые плечи, / А ночного солнца не заметишь ты 1920; Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда? 1912.*