

Глава II

Пространство

Синопис

Привычное понимание категории «пространство» — единственно возможное или одно из многих (§ 2.1.1)? «Пространство в поэтическом тексте» — исследовательская интерпретация или текстовая реальность (§ 2.1.1)? Пространство и пространственность по П. А. Флоренскому (§ 2.1.1).

Содержательное наполнение категории «пространство» в европейской философии и в поэзии Манделштама (§ 2.2). Пространство в современной Манделштаму культуре (§ 2.3).

Проблемы вербализации пространственных представлений (§ 2.1.1, 2.4). Слово *пространство* в русском языке (§ 2.4), в русской поэзии до Манделштама (§ 2.5) vs. в поэзии Манделштама (§ 2.6).

Эстетика пространства в поэзии Манделштама (§ 2.7). Метафоры пространства (§ 2.7.1), метафоры формы (§ 2.8.4), динамические метафоры (§ 2.7.3) и метафоры перемещения (§ 2.7.4).

Пространственный словарь Манделштама и его рубрикация (§ 2.7.1): геометризованное (научное) пространство (§ 2.8.2); гравитация (§ 2.8.3), форма (§ 2.8.4); протяженность (§ 2.8.5, 2.8.6), расстояния (§ 2.8.7), локализация и ее языковые вариации (§ 2.8.8, 2.8.9, 2.8.10), поза и изменение позы (§ 2.8.11), перемещение и его языковые вариации (§ 2.8.12).

Заключение (§ 2.9).

2.1. НА ПОДСТУПАХ К ПРОСТРАНСТВУ МАНДЕЛЬШТАМА

2.1.1. Существовало ли пространство в русской поэзии до Манделштама?

Поэзия Осипа Манделштама представляет собой тот редкий случай, когда «пространство» (слово, понятие, категория) выделено, подчеркнуто самим поэтом. И самый неискушенный читатель неминуемо задержит на нем свое внимание (хотя бы в «Восьми-

стишиях»). На первый взгляд пространство Мандельштама не кажется такой уж редкостью. Ведь принято считать, что у каждого поэта (или у каждого большого поэта) выстраивается свое, особое пространство. Однако стоит разобраться, где оно выстраивается (в тексте? в картине мира?) и о каком именно пространстве идет речь (о пространственной композиции пейзажа, натюрморта или интерьера? об описываемой протяженности в длину, ширину и глубину? о пространстве-вместилище, или мире?). В этой связи нужно также отметить, что распространенный миф о понятности и простоте пространства замутняет, а не проясняет общую картину. На самом деле, «пространство» не относится к числу самоочевидных понятий, а раз так, оно нуждается в определениях и пояснениях.

Когда исследователи говорят об индивидуально-авторском пространстве, они обычно имеют в виду два типа. Первый тип — пространство как картинка, которая выстраивается внутри поэтического пейзажа, интерьера или натюрморта, аналогичная пространству изобразительного искусства (или, например, архитектуре, скульптуре). Этот тип встречается практически в любом поэтическом тексте, где есть указание на место, форму, расстояние, перемещение — и не только. Вот лишь один пример — в книге Ю. Н. Тынянова «Проблемы поэтического языка» разбирается пространственная окраска, приобретаемая словом *блаженство* (во Мн. ч.) в балладе В. А. Жуковского «Алонзо»:

«Там, в стране преображенных,
Ищет он свою земную,
До него с земли на небо
Улетевшую подругу...

Небеса кругом сияют,
Безмятежны и прекрасны...
И, надеждой обольщенный,
Их блаженства пролетая,

Кличет там он: «Изолина!»
И спокойно раздается:
«Изолина!» «Изолина!» —
Там в блаженствах безответных.

Нас интересует здесь слово *блаженства*... Анализируя признаки значения, выступающие в этом слове, мы должны признать, что основной

признак слова „блаженства“ (блаженное состояние, счастье) значительно затемнен... [П]еред нами постепенное нарастание пространственной окраски, „действие на расстоянии“: в 1-й строке: *там в стране*; во 2-й приобретающее пространственную окраску: *ищет*; в 3-й: *с земли на небо*; в 1-й строке II строфы: *Небеса кругом* (в слове „небеса“ интенсификация пространственного оттенка); наконец, в 4-й строке: *их блаженства пролетая*. В 1-й строке III строфы — *там*; во 2-й строке — *раздается* (интенсификация пространственного оттенка), а в 4-й строке — *блаженства*, уже окрашенное пространственностью, употреблено, как в 1-й строке I строфы... [С]реди факторов, способствовавших такой перемене значения, едва ли не главную роль сыграл формальный элемент слова... Дело в том, что суффикс *ство* (блаженства), имея качественное значение, в большой мере специализирует его, связываясь с признаком пространственности... Суффикс *ство* в слове *блаженство*, разумеется, не имеет этой окраски, но очень легко ассоциируется с суффиксом *ство*, имеющим ее [как у слов *царство*, *княжество*, *герцогство* — примеры Ю. Н. Тынянова. — Л. П.], подменяется им» (Тынянов 1965: 128—132), см. также с. 696—697 наст. изд.

Однако интерпретировать пространство-картинку достаточно сложно. Дело в том, что поэзия не использует напрямую опыт обращения с пространством, она не знает, например, законов перспективы, как знают ее архитектура или живопись. Еще Лессинг писал о том, что в ряду искусств, имеющих дело с пространством, поэзия занимает предпоследнее место, перед музыкой (см. также подробное описание феномена художественного пространства в лекциях П. А. Флоренского, Флоренский 1993: 61—62). Поэзия по природе своей — искусство словесное, знаковое, способное лишь наметить пространство-картинку. Чтобы представить такое пространство во всей полноте, в законченном виде, над ним должно поработать читательское воображение. Но там, где речь заходит о воображении, исследователю делать нечего. Здесь он такой же читатель, как и все остальные. Что поддается точному определению, так это приметы пейзажа, принципы его построения, — словом, все то, что воздействует на читательское воображение — как в примере Ю. Н. Тынянова. В поэзии Мандельштама пространственная подача пейзажей, а также гораздо более редких интерьеров и натюрмортов — это особая художественная техника, которая будет рассмотрена в § 2.7.

Другой тип поэтического пространства, о котором обычно говорят исследователи, имеет общие корни уже не столько с пространством изобразительным, сколько с научными и философски-

ми представлениями о нем. Или — гораздо чаще — с упрощением научных и философских взглядов, с расхожими представлениями о пространстве, почерпнутыми, например, из багажа школьных знаний. Вот как Ю. М. Лотман интерпретирует «Божественную комедию» в своей статье «Заметки о художественном пространстве»:

«...вернее всего было бы назвать его [Данте. — Л. П.] архитектором, ибо вся „Божественная комедия“ есть огромное архитектурное сооружение, конструкция универсума... Мир выступал как огромное послание его Творца, который на языке пространственной структуры зашифровал таинственное сообщение. Данте расшифровывает это сообщение тем, что строит в своем тексте этот мир еще раз... [С] этим связана общая ориентация поэтики „Комедии“ на зашифрованность» (Лотман 1986: 25)

Во многих случаях поэтическое пространство можно подвести под один из школьных, научных или философских типов. Например, пространство как ‘три измерения’, как ‘вместилище’, как ‘протяженность’. Попробуем отыскать один из этих типов пространства в русской поэзии XIX — нач. XX в. Мы обнаруживаем в ней лексически и грамматически выраженные пространственные категории: «место», «расстояние», «перемещение», «протяженность» и т. д. Но можно ли из них сложить «пространство»? Этот не праздный вопрос. Ведь нужно учесть, что само слово *пространство* было чужим, неосвоенным русской поэзией XIX в.; оно проникает в русскую поэзию только в период символизма (до этого *пространство* либо отсутствовало в идиолектах, либо было представлено 1—2 употреблениями, о чем см. ниже). Значит, говоря «пространство Пушкина», или «пространство Гютчева», или даже «пространство Блока», мы пользуемся пространством как трафаретом: зная, что оно должно быть, мы его «вычитываем». Насколько правомерен такой подход? Не навязываем ли мы современных взглядов и представлений поэтам прошедших эпох?

По нашим подсчетам и в полном согласии с исследованиями по другим идиолектам поэзия XIX — нач. XX в. была в большей степени занята «миром», «природой», «вещами», тогда как «пространство» или растворялось в них, или сливалось с ними настолько, что выделить его в самостоятельную категорию не представляется возможным (см., например, научно-популярную книгу М. Н. Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной...», названную

по одной из строчек Б. Пастернака, в центре которой как раз и находятся «природа» и «мир», Эпштейн 1990). Первые смелые опыты по абстрагированию «пространства» от «мира» были приняты символистами. Мы имеем в виду даже не столько появление слова *пространство* (малоупотребительного даже и в символизме), сколько появление *бесконечности*, *дали*, *выси*, *просторов* и т. д. в новых контекстах, в отвлечении от мира и вещей.

Здесь явно напрашивается параллель с древнегреческим языком, в котором отсутствовало отдельное слово для 'пространства' по той причине, что «пространство» не было еще абстрагировано от мира и от вещей (это произойдет только в Новое время, в философии Декарта). Но идея, близкая к пространству, выражалась другими словами: «пустотой» и «воздухом» у атомистов; «миром» (*космосом*, с его идеей устроенности и гармонии) и «землей» в космологии Платона; «местом» и вопросом «где?» в философии Аристотеля (подробнее — в § 2.2). Соответственно, эту систему представлений можно описывать как изнутри, пользуясь выработанными внутри античной мысли понятиями, так и извне, пользуясь современным понятийным аппаратом. Эти же сомнения можно переадресовать и исследователям русской поэзии XIX — нач. XX в. Нам все-таки кажется предпочтительным подход «изнутри»: иначе мы едва ли будем в состоянии объяснить некоторые факты. Почему, например, слово *бытие*, не менее абстрактное, чем слово *пространство*, встречается (и неоднократно!) практически у каждого поэта (в поэзии Баратынского, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, не говоря уже о символистах, ставших за это мишенью для мандельштамовских насмешек¹), тогда как слово *пространство* — практически нет. Потому что *бытие* не имело адекватной замены, а пространство дублировалось *простором*, *миром*, *светом*, *вселенной* и т. д.; вдобавок из-за своего научно-философ-

¹ «Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах. Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: „Бытие“.

Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу: „Бытие“.

Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой» (ОМ, II: 45).

ского ореола² оно не ощущалось русской поэзией «своим» и потребовалось только символистам — причем семантика «чужое», «не свое» выступила у символистов на первый план (подробнее см. § 2.5). Вероятно, и для исследователей лучше не удваивать понятий — и закрепить термины «мир», «природа» за теми вещами, которые в поэзии XIX — нач. XX в. назывались этими именами. За пространственными категориями *место*, *протяженность*, *расстояние*, *движение* и др. мы вслед за П. А. Флоренским утвердим термин **пространственность**. И тогда о поэтической картине мира XIX в. можно сказать, что в ней определено есть «пространственность», но нет «пространства». У Мандельштама же есть и то и другое. Мы ни в коем случае не хотим умалить достоинства предшественников и современников Мандельштама. Просто в свете всего сказанного нельзя не отметить, что за каждой категоризацией стоит свое мышление о мире и, как следствие, своя картина мира.

2.1.2. Мандельштам как первый поэт пространства в русской поэтической традиции

Исследователь поэзии Мандельштама находится в более выгодном положении, потому что у Мандельштама уже существует первичная категоризация мира. И первое тому свидетельство — само слово *пространство*, ключевое во многих контекстах. В численном отношении оно в 3—5 раз превышает словоупотребления других поэтов, в словаре которых есть это слово (см. § 2.5—2.6). Если добавить к этому семантический вес этого слова среди других ключевых слов и весомость этой категории среди других основополагающих категорий, то эти два аспекта и будут подтверждать нашу гипотезу: до Мандельштама русская поэзия такого пространства не знала³. Приведем в этой связи очень точное наблюдение О. А. Седаковой:

² Нельзя не отметить, что философский ореол есть и у слова *бытие*, что, однако, не помешало ему войти в натурфилософский словарь русской лирики.

³ Гипотетически можно предположить, что единственным соперником и конкурентом Мандельштама в русской поэтической традиции был Б. Пастернак, но все имеющиеся у нас данные по употреблению слова *пространство* в поэзии Б. Пастернака (которых явно недостаточно для выводов такого

«А сколько вещей он сделал поэтическими, подарил поэзии — камни, щеглы, воск — все сухое, острое — пространство, связь, кузнечика — ботаников и Буонаротти» (Седакова 1994: 336) (разрядка моя. — Л. П.).

Кстати, интерес Мандельштама к пространству не прошел незамеченным его современниками. В посвященном Мандельштаму «Восьмистишии» С. Городецкий использовал и образы, и рифмы (*пространство-постоянство*) Мандельштама-акмеиста (отмечено в недавней книге Н. Поллак «Мандельштам-читатель», Pollak 1995: 42):

Он верит в вес, он читит пространство, / Он нежно любит материал, / Он вещества не укорял / За медленность и постоянство.

Пространство как целостная категориальная сфера у Мандельштама устроено по принципу «центр — периферия»: от понятия (и слова) *пространство* тянутся «ниточки» к более простым пространственным категориям, таким как «форма» (линии, очертания), «место», «движение» и т. д. (центробежный принцип). Но и от простых пространственных категорий можно без труда перейти к идее пространства (центростремительный принцип). Полностью вся пространственная сфера в том виде, как она складывается в лексике и грамматике русского языка, выглядит таким образом: ПРОСТРАНСТВО; ФОРМА, РАЗМЕРЫ, ПРОТЯЖЕННОСТЬ, МЕСТО, ПОЛОЖЕНИЕ ВНУТРИ ЧЕГО-ЛИБО, НАХОЖДЕНИЕ ВНУТРИ ЧЕГО-ЛИБО и ПЕРЕМЕЩЕНИЕ. Заметим, что это полный набор, который обычно дается в идеографических словарях (Roget, Casares, Морковкин, Баранов) и в тезаурусных описаниях лексики (наиболее последовательно этот набор дается в Wierzbicka 1972: 93—106, наиболее полно — в Leech 1969). Можно предположить, что в идиолекте может быть представлена какая-то его часть. Удивительно, что у Мандельштама мы встречаемся с полным охватом всех этих делений. Причем пространственный словарь Мандельштама не только разбивается в соответствии со всеми этими делениями (для ядерного понятия в поэтическом языке практически всегда нахо-

рода) говорят о том, что выше отметки «эмпирическое» пространство Пастернака не поднимается (см. пример в § 0.1.1), тогда как у Мандельштама представлен и высший тип *пространства* — «умопостигаемое». Свое продолжение «пространственная» поэтическая традиция, идущая от Мандельштама (а также, возможно, от Б. Пастернака и М. Цветаевой), нашла в поэзии И. Бродского.

дится соответствующее слово), но он еще по своей численности очень значителен (3697) (для сравнения — он превышает временной в 2.4 раза). Применительно к текстам это значит, что пространство в них — и самостоятельная тема, и фон для вещей, и арена событий. Оно не только изображается и объясняется, но и служит источником тропов для объяснения других вещей. Пространственный словарь Мандельштама — это еще один довод в пользу нашего тезиса об уникальности пространства поэзии Мандельштама.

2.2. ПРОСТРАНСТВО МАНДЕЛЬШТАМА НА ФОНЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ

«Пространство — не относится ли оно к тем первофеноменам, при восприятии которых, по словам Гете, охватывает род испуга, чуть ли не ужаса? Ведь за пространством, казалось бы, нет уже больше ничего, к чему его можно было бы возводить. От него нельзя уклониться к чему-то иному» (Хайдеггер 1991: 96).

Все, что мы до сих пор писали о пространстве, идет вразрез с общепринятыми представлениями о его самопонятности и простоте. Ведь и в философии (например, Бергсон 1909: 132), и в лингвистике (Lakoff, Johnson 1980) неоднократно проводилась мысль о первичности пространственного опыта. Считается, что пространство обращено к человеку телесному, поэтому опыт обращения с пространством приобретает прежде всего; оттого-то метафоры, высветляющие невидимое, недоступное наблюдению часто строятся по аналогии с пространством. Однако и в этом случае стоит задаться вопросом: а о каком пространстве идет речь? При ближайшем рассмотрении оказывается, что речь идет не о пространстве, а о пространственности (подробнее см. § 2.4.1). «Пространство» же само нуждается в определениях — ибо и оно прямо не наблюдаемо; оно наблюдаемо в чем-то или через что-то. В философии вопрос о пространстве был и остается открытым.

Обратимся к типам пространства в философии и культуре.

Мифологическое пространство

Пространство в мифах всегда оживотворено или одушевлено, качественно разнородно, ценностно окрашено: оно состоит из мест своих и чужих, добрых и злых, сакральных и враждебных человеку. Оно заполнено вещами и вне вещей не существует. Мировое пространство обязательно имеет центр, который отмечен, например, мировым деревом, и периферию. В космогонических мифах мировое пространство возникает не столько через отделение или выделение из хаоса, сколько через развертывание, разворачивание. Согласно другому космогоническому варианту, оно возникает из членов первочеловека. Подробнее о нем см. «Мифы народов мира», статью В. Н. Топорова «Пространство».

Это, конечно, не «пространство» в современном понимании. Однако, пока «пространство» не будет отделено от вещей, его заполняющих (а случится это, как уже отмечалось, только в Новое время в философии Декарта), под пространством следует понимать реальное, физическое, окружающее человека «пространство-космос», «пространство-мир».

Пространство в эпоху античности

Для древнегреческой мысли характерна все та же ориентация на космос (пространство-мир). В изложении А. Ф. Лосева он выглядит так —

человек созерцает совершенный гармонический космос — «пластически слепленное целое, как бы некую большую фигуру или статую»; «материально-чувственный и живой космос, являющийся вечным круговоротом вещества, то возникающий из нерасчлененного хаоса и поражающий своей гармонией, симметрией, ритмическим устройством, возвышенным и спокойным величием, то идущий к гибели, расторгающий свою благоустроенность и вновь превращающий себя в хаос» (Лосев 1968: 647).

Диалектику «мифологического пространства» дает Платон (428/427—348/347). В диалоге «Тимей», развивающем любимую тему досократиков «περὶ φύσεως» [о природе], содержится как описание творения мира демиургом (космогония), так и устройство мира (космология).

«Космос — прекраснейшая из возникших вещей... [Он] имеет первообразец... Демиург, [создавая его], привел все вещи из беспорядка в порядок... Тело космоса бог составил из огня и земли... Между огнем и зем-

лей бог поместил воду и воздух... Очертания бог сообщил космосу, какие ему сродны — округлили до состояния сферы, поверхность которой равно отстоит от центра... Ничто не выходило за его пределы и ничто не входило в него, т. к. входило было нечему... Демиург заставил его единообразно вращаться в самом себе, совершая круг за кругом... В центре космоса — душа... Предоставив космосу все эти преимущества, демиург дал ему жизнь блаженного бога... и время как подобие вечности... Время возникло вместе с небом...

Космос вечен, не приемлет разрушения, дарует обитель всему существу, но сам воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно» (Платон 1968: 415—542).

О неопределенности, диффузности понятия пространства в античной философии говорит тот факт, что в древнегреческом языке отсутствовало специальное слово для этого понятия. Более того, уподобляя «восприемницу-хору» (χώρα — ‘земля’, ‘место’, ‘страна’) матери, Платон находит почти невозможным сказать «что-либо точнее об этом трудном и смутном роде» (Платон, «Тимей»)⁴.

Аристотель (384—322) попытался устранить трудность определения пространства тем, что стал рассматривать его в терминах *места* (τόπος ‘место’; τὸ ποῦ ‘где’). В «Физике» разрабатываются следующие идеи. Чтобы два предмета могли занять одно и то же место, их очертания и объем должны совпадать (если есть два одинаковых яблока, то одно из них может занять место другого). Однако сами места не могут замещать друг друга. Место Аристотель также связал с понятием *движения*: объекты движутся не в небытии, которого не существует, но в некоем «где», т. е. месте. Еще одна аристотелевская дефиниция, вошедшая в философскую традицию, — это «природное место», к которому тяготеет всякая вещь согласно своей природе.

Другими эквивалентами «пространства» в разных направлениях античной мысли становились *пустота* (κενόν) и *воздух* (πνεῦμα) — в философии пифагорейцев, *пустота* — в философии Демокрита, *вместилище* — в философии Лукреция; единственное, с чем древнегреческое пространство никогда не отождествлялось, была *бесконечность*.

⁴ Аристотель рассуждает о том, что представляет собой «место-пространство» (τόπος), в таком же ключе: «но чем-то великим и трудноуловимым кажется тоπος» (Аристотель, «Физика»).

Итак, древнегреческая мысль выделила одну из самых существенных характеристик пространства: это первое из всего существующего — потому что все, что существует, существует в определенном месте и без места существовать не может.

Пространство в эпоху Средневековья

Средневековье знало уже символическое, удвоенное «пространство-мир». Зримый мир воспринимался как отражение (и отражение в высшей степени символическое!) Высшего (горнего) мира. Соответственно, пространство-мир распалось на ряд противоположных понятий — *Civitas Dei*, Град Божий (небесный), и *Civitas terrena*, Град земной.

Зримый мир в соответствии со своим архетипом отражает порядок, иерархию высшего мира; он имеет сакральный центр, Иерусалим, и периферию. Из этого следует, что пространство по-прежнему воспринимается как неоднородное, индивидуализированное, качественное; оно окрашено религиозно-моральными тонами, оно геоцентрично (подробное изложение в Гуревич 1984: 43—166).

Пространство в Новое время

Освоение новых территорий, открытие Америки, астрономические открытия, развитие логики, геометрии, механики повлекли за собой пересмотр пространственных представлений. И вот, в Новое время пространство уже мыслится абстрактным (а не конкретным, как раньше), абстрагированным от вещей, однородным, бесконечным, лишенным границ (и даже может отождествляться с дурной бесконечностью).

Модель, согласно которой думали о содержании и поведении природы, — гигантский механизм, созданный Богом, но в работу которого Бог больше не вмешивается. **Геометризованное пространство**, полностью отчужденное от заполняющих его вещей, мест и т. д., соответствовало такому миру.

Основоположником Новой философии был Рене Декарт (1596—1650), который установил различие между субъектом и объектом. Познающий субъект на пути познания объективного мира сталкивается с такими феноменами, как пространство и время. Объяснение феномена пространства в рационализован-

ной философии Декарта идет через геометрическое понятие *протяженности*:

«Пространство, или внутреннее место, также разнится от тела, заключенного в этом пространстве, лишь в нашем мышлении. И действительно, протяжение в длину, ширину и глубину, образующее пространство, образует и тело. Разница между ними только в том, что телу мы приписываем определенную протяженность... Пространству же мы приписываем протяжение столь общее и неопределенное, что оно сохраняется, если устранить из него тело» (подробнее см. Декарт, «Первоначала философии», ч. II, 4—21).

Декарт также обосновывает отсутствие пустоты (но не бесконечности): «Пустоты нет, потому что протяжение пространства не отличается от протяжения тела». Протяжение же мира, согласно Декарту, беспредельно.

Пространство с позиций эмпиризма (Джон Локк (1632—1704)) — это возвращение к старым идеям *пустоты* и отрицание пространства-протяженности. В «Опыте о человеческом разумении» Локк отождествляет пространство с пустотой на том основании, что без пространства невозможно движение. Однако, воображая пустоту за пределами мира, Локк спрашивает себя:

«Если не предполагать мир тел бесконечным, а этого, я думаю, никто не станет утверждать, я бы спросил: если бы Бог поместил человека на краю мира телесных вещей, то не мог ли бы человек протянуть свою руку за пределы своего тела. Если бы мог, то простер бы свою руку туда, где прежде было пространство без тела?» (подробнее см. Локк, «Опыт о человеческом разумении», кн. II, гл. 13—17).

В философии XVII—XVIII вв. складываются два типа пространства, **абсолютное** (научное) Исаака Ньютона (1643—1723) и **относительное** — Готфрида Лейбница (1646—1716). Их противопоставление вписывается в аристотелевскую традицию различения субстанции и акциденции.

Абсолютное пространство появляется в ньютоновской теории. Оно самодостаточно, независимо от материи, оно не определяется материальными объектами. По существу, это *пустота* — но и *вместилище* одновременно. Любопытно, что Ньютон, определявший пространство еще и как *sensorium Dei* [чувствилище Бога], продолжил линию «пространство как атрибут Бога» (иудаизм, Б. Спиноза (пространство — *res extensa*), каббалистическая литера-

тура; отмечено в статье «Espace», *Notions philosophiques*). Забегая вперед, отметим, что объективированное ньютоновское пространство было подхвачено наукой — в частности Эйнштейном.

Противостоит абсолютному пространству (еще раз подчеркнем — научному и для научных целей созданному) пространство Готфрида Лейбница, философское *par excellence*.

В «Переписке с Кларком» Лейбниц опровергает ньютоновскую идею о том, что пространство является «чувствилищем (*sensorium*) Бога» и только:

«Представление, согласно которому мир является большой машиной, работающей — как часы без помощи часовщика — без содействия Бога, есть идея материализма и фатализма, и направлена на то, чтобы под предлогом превращения Бога в мировой разум (*intelligentia supramundana*) изгнать из мира провидение и Божественное руководство» (Лейбниц 1982: 432).

Далее Лейбниц приводит два довода против идеи абсолютно пространства; это, во-первых, принцип достаточного основания (т. е. умение логически мыслить и не вводить без надобности лишних умозаключений), и во-вторых, разумное божественное устройство вселенной. Если считать, что абсолютное пространство — истинное, то оно субстанция или нет? И как объяснить тот факт, что Бог, сохраняя именно такое взаимное расположение тел, разместил тела в пространстве именно так, а не иначе? Возражая против пространства-пустоты, Лейбниц приводит следующие доводы: пустоты не существуют потому, что без материи нет и пространства: части пространства определяются и различаются только с помощью имеющихся в них вещей. В развитие своей теории Лейбниц приводит еще один довод: если Бог решает создать вещь, то он принимает решение и о месте этой вещи. Вот как Лейбниц формулирует идею относительного пространства:

«...пространство с точки зрения возможности обозначает порядок одновременных вещей, поскольку они существуют совместно, не касаясь их специфического способа бытия» (там же).

Лейбниц напрямую связывает пространство с миром —

«Поскольку пространство, как и время, само по себе представляет нечто идеальное, то пространство вне мира должно быть чем-то мнимым» (там же).

Следующий этап связан с именем Иммануила Канта (1724—1804). Кант, свободный как от рационализма, так и от эмпиризма, отвергает идею относительного пространства; в «Пролегоменах» он рассуждает так: если представить, что вселенная состоит только из одной руки, то какая это будет рука — правая или левая? По Канту, и правая, и левая одновременно, в теории относительного пространства — или правая, или левая. Кант настаивает на том, что если нет асимметрии между частями правой и левой руки, т. е. если руки абсолютно идентичны, то нет разницы между вселенной с правой и левой рукой.

Кантовская «Критика чистого разума» уже дает определение пространству. Она начинается с гносеологии: мир прямо непознаваем, реальность существует сама в себе (т. е. она трансцендентна по отношению к человеку). Уникальность пространства и времени состоит в том, что они даны человеку а priori, т. е. являются формами чувственного созерцания. Они предшествуют всякому опыту и, следовательно, из опыта невыводимы. **Пространство лежит в основе внешнего созерцания**, а время — в основе внутреннего. Значит, и наш разум воспринимает все вещи в терминах пространства и времени.

Ограниченность человеческого разума в познании мира, о которой писал Кант, то и дело вызывала нападки (в том числе и со стороны Н. Федорова, в его «Философии общего дела») русских символистов и русского авангарда. Рассуждая на тему непостижимости пространства, Кант доказывает два противоположных понятия о пространстве: «мир ограничен в пространстве и времени» vs. «мир не имеет начала во времени и границ в пространстве». Таким образом Кант демонстрирует, что человеческий разум зашел в тупик; а это значит, что в природе есть предел познанию (см. Кант, «Критика чистого разума», раздел «Трансцендентальная эстетика», 1 антиномия) (об оппонентах Канта — в следующем разделе, § 2.3).

Неприятие европейского философствования на тему пространства, как и критическое обсуждение пространственных теорий содержалось в «Закате Европы» (1918—1922) Освальда Шпенглера (1880—1936). Как отмечает Н. Я. Мандельштам, эта книга была прочитана Мандельштамом, но ее главной идеи, заката Европы, Мандельштам не принял. Не принял он, судя по

поэзии, и возврата Шпенглера к античной допространственной философии:

«Чистое безграничное пространство есть идеал, который западноевропейская душа непрестанно *искала* в окружающем ее мире. Она хотела его видеть непосредственно осуществленным, и только это стремление сообщает бесчисленным теориям пространства последних столетий глубокое значение симптомов определенного мироощущения независимо от их сомнительных результатов... Едва ли какая-либо другая проблема была столь серьезно продумана, так что создалось впечатление, будто всякий другой мировой вопрос зависит от вопроса о сущности пространства. Но так ли это на самом деле? Почему же тогда никто не заметил, что вся античность не обмолвилась об этом ни одним словом и, более того, у нее не было даже слова для точного выражения проблемы? Почему об этом молчали великие досократики? Неужели они проглядели в своем мире как раз то, что для нас представляется загадкой всех загадок? (...) Как происходит, что для *нашего* глубочайшего ощущения „мир“ есть не что иное, как рожденное переживанием глубины совершенно своеобразное мировое *пространство*, чистая, выпуклая пустота которого только утверждается меняющимися в нем системами неподвижных звезд? Можно ли бы было сделать понятным это ощущение мира афинянину, например Платону? Позволил ли бы это греческий язык, греческая грамматика и словарь которого выражает свое античное переживание глубины? Для нас внезапно обнаруживается, что та „вечная проблема“ которую Кант трактовал во имя человечества со страстностью символического акта, есть только западноевропейская проблема и духу других культур совершенно не свойственна» (Шпенглер 1993: 226—227)⁵.

Для многих философов последующих эпох пространство не становилось самостоятельной философской проблемой. Так, для Фридриха Ницше (1844—1900) пространство — это «субъективная форма», «абстракция», понятие, основанное на неправильном предположении о существовании пустого пространства. Анри Бергсон (1859—1941), выстраивая свою философию времени, пишет о том, что длительность (т. е. время) мы воспринимаем через

⁵ Попутно отметим, что историософскими параллелями Шпенглера были подготовлены некоторые рассуждения Мандельштама. Так, неосознанное родство социализма с египетским строем (см. Шпенглер 1993: 174) легло в основу мандельштамовской параллели между XX веком и египетской цивилизацией (едва ли понятой Мандельштамом правильно): «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской» («Девятнадцатый век», 1922; ОМ, II: 200).

протяженность (т. е. через пространство), а следование (тоже временная категория) — как линию или на худой конец цепь (опять пространство) и тем самым отрезаем себе путь к истинному познанию времени.

Хотя философия XX в. шла дальше и предлагала не менее интересные решения (например, философия Хайдеггера), мы прервемся именно на Бергсоне, потому что это как раз тот минимальный контекст, который позволяет приблизиться к пониманию пространства в поэзии Мандельштама: получив от философии «уроки пространства» и вооружившись готовыми философскими формулами, мы можем спроецировать часть из них на пространство (точнее, пространства) Мандельштама⁶. Начнем с того, что пространство в поэзии Мандельштама отделено и от мира, и от вещей, имеет статус самостоятельной категории. Пространство Мандельштама выступает в разных философских ипостасях: это и атрибут мира — *протяженность* или *три измерения*, и субстанция — пространство как *вместилище*. Как можно видеть, пространство Мандельштама сопряжено с миром и за пределы мира не выходит, т. е. оно всегда внутримирно. А вот выход за пределы пространства, в бесконечность, осуществляет лирический герой одного из восьмистиший; сам этот сюжет не может не напомнить локковского парадокса — о руке, протянутой туда, где нет пространства.

Разбор пространственности в поэзии (и прозе) Мандельштама приоткрывает новые горизонты восприятия и представления пространства Мандельштамом, а именно особое, художественное зрение, которое отмечает всякий раз и формы, и размеры, и расстояния. Философская параллель такому «пространственному» видению мира — формула Канта: пространство как «форма внешнего созерцания» (Кант, кстати, упоминается Мандельштамом в

⁶ О знакомстве Мандельштама с философией есть некоторое количество свидетельств: одно из них — в «Шуме времени»: «По существу, отец переносил меня в совершенно чужой век... Если хотите, это был чистейший восемнадцатый или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге... Просветительная философия превратилась в замысловатый талмудический пантеизм. Где-то поблизости Спиноза разводит в банках своих пауков. Предчувствуется — Руссо и его естественный человек. Все донельзя отвлеченно, замысловато и схематично» (ОМ, II: 20). Другие свидетельства см. в § 2.3.

статье «Утро акмеизма» в связи с тремя измерениями, см. ниже). Любопытно, что вторая часть кантовской формулы, время как «форма внутреннего созерцания», для поэтического мира Мандельштама уже никак не годится.

2.3. ПРОСТРАНСТВО МАНДЕЛЬШТАМА НА ФОНЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Другим фоном для мандельштамовского пространства служит художественная литература, эстетика, живопись и кинематограф нач. XX в. Без их обзора, хотя бы и краткого, осознать всю меру новаторства Мандельштама в его передаче пространства едва ли возможно.

Как известно, на эпоху Мандельштама пришлась смена научных представлений и современная Мандельштаму культура отразила исключительно острое переживание смены старой пространственной парадигмы на новую. Вместо эвклидовой геометрии, в которой пространство считалось «однородным, изотропным, непрерывным, связным и бесконечным» (Флоренский 1993: 21), многие современники Мандельштама открыли для себя неэвклидову геометрию, где упомянутые выше качества подвергались пересмотру (Флоренский 1993: 21—58). Отголоски старых и новых теорий (в том числе теории относительности Эйнштейна) мы находим, как ни странно, в мандельштамовских рассуждениях о литературе:

«Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в **четвертое измерение** Садов любви и садов отрады» («Франсуа Виллон»);

«Подобно тому, как существуют **две геометрии — Эвклида и Лобачевского**, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна, говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же» («О природе слова»);

«Чувство времени, принадлежащего человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить, — это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа, ибо еще раз повторяю: композиционная мера романа — человеческая биография... Любопытно, что кризис романа, т. е. фабулы, совпал с провозглашением **принципа относительности Эйнштейна**» («Конец романа»);

«И. А. Аксенов... возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив **принципом относительности Эйнштейна** арханку Хлебникова» («Литературная Москва»).

Самые передовые предшественники и современники Мандельштама шли в ногу со временем, «сбрасывая с парохода современности» классическую философию с ее взглядами на мир, на пространство и время. Одним из зачинателей «крестового похода против Канта» был Николай Федоров. В «Философии общего дела» Н. Федорова одна из глав даже называлась «Иго Канта» (подробное изложение см. в Böhmig 1989: 366). В Канте, Платоне и вообще во всей классической философии несогласие вызывали ограниченные возможности человеческого разума на пути познания мира. В «крестовый поход» против Канта включились символисты, вслед за ними — Хлебников и русский авангард, например Крученых (выдержки из его манифеста приводятся в Böhmig 1989). К этому же времени относится рождение научной фантастики, изобретение пятого и шестого измерения для пространства вдогонку к уже изобретенному четвертому (пятое есть, например, в «Мастере и Маргарите» Булгакова), машине времени и прочим вещам, хорошо известным читателям этого жанра. На этом фоне Мандельштам с его погруженностью в прошлое скорее всего воспринимался как анахронизм. Ведь вопреки новым идеям, которые захватили его современников, он ощущал себя как дома именно в лоне старой европейской культуры и, вероятно, старой европейской философии как ее составляющей. Кстати, только классическая философия и могла дать, во-первых, ощущение, что мир — это дом (из главы «Мироздание» мы помним, что для Мандельштама это ощущение крайне важно). А во-вторых, дать образ мира. Пространство в теории Эйнштейна, по наблюдениям М. Бубера, лишила человека и образа мира (вместо *imago mundi* — *imago nulla*), а также спасительного ощущения «в мире как дома»:

«...возможно, что такое понятие Вселенной, открывающееся сегодня лишь свободному от пут чувственного восприятия математическому гению, станет когда-нибудь доступно и обыденному сознанию. Но оно не сможет породить нового образа Вселенной... Этот космос еще можно помыслить, но нельзя вообразить» (цит. по: Яковлева 1994: 99).

И вот вместо «ига Канта» в программе «Утро акмеизма» Мандельштама мы находим защиту кантовского мироустройства (ОМ, II: 143). И в то время, когда придумывались пятое и шестое измерения, Мандельштам, одержимый идеей строительства и созидания (а не фантазирования!), предупреждал: «Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества» (там же). Но и в постакмеистический период Мандельштам так и остался с теми «староевропейскими» представлениями о пространстве, которые он получил в молодости. И для всех его метафор, кроме биологических (с идеей пространственного формообразования), именно они послужили отправной точкой. Только неприятие пространства или вынужденное принятие сменилось *физиологически священным восторгом* **пространства**, как сказано об этом в «Заметках о поэзии» (ОМ, II: 210).

В изобразительном искусстве этого времени также происходили значительные перемены. Чтобы показать, как они затронули пространство, мы воспользуемся идеями П. А. Флоренского. Если представить, что действительность состоит из вещей, пространства и среды, то тогда станет понятно, что изобразительное искусство может делать акцент на одной из этих трех сторон действительности. Реализм, господствующий в XIX в., был в большей степени связан с передачей (или даже копированием) вещной стороны мира. При этом пространство, как сказал бы Флоренский, «бледнело и тускнело». Новое искусство, отойдя от реалистической трактовки вещей, почувствовало огромные возможности в передаче среды и пространства. Здесь уже вещи «размываются», и большую оформленность получает пространство (представим себе хотя бы одну из картин импрессионистов). Но еще дальше пошел авангард, который свел живопись к чистой форме и чистому цвету, отняв у него традиционное содержание (вспомним «Черный квадрат» Малевича и супрематизм; кстати, известно, что последний Мандельштам так и не принял). Эксперименты в области пространства были, разумеется, и в скульптуре, и в архитектуре, и они также не могли не повлиять на художественное мышление о пространстве. И хотя Мандельштам в поэзии обращался к старым мастерам (описывались или упоминались картины Рафаэля, Рембрандта, фрески Леонардо да Винчи и Микеланджело, импрессионистский пейзаж («Художник нам изобраа-

зил...»), гравюры современника Мандельштама Фаворского), все же новые идеи, которые прямо-таки витали в воздухе, определенно сказались на его видении мира.

Что еще могло повлиять на Мандельштама в его трактовке пространства? Возможно, кинематограф, сначала высмеянный Мандельштамом (стихотворение «Кинематограф» как пародия, в бергсонизанском духе), а потом все-таки принятый (фильм «Чапаев» и фильмы с участием Чарли Чаплина). Некоторые стихотворения построены не по принципу «статической» живописи, а по принципу «движущейся» живописи, которой и является кинематограф в самых лучших своих проявлениях. Также от кинематографа поэзия Мандельштама, вероятно, берет резкую смену планов: картина подается то общим планом, то через набор деталей, крупным планом.

Итак, мы можем предположить, что источниками мандельштамовской передачи и подачи пространства были философия и искусство (в том числе, возможно, и кино). Мы заговорили об источниках прежде всего потому, что пространство (во всяком случае такой степени абстрактности) нужно научиться видеть и понимать. К этому ум и зрение приучаются только с помощью философии (теоретическое познание) и с помощью искусства (практическое). Мандельштам освоил и то и другое. Его поэзия выдает и натренированность глаза, и натренированность мысли. Мандельштам как раз тот поэт, который тонко чувствует всю трансцендентность пространства, его отсутствие и присутствие (в линиях, формах и т. д.) одновременно.

В поэзии, рассуждая о сущности пространства, Мандельштам нисколько не впадает в наукообразие. В образности и метафоричности при передаче пространства он не уступает самым признанным метафоротворцам своего времени — Маяковскому и Пастернаку. При определении пространства Мандельштам пользуется зрительными картинками и зрительными образами, чем и создается эффект наглядности. Мандельштам показывает пространство: вот оно — в линиях и формах, в движении и изменении. Именно так создается «красота усмирённых абстракций» в поэзии Мандельштама, о которых пишет О. А. Седакова (Седакова 1994: 336).

2.4. ОТСТУПЛЕНИЕ

СЛОВО ПРОСТРАНСТВО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

2.4.0

Пространство, как следует из предыдущих разделов, скрыто от обыденного сознания. Будучи связанным с человеческим зрением, с опытом восприятия твердых предметов, пространство обращено прежде всего к человеку телесному. Оно определяет практическую, материальную деятельность человека. Представления о пространстве с трудом поддаются вербализации⁷. Об этом — два следующих раздела: о слове *пространство* в общеупотребительном литературном языке и в русской поэтической традиции.

Пространственные идеи и понятия, а также пространственная техника оформления пейзажей, почерпнутые Мандельштамом в философии и культуре, — это только один аспект нашего исследования. Другой аспект, едва ли не более важный, — это воплощение пространственных представлений в слове. Вот почему, продолжая перебирать возможные источники для мандельштамовского пространства (категории и слова), мы неминуемо подойдем к русскому языку и к той концептуализации пространства, которое содержится в самом слове *пространство*, а именно набор понятий, который с ним связан, готовые лексические клише, метафоры и образы, которыми Мандельштам мог бы воспользоваться. Для того чтобы доминанты русского *пространства* выступили рельефнее, оно будет рассмотрено в окружении слов с этим же значением в других языках и будет сопоставлено с русским словом *время* (о последнем подробнее см. § 3.4).

2.4.1. Культурология и лингвистика:

«время *via* пространство», «пространство *via*...?»

Мы уже знаем, что пространство и время в философии и культурологии рассматриваются параллельно: оба относятся к числу пря-

⁷ Любопытен и другой факт. Как показывают эксперименты И. М. Кобозевой, информанты, которым показывается одна и та же картинка (пейзаж), сильно расходятся в ее описаниях; и хотя при этом намечаются самые общие сценарии описания, вербализованное пространство все равно выходит разным (см. Кобозева 2000).

мо не постигаемых феноменов, загадок без разгадки (см. § 0.1.1). Однако в философских, культурологических и лингвистических работах, напротив, то и дело встречается мысль о приоритетности пространства по отношению ко времени. Приоритетность пространства, согласно этим теориям, проявляется в том, что мы, например, думаем и говорим о времени по аналогии с пространством: *на следующей неделе* ('на той, которая следует за этой'), пример из Lakoff, Johnson 1980), *предки* ('идущие перед нами'), *потомки* ('идущие после нас'), примеры Н. Д. Арутюновой (см. Арутюнова 1997: 51—61). Но с пространством ли — вот о чем стоит задуматься!

Пространство, как мы теперь знаем, никоим образом не относится к числу простых или самоочевидных понятий, иначе оно не получило бы такого количества философских определений, см. § 2.2. Еще раз напомним, что само понятие 'пространство' появилось только в Новое время, а не было понятия — не было и слов с таким значением. Одно из свидетельств тому — отсутствие в древнегреческом языке лексического эквивалента этого понятия (однако слово для обозначения времени, *χρόνος*, в нем было представлено). Дальнейшие рассуждения в этом направлении продолжит выдержка из философской энциклопедии *Notions philosophiques* (статья «Espace»):

«Средневековая латынь дает три понятия для обозначения трех представлений о протяженности: *locus*, *situs* и *spatium*. Это последнее становится основой, от которой происходит французское *espace*, английское *space*, в романских языках *espacio* (испанское), *espaço* (португальское) и *spazio* (итальянское). С другой стороны, германские языки, выбрав корень германского происхождения *rīm* (в основе английского *root*, немецкого *Raum*...), не могли ожидать такого лексического расширения, как производные латинского *spatium*... Тот факт, что *espace* и его эквиваленты имеют как временную сферу приложения, так и пространственную и что в период с XII по XVI века временная семантика французского *espace* была доминирующей, был предвосхищен Цицероновским выражением *spatium praeteriti temporis*, где пространство означало интервал текущего времени».

Однако неточный метаязык, узаконенный культурологией и лингвистикой, оперирует *пространством* как примитивом и тем самым вместо наведения порядка в понятийной сфере вносит в нее изрядную путаницу. Так, в лингвистических толкованиях многие

объекты подводятся под термин *пространство*: например, *небо* определяется через 'пространство' (НОСС 1997)⁸; в фольклористике или культурологии *дом* может рассматриваться как 'особым образом упорядоченное пространство'. Но, спрашивается, если мы в точности не знаем, что такое *пространство*, то как через *пространство* мы объясняем простые и всем известные вещи? *Пространство* задает ту степень абстрагированности, которая нужна науке, но одновременно уводит в сторону от конкретности *неба*, *дома* и других материальных объектов.

Выход из этого тупика есть — более точный метаязык, различающий, в частности, **пространство** и **пространственность**. Пользуясь этой парой терминов мы можем сказать, что не только *время* определяется через пространственность, но и само *пространство*. Хочется напомнить в этой связи, что в философских дефинициях пространство определялось через *протяженность*, *вместительность*, *порядок*, *внешнее* созерцание, § 2.2. Попутно отметим, что аналогичная пара «время vs. темпоральность» — уже давно была введена в культурологический обиход (см., например, статью «Temporalité» в энциклопедии *Notions philosophiques*).

2.4.2. Пространство в наивной картине мира русского языка

Эта культурологическая преамбула подводит нас к традиционной для лингвистики проблематике: «язык и мышление». Спроецирована ли на семантику слов *пространство* и *время* метафизическая проблематика? И если спроецирована — то насколько сильно она отпечаталась в употреблении слова, его типичных контекстах, метафорах? Если нет, то можно ли говорить, что в языке вырабатывается свой, наивный взгляд на *пространство* и *время*? В этом разделе речь преимущественно будет идти о *пространстве*, о *времени* же см. § 3.4).

В толковании мы будем пользоваться такими более простыми понятиями, как 'физическое' (или реальное, внутримирное) пространство, противопоставленное абстрактному; 'промежуток'; 'четкие границы' (и их отсутствие); 'абстрактная среда'.

⁸ Лексикографический парадокс состоит в том, что во французском языке *espace* действительно развило значение 'небо' (такие употребления характерны, например, для литературы XIX в.), а затем и 'космос'.

ПРОСТРАНСТВО (лексикографический портрет)

Толкование

Пространство-1.1 ('метафизическое, физическое, геометрическое'), Ед. ч. (редко Мн. ч.), не имеет единого определения;

Пространство-1.2 ('физическое'), Ед. ч. и Мн. ч., пространство X-а, 'часть физического пространства-1.1, без четких границ, представляющая собой X'; неточные синонимы *поверхность, место, территория*;

Пространство-1.3 ('квазибытовое'), только Ед. ч. 'промежуток между X-ом и Y-ом с четкими границами; свободное место, способное вместить что-либо'; синонимы *свободное место, промежуток*;

Пространство-2 ('культурологическое'), Ед. ч. и Мн. ч., пространство X-а, 'абстрактная среда внутри X-а, характеризующаяся какими-либо признаками'; неточный синоним *миф-1.5*.

ПРОСТРАНСТВО-1.1, книжн., Ед. ч. (реже — Мн. ч.), не имеет единого денотата; количество его сигнификатов растет по мере увеличения теорий пространства. Лексема со столь размытой семантикой едва ли может быть истолкована. И все же некоторые словари дают дефиниции, заимствуя определения из философского багажа. Такую функцию выполняет определение Андре Лаланда в словаре французского языка Robert: 'идеальная среда, характеризующаяся протяженностью всех своих частей, в которой располагается наше восприятие и которая содержит все протяженные предметы'. И дальше следуют прецедентные философские определения, в частности Паскаля:

«...par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point; par la pensée, je le comprends». [Пространством мир меня объемлет и поглощает, как точку; мыслью я его объемлю.]

Другую дефиницию для абстрактного значения *пространства*, В. И. Даля, мы находим в СЛД: «Состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место // самое место это, даль, ширь и глубь, место по трем измерениям своим. *Небесные тела носятся в пространстве. Геометрия — наука о пространстве*».

Будем считать, что определения Лаланда, Даля, равно как и философские определения, приведенные в § 2.2, а также расхожие научные представления о пространстве как о трех измерениях, обозначили приблизительный семантический потенциал *про-*

странства-1.1, который никоим образом не относится к этноспецифичным. Теперь от общих постулатов перейдем к примерам из русского языка.

Как уже отмечалось, у этой лексемы семантика размыта настолько, что под *пространство-1.1* могут подходить самые разные денотативные области (от мира, вселенной до трех измерений):

*Толпа, собранная на площади или в зале в одно компактное целое, не равна людским толпам, рассеянным в **пространстве** — на улицах и проселках, в городах и деревнях, в домах и в квартирах* (Н. Я. Мандельштам, «Вторая книга»); *Один из самых древних богов, почитавшихся в долине Нила, — Хор (Гор): сокол, летящий сквозь мировое **пространство**; левый глаз Хора — Луна, правый — Солнце* (И. В. Рак, «Египетская мифология»); *Радио — ...победа над **пространством**, расстоянием и над временем* (М. Кузмин, Дневник 1934 г.); *Жажда полета томилась и изнуряла людей Дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по расщепленному **пространству*** (О. Мандельштам, «Разговор о Данте»); *Как будто Посейдон, пока мы там / теряли время, растянул **пространство*** (И. Бродский, «Одиссей Телемаку»); *Н. И. Лобачевский сто лет тому назад высказал решительную анти-кантовскую мысль... а именно, что разные явления физического мира протекают в разных **пространствах** и подчиняются... законам этих **пространств*** (П. Флоренский, «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях»).

Поэтические версии «пространства» также берут за основу разные денотативные области:

*Вглядитесь в **пространство!** / в его одинаковое убранство / поблизости и вдалеке: в упрямото, / с каким, независимо от размера, / зелень и голубая сфера / сохраняют колёр. (...)* (И. Бродский, «Эклога V-я: летняя»); *Как семейно шуришанье дождя! Как хорошо заштопаны / им профехи в пейзаже изношенном, будь то выпас / или междудеревье, околица, лужа — чтоб они / зренью не дали выпасть / из **пространства** (...)* (И. Бродский, «Дождь в августе»); *Но надо жить без самозванства, / Так жить, чтобы в конце концов / Привлечь к себе любовь **пространства**, / Услышать будущего зов* (Б. Пастернак, «Быть знаменитым некрасиво...»).

Подходят под *пространство-1.1* и самые разные сигнификаты: от умопостигаемых (философских, геометрических, физических, архитектурных и т. д.) до перцептивно воспринимаемых, примеры см. выше.

Конструкции, словосочетания, передающие только что описанные черты, специфические именно для *пространства-1.1*, немногочисленны. Так, *пространство* может управлять именем соб-

ственным в Род. пад. или притяжательными прилагательными с суффиксом *-ов*, которые называют имя автора той или иной пространственной концепции: *пространство Ньютона* (Ньютоново пространство); *(не)эвклидово пространство*; *пространство Лейбница*. Свидетельство разнообразия сигнификативного репертуара *пространства* — его сочетание с прилагательными типа *геометрическое* (научное, философское) **пространство**, называющими соответствующую область знания. *Пространство* употребляется в конструкции с приложением, расширявающим сигнификативное наполнение этой лексемы, ср.: **пространство** как три измерения. Применительно к *пространству-1.1* в языке философии и науки говорят также о *сущности* (концепции, проблеме) **пространства**, *понимании* (постижении, исследовании, объяснении) **пространства**, *характеристиках* (свойствах) **пространства** и т. д.

Одна из разновидностей *пространства-1.1* — геометрическое, что предполагает в первую очередь сфокусированность на количестве измерений, структурных особенностях и т. д. Отсюда — клише *двухмерное* (трехмерное, четырехмерное) **пространство**. *Пространство* абстрактное или абстрагированное от заполняющих его вещей (не обязательно геометрическое), может соотноситься с *точкой* и другими геометрическими фигурами, а также с *горизонталью*, *вертикалью* и т. д.:

Архитектурный объект должен быть таким, чтобы его можно было поместить в любую точку пространства (В. Паперный, «Культура два»); *Горизонтальное пространство культуры 1 имеет некоторую высоту, но эта высота почти не обладает иерархией, небо в этом пространстве, может быть, и выше, но не лучше земли* (В. Паперный, «Культура два»).

Для *пространства-1.1* характерны конструкции с локативными предлогами *в* + Предл., *вне* + Род., поскольку *пространство* — это то, что вмещает в себя человека, вещи и т. д.:

Той страны на карте — / Нет, в пространстве — нет (М. Цветаева, цит. по СЛМЦ); *Хлебников мыслил язык как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени* (О. Манделштам, «Буря и натиск»); *До самой смерти человек не теряет надежды, хотя и знает все ее обмань. Есть и другая надежда. Она не обманет. Она никак не связана с эсхатологической тревогой и с ней никак не соразмерна: она вне времени и пространства* (Н. Я. Манделштам, «Вторая книга»).

В конструкции *в* + Предл. и другом типе конструкций, локативно-директивном — *по пространству*, *сквозь* *⟨через⟩ пространство*, *в пространство* и т. д. — *пространство* также выступает как место, по которому осуществляется перемещение, причем перемещение как физических, так и нефизических объектов:

Земной шар, обращающийся в беспредельном пространстве, служит пьедесталом для всего, на нем обретающемся («Сочинения Козьмы Пруткова»); *Золотая муха только тогда ласкает взор и приятна, когда она летает перед вашими глазами минутой, другую и... потом улетает в пространство* (А. П. Чехов, «Мои жены»); *Эта связь не зависела от телесного состава их обоих... это был какой-то теплый ток, который прямо через пространство переходил в душу Миусова* (М. Кузмин, «Тихий страж»); *В комнате было ужасно много мебели, будто ее снесли из трех квартир, и голоса не разносились в пространстве, а падали обратно, так что все говорили вполголоса* (М. Кузмин, «Пять разговоров и один случай»), а также *Это только для звука пространство всегда помеха: / глаз не посетует на недостаток эха* (И. Бродский, «Я родился и вырос в балтийских болотах...»).

Пространство-1.1 в отличие от *мира-1.1*, *света-1.1*, *вселенной-1.1* (см. § 1.2) никоим образом не имплицитно представляет представление о границах, порядке, внутреннем устройстве, частях и т. д. Точно так же к *пространству* не приложим критерий антропоцентризма — человек ни в какой мере не является в нем точкой отсчета. Поэтому неслучайно появление в русском языке одного-единственного фразеологизма *в пространство*, обозначающего ‘в никуда’, ‘в пустоту’:

Причина крайней распушенности и безобразия, видите ли, лежит не в нем самом, а где-то вне, в пространстве (А. П. Чехов, «Дуэль»); *Ося, родно, далекий друг! Милый мой, нет слов для этого письма, которое ты, может быть, никогда не прочтешь. Я пишу его в пространство* (Н. Я. Мандельштам, «Вторая книга»),

ср. также устойчивые выражения *говорить* *⟨ругаться⟩ в пространство*; *смотреть* *⟨глядеть⟩ в пространство*, в котором *пространство* может быть заменено на *пустоту*, *никуда* (ср. *говорить* *⟨смотреть⟩ в пустоту* *⟨в никуда⟩*):

— *Кто же, по-вашему, поступает подло?* — *проговорил Родион уже в пространство* (М. Кузмин, «Тихий страж»); — *Куда едете?* — *спрашивает Петр Петрович. — Я? В пространство. Такое у меня в голове столпотворение, что я и сам не разберу, куда я еду* (А. П. Чехов, «Сказка»).

И в других контекстах оно может связываться с представлениями о пустоте и незаполненности, ср.:

пустое пространство; Да и что вообще есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела? (И. Бродский, «К Урании»),

равно как и с представлениями о бесконечности, необъятности и неохватности; оно может имплицировать представление о больших или очень больших размерах, ср. *бесконечное (беспредельное, безграницное) пространство*. Есть даже одно антиантропоцентрическое идиоматичное словосочетание с *пространством-1.1*, обозначающее название болезни — *болезнь пространства*:

Есть болезнь — болезнь пространства, так вот и я болен болезнью жизни (А. П. Чехов, «Палата номер шесть»).

Отсутствие антропоцентрической перспективы в семантике этого слова имеет своим следствием тот факт, что русский язык не трудится над идиоспецифичной лексикализацией этого абстрактного понятия. Забегая вперед, отметим, что вокруг абстрактного значения слова *время* складывается большое количество метафор, т. е. наивная метафизика времени, и *время* в языке представлено «пропущенным» через душу человека.

Человек по отношению к наивно-языковому *пространству* может рассматриваться только в качестве воспринимающего субъекта, ср. примеры из художественной литературы:

Когда ты стоишь один на пустом плоскогорье, под / бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот / или ангел разводит изредка свой крахмал; / когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал, / помни: пространство, которому кажется ничего / не нужно, на самом деле нуждается сильно во / взгляде со стороны, в критерии пустоты. / И сослужить эту службу способен только ты (И. Бродский, «Назидание»).

Переходя от *пространства-1.1*, практически лишённого национальных особенностей, к физике *пространства*, т. е. к значению *пространство-1.2*, задержимся на одном любопытном этноспецифическом парадоксе. Вполне можно согласиться со следующим высказыванием —

В Европе есть только одна страна, где можно понять по-настоящему, что такое пространство, — это Россия (Гайто Газданов, цит. по: Шмелев 2000).

И действительно, историософская традиция XX в. видит одну из специфических русских черт в ее огромных пространствах (в переводе на язык лексикографии это *пространство-1.2*):

*С молоком кормилицы рязанской / Он всосал наследственные блага: / Трехединство Господа — и флага. / Русский гимн — и русские **пространства*** (М. Цветаева, цит. по СЛМЦ); *Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно больших **пространствах** — господствующую тенденцию русской истории* (О. Мандельштам, «Петр Чаадаев»); *Ужасное русское **пространство**, непобежденное в отношении социально-организационном (русская государственность), социально-экономическом (русское земледелие) и, наконец, в отношении техническом (русские пути сообщения)* (Н. Шапир. «Философско-культурные очерки. Россия. 1913», цит. по: Сегал 1998а); *Со всех сторон чувствовал себя русский человек окруженным огромными **пространствами**. <...> Огромная русская земля, широкая и глубокая, всегда вывозит русского человека, спасает его* (Н. Бердяев, «О власти пространств над русской душой»); [фон Витте] *Хоть и живу уже почти четверть века в изгнании, но душой всегда на родине, в ее **пространствах**, на ее реках, на ее равнинах и островах* (В. Аксенов, «Остров Крым»).

Но тем удивительнее, что русский язык (с достаточно аморфной семантикой лексемы *пространство-1.1!*) препятствует отчетливому пониманию того, какое именно пространство познается в России. Одна подсказка — контекстуальная: под *пространствами* имеются в виду земли; другая же кроется во внутренней форме этого слова, отсылающей к 'просторам' и 'простираанию'.

ПРОСТРАНСТВО-1.2, книжн., Ед. ч. и Мн. ч, *пространство X-a* (с Род. пад. или прилаг.), 'часть физического пространства-1.1, без четких границ, представляющая собой X'.

Для этого значения фундирующими являются представления о *пространстве-1.1* как внутримирном, физическом, частью которого является *пространство-1.2*, так и представление о том, что эту часть мирового пространства занимает или охватывает X. Представления о порядке или особой организации в семантике этой лексемы никак не прописаны.

Денотативную (референциальную) область X, которая в норме должна быть сопоставима с миром — астрономическим, географическим, задают существительное в Род. пад. или прилагательное, которыми управляет *пространство-1.2*. Чаще всего это море, страна, небо, воздух, поле и т. д.: для них как раз релевантны

представления о большой протяженности (ширине, глубине, высоте, длине) или большой площади поверхности. Ср.:

*безвоздушное **пространство**; постсоветское **пространство**; единое валютное **пространство**; Кто сказал, что причина революции — голод в междупланетных **пространствах**? Нужно рассыпать пшеницу по эфиру (О. Мандельштам, «Слово и культура»); Все необозримое **пространство** заштилевшего моря внезапно покрыла мертвенная, малахитовая бледность (И. Бунин, «У истоков дней»); [Захар] пошел по пыльной дороге в открытом поле, в необозримом **пространстве** неба и желтых полей (И. Бунин, «Суходол»); И город, и река, и белоглазые люди исчезнут и обратятся в ровное водяное **пространство** (М. Кузмин, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»).*

Пространство-1.2 в конструкции с предлогом *на* + Твор. предстает поверхностью или территорией (двухмерной?), а в конструкции *в* + Предл. — местом (трехмерным?):

*Запах крови сейчас почти неощутим, поэтому все может начаться сначала в несколько обновленной форме. И не только у нас, а на огромных **пространствах** того мира, который некогда был христианским (Н. Я. Мандельштам, «Вторая книга»); Этот огонек мог скорее всего быть отражением внешнего света, но как я ни напрягал свое зрение, в громадном **пространстве**, которое лежало передо мной, я не увидел кроме этого огня ни одной светлой точки. Лунны не было (А. П. Чехов, «Страхи»).*

Такая двух- и трехмерная геометризация *пространства-1.2* может поддерживаться и более широким контекстом.

Пространство-территория, пространство-поверхность, пространство-место могут связываться с идеей заполнения —

*Лыжин с досадой слушал эти рассуждения, смотрел в окна на сугробы, которые намело на забор, смотрел на белую пыль, заполнявшую все видимое **пространство** (А. П. Чехов, «По делам службы»); Добрый, рассеянный на огромных **пространствах**, по-своему антисоциальный русский народ выработал невероятные и действенные формы государственности (Н. Я. Мандельштам, «Вторая книга»); На севере огромные **пространства** покрыты лесом (СЛУш),*

или с идеей прохождения:

*Такая резкая перемена погоды показывает, что где-то на большом **пространстве** идет лед... (А. П. Чехов, «На реке (весенние картинки)»); Свет погас, и страшнейший мороз хлынул в комнату. Николка высунулся до половины в черное обледенелое **пространство** (М. Булгаков, «Белая гвардия»); ср. также [пространство жизни и смерти и его прохождение, о Симеоне] Он шел умирать. И не в уличный гул / он, дверь отворивши руками, шагнул, / но в глухо-*

немые владения смерти. / Он шел по **пространству**, лишенному тверди (И. Бродский, «Сретенье»).

Пространство-1.2 также может удерживать от лексемы **пространство-1.1** идеи

— пустоты:

Треплев (окидывая взглядом эстраду). *Вот тебе и театр. Занавес, потом первая кулиса, потом вторая и дальше пустое **пространство**. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт (А. П. Чехов, «Чайка»), ср. также в поэзии — Тебе, когда мой голос отзвучит / настолько, что ни отклика, ни эха, / а в памяти — улыбку заключит / затаенная воздухом профеха, / и жизнь моя за скобки век, бровей / навеки отодвинется, **пространство** / зрачку расчистив так, что он, ей-ей, / уже простит (не верность, а упрямство) (И. Бродский, «Тебе, когда мой голос отзвучит...»),*

— беспредельности, необозримости:

*Я теряюсь в беспредельном **пространстве** Эгейского моря (И. Бунин, «У истоков дней»); С террас был виден в море снега залегающий напротив на горах Царский сад, а далее, влево, бесконечные черниговские **пространства** в полном зимнем покое за рекой Днепром (М. Булгаков, «Белая гвардия»); Он шел на гумно, радуясь солнцу, твердой дороге, высохшим бурьянам... Пашни в поле блестели под солнцем шелковистыми сетями паутины, затянувшей их на необозримое **пространство** (И. Бунин, «Антоновские яблоки»),*

— огромных размеров:

*В громадном **пространстве**, которое лежало передо мной, я не увидел кроме этого огня ни одной светлой точки (А. П. Чехов, «Страхи»); Вблизи, в огромном **пространстве** долины, в прохладной и влажной свежести тумана, лежало голубое, прозрачное и глубокое озеро (И. Бунин, «Чаша жизни»).*

Если контекст задает представление об очень большом пространстве, то единственное и множественное число этой лексемы часто взаимозаменяемы, ср.: *огромное **пространство** <огромные **пространства**> России; **пространство** <**пространства**> полей*. С другой стороны, **пространство-1.2** может представлять ограниченным или даже небольшим⁹:

*В стихотворении «Канцона» Мандельштам, привязанный к Москве, лишенный возможности путешествовать, пригвожденный к ограниченному **пространст-***

⁹ В отличие от Е. В. Урысон мы полагаем, что **пространство-1.2** совсем не обязательно предполагает 'территорию... которую можно окинуть взглядом' (НОСС 2000), хотя, безусловно, встречаются и такие контексты.

ву, искал способа вырваться на простор (Н. Я. Мандельштам, «Вторая книга»); *В этой маленькой комнате все по-старому: / аквариум с рыбкою — все убранство. / И рыбка плывет, глядя в сторону, / чтобы увеличить себе пространство* (И. Бродский, «В этой маленькой комнате все по-старому...»).

Пространство-1.2 может метонимически перенимать свойства того места, которое оно обозначает, и из абстрагированного становиться овеществленным:

[море как *пространство*] *Беззвучно и несказанно широко распахивалась вокруг парохода голубая бездна бездн, блистала текучая зыбь водных пространств, угольной чернотой заливало горизонты* (И. Бунин, «Суходол»); *Арсений Николаевич жил в своем большом доме на склоне Сюрю-Кая, и Андрей Арсеньевич любил бывать там, выбегать утром на плоскую крышу, ощущать внизу огромное свежайшее пространство* (В. Аксенов, «Остров Крым»).

В составе перифраз *пространство* также может служить средством переназывания мест или средством обозначения тех мест, которые не получили собственного названия:

[двор как *пространство*] *Заборов и плетней не было. Их заменяли всякого рода стройки, тесно жавшиеся друг к другу и замыкавшие перед домом небольшое пространство, которое считалось двором и где ходили куры, утки и свиньи* (А. П. Чехов, «Тяжелые люди»); [столовая как *пространство*] *Из мира, который называется детской, дверь ведет в пространство, где обедают и пьют чай* (А. П. Чехов, «Гриша»).

Пространство-1.2 предполагает перцептивное, зрительное (или — в случае очень больших размеров — умозрительное) восприятие, ср. восприятие с борта корабля — *Все пространство моря, озаренного и полного таинственным светом, быстро бежало навстречу* (И. Бунин, «У истоков дней»). Культурологический мета-язык вносит в описание *пространства-1.2* антропо-, а также геоцентрические характеристики, ср. *замкнутое — открытое, сакральное — профанное пространство* и т. д.

Пространство-1.2, стилистически маркированное как необходимое или книжное, входит в одно лексическое гнездо с такими стилистически нейтральными словами, как *место, территория, поверхность* чего-либо.

От физики пространства мы переходим к квазибытовому пространству. Приставка *квази-* подчеркивает необходимую стилистику лексемы *пространство-1.3* при бытовой семантике.

ПРОСТРАНСТВО-1.3, необходим., только Ед. ч., *пространство между X-ом и Y-ом, от X-а до Y-а*, 'промежуток между X-ом и Y-ом с четкими границами; свободное место, способное вместить что-нибудь'.

Идея промежутка, свободного места оформляется локативными конструкциями, определяющими границы или размеры такого пространства — *пространство между X-ом и Y-ом, пространство от X-а до Y-а, пространство перед X-ом* и др. (X и Y — физические объекты). Ср.:

Свободное пространство между дверью и окном; Все пространство от ее маленьких калош до конца ледяной горы кажется ей страшной, неизмеримо глубокой пропастью (А. П. Чехов, «Шуточка»); Пленников выпустили на волю ночью, около полуночи 1-го июня; тем не менее все пространство перед Бастилией было полно народом (М. А. Кузмин, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»).

С *пространством-1.3* может связываться идея его заполнения, ср.:

Автомобиль представлял из себя открытое купе с одним лишь водительским сиденьем. За счет остального пространства, видимо, произошло расширение мощности двигателя, там, видимо, были расположены какие-то новые узлы, покрытые стальным кожухом и теплоизоляцией (В. Аксенов, «Остров Крым»).

и идея его прохождения, ср.:

Мы представили самих себя далеко в сердцевине гор, где не бывала еще нога человека... Солнце стоит над глубокими и со всех сторон замкнутыми долинами, орел парит в огромном пространстве между ними и небом... (И. Бунин, «Чаша жизни»); Сотские напрягают ум, чтобы обнять воображением то, что может вообразить себе разве один только Бог, а именно то страшное пространство, которое отделяет их от вольного края (А. П. Чехов, «Мечты»); То пространство, которое он [Пилат] только что прошел, то есть пространство от дворцовой стены до помоста, было пусто (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»).

Стилистически эта лексема относится к числу необходимых; гораздо более употребительными являются *место, свободное место, промежуток*, которые, конечно же, не покрывают всего семантического объема рассматриваемой лексемы. Вполне адекватно передают тот же самый смысл, что и *пространство-1.3*, предложно-падежные конструкции *между X-ом и Y-ом, от X-а до Y-а*, ср.: *поставить кровать (в пространстве) между окном и шкафом.*

ПРОСТРАНСТВО-2, книжн. (небуквальн. или метафорич.), Ед. ч. и Мн. ч., *пространство X-а* (с Род. пад. или прилаг.), ‘абстрактная среда внутри X-а, характеризующаяся какими-либо признаками’, также не относится к числу обиходных лексем. Такое употребление этого слова распространено в языке гуманитарных наук. Сочетаемость особенностей этой лексемы — управление существительным в Род. пад. или прилагательным, ср.:

*Алигьери построил в словесном **пространстве** бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами* (О. Мандельштам, «Разговор о Данте»); *Традиционное изучение представляет себе культуру как некое упорядоченное **пространство*** (Ю. М. Лотман, «Культура и взрыв»); [о снос исторических построек Москвы] *Разумеется, эта бурная радость по поводу высвобождающегося **пространства** деятельности не была столь единодушной, находились люди, воспринимавшие происходящий снос трагически* (В. Паперный, «Культура два»).

X, определяющий или задающий *пространство-2*, может быть и физическим объектом, и идеальным, ср.: ***пространство** картины; **пространство** пейзажа; умелое использование театрального **пространства***.

Применительно к такому пространству обычно говорят о его структуре, порядке, особенностях и т. д., что приближает его к *миру-1.5* (см. § 1.2.7):

*Чем отдаленнее по своей природе та или иная область от сферы культуры, тем больше прилагается усилий для того, чтобы ее в эту сферу ввести. Здесь можно было бы указать на общирность того **пространства**, которое отводится в культуре семиотикам вина и любви... Поэзия превращает, например, употребление вина... из физикохимического и физиологического факта в факт культуры. Явление это настолько универсальное и окружено таким **пространством** запретов и предписаний, поэтической и религиозной интерпретацией, так плотно входит в семиотическое **пространство** культуры, что человек не может воспринимать алкогольное воздействие в отрыве от его психо-культурного ареала* (Ю. М. Лотман, «Культура и взрыв»).

Некоторые употребления, например, *пространство сцены* (сценическое *пространство*), имеют переходный характер и не могут быть отнесены только к одной лексеме. Рассматриваемые примеры от *пространства-1.2* удерживают представление о материальном объекте X (сцене), который задает пространство, а от *пространства-2* — представление об особом порядке на сцене.

2.4.3. Русский язык на фоне других языков

Закончив описание русского слова *пространство*, обратимся к данным других языков. Прежде всего — французского. Исторически русское *пространство* во многом копировало французское *espace*. Вот лишь несколько общеупотребительных калек с французских идиом: *зеленые пространства* — фр. *espace vert*, авиац. *воздушное пространство* (над страной) — фр. *espace aérien*. Однако, если по данным словаря Robert французское *espace* насчитывает по меньшей мере 9 значений, то у русского *пространства* их в два раза меньше (четыре).

Во французском языке слово *espace* развило следующие значения: абстрактное философское пространство и геометрическое пространство (то же, что *пространство-1.1* в нашей классификации), физическое пространство как четырехмерное пространство-время, культурологическое пространство (то же, что *пространство-2* в нашей классификации); ‘место, более или менее ограниченное, в котором может находиться что-либо’ (во многом соответствует *пространству-1.2* в нашей классификации, но последнее не может обозначать ‘расстояние’), двумерная ‘поверхность’, трехмерный ‘объем, свободный, не занятый’ (во многом соответствует *пространству-1.3* в нашей классификации); ‘протяженность воздуха’, ‘пространство вокруг земли, космос’; ‘промежуток времени’; отметим попутно, что последние шесть лексем относятся к стилистически нейтральным (напомним: все русские лексемы — стилистически маркированы). Омоним *espace* — полиграфическая ‘шпация, пробельный материал’. Производные от *espace* — прилагательные *spatial* (пространственный), *spacieux* (просторный, обширный), глагол *espacer* (одно из пространственных значений этого глагола — ‘расположить две вещи (и больше) так, чтобы между ними остался интервал’). Как можно видеть, пространственные смыслы фр. *espace* более детализированны, а сами лексемы — более употребительны.

Некоторые значения и употребления фр. *espace* калькировались в русской литературе XIX — нач. XX в. Вот те, которые не вошли в современный русский язык:

— *пространство* в значении ‘расстояние’:

Церковная ограда и оба берега на далеком **пространстве** кишат народом (А. П. Чехов, «Художество»); На горизонте молнии белыми лентами непрерывно бросались из туч в море и освещали на далекое **пространство** высокие черные волны (А. П. Чехов, «Дуэль»); Он может проскакать на одной ножке какое угодно **пространство** (А. П. Чехов, «Степь»);

— **пространство** в значении ‘площадь, поверхность’:

Наконец мы вышли к морю. Я остановился, не желая выступать на **пространство**, освещенное луною (М. А. Кузмин, «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим достопримечательным странам»);

— **пространство** в значении ‘свободный объем’ в количественной конструкции, которая возможна во французском языке (*dans un espace de trois mètres carrés* — в пространстве [площади] три квадратных метра, пример из Trésor) и неупотребительна в русском:

Почти в каждой комнате был виден большой, занимавший чуть не четверть всего **пространства**, очаг с котелком (М. Кузмин, «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»);

— **пространство** в значении ‘небо’:

Я небо не любил, хотя дивился / **Пространству** без начала и конца (Лермонтов);

— **пространство** во временном значении:

В глухих провансальских селениях, первобытно прекрасных в своей дикости, пахнущих как бы пастушеским дымом, въевшимся в камень и глину жилищ и очагов, народ говорит, что мул есть создание вечно... он [мул], верно, тоже видит, чувствует этот пустой, бесконечный пролет в **пространство** тех римских времен, кажущихся мне и моими собственными... (И. Бунин, «У истоков дней»);

— а также **пространство** в значении ‘море’. Такое употребление вошло в современный русский язык, подборку примеров см. выше, рубрика **пространство-1.2**.

В других романских языках, а также в английском значения слова ‘пространство’ также более дифференцированы, чем в русском, и пересекаются с такими более употребительными словами, как ‘место’, ‘промежуток’, ‘поверхность’ (все — с нейтральной стилистикой). Отметим особо две серии значений, которые не привились к русскому **пространству**:

— серия *spatium* во временном значении — ‘промежуток времени между двумя точками или событиями’, ср. перевод выражения *в течение года*: фр. *dans l'espace d'un an*, исп. *en el espacio de un año*, англ. *within the space of a year* и т. д.;

— серия *spatium* в значении ‘космос, пространство вокруг земли, не включающее в себя землю’ с большим количеством производных: фр. *l'espace*; исп. *el espacio* (с прилагательными *sideral, extraterrestre, ultra terrestre*); англ. *space, outer space, open space* и т. д.; то же — у нем. *Raum*;

На этом фоне позволительно говорить о том, что в русском языке в отличие от других европейских языков слово *пространство*, как кажется, используется преимущественно затем, чтобы заполнить языковые лакуны: то, что не имеет названия и должно быть как-то охарактеризовано, получает пространственный ярлычок. Нет у русского *пространства* и семантического наращения значений — например, значение ‘космос’ оно так и не развило. О том, что русское языковое сознание не трудится над этим словом, свидетельствует единственное производное прилагательное: *пространственный*. В романских языках и в английском производных несколько больше. Другой аспект употреблений этого слова в русском языке — клишированность, которую можно связать с культурной памятью слова. Так, например, *пространство-1.2* чаще всего применяется либо в клише для описания русских просторов, либо для описания моря. Неразвитая система значений, как и неразвитое словообразовательное гнездо, — результат долгого отсутствия в русской культуре философии (и таких ее разделов, как онтология и метафизика, имеющих дело именно с пространством). В результате можно говорить о том, что на наивно-языковую концептуализацию пространства, на устойчивые сочетания этого слова наложила свой отпечаток только физика пространства и что русский язык практически полностью игнорирует метафизику пространства, поскольку он вполне обходится пространственностью, или (что то же) наивной геометрией (*место, промежуток, расстояние, интервал* и др.).

2.4.4. Пространство vs. время: словарные и статистические аспекты. Пространство Мандельштама на этом фоне

Возвращаясь к оппозиции «пространство : время», приведем три любопытных факта, свидетельствующих о диспропорции ме-

жду *пространством* и *временем* в языке вообще и в русском языке — в особенности:

— как уже отмечалось, исторически слово ‘время’ (др.-греч. χρόνος) появляется намного раньше слова ‘пространство’ (в древнегреческом соответствующее слово отсутствовало);

— слово *время* имеет намного больше значений, чем слово *пространство* в самых разных языках, не говоря уже о временных идиомах, клише, метафорах (подробнее о *времени* см. § 3.4). Так, в русском языке *пространство* насчитывает 4 значения, *время* — 9. Все временные значения — стилистически нейтральные, все пространственные — с книжным или по крайней мере необходимым стилистическим ореолом;

— для русского языка существенным свидетельством того, что и в речи игнорируется пространство, зато идет активное обращение к времени во всех его проявлениях, являются данные статистики. Так, согласно «Частотному словарю русского языка» Л. Н. Засориной¹⁰ средний показатель употребительности слова *время* — 1856, а слова *пространство* — всего 104. Для полноты картины приведем некоторые статистические выкладки по произведениям XIX — нач. XX в., подтверждающие эту числовую диспропорцию:

	<i>пространство</i>	<i>время</i>
поэзия А. С. Пушкина (по конкордансу Shaw)	2 (в поэмах)	106
поэзия Ф. И. Тютчева (по конкордансу Bilokur)	1 (в переводе)	28
Л. Н. Толстой «Война и мир» ¹¹	46	956
Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» ¹²	7	261
поэзия А. Блока	4	36
поэзия Н. Гумилева	7	22
М. Булгаков «Белая гвардия»	4	76

Вот другие данные, любезно предоставленные нам М. Ю. Михеевым:

¹⁰ Л. Н. Засорина. Частотный словарь русского языка. М.: Русский язык, 1977.

¹¹ Данные по: Частотный словарь романа Л. Н. Толстого «Война и мир» / Сост. З. Н. Великодворская и др. Тула, 1978.

¹² Данные по конкордансу: A Concordance to Dostoevsky's «Crime and Punishment» / Ed. by Ando Atsushi etc. Sapporo, 1994.

	<i>пространство</i>	<i>время</i>
Ф. М. Достоевский «Бесы»	2	178
рассказы В. Набокова	5	142
А. Платонов «Чевенгур»	37	182
А. Платонов «Ювенильное море»	21	48
А. Платонов «Котлован»	11	112
А. Платонов «Счастливая Москва»	22	74
И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев»	0	100

На фоне всех приведенных статистических данных (даже и Андрея Платонова, писателя с ярко выраженным пространственным мышлением), частотное соотношение слов *пространство* и *время* в идиолекте Мандельштама — 19 и 30: времени всего лишь в 1,5 раз больше, т. е. 19 — это самый высокий пространственный показатель. При этом абстрактное *пространство* и абстрактное *время* в идиолекте Мандельштама имеют приблизительно равные показатели: 18 и 19 в основной модели.

На основании приведенных данных можно сделать вывод, что русский язык, а также и другие языки, не знающие или знающие неотчетливо, что такое пространство, едва ли могли служить Мандельштаму подспорьем в его понимании и словесном оформлении пространственных представлений. Что могло послужить Мандельштаму путеводной нитью, так это внутренняя форма русского слова *пространство*, в которой явственно слышатся 'простор' и 'простираие':

«Идея прогрессивного нарастающего развертывания, распространения особенно ярко отражена в русском слове *пространство*, обладающем исключительной семантической емкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма (**pro-stor-*, **pro-stirati*) апеллирует к таким открытым смыслам, как 'вперед, вширь, вовне' и далее — 'открытость, воля'» (Топоров 1983: 240).

И действительно, Мандельштам с его необыкновенной чуткостью к языку следует логике внутренней формы слова в целом ряде поэтических употреблений. Он не просто обыгрывает эти смыслы в поэзии, но «разыгрывает» перед читателем пространство как простираие, пространство как протяженность, что очень хорошо видно по «Восьмистишиям», с их образностью и повышенной метафоричностью.

2.5. ПРОСТРАНСТВО МАНДЕЛЬШТАМА НА ФОНЕ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Слово *пространство* было редким в общеупотребительном языке, но еще более редким — в поэтическом языке до Мандельштама и во времена Мандельштама.

Объяснить непоэтичность этого слова можно сферой его бытования: как явствует из предыдущего раздела, оно привычно для философии и науки, но удалено от разговорного языка. Кроме того, оно проигрывает рядом с более сильными конкурентами. Это, с одной стороны, *миф* и *свет*; с другой стороны, — *место*. И, с третьей стороны, это *простор*, *даль*, *ширь* и т. д. Конечно, все эти слова-конкуренты не покрывают всего смыслового объема слова *пространство*, но в общеупотребительном языке они более уместны, чем *пространство*. Что же касается поэзии, то в ее словарь они вошли давно и в нем укоренились, тогда как *пространство* — практически нет (видимо, сыграл свою роль и тот неблагоприятный для русской метрики факт, что *пространство* — неудобное трехсложное слово). Вот статистические данные, подкрепляющие наш тезис: слова *пространство* нет в лирике Пушкина, в лирике Лермонтова оно встречается 3 раза (1/2411), в лирике Фета — 2 (1/3080), Тютчева — 1, в переводе (1/6675), Блока — 4 (1/3288), Кузмина — 3 (нет данных), Гумилева и Ахматовой¹³ по 7 раз (1/1015 и 1/1078 соответственно). Первое доказательство уникальности «пространства» у Мандельштама — частотность этого слова: 19 (и 2 — в черновых вариантах) (1/348).

Слово *пространство* начинает более активно использоваться в русской поэзии начиная с символизма. Однако символистские словоупотребления отражают не интерес к пространству как таковому, но новое мышление о мире. *Пространство* входит в по-

¹³ Применительно к поэзии Ахматовой можно даже говорить о том, что «семантический» и «количественный» вес этого слова понижен, поскольку два контекста из семи — это посвящение Пастернаку: совершенно очевидно, что *пространство* в них — «чужое» слово, из словаря Пастернака, ср.: *Звенит, гремит, скрежещет, бьет прибором / И вдруг притихнет, — это значит, он / Пугливо пробирается по хвоям, / Чтоб не спугнуть пространства чуткий сон; За то, что мир наполнил новым звоном / В пространстве новом отраженных строб.*

эзию всего лишь как свежее, еще не затертое средство изобразительности. Как неоднократно отмечалось, символисты любили передавать конкретное через абстрактное и абстрактное — через конкретное (Гофман 1937, Кожевникова 1986 с большой подборкой примеров). Например, мир и миры — через *пространство*.

Для *пространства* в поэтическом языке до Манделштама можно наметить пять типов употреблений:

- 1) **пространство** (в Ед. ч.) — замена для близкого по значению *мира*; то же, что *пространство-1.1* в РЯ;
- 2) **пространства** (во Мн. ч.) — при передаче идеи многомирия; то же, что *миры*; то же, что *пространство-1.1* в РЯ;
- 3) **пространство** (в Ед. ч.) [и время] — атрибут мира: 'протяженность' или 'три измерения'; то же, что *пространство-1.1* в РЯ;
- 4) **пространство** (в Ед. ч.) — часть физического пространства; то же, что *пространство-1.2* в РЯ;
- 5) **пространство** (в Ед. ч.) — абстрактная среда; то же, что *пространство-2* в РЯ.

Итак, *пространство* в первом типе контекстов Ед. ч. использовалось для изображения мироздания, расширенного до бесконечности:

Есть чувство правды в сердце человека, / Святое вечности зерно: / Пространство без границ, течение века / Объемлет в краткий миг оно (Лермонтов); *Куда идти, где некого обнять, / Там, где в пространстве затерялось время?* (Фет) [два первых примера — *пространство* и *время* (*век*) стоят в паре]; *Шар раскаленный, золотой / Пошлет в пространство луч огромный. / И длинный конус тени темной / В пространство бросит шар другой* (Блок); *Какие бросит тени / В пространство милый взгляд? / Не знаешь? и не надо / Смотреть, мой друг, назад* (Кузмин); ср. также игровой пример — «В пространство» (название стихотворения С. Черного).

Пространства (уже во Мн. ч.) служили указующим жестом в сторону *миров* иных, недоступных для человеческого восприятия:

Душу Божьего творенья / Радость вечная поит, / Тайной силою брожения / Кубок жизни пламенит; / Травку выманила к свету, / В солнцы — хаос развила / И в пространствах — звездочету / Неподвластных разлила! (Тютчев, «Песнь радости (из Шиллера)»); *Наивно верю временам, / Покорно предаюсь пространствам, / Земным изменчивым убранствам, / И беспредельным небесам* (Бальмонт); *Над озером, о Индия, застыл твой метеор. / Взнесенный, неподвижен он, в пространствах — брат звезде* (Брюсов); *Не сходим ли с ума мы в смене пестрой /*

*Придуманых причин, **пространств**, времен (Блок); Солнце свирепое, солнце грозящее, / Бога, в **пространствах** идущего, / Лицо сумасшедшее (...)* (Гумилев).

Пространство как атрибут этого мира, равняющееся протяженности или трем измерениям, чаще всего стояло в паре со *временем* (последнее также в значении атрибута):

Нет, ты [Господь] могуч и мне непостижим / Тем, что я сам, бессильный и мгновенный, / Ношу в груди, как оный серафим, / Огонь сильней и ярче всей вселенной / (...) / *Во мне он вечен, вездесущ, как ты, / Ни времени не знает, ни **пространства** (Фет); Окованный **пространством** бесконечным, / Мир должен быть. Ничто не может в нем / Пропасть или возникнуть. Нет могилы / В кругу вещей и колыбели нет (Минский, цит. по: Ханзен-Леве 1999); Ты дал мне пять неверных чувств, / Ты дал мне время и **пространство**, / Играет в мареве искусств / Моей души непостоянство (Вл. Ходасевич)¹⁴.*

Вообще, в символизме *пространство* и *время* воспринимались как препятствие на пути мистического познания иных миров, высшего и запредельного и нередко получали отрицательные оценки. По логике символистов *пространством* и *временем* надо было пренебречь, чтобы открылся доступ к высшему, неземному, ср. подборку примеров на разные типы *пространства*:

символистская установка — *Перелетев на крыльях лебединых / Двойную грань **пространства** и веков, / Подслушал ты на царственных вершинах / Живую песнь умолкнувших певцов (Вл. Соловьев)*, и ее акменстическое продолжение — *У веков, у **пространств**, у природы / Отвоевывать древний Родос (Гумилев); И время прочь, и **пространство** прочь, / Я все разглядела сквозь белую ночь (Ахматова).*

Через *пространство* (а это уже четвертый круг контекстов) в поэзии «высвечивались» другие области бытия — прежде всего физические, такие как небо, земля, море:

*Я небо не любил, хотя дивился / **Пространству** без начала и конца (Лермонтов)¹⁵; Я мчался на лихом коне / В **пространстве** голубых долин (Лермонтов);*

¹⁴ См. также продолжение этой традиции в поэзии А. А. Тарковского — *На **пространство** и время ладони / Мы наложим еще с высоты, / Но пойдем, что в державной короне / Драгоценней звезда ницеты; Кто я сам, если плачут и ходят окрест / На шарнирах и в дырах **пространство** и время, / Многозвездный венец возлагают на темя / И на слабые плечи пророческий крест?*

¹⁵ По поводу русско-французских семантических корреляций в этом примере см. § 2.4.3.

[«гностическая» София] *В золоченой утлой лодке / По зеленому **пространству**, / По лазури изумрудной / Я ждала желанных странствий* (Кузмин); *Кони фыркали, били копытом, маня / Понестись на широком **пространстве** земном* (Гумилев).

В поэзии нач. XX в. намечается еще одно, культурологическое употребление слова *пространство* — для обозначения нефизических, идеальных сущностей:

*Косые соответствия / В **пространство** бросить / Зеркальных сфер* (Кузмин); *Он брасывал в **пространства** безымянных / Мечтаний — слабого меня* (Гумилев).

Как можно было видеть, символистский опыт обращения с пространством хорошо усвоили Гумилев и Ахматова, например:

[о совести] *Но для нее не существует время / И для нее **пространства** в мире нет* (Ахматова) (*пространство* и *время* в паре, оба отрицаются) или *Бога, в **пространствах** идущего, / Лицо сумасшедшее* (Гумилев) (*пространство* во Мн. ч. в значении 'миры').

Но не Манделштам. Если манделштамовские собратья по акмеизму, как и их предшественники-символисты, использовали слово *пространство* как эффектную и яркую замену для мира или же применяли его для обозначения физических и нефизических областей бытия, то у Манделштама мы встретимся с противоположным явлением: интересом к пространству как таковому. Зависимость от акмеистической парадигмы будет ощутима только лишь в двух раннеакмеистических примерах, когда перед Манделштамом стоял выбор: принимать или не принимать мир с пространством в нем. В дальнейшем Манделштам подходит вплотную к философской проблематике — к восприятию того пространства, «за которым больше ничего нет», и широко пользуется техникой пространственных искусств. В языке, в культуре, современной Манделштаму, подобной восприимчивости к пространству среди деятелей непространственных искусств мы не обнаружили. Новаторство Манделштама тем ощутимее, что художественная переплавка философских определений и опыта пространственных искусств — в поэтическое слово уникальна. Об этом — следующий раздел.

2.6. КОНЦЕПТ СЛОВА *ПРОСТРАНСТВО* В ИДИОЛЕКТЕ МАНДЕЛЬШТАМА

ПРОСТРАНСТВО 19 (1/348) (и 3 — в черновых вариантах стихотворений).

Для сравнения:

Пушкин — *пространство* в лирике не встречается;

Тютчев — 1, в переводе (1/6675);

Блок — 4 (1/3288);

Гумилев — 7 (1/1015);

Ахматова — 7 (1/1078).

Пространство Мандельштама может рассматриваться не просто как одна из категорий, но как основополагающая категория его поэтического мира, т. е. как важное звено в мышлении о мире. Однако так было не всегда. В ранний, символистский период творчества Мандельштама, когда *миф* еще не родился из хаоса или пустоты (мы воспользовались аналогией с «мифологическим» пространством, § 2.2), — и *пространство* оказывалось совершенно ненужным, лишним. Оно встречается один раз, правда, в варианте —

*И только медь — непобедимой дрожью / Пространство режет, низлет бисер
черный* (отрывок этот кажется темным: что это — отождествление пространства с материей?).

Процесс переоформления символистского хаоса и пустоты в акмеистический *миф* (ставший затем гармоничным и устроенным, как античный космос) у Мандельштама сопровождался появлением слова *пространство* в поэтическом словаре. Параллельно в своих программных статьях Мандельштам размышляет о том, что мир нужно принимать таким, какой он есть, с пространственными (геометрическими) законами, которые в нем действуют. В акмеистическом манифесте «Утро акмеизма» Мандельштам подхватывает излюбленную символистскую тему: *миф* — клеть, *пространство* в нем ('три измерения') — оковы, человек находится в плену у *пространства* и не может выйти за его пределы. Однако Мандельштам переставляет акценты: раз у человека при жизни нет иного дома, чем *миф*, значит, с *миром* и *пространством* нужно считаться, а не заслоняться от них:

«Символисты были плохими домоседами, они любили путешествовать, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой

клетки, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле, что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя „трех измерений“».

Два ранних поэтических примера на *пространство* 1913 и 1914 г. выдержаны в этом же ключе, см. ниже.

В дальнейшем Мандельштам полностью отходит от этой идеи. Он учится сам и учит читателя видеть *пространство*, приучается и приучает читателя всматриваться в линии, формы, движение. И, в конце концов, в «Восьмистишиях» (1933—1935 гг.) опыт постижения пространства выливается в рассуждения о том, что такое *пространство*. При этом Мандельштам пользуется таким герметичным языком, такими сложными образами и метафорами, что и от читателя требуется со-продумывание, со-участие в постижении *пространства*.

Все многообразие употреблений этого слова в идиолекте Мандельштама можно свести к трем ступеням «овладения предметом». Приводим их по степени усложненности:

- а) *зрительно воспринимаемое пространство* предполагает работу зрения и наблюдение за линиями, формами и т. д.;
- б) *эмпирически постигаемое* — ходьбу и освоение *пространства* в путешествиях (отсюда у Мандельштама метафора *зрячая стопа*);
- в) *умопостигаемое/умозрительное* — работу мысли.

В этой связи нельзя не отметить, что умопостигаемое пространство — крайне редкий случай даже и для европейской поэзии, более приученной к философии. Вот достаточно редкий пример — Восьмая Дуинская элегия Рильке:

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, / den reinen Raum vor uns, in den die Blumen / unendlich aufgehn. Immer ist es Welt / und niemals Nirgends ohne Nicht: / das Reine, Unüberwachte, das man atmet und / unendlich weiß und nicht begehrt. (...) (Rilke 1948: 31).

[У нас никогда нет, хотя бы в течение одного единственного дня, / чистого пространства перед собой, в котором цветы / бесконечно распускаются. / Это всегда мир и никогда нигде без ничего: / чистота, ненаблюдаемость, которую вдыхают и / бесконечно знают, но никогда не жаждут].

Все мандельштамовские употребления слова *пространство*, кроме одного, попадают под первое, абстрактное значение этого слова — *пространство-1.1* в русском языке. На фоне размытости, гетерогенности семантики *пространства-1.1* в русском языке идиолект Мандельштама дает более четкую и определенную картину. В нем *пространство-1* подразделяется на шесть подзначений, каждое из которых имеет свой прецедент в философии. Эти шесть подзначений, в свою очередь, разбиваются на три блока: пространство как субстанция или вместилище, пространство как атрибут, пространство как первоначало мира. Из трех других значений этого слова в русском языке, ‘часть физического пространства’, ‘промежуток’, ‘культурологическое пространство’ (подробнее см. § 2.4.2), в идиолекте Мандельштама представлено только первое, *пространство-1.2* (по нашей классификации это *пространство-2*).

Толкование

Пространство-1 (представлено только Ед. ч.), абстрактное, во всей своей концептуальной полноте (18 примеров); то же, что *пространство-1.1* в РЯ; его содержательное наполнение складывается из 6 подзначений:

I. ⟨физическое пространство как субстанция, как вместилище для вещей и человека (9 примеров)⟩

1) **пространство** ‘субстанция’, ‘вместилище’; это и зрительно воспринимаемое/ощущаемое пространство (7 примеров) с синонимами **мир-1**, **свет**, **вселенная** (**астрономическая**), и умопостигаемое (2 примера);

II. ⟨пространство как атрибут этого мира (7 примеров)⟩

2) **пространство** ‘протяженность’ (1 пример);

3) **пространство** ‘три измерения’ (1 пример);

4) **пространство** ‘расстояния и места’, эмпирически постигаемое (5 примеров);

III. ⟨пространство как первоначало мира, умопостигаемое (2 примера)⟩

5) **пространство** ‘творческое начало мира’ (1 пример);

6) **пространство** ‘потенциальная энергия / материя’ (1 пример).

Пространство-2 (представлено только Мн. ч.) *пространство X-а*, ‘часть физического пространства-1, без четких границ, представляющее собой X’ (1 пример); то же, что *пространство-1.2* в РЯ.

Пространство-1

Концепт лексемы *пространство-1* в идиолекте Мандельштама построен как на раскрытии смыслов, связанных с внутренней

формой слова (это ‘простор’ и ‘простирается’), так и на образцах философских определений.

Из неантропоцентричного, никоим образом не касающегося человека *пространство* в идиолекте Мандельштама становится антропоцентричным, обращенным к человеку.

Отметим также, что в отличие от предшественников и современников Мандельштам употребляет *пространство* в абстрактном значении только в Ед. ч., что также свидетельствует о внимании Мандельштама к пространству как таковому.

Представленный набор подзначений дает знание о всей философской проблематике пространства.

I. *Пространство* как субстанция,
как вместилище для вещей и человека

1) *Пространство* как вместилище — или ‘то, внутри чего находится человек, вещи, ландшафт; то, что вмещает человека и вещи’ (9 примеров) — воспринимается в поэзии Мандельштама и зрительно, осязательно (7 примеров), и умозрительно (2 примера).

Воспринимаемое глазом *пространство*, самый простой тип, — окрашенное, сопротивляющееся, разделенное на линии и обрисовывающее контуры тел — представлено у Мандельштама в большинстве примеров на первое подзначение, ср.:

— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый. — / Ни поволоки искусства, ни красок **пространства** веселого! / <...> / — Нет, не мигрень, но холод **пространства** бесполого, / Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой! 1931 [здесь обыгрывается грамматический род слова *пространство*, средний, т. е. бесполое]; ср. также вариант к стихотворению «Когда заулыбается дитя...» — И цвет и вкус **пространство** потеряло, / Хребтом и аркою поднялся материк, / Улитка вытолзла, улыбка просияла, / Как два конца их радуга связала, / И в оба глаза бьет атлантов миг 1936—1937.

И в русском языке, и в идиолекте Мандельштама *пространство* дается в терминах места (оно вмещает в себя, впускает в себя или заполняется чем-то). Другие слова, также в значении ‘вместилище’, — это *мир*, *свет*, *вселенная*. В идиолекте Мандельштама *пространство* по своей семантике и по контекстам отличается от лексем *мир-1*, *свет*, *вселенная* (‘астрономическая’). Так, при всем сходстве грамматических конструкций, в которых встречаются *пространство* и *мир* (в + Предл.), эти существительные обыч-

но помещены в разные контексты: динамические — для *пространства*, статические — для *мира*; вдобавок к этому *пространство* окружается дополнительными определениями, а *мир*, как правило, нет, ср.:

И с христианских гор в пространстве изумленном, / Как Палестины песнь, / *нисходит благодать* 1919 [динамичен и глагол *нисходит* (перемещение), и эпитет *изумленный* (эмоциональная реакция на происходящее)] vs. *Прекрасен храм, купающийся в мире* 1912 [*купаться* скорее должно прочитываться в статическом ключе].

Пространство в поэтическом мире Мандельштама взаимодействует с вещами, красками, откликается на события. Потому-то и звездный рисунок на небе дан не сам по себе, а как *колтун пространства* 1922, которым к тому же *дышат*: зрительное восприятие — *колтун* как множество перепутанных линий — и обоняние даны в паре.

До сих пор *пространство* входило в мир Мандельштама через свои атрибуты — краски, линии, еще — через движение; вдобавок к этому оно было антропоцентричным — тем, которое самым непосредственным образом окружает человека. Но есть, однако, один контекст и для пространства-пустоты, в «Стихах о неизвестном солдате». В них противоестественная ситуация (мировой войны) создается не только образами *воздуха, звезд, земли*, у которых меняются привычные характеристики, но и *пустотой пространства*, которая заполняется (правда, нематериальным *обаяньем*) и в которой происходит движение (движутся *звезды*, которые в норме мыслятся статичными объектами):

Для того ль заготовлена тафа / Обаянья в пространстве пустом, / *Чтобы белые звезды* обратно / *Чуть-чуть красные* мчались в свой дом? 1937.

Пространство у Мандельштама ассоциируется с творческим началом; поэтому оно и человека располагает к творчеству: *Все исчезает — остается / Пространство, звезды и певец!* 1913 (есть и другие примеры). Заметим: вопреки символистской парадигме преодоления *пространства* во имя творчества и постижения идеального, Мандельштам-акмеист оставляет поэта-творца наедине с *пространством*.

Умозрительное *пространство* — это то, которое можно только помыслить, но нельзя воспринять никаким другим образом. По-

падение внутрь такого *пространства* (мотив, доставшийся Мандельштаму от символизма) и выход за его пределы (оригинальный мотив?) несколько смягчают абстрактный характер мандельштамовских описаний.

Такое метафизическое осмысление *пространства* встречается уже у Мандельштама-акмеиста; правда, *пространство* при этом получает отрицательные коннотации:

*Нам ли, брошенным в пространство, / Обреченным умереть / О прекрасном
постоянстве / И о верности жалеть* 1915 [здесь двусмысленность: брошен
как 'перемещен сверху вниз' и как 'оставлен, покинут'].

В дальнейшем, как уже отмечалось, отрицательные коннотации *пространства* меняются на положительные. В мандельштамоведении обращалось внимание на рифму *пространство—постоянство* (Pollak 1995), поскольку и она работает на идею пространства как внутримирного.

Выход из *пространства* описывается в «Восьмистишиях»:

*И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин / И мнимое рву по-
стоянство / И самознание причин. / И твой, бесконечность, учебник / Читаю
один, без людей, — / Безлиственный, дикий лечебник, / Задачник огромных кор-
ней* 1933—1935.

Так что же это за *бесконечность*, о которой идет речь в восьмистишии? Давались такие ответы: вдохновение (Седакова 1994: 337), дурная бесконечность (Pollak 1995), время (по аналогии с В. Хлебниковым, мысль, развиваемая В. П. Григорьевым, Григорьев 2000а: 654) и др. Мы склоняемся к тому, что мандельштамовское *пространство* в этом примере противостоит *бесконечности* и, в отличие от нее, мыслится как гармоничное, организованное начало мира; наше предположение основано еще и на параллельном месте из прозы, где слово *корень* помещено в такой же двусмысленный и такой же математически-иррациональный контекст:

«Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум, гатю энциклопедистов — священный огонь Прометея» («Деятнадцатый век», 1922).

Зрительный аналог такому пространству — не только философский курьез Локка (рука, протянутая туда, где нет пространства), но и картина № 78 (выполненная под гравюру XVI в.), нарисо-

ванная и объясненная К. Фламмарионом в его книге «L'atmosphère» (1888):

«Один простодушный средневековый миссионер рассказывает, что во время путешествий, предпринятых для отыскания земного рая, он дошел до горизонта, то есть до того места, где сходится небо с землею, и что ему посчастливилось отыскать местечко, где они были спаяны не вплотную, так что он мог пролезть в эту дыру до самых плеч, по другую сторону небесной крыши...» (Фламмарион 1900: 124)¹⁶.

В рассматриваемом восьмистишии еще раз появляется рифма *пространство — постоянство*.

II. *Пространство* как атрибут этого мира

Во втором блоке значений *пространство* уже не субстанция (и не вместилище), а акциденция — т. е. атрибут или принадлежность мира, и в этом качестве оно равно протяженности (1 пример), трем измерениям (1 пример) и расстояниям и местам (5 примеров).

2) ***Пространство-протяженность*** передает идею нового оформления мира и метафорически отождествляется с тканью, с ее простиранием. В обсуждаемом примере оно связано с идеей возврата мировой гармонии и мирового порядка после войны:

*Давайте все покроем заново / Камчатной скатертью **пространства**, / Переговариваясь, радуясь, / Друг другу подавая брашна* 1923 [вселенский пир опять соединяет *пространство* и человека].

¹⁶ Как отмечает Я. Шимаков-Рейфер, та же самая картинка Фламмариона описывается в повести А. Платонова «Джан»: «Чагатаев засмотрелся на старинную двойную картину... Картина изображала мечту, когда земля стала плоской, а небо — близким. Там некий большой человек встал на землю, пробил головой отверстие в небесном куполе и высунулся до плеч по стороне неба, в странную бесконечность того времени и загляделся туда. И он настолько долго глядел, что забыл про свое остальное тело, оставшееся ниже обычного неба. На другой половине картины изображался тот же вид, но в другом положении. Туловище человека истомилось, похудело и, наверно, умерло, а отсохшая голова скатилась на тот свет — по наружной поверхности неба, похожего на жестяной таз, — голова искателя новой бесконечности, где действительно нет конца и откуда нет возвращения на скучное, плоское пространство земли» (Шимаков-Рейфер 1994: 272—274, картинка прилагается).

3) **Пространство как ‘три измерения’** (а это сведения о пространстве в объеме школьного знания) появляется в поэзии Манделштама один раз, в период акмеизма. Этот пример интересен тем, что с него начинается освоение и постижение пространства в поэзии Манделштама. Он должен прочитываться на фоне полемики «символизм — акмеизм», т. е. полемики по поводу *мира по Канту*. Манделштам еще стоит перед выбором — принять или не принять *пространство* (как мы помним, в статье «Утро акмеизма» он убеждает себя и читателя в том, что это нужно сделать); и все же в поэзии пафос человека-ремесленника и сотворенных им вещей затмевает *пространство*:

Не отрицает ли пространства превосходство / Сей целомудренно построенный ковчег? / Сердито лепяются капризные медузы, / Как плуги брошены, ржавеют якоря — / И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря! 1913.

Пространство (три измерения), безусловно, преобладает надо всем в *мире*, но человек и рукотворные вещи (а в стихотворении речь идет об Адмиралтействе) стремятся к соперничеству с ним — вот о чем разбираемый поэтический отрывок.

Символистские обертоны «Адмиралтейства» будут еще ощутимее, если знать подтекст — «Лебедя» В. Я. Брюсова (перевод сонета Ст. Малларме «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...»); отмечено в книге Амелин, Мордерер 2000: 146; образ лебедя, кстати говоря, появляется в отброшенной строфе «Адмиралтейства» — *Живая линия меняется, как лебедь*). Любопытно, что в сонете Малларме имеет место воображаемое отрицание конкретного пространства зимнего озера, из которого не может вырваться замерзающий лебедь — *Par l’espace infligé à l’oiseau qui le nie*; Брюсов делает первый шаг в сторону абстрагирования «отрицаемого пространства», семантическая связь пространства с озером чувствуется слабее — *Белеющую смерть твоя колеблет шея, / Пространство властное ты отрицаешь, но / В их ужасы крыло зажато, все слабея*. Манделштам же, третий поэт в этой цепочке, полностью абстрагирует пространство и, как мы уже видели, кардинально меняет ситуацию отрицания.

4) **Пространство как ‘расстояния и места’** (т. е. эмпирически постигаемое) одно из самых характерных для Манделштама

ма — 5 примеров! Оно проникает во многие тексты, так или иначе связанные с путешествиями. Такое *пространство* обращено к человеку телесному (*зрение, ходьба* и т. д.), а через *ходьбу* и *зрение* им «насыщается» и внутренний мир человека; метафорическая параллель такому *пространству* — мандельштамовское выражение *зрячая стопа*.

Пространство в этой ипостаси дано познать *путешественникам* и *пешеходам*, потому что оно равняется протяженности, отделенности и отдаленности мест друг от друга, пройденным расстояниям. Такое пространство *собирают* — [об Андрее Белом] *собираетелъ пространства* 1934; им *наполняются* — *Одиссей возвратился, пространством и временем полный* 1917 (единственный случай, когда *пространство* и *время* у Мандельштама идут в паре, как и в предшествующей поэтической традиции!); его *жаждут* — *И мореплаватель, / В необузданной жажде пространства* 1923 (в русской поэтической традиции нам встретился один аналогичный пример — *Целый день на мостике готов, / Как влюбленный, грезить о пространстве* (Гумилев)). Мандельштам, которого везут в ссылку, также переживает протяженность *пространства*: *Я, сжимаясь, гордился пространством за то, что фосо на дрожжах* 1935. Есть такие примеры и в прозе: «Легок сон на кочевьях. Тело, измученное **пространством**, теплет, выпрямляется, припоминает длину пути» (ОМ, II: 132).

Та же динамика сжатия/развертывания *пространства* просматривается в другом контексте — в Воронеже слышный Мандельштам воспринимает позывные радио из Москвы (из Кремля) как *Язык пространства, сжатого до точки* 1935 [обратим внимание на то, что и здесь *пространство* предполагает человеческий уровень восприятия и человеческие аналогии].

III. *Пространство* как первоначало мира

Третий блок *пространство как первоначало мира* объединяет в себе два значения на *умопостигаемое пространство*, по одному примеру на каждое. Абстрактность такого *пространства* несколько «смягчается» прилагаемой к определению картинкой. Образность в соединении с афористичностью — это характерные приемы позднего Мандельштама.

5) *Пространство* как *'творческое начало мира'* может быть определено следующим образом: 'то, что предшествует вещам, дает

им форму и расставляет в определенном порядке'. Здесь *пространство* опять-таки связано с линиями (и их прочерчиванием) и движением:

*И дугами парусных гонок / Открытые формы чертя, / Играет пространство
спросонок — / Не знавшее люльки дитя 1933—1935.*

В подтексте этого восьмистишия стоит известное высказывание Гераклита о ребенке, правящем миром. Но если у Гераклита ребенок — вечность, то у Мандельштама (в дополнение к его антибергсонизму и к вневременности) ребенком названо *пространство*. *Не знавшее люльки* можно интерпретировать двояко: люлька никогда не сковывало дитя-*пространство* или у пространства нет начала во времени, оно вечно. Интересно, что деятельность *пространства*, игра, в поэтическом мире Мандельштама связана не только с характерным для ребенка занятием, но также и с творчеством¹⁷.

б) *Пространство* как 'потенциальная энергия / материя, которая разрешается в новые формы', вполне логично завершает перечень пространственных подтипов. Творчество линий сменяется творчеством форм и контуров:

*Преодолев затверженность природы. / Голуботвердый глаз проник в ее закон. /
В земной коре породствуют породы, / И как руда из груди рвется стон. / И тя-
нется глухой недоразвиток, / Как бы дорогой, согнутой в фог, — / Понять про-
странства внутренний избыток / И лепестка и купола залог 1934.*

Это восьмистишие еще раз раскрывает уже знакомый нам процесс познания *пространства*, который осуществляется посредством зрительного наблюдения (*голуботвердый глаз*) и через ментальную деятельность (*понять*).

¹⁷ Любопытную параллель к парусным гонкам «Восьмистиший» дает «Разговор о Данте» (1933): «Для того, чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавирования. Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплавания и высокого парусного искусства. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы парусного лавирования и маневрирования. Дант глубоко чтит искусство современного ему мореплавания. Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен».

Если перевести на прозаический язык сценарий творения человека и вещей в поэзии Мандельштама, то мы получим следующую цепочку событий: *земля* дает оболочку на время земной жизни, *пространство* придает форму, а вещам дает еще и место в мире; самым зловещим оказывается *время*, которое отнимает жизнь, существование.

Пространство-2

От творческого *пространства-1* мы переходим к творимому (in potentia) *пространству-2*. *Пространство X-a* (с Род. пад. или прилаг.) — это ‘часть физического пространства-1, без четких границ, представляющее собой X’ (1 пример).

Стихотворение «Что делать нам с убитостью равнин...» (1937), о котром пойдет речь, существует в нескольких вариантах. Мы принимаем чтение *Пространств несозданных Иуда* вместо *Народов будущих Иуда* вслед за И. М. Семенко:

Что делать нам с убитостью равнин, / С протяжным голодом их чуда? / Ведь то, что мы открытостью в них мним, / Мы сами видим, засыпая, зрим, / И все растет вопрос: куда они, откуда / И не ползет ли медленно по ним / Тот, о котором мы во сне кричим, — / Пространств несозданных Иуда? 1937.

Мы предлагаем следующее объяснение: пространство в поэтическом мире Мандельштама создается, как правило, вертикальными линиями — и линиями горных вершин в том числе. В Воронеже, окруженном со всех сторон равниной, Мандельштам (и Я-субъект стихотворения) тоскует по Крыму и Италии (и там, и там — горы). И вот, сравнивая Тоскану (холмы) с Воронежем (равниной), он говорит о пространственной (и культурной) оформленности Тосканы и неоформленности (и в том, и в другом смысле) Воронежа. В общем, логика Мандельштама такова: равнины должны постепенно стать холмами и приобрести вертикальное оформление; об этом как раз и идет речь в одном из следующих стихотворений:

Где больше места мне — там я бродить готов, / И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане 1937.

По поводу этого и некоторых других примеров можно отметить еще одну особенность художественной подачи *пространства*:

оно дает о себе знать в очертаниях гор — и подавляется равнинной; для русского языкового сознания, напротив, *пространство* связано не с вертикалью, а с горизонталью, с *просторами, равнинами, землями* и т. д.

Любопытно отметить, что *пространства* (во Мн. ч.) в этом же значении встречается в варианте стихотворения «10 января 1934», написанного на смерть Андрея Белого, причем *инакомерность* таких *пространств* выдержана в стилистике символизма:

Ему [Андрею Белому] *пространств* *инакомерных норы, / Их близких, их союзных голоса, / Их внутренних ристалищные споры / Представились в полвека, в полчаса* 1934.

Выводы

В поэзии Мандельштама представлены разные типы *пространства* — в том числе *пространство* творящее и *пространство* творимое.

Пространство в поэтическом мире Мандельштама не относится к числу тех абстракций, которые полностью исключают существование человека. Напротив, оно организовано по человеческим меркам и даже в какой-то мере соприродно человеку. Соприродность проявляется в том, что и человек, и *пространство* раскрываются в полной мере в творчестве. Эта черта кажется тем парадоксальнее, чем больше мы задумываемся о привычном понимании *пространства*. Ведь оно, в принципе, обращено к человеку телесному, к человеку как телу среди других тел. Во всяком случае, таким его видит культура Нового времени и современные европейские языки. Мандельштам же по-другому расставляет акценты — и в его поэтическом мире *пространство* обращено к человеку духовному прежде всего.

Неиспользованные возможности

пространство во Мн. ч. для передачи многомирия — [о радости] *В солнцы — хаос развила / И в пространствах — звездочету / Неподвластных разлила* (Тютчев, перевод); *Наивно верю временам, / Покорно предаюсь пространствам* (Бальмонт);

‘культурологическое’ *пространство* — *Аромат сжигаемых растений / Открывал пространства без границ, / Где носились сумрачные тени, / То на рыб похожи, то на птиц* (Гумилев).

2.7. ЭСТЕТИКА ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

2.7.1. От пространства — к пространственности. Метафоры пространства

До сих пор, говоря о пространстве Мандельштама, мы рассматривали его только как факт (и факт беспрецедентный!) в русской поэтической традиции. Поэтому мы сосредоточили все внимание на формулах и оценках, на метафорах и образном ряде, которые сделали пространство такой степени абстрактности доступным для читателя.

Теперь мы можем перейти от «пространства» к категориям, его составляющим, — ФОРМЕ, ПРОТЯЖЕННОСТИ, МЕСТУ, НАХОЖДЕНИЮ ГДЕ-ЛИБО, ПОЛОЖЕНИЮ ГДЕ-ЛИБО, РАССТОЯНИЮ, ПЕРЕМЕЩЕНИЮ и т. д., то есть к **пространственности**. В поэтической картине мира Мандельштама целостная категориальная сфера «ПРОСТРАНСТВО» устроена по принципу «центр — периферия», с «пространством» (в узком, философском понимании) в центре и окружающей его пространственностью. Эту взаимосвязь мы и постарались отразить в схеме I.

Пространство и пространственность взаимопределяют и взаимодополняют друг друга в текстах. Вот лишь несколько иллюстраций из прозы Мандельштама на то, как Мандельштам переходит от конкретной архитектурной формы или конкретного места — к *пространству*:

[Аштаракская церковка] «Кому же пришла идея заключить **пространство** в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу — чтобы ему там воздать достойные псалмопевца почести? («Путешествие в Армению», 1931—1932); «Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг **пространства** и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах» («Заметки о поэзии», 1923, 1927).

Пространственное мышление дает о себе знать еще и в том, что абстрактное слово *пространство* заменяет менее абстрактные слова — такие как *место*, *расстояние* и др. Обычный человек не ощущает своего нахождения в пространстве: он знает, что находится в каком-то месте. То же можно сказать и о расстоянии: человек ощущает не пройденное пространство, но пройденное расстояние. Соответственно, и в общеупотребительном языке выраже-



Схема 1.
Условные обозначения см. в § 0.5.2, (6).

ния *находится в пространстве*, *проходит пространство* звучат как прагматически странные или игровые. Однако их усложненные корреляты сплошь и рядом встречаются в поэзии Мандельштама. И в его поэтическом мире нахождение в каком-то месте не исключает, а с неизбежностью предполагает нахождение в пространстве. На примере самого слова *пространство* мы имели возможность увидеть, что мысль Мандельштама все время движется по пути обобщения, иногда по пути укрупнения масштабов: от эксплицитно или имплицитно выраженного 'места', 'расстояний' — к 'физическому' или 'эмпирически постигаемому' пространству, от 'движения' — к 'эмпирически постигаемому' или 'умопостигаемому' пространству, от 'формы' — к пространству, придающему форму матери, от мира и его составляющих — к пространству как 'раскрою мира' и т. д. Но верно и обратное: сопровождавшая *пространство* аура наблюдения, разглядывания, любования (со стороны лирического «я») переносится в свою очередь на вещи (их форму, перемещение, местоположение) и на конкретные места.

Пространство и пространственность объединяют еще и несколько серий однотипных метафор. У первой — метафоры ткани, с явными символистскими корнями (ее бытование в поэтике символизма было исследовано А. Ханзенем-Леве), в фокусе разворачивание, расстиланье, перекраивание пространства мирового и конкретного. Отметим еще, что часть тропов из представляемого нами перечня — однокодовые (о трех типах тропнических построений в высказывании, безкодовых, однокодовых, разнокодовых, см. § 0.5.3 (4)).

символистская модель

И в лицо нам ветер влажный / Бьет соленым *покрывалом* 1910
 Душный сумрак *кроет* ложе 1910
 Неразрывно сотканный с другими, / Каждый лист колеблется отдельно, /
 Но в порывах *ткани* беспредельно / И мирами вызвано иными — / Только то, что создано землею: / Длинные трепещущие *нити* 1911
 [о полете стрекоз] То — *пряжу* за собою тянут / И словно *паутину* ткнут 1911

основная модель

В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты / <...> / Что ж, гаши, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной пустоты 1920
 *Люблю появление *ткани* /2 р./ 1933
 Давайте все *покроем* заново / Камчатной *скатертью* пространства 1923

Холщовый сумрак поредел 1925

Библейской *скатертью* богатый Арарат 1930

Видел Цны — реки обычной / Белый-белый бел *покров* 1936

*Измеряй меня, край, *перекраивай* 1935

*И волжской туче родственный *покрой* 1935

И к нему, в его сердцевину / Я без пропуска в Кремль вошел, / *Разорвав расстояний холстину* 1937.

Другая серия метафор, малочисленная, описывает сжатие или рост пространства:

[о Москве] А она то *сжимается*, как воробей, / То *растет*, как воздушный пирог 1931

Я, *сжимаясь*, гордился пространством за то, что *росло* на дрожжах 1935

Дрожжи мира дорогие 1937.

2.7.2. Пространственность как художественное средство

Мандельштам в роли создателя пространства и пространственности — это (позволим себе оценки!) настоящий мастер, творец, знающий и умеющий подать мир через эстетику пространства. Мы уже отмечали, поэзия Мандельштама дает мир «пропущенным» через пространство; выражаясь метафорически, можно сказать, что мир (вещи, места, ландшафт; их «пространственная» расстановка в стихотворении) оказывается «просеянным» через пространственность, как через сито. Вот лишь несколько иллюстраций.

Предметная лексика уже содержит в своей семантике представления о таких пространственных параметрах, как 'форма' или 'контуры', 'высота', 'длина', 'ширина' и т. д. Поэтому когда мы слышим слова *яблоко* и *груша* или выражения *в форме яблока*, *в форме груши*, в нашем сознании сразу же возникает соответствующий денотативный образ, включающий в себя пространственные параметры названных вещей. Однако Мандельштам не довольствуется этой «наивной» пространственностью и добавляет к предметным словам параметрические прилагательные или же оформляет эти смыслы в метафорах, акцентирующих форму (см. § 2.8.4), размеры, измерения (см. § 2.8.5). Так, семантика 'дугообразности', уже заложенная в значении слова *бровь*, повторно актуализируется Мандельштамом, причем и лексически, и грамматически (в Творительном сравнения) — *И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся высокие, дугой* 1916. Подробнее см. § 2.8.4.

Не только вещи, но и места получают пространственное оформление. У мест актуализируются и их очертания, и протяженность, и характер поверхности. Пейзаж, который получается в итоге, очень близок живописному полотну. По-видимому, это прием, сознательно культивировавшийся Манделъштамом, — во всяком случае, слова *картина*, *рисунок* применительно к «реальному» пейзажу употребляются неоднократно:

Когда показывают восемь / Часы собора-исполина, / Мы в полусне твой призрак носим, / Чужого города картина 1912; *Окрашена охрой хриплой, / Ты вся далеко за горой, / А здесь лишь картинка налипла / Из чайного блюдца с водой* 1930; *Эта область в темноводье — / Хляби хлеба, гроз ведро, / Не дворянское угодье — / Океанское ядро. / Я люблю ее рисунок, / Он на Африку похож* 1936.

Порядок расположения элементов пейзажей и натюрмортов (что уже само по себе напоминает относительное пространство по Лейбницу), порядок их подачи в тексте позволяют провести параллель между поэзией Манделъштама и нереалистической живописью (а в ряде случаев — и кинематографической техникой: крупные планы, «наезды» и т. д.). Такая параллель тем более актуальна, что сам Манделъштам писал о нереалистической живописи, ее приемах — и в прозе, и в поэзии:

Как будто я повис на собственных ресницах / В толпокрылатом воздухе картин / Тех мастеров, что насаждают в лицах / Порядок зрения и многолюдность чин 1934,

а также давал советы по ее восприятию (в прозе):

«Для всех, выздоравливающих от безвредной чумы наивного реализма, я посоветовал бы такой способ смотреть картины.

Ни в коем случае не входить как в часовню. Не млеть, не стыннуть, не приклеиваться к холстам...

Прогулочным шагом, как по бульвару, — насквозь!

Рассекайте большие температурные волны пространства масляной живописи.

Спокойно, не горячась, — как татарчата купают в Алуште лошадей, — погружайте глаз в новую для него материальную среду — и помните, что глаз благородное, но упрямое животное. (...)

Материал живописи организован беспроигрышно, и в этом его отличие от натуры. Но вероятность тиража обратно пропорциональна его осуществимости.

А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты. Тогда между зрителем и картиной устанавливается холодный договор, нечто вроде дипломатической тайны» (ОМ, II: 120).

В своих собственных пейзажах и натюрмортах Мандельштам тоже «насаждает порядок зрения». Вот лишь небольшая иллюстрация, позволяющая в этом убедиться, — описание Рима из стихотворения «Рим» (1937) через сложные многоступенчатые метафоры, акцентирующие в том числе форму (скульптурное начало — лягушки фонтанов), зрительное восприятие протяженности (здесь отчетливо проявляет себя кинематографическое начало, так называемый «наезд» — *В площадь льющих лестничных рек*), а также цвет (*Голубой, онелепленный, пепельный*), броскость деталей, как в нереалистической живописи (*В барабанном наросте домов*) и т. д. Ср.:

Где лягушки фонтанов, расквакавшись / И разбрызгавшись, больше не спят / И, однажды проснувшись, расплакавшись, / Во всю мочь своих глоток и раковин / Город, любящий сильным поддакивать, / Земноводной водою кропят, — / Древность легкая, летняя, наглая, / С жадным взглядом и плоской ступней, / Слово мост ненарушенный Ангела / В плоскоступьи над желтой водой, — / Голубой, онелепленный, пепельный, / В барабанном наросте домов, / Город, ласточкой купола лепленный / Из проулков и из сквозняков / {...} / И морщицистых лестниц уступки — / В площадь льющих лестничных рек.

2.7.3. Динамика vs. статика.

Динамические метафоры для статических мест и вещей

Самое примечательное в мандельштамовской технике поэтических пейзажей и картин — это ее динамический, антистатический характер. Сравним для начала два описания однотипных картин. Радиописьма «Молодость Гете» (1935) дает редкий образец экскурсоводческого дискурса, в котором представление о картинах из Дрезденской галереи дается традиционным образом, через простое перечисление деталей:

«...среди остроконечных скал и тонкоствольных деревьев изображались пастухи с ягнятами, женщины с удлиненными шеями, держащие цветок в вытянутой руке или же склоненные к колыбели пухлого мальчика».

Совсем другое дело — ожившее изображение, «Мадонна с младенцем» Рафаэля или псевдо-Рафаэля, из стихотворения «Улыбнись ягненок гневный...»:

*Улыбнись, ягненок гневный с Рафаэлева холста, —
 На холсте уста вселенной, но она уже не та...
 В легком воздухе свифели раствори жемчужин боль, —
 В синий, синий цвет синели океана вьелась соль.
 Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,
 Складки бурного покоя на коленях разлиты.
 На скале черствее хлеба — молодых тростинки рощ,
 И плывет углами неба восхитительная мощь.*

(1937)

Здесь Мандельштам уходит от застывшей живописи при помощи лексики — акциональных глаголов (*улыбнуться, растворить, плыть* и др.), прилагательных с динамической семантикой (*гневный, бурный*), при помощи метафор; грамматические эквиваленты динамики — настоящее актуально-длительное (*И плывет углами неба восхитительная мощь*; его можно интерпретировать и как узуальное) и формы повелительного наклонения (*улыбнись*).

Мандельштамовские описания «реальных» мест и неподвижных объектов подчиняются тем же антистатическим правилам — в движение вовлекается практически все и динамика побеждает статику.

В поэзии Мандельштама даже можно обособить целые серии однотипных тропов, динамизирующих статическое. Первая серия: движение приписывается в норме неподвижным объектам, например *торцам площади — И на площади, как воды, / Глухо плещутся торцы* 1915. Представляет большой интерес языковой механизм такой метафоризации. В русском языке есть целый класс глаголов со статической семантикой, которые производны от глаголов движения или перемещения (*Дорога уходила вдаль*). В переносном значении у этих глаголов появляется «живописный компонент», поэтому они используются, как правило, в художественных произведениях. Мандельштам, во-первых, расширяет их список, вовлекая в него собственно глаголы движения, не имеющие в русском языке такого переносного значения, а во-вторых, всеми возможными средствами оживляет их «внутреннюю форму». Обратим внимание, что большинство тропов — бес- и одно-кодовые:

В паутину рядясь, борода к бороде, / Жгучий ельник бежит, молодея, в воде /2 р./ 1935

- Земля бежит вверх (...) 1936
 От монастырских косогоров / Широкий убегают луг 1916
 Ветер служит даром на заводах, / И далеко убегают гать 1935
 [о Феодосии] Овечьим стадом ты с горы сбегашь 1920
 Его холмы к далекой цели / Стогами легкими летели 1936
 А город так горазд и так уходит в крепь / И в моложавое, стареющее лето 1937
 Концы его улыбки, не шутя, / Уходят в океанское безвластье 1936—1937
 Уходят вдаль людских голов бугры 1937
 С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких железных 1931
 Где обрывается Россия / Над морем черным и глухим 1916
- В степи кочуют кочки 1937
 [Армения] И отвернулась со стыдом и скорбью / От городов бородатых востока 1930
 [Воронеж] Высоко занесся санный, сонный 1937
 И колокольни я люблю полет 1912
 Башни стрельчатый рост 1912
 Выпить здравье кружащейся башни 1937
 Как некогда Адам, распластывая нервы, / Играет мышцами крестовый легкий свод 1912
 И красных небоскребов трубы / Холодным тучам отдают / Свои прокопченные губы 1913
 *И как новый встает Геркуланум / Спящий город в сияньи луны 1918
 На площадь выбежав, свободен / Стал колоннады полукруг, — / И распластался храм Господень, / Как легкий крестовик-паук 1914
 [древность] Словно мост ненарушенный Ангела / В плоскоступьи над желтой водой 1937
 Как плуги брошены, ржавеют якоря 1913
 Складки бурного покроя на коленях разлиты 1937
 Запутался в листве прозрачный циферблат 1913
 Сердито лепятся капризные Медузы 1913
 [о Петербурге и мосте в нем] Дикой кошкой горбится столица 1920
 Прекрасен храм, купающийся в мире 1912
 И клена зубчатая лапа / Купается в круглых углах 1933/1934
 И на площади, как воды, / Глухо плещутся торцы 1915
 [о звездах] Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры 1937.

Спецификация способа нахождения неподвижного объекта в каком-либо месте — вторая серия метафор, с опорными глаголами *стоять* и *висеть*. В основе этой серии тропов — также языковая игра на неоднозначности глаголов. Вот только один пример: когда о *городах* мы говорим, что они *стоят* (*Город стоит на реке*

Каме), то мы вкладываем в это высказывание смысл ‘местонахождение’; когда о людях, стоящих на коленях, мы говорим, что они *стоят*, мы имеем ввиду их позу. Именно такую двуплановость развивает тропика Мандельштама в стихотворении *Как на Каме-реке глазу темно, когда / На дубовых коленях стоят города* (1935), с метафорой-переименованием (*на дубовых коленях* вместо ‘на сваях’) и вовлекаемым в эту игру полуметафорическим (?) глаголом *стоять*.

Степень метафоричности у предикатов *стоять* и *висеть* в разных контекстах разная, тем не менее следующая подборка примеров показывает, как Мандельштам уходит от привычной нам всем статике:

И тесные дома — зубов молочный ряд / На деснах старческих, как близнецы, *стоят* 1923

⟨...⟩ Иван Великий — / Великовозрастная колокольня — / *Стоит* себе еще *болван-болваном* / Который век. Его бы за границу, / Чтобы доучился ⟨...⟩ 1931

И своими косыми подошвами / Луч *стоит* на сетчатке моей 1937

[описание собора] Я видел озеро, *стоявшее* отвесно 1937

И бездыханная, как полотно, / Душа *висит* над бездною проклятой 1912

Ведь купол твой, по слову очевидца, / Как на цепи *повешен* к небесам 1912

⟨...⟩ и радуги *висят* 1914

Висит руно тяжелою волной 1915

И *над* Римом диктатора выродка / Подбородок тяжелый *висит* 1937

И *висят* городами украденными, / Золотыми обмолвками, ябедами, / Ядовитого холода ягодами — / Растяжимых созвездий шатры, / Золотые созвездий жиры... 1937

Там хоть *вороньей шубой* / На вешалке *висеть* 1935.

Метафоры бездействия также представляют динамический тип, потому что в поэзии Мандельштама бездействие у неспособных к действию объектов — это либо результат предшествующего действия (ср. *застыть*), либо такой специфический род деятельности (ср. метафорические предикаты с олицетворением *томиться*, *блаженствовать* и др.):

И свода дерзкого *бездействует* таран 1912

Внутри горы *бездействует* кумир 1936

Лягушкой *застыл* телефон 1933

И Шуберта в шубе *застыл* талисман 1935

Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине / Паутины *каменеет шаль* 1937

В столице северной *томится* черный тополь 1913
В черной оспе *блаженствуют* кольца бульваров 1931

Незыблемое *зыблется* на месте, / И *зыблюсь* я. Как бы внутри гранита / *Зернится* скорбь в гнезде былых веселий 1933/1934
В земной коре *юродствуют* породы 1934.

В заключение отметим, что Мандельштаму явно недостаточно традиционных предикатов существования или предикатов нахождения в каком-то месте. Его почерк — это приписывание «броских» предикатов, которые бы привлекли внимание к вещам; часть таких предикатов предполагают наблюдателя:

И *торчат, как шуки, ребрами* / Незамерзшие катки 1925
Украшался отборной собачиной / Египтян государственный стыд, / Мертвецов наделял всякой всячиной / И *торчит* пустычком пирамид 1937
(...) *Зияет* площадь аркой 1913.

Итак, в поэзии Мандельштама движение — это глобальный закон, по которому существует мир, норма, а статика — отклонение от нормы. Даже восприятие башен и колоколен — которые, естественно, неподвижны — все равно полно динамики: *И колокольни я люблю полет* (1912); *Выпить здравье кружащейся башни* (1937). Две даты, 1912 и 1937, говорят о том, что для поэзии Мандельштама мир в динамике — это константа. Отметим еще один весьма показательный факт: движение вписано в поэтический «Автопортрет» Мандельштама — *В поднятьи головы крылатый / Намек — но мешковат сюртук; / В закрытьи глаз, в покое рук — / Тайник движенья непочатый* 1914 (1913?).

Антистатические тенденции поэзии Мандельштама обретают прочный историософский фундамент в прозе Мандельштама: динамическое начало для Мандельштама всегда благо (не случайно именно оно связывается с Европой и европейской историей), а статическое, приравниваемое к аморфности, ассоциируется с востоком, с буддизмом, что влечет за собой отрицательные оценки.

Движение (и — уже — перемещение, к которому мы переходим) концептуализируется как *модус существования человека и мира* в поэзии Мандельштама.

2.7.4. Перемещение. Метафоры перемещения

О перемещении как о своем *credo* Мандельштам говорит и в прозе, и в поэзии не один раз; самые первые рассуждения — в статье «Франсуа Виллон» (1910²):

«Если б Виллон в состоянии был бы дать свое поэтическое *credo*, он, несомненно, воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chose!

[Движение прежде всего]¹⁸» (ОМ, II: 139),

с аллюзией на строчку из *Art poétique* [Искусство поэзии] П. Верлена —

De la musique avant toute chose

[Музыка прежде всего].

Du mouvement avant toute chose! — модус существования поэтического мира Мандельштама (подробнее этот сюжет излагается в статье Панова 1999б).

Статья о Франсуа Вийоне представляет для нас интерес еще по одной причине. Франсуа Вийон входит в галерею типично мандельштамовских героев, которых можно условно назвать *homo movens*, человек движущийся; к ним, кстати говоря, относил Мандельштам самого себя, а также Данте (ср. ниже отрывок из «Разговора о Данте»), Андрея Белого и других, ср.:

Бродяга — я люблю движенье 1912; *Еще он помнит башмаков износ — / Моих подметок стертые величье* 1937.

«Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии» [ОМ, II: 217];

Ему кавказские кричали горы / И нежных альп стесненная толпа, / На звуковых громах крутые всходы / Его ступала зрячая стопа 1934.

¹⁸ Эти переводы французских цитат, к сожалению, не передают неопределенно-количественного значения партитивного артикля. Буквальный перевод выглядел бы так: «Музыки <движения> прежде всего». И именно в таком виде эти поэтические лозунги приемлемы для Мандельштама.

Как известно, герои Мандельштама являются до какой-то степени его *alter ego*, и *credo* Франсуа Вийона *Du mouvement avant toute chose!* может считаться *credo* самого Мандельштама. В этой связи отметим, что биографические сведения о Мандельштаме изобилуют рассказами о его многочасовых прогулках, путешествиях, странствиях (и даже о ссылках 1935—1938 гг.). Общеизвестна его любовь к ходьбе, как общеизвестно и то, что в его поэзии она выливается в настоящую «оду пешему ходу»¹⁹ — в прославление человеческого *шага* и человеческой *походки*, ср.:

И Гамлет, мысливший пугливыми шагами 1933—1934; *Чтоб звучали шаги, как поступи* 1937; *К пустой земле неволью припадая, / Неравномерной сладкою походкой / Она идет, чуть-чуть опережая / Подругу быструю и юношу-погодка* 1937.

Перемещение столь значимо для Мандельштама, что на его изображение он не жалеет красок — большие серии метафор построены на однотипных уподоблениях — ‘X перемещается так, как перемещается У’. При этом могут сравниваться однотипные реалии — например, человек и человек:

И сам себя несу я, / Как жертву, палачу 1920
Сбегали в гроб ступеньками, без страха, / Как в погребок за кружкой мольвейна 1932.

Если судить по следующим подборкам примеров, «образцовое» перемещение для Мандельштама было связано с миром природы, с человеком и артефактами (последние не только перемещаются сами, но и перемещаемы). Во всяком случае, именно из этой области черпает Мандельштам вспомогательные образы. Отметим, что большинство тропов — однокодовые:

1) Животные и их способ передвижения

Темная звериная душа: / <...> / И плывет дельфином молодым / По седым пучинам мировым 1909 (пример из ранней лирики)
[американка] Влезает белкой на акрополь 1913

¹⁹ По аналогии с М. Цветаевой. Вообще, сравнение движения в поэзии Мандельштама и в поэзии Цветаевой, поэта еще большей (?) динамики, представляется нам необыкновенно перспективным, но, к сожалению, неосуществимым в рамках данного проекта; см. в этой связи, в частности, Павлов 1994.

Как пчелы, вылетев из улья, / Роятся цифры круглый год 1914
*Как средиземный краб или звезда морская, / Был выброшен последний мате-
рик* 1914
Как журавлиный клин в чужие рубежи, — / <...> / Куда плывете вы? <...> 1915
*По набережной северной реки / Автомобилей мчатся светляки, / Летят
стрекозы и жуки стальные* 1916
*Пусть говорят: любовь крылата, — / Смерть окрыленное стократ. / Еще ду-
ша борьбой объята, / А наши губы к ней летят* 1918
И за полем полей поле новое / Треугольным летит журавлем 1937
*Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправля-
ет... 1918*
Расхаживают в полотенцах турки, / Как птухи у маленьких гостиниц 1920
И на грядки кресел с галереи / Падают афиши-голубки 1920
Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш 1923
И, как птенца, стряхнуть с руки / Уже прозрачные виденья! 1923
*Себя губя, себе противореча, / Как моль летит на огонек полночный, / Мне
хочется уйти из нашей речи / За все, чем я обязан ей бессрочно* 1932
И твердые ласточки круглых бровей / Из гроба ко мне прилетели 1935

2) Вода и ее способ передвижения

И на площади, как воды, / Глухо плещутся торцы 1915
*И светлым ручейком течет рассказ подков / По звучным мостовым пра-
бабки городов* 1923
*И вместо ключа Ипокрены / Давнишнего страха струя / Ворвется в хал-
турные стены / Московского злого жилья* 1933
Словно в воздухе струится / Желчь двуглавого орла 1915

Льются мрачно-веселые толпы / Из каких-то божественных недр 1918
*В одно широкое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черномо-
рье* 1933
*И вдруг открылась музыка в засаде, / Уже не хищницей лилась из-под
смычков, / Не ради слуха или него ради, / Лиась для мышц и бьющихся
висков* 1934
*Для того ль должен череп развиться / Во весь лоб — от виска до виска, —
/ Чтоб в его дорогие глазницы / Не могли не вливаться войска?* 1937

<метафора плавания>

И в воздухе плывет забытая коринка 1923
Ныряли сани в черные ухабы 1916
В темной арке, как пловцы, / Исчезают пешеходы 1915
*И мальчик, красный, как фонарик, — / Своих салазок государик / И за-
правила, мчится вплавь* 1937
[о Зевсе, похитившем Европу] С нею безвесельный дальше плывет гребец
1922

3) **Человек и способ его передвижения**

Обиженно уходят на холмы, / *Как Римом недовольные плебеи*, / Старухи-овцы. (...) 1915

А над поленницей *посольство* / Эфира, солнца и огня 1932

[о Москве] Ей некогда. Она сегодня в няньках. / *Все мечется*. На сорок тысяч люлек / Она одна — и пряжа на руках 1931

И *расхаживает* ливень / С *длинной плеткой ручьево*й 1932

Шум на шум, как *брат на брата*, / *Встает* издалека 1932

И деревья — *брат на брата* — / *Встают*. (...) 1932

Мальчишка-океан встает из речки пресной / И *чайками воды швыряет* в облака 1937

Чистых линий пучки благодарные, / *Направляемы* тихим лучом, / *Соберутся, сойдутся* когда-нибудь, / *Словно гости с открытым челом* 1937

Как сухую, но живую лапу клена / *Дым уносит, на ходулях убега*я... 1937

И морщинистых лестниц уступки — / В площадь *льющихся* лестничных рек, — / *Чтоб звучали* шаги, как поступки, / *Поднял медленный Рим-человек* 1937

4) **Вещи и их способ передвижения** (некаузированного и каузированного)

Их тысячи — *передвигают* все, / *Как жердочки*, мохнатые колени 1915

Как ресницы, на окнах *опущены* темные шторы 1917

Прозрачной слезой на стенах *проступила* смола 1920

Словно хлебные Софии / С *херувимского стола* / *Круглым жаром* налитые / *Поднимают купола* 1922

Раскидать бы за стогом стог, / *Шапку* воздуха, что томит 1922

[о самолете] И под сурдинку *пеньем жужелиц* / В лазури *мучилась заноза* 1923

Блажен, кто *завязал ремень* / *Подошве* гор на твердой почве 1923

Запихай меня лучше, как *шапку*, в рукав / *Жаркой шубы* сибирских степей 1931, 1935

Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им *укроешь*, как *флагом военным*, когда я умру 1931

Чтоб *вертелась каруселью* / *Кисло-сладкая земля* 1931

Катит гром *свою тележку* / По *торговой мостовой* 1932

[природа] И *продольный мозг* она *вложила*, / *Словно шагу*, в *темные ножны* 1932

О если б *распахнуть*, да как нельзя скорее. / *На Адриатику широкое окно* 1935

Как будто *вколачивал гвозди* / Некрасова здесь *молоток* 1933

Недостижимое, как это близко — / Ни *развязать* нельзя, ни *посмотреть*, — / *Как будто в фуку вложена записка* / И на нее немедленно *ответь*... 1932—1934

Несется земля — меблированный шар 1935

И поведу руку во тьме плугом 1937

⟨...⟩ Мужайтесь, мужи, / *Как плугом, океан деля* 1918

На дольний мир бросает пепел бурый / Над Форумом огромная луна 1914

Как мусор с ледяных высот — / Изнанка образов зеленых 1923

И, словно сыплот соль мощною дорогой, / Белеет совесть предо мной 1924

Где воздушным стеклом обливаются сонные горы 1917.

Траектория движения также нередко акцентируется в метафорах; как правило, это:

5) **Круг, обруч... колесо**

Выпить здравье *кружащейся* башни 1937

А счастье *катится, как обруч золотой,* / Чужую волю исполняя 1920

[овцы] Трясутся и бегут в курчавой пене, / *Как жеребья в огромном колесе* 1915

Изредка выскочит дельфина *колесо* 1922

Хотели встать — *дугой пошли* / Через окно на двор горбатый 1925

Ср. также неметафорические контексты:

Кружилась долго мутная метель 1913

И в бездревесности *кружились* листья 1933—1934

Но здесь душа моя вступает, / Как Персефона, в легкий *круг* 1917

Морозный пух в железной *крутят* тяге 1934

Я *кружил* в полях совхозных 1936

6) **Стрела... лента**

О, длительные перелеты! / Семь тысяч верст — *одна стрела* 1915

Тянулись иностранцы *лентой черной* 1912

Влачится траурной каймой / Огромный флаг воспоминанья / За кипарисною кормой 1917

Сюда *влачится* по ступеням / Широкопасмурным несчастья волчий *след* 1921, 1922

В час, как *полоской* заря над острогом встает 1931

⟨а также **зигзаги**⟩

Запутанных, как честные *зигзаги* / У конькобежца в пламень голубой 1934

С о в м е с т н о е передвижение нескольких объектов метафорически передается с помощью существительных, в семантике которых заложена идея собирательности. Примечательна тонкая нюансировка смысла: форма совместного перемещения может

метафорически задаваться существительными типа *журавлиный клин*, в семантике которых содержится идея 'собирательность, получающаяся в результате общего перемещения'. Ср.:

- ⟨...⟩ актеров, / *Сбирающих* рукоплесканий *жатву* 1915
 Как быстро тучи пробегают / Неосвященную *грядой* 1917
 И бледная жница, сходящая в мир бездыханный, / Тихонько шевелит огромные спицы теней / И *желтой соломой* бросает на пол деревянный... 1920
 Обратно в крепь родник журчит / *Цепочкой*, пеночкой и речью 1923
 Трясутся и бегут в *курчавой пене*, / Как *жеребья* в огромном колесе 1915
 Летит в туман моторов *вереница* 1913
 Пусть заговорщики торопятся по снегу / *Отарою овец* ⟨...⟩ 1922
 И *маршируют* повзводно полки / Птиц *голенатых* по желтой равнине 1930
 ⟨...⟩ Шумят сады зеленым *телеграфом*, / ⟨...⟩ / И словно *пневматическую почту* / Иль студенец медузы черноморской / Передают с квартиры на квартиру / *Ковейром* воздушным сквозняки, / Как майские студенты-шелапуты 1931
 Скачут градины *гурьбой* /2 р./ 1932
 За Паганини длиннопалым / Бегут *цыганскую гурьбой* 1935
 Уже выгоняет выжлятник-пожар / *Линеек* раскидистых *стайку* 1935
Многоярусное стадо / *Пропыленную армадой* / Прямо в голову плавает 1931
 Сей длинный *выводок*, сей *поезд журавлиный*, / Что над Элладою когда-то поднялся 1915
 И вместе нас ведет слоистый *флот* / Распиленных дубов и яворовой меди 1937.

Наконец, для тропической передачи перемещения существенным оказывается место:

- Ты каждый раз, как иностранец, / *Сквозь рошу портиков* идешь 1914
 Я буду метаться *по табору улицы* темной 1925
 И светлой улицей, как *просекой прямой*, / Летели лошади из зелени густой! 1923
 Вхожу в *вертепы* чудные музеев 1931.

Эти и многие другие примеры свидетельствуют о том, что к поэзии Мандельштама в полной мере приложима формула П. А. Флоренского *деятельность по организации пространства* — с той только оговоркой, что эта деятельность осуществляется в словесном искусстве и языковыми средствами. О том, как именно она осуществляется, — следующие главы.

2.8. ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ МИРА В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

2.8.0

Пространственное оформление мира — это большие и представительные классы слов, которые по своей численности составляют 3678 употреблений по всей поэзии Мандельштама (см. схему 1 в § 2.7.1). Их описание мы предварим замечаниями терминологического характера.

Понятия «форма», «место», «размеры» берутся в самом общем смысле, как «оформление материи» только. Соответственно, при подсчетах учитываются такие случаи, как *купол неба, разлапца бульваров* или *величиной с грецкий орех* (т. е. *купол* и *грецкий орех* в отвлечении от своей материальной семантики) и не учитываются случаи, когда пространственность производна от предметной семантики (например, *этот купол, эти бульвары; сад* и т. д.²⁰).

Пространственность сопряжена с дейксисом — языковыми механизмами соотнесения высказывания с реальностью и с говорящим (как точкой отсчета в пространстве).

Начнем с эгоцентрического дейксиса, или дейксиса говорящего. Вещи, места могут маркироваться говорящим как близкие — например, словами *здесь, это*²¹, или же как далекие — словами *там, тот*²².

²⁰ Семантика предметных имен в современной лингвистике достаточно полно описана (из самых последних работ см. Рахилина 2000). Вещной семантике таких имен сопутствует пространственная семантика. Вот только одна иллюстрация — толкование слова *чашка*, выполненное А. Вежицкой: в центре стоит «род вещей, которые делают люди. Представляя вещи такого рода, люди сказали бы о них следующее. Назначение: они сделаны для людей, для постоянного использования, чтобы пить горячую жидкость, такую как чай или кофе» и т. д. Далее к главным элементам толкования добавляются материал, внешний вид (верх и низ), размеры и т. д. (Wierzbicka 1985). Соответственно, в некоторых конструкциях с предметными словами может выступить одно из пространственных значений: положите *одну чашку сахара* (мера/объем, соответствующая объему чашки), *в чашке* (место), *с (кофейную) чашку* (размеры), *в форме чашки* (форма). То же — в метафорах, ср.: *Чаша кратера вулкана или чашечка цветка* (Н. Матвеева).

²¹ В лингвистике они получили название ближнего дейксиса.

²² В лингвистике они получили название дальнего дейксиса.

Для пространственной лексики важна не только фигура говорящего, но и фигура наблюдателя. Она имплицитно присутствует в семантике таких слов, как *белеться*, *выситься*, *чернеть* (наблюдатель — это тот, кто воспринимает белизну, высоту и черноту субъекта)²³.

Вопрос о том, относительно кого или чего расположены вещи в поэзии Мандельштама — относительно «я»? относительно друг друга? — будет рассмотрен в § 2.8.10.

Дейксисом пространственная прагматика не исчерпывается. В языке существует своя пространственная концептуализация действительности, которая называется «наивной геометрией» (подробные описания в работах Leech 1969, Wierzbicka 1972, Lyons 1977, Апресян 1980 и др.). Так, считается, что в языке уже заданы способы того, как говорить об ориентированности вещей. Например, у *чашки* есть 'верх' и 'низ', но нет 'права-лева', 'передней части' и 'задней части', зато все эти параметры есть у *шкафа*. Верх и низ, право и лево, передняя и задняя части определяются еще и тем, как мы используем вещь (ср. передняя и задняя часть *машины*); для вещей с передней и задней частью был введен признак фасадности (Апресян 1980). Используя вещь, носители языка сами устанавливают эти параметры, и в одних случаях вертикальное измерение называется *высотой*, а в других — *глубиной*. То же самое можно сказать и о поперечном измерении — в одних случаях это *толщина*, а в других — *ширина* и т. д. (см. там же). Соответственно, в языке для вещей можно предложить больше чем три измерения. О том, какие измерения вещей представлены в поэзии Мандельштама, см. § 2.8.5.

Самое последнее замечание касается перемещения. Для «наивного» языкового сознания эта категория в принципе лежит в области «пространства-времени», которые в данном случае образуют нечто вроде хронотопа. С одной стороны, перемещение не может осуществляться вне пространства, раз оно напрямую связано с

1) переменной мест;

другие пространственные термины, через которые оно описывается — это

²³ Фигура наблюдателя связана уже с вторичным дейксисом.

- 2) расстояние,
- 3) трасса/маршрут,
- 4) начальная и
- 5) конечная точка перемещения,
- 6) направление.

Но, с другой стороны, перемещение с неизбежностью предполагает и темпоральность (см. § 3.8.5, 3.8.6) —

- 7) срок,
- 8) скорость.

Но на этом общность со временем не заканчивается. Как показывает А. Вежбицка, у перемещения и у времени есть общий компонент 'становление'. Наконец, с движением, третьей категориальной областью, связаны

- 9) способ (например, пешком) или средство (на поезде).

Несмотря на то что перемещение в наивной картине мира и в философских теориях считается пограничной областью между пространством и временем (хотя, конечно, ближе к пространству, чем к времени), в поэзии Мандельштама она однозначно может быть отнесена к категориальной сфере «пространство». Во-первых потому, что в мандельштамовском перемещении специально акцентируются абсолютно все пространственные параметры, которых шесть, а из двух временных для мандельштамовского перемещения релевантна только 'скорость', которая, впрочем, передается не обстоятельствами времени, а семантикой глагола перемещения. Во-вторых, потому что в ряде контекстов *пространство* и перемещение взаимодополняют друг друга:

*И дугами парусных гонок / Открытые формы чертя, / Играет пространство
спосонок — / Не знавшее люльки дитя* 1933, 1935.

Перемещение в картине мира Мандельштама вплотную прилегал к той категориальной сфере, которая в рамках этой книги не рассматривается, — к **движению** (в широком смысле)²⁴.

²⁴ **Движение** тоже нуждается в небольшом комментарии. Метаслово **движение**, используемое в лингвистических описаниях, употребляется в двух значениях — в широком, как родовое слово для любого физического движения, ср. *пошевелить пальцем*, и в узком, как 'перемещение'. Во избежание путаницы мы будем различать **движение** (как родовое слово) и **перемещение**

В заключение этого раздела напоминаем, что условные обозначения приводятся в § 0.5.2 (6).

2.8.1. Физическое пространство

Физическое пространство в поэзии Мандельштама разворачивается и в космологических координатах, и в географических. Мандельштамовская география, с частями света, странами, городами и т. д., уже была представлена в Главе I «Мир», § 1.1.2; здесь же собраны номинации, которые представляют собой самые первые и самые общие средства ориентации — страны света.

1. Физическое пространство: страны света лексическое поле (13, всего 14)

<i>восток</i> 2	<i>западный</i> 1 (ветер)
Но что же думал твой строитель щедрый, / Когда ⟨...⟩ / Расположил апсиды и экседры, / Им указав на запад и восток?	<i>северный</i> 6 (сноб, столица, северные наши городки ('игра'), муж, скальды, дружины)
<i>запад</i> 2 (см. ↑)	<i>юг</i> 1 (воздух юга)
	<i>Южное море</i> 1

Страны света — небольшая группа, 13 слов, представляющих запад, восток, север, юг.

Любопытно, что страны света в поэзии Мандельштама ориентированы относительно «я» — отсюда наибольшая частотность у прилагательного *северный* (север — та часть света, где живет «я») — 6, ср.: *И северные наши городки* 1913/1914. *Запад*, напротив, в мандельштамовских координатах (соответствующих общепринятым) — чужой, ср.: [о Германии] *Поучимся ж серьезности и чести / На западе у чуждого семейства* 1932.

(как одну из его разновидностей). Итак, дальше пойдет речь преимущественно о перемещении с некоторыми выходами на движение. Нужно сразу предупредить, что провести четкую разграничительную линию между глаголами перемещения и глаголами, передающими другие виды движения, едва ли возможно. И мы заранее приносим извинение за примеры, которые представляют собой вот такие переходные случаи. Кстати говоря, само непотическое слово *движение* в идиолекте Мандельштама (далекое от языка поэзии!) «реагирует» на такое разделение: оно употребляется в поэзии Мандельштама три раза из пяти в широком значении, как родовое понятие, и два — в узком, как 'перемещение'.

В одних стихотворениях страны света дополняют друг друга, ср.: *Но что же думал твой строитель щедрый, / Когда <...> / Расположил апсиды и эксидры, / Им указав на запад и восток* 1912, а в других они противопоставлены — так, *северным скальдам снится воздух юга* (1917).

Физическое пространство и его составляющие в поэзии Мандельштама поддаются измерению. Это следующий класс номинаций.

2.8.2. Геометризованное пространство

Как мы старались показать в предыдущих разделах, вербализованное пространство Мандельштама погранично философии и искусству. При этом оставалась неиспользованной еще одна возможность, а именно пространство, увиденное через призму науки и практической деятельности человека.

2. Геометризованное пространство: лексическое поле (11)

<i>три измерения</i> 1	<i>чертить</i> 1
И вот разорваны трех измерений	Открытые формы чертя
узы	
<i>измерять</i> 1	<i>*алгебраический</i> 1
Измеряй меня, край, перекраивай	[о самолете] С алгебраических
<i>измерение</i> 1	пирушек / Слетев, он помнит из-
Слетев, он помнит измерения /	мерение / Других эбеновых иг-
Других эбеновых игрушек	рушек
<i>промер</i> 1	<i>*уравнение</i> 1
Впереди не провал, а промер	[о самолете] Крыла и смерти урав-
	нение
<i>чертежник</i> 1 (см. ↓)	<i>бесконечность</i> 1
<i>геометр</i> 2	И твой, бесконечность, учебник /
<...> хрупкий прибор геометра;	Читаю один, без людей
Скажи мне, чертежник пустыни,	
/ Сыпучих песков геометр	

см. также **Форма. Строгие геометрические формы и формы, близкие к ним**, 105 номинаций.

Само пространство в картине мира Мандельштама (во всяком случае, в акмеистический период, в стихотворении «Адмиралтейство» (1913)) — трехмерно, отсюда *трих измерений узы*. Измерения предметов и расстояний представлены в трех других стихотворениях:

геометрические измерения в морском путешествии («Нашедший подко-
ву» (1923)) — *И мореплаватель, / В необузданной жажде пространства, / Вла-
ча через влажные рытвины хрупкий прибор геометра, / Сличит с притяжением
земного лона / Шероховатую поверхность морей* (подробнее см. Главу IV);

война и освоение неба авиацией в стихотворении «Опять войны разного-
лосица...» — [самолет] *Крыла и смерти уравнение, — / С алгебраических пи-
рушек / Слетев, он помнит измерение / Других эбеновых игрушек / <...> / И моло-
дую силу тяжести* 1923 (геометризованное пространство входит в это сти-
хотворение через технообразные метафоры);

геометрические измерения пустыни в одном из восьмистиший — *Скажи
мне, чертежник пустыни, / Сыпучих песков геометр, / Ужели безудержность
линий / Сильнее, чем дующий ветер?* 1933/1934.

Вот так в поэзии Мандельштама появляются *геометр* (2), *чертеж-
ник* (1), *уравнение* (1), *измерение* (1), крайне малочисленные номи-
нации с явно выраженным метафорическим, игровым началом.

Геометрия, геометрические формы, точные и приблизитель-
ные измерения встречаются также и в других разделах — это в
первую очередь касается геометрических форм, всего 105 таких
номинаций.

В физическом пространстве Мандельштама действуют не
только законы геометрии, идущие от человека, но и законы гра-
витации, диктуемые природой.

2.8.3. Гравитация

Во многих случаях гравитационная семантика номинаций
этого класса «сотрудничает» или «соперничает» с их художествен-
ностью. Противопоставление тяжести vs. легкости характерна
для всей лирики Мандельштама; нередко она служит вспомога-
тельным образом для описания других областей бытия, ср.: *Когда
на жесткие постели / Ложились время вечеров* 1936.

3. Гравитация: лексическое поле (45, всего 52)

⟨общие законы⟩ (3)	⟨легкость (9) vs. тяжесть (33)⟩ (42)
<i>притяжение</i> 1 (земного лона)	<i>легкий</i> 9 (корона, складная легкая
<i>тяга</i> 2	постель, корзинки, мяч, пепел,
Период без тягостных сносок, /	*складки, *тело) О деревянном
⟨...⟩ / И он лишь на собственной	рае, / Где вещи так легки
тяге / Зажмурившись, держится	<i>тяжелый</i> 21 (мяч, Нева /2 р./ , шубы
сам	/2 р./ , портьеры, семисвещник,

камень, молот, бочки, волны, роза, розы, соты, подбородок) Висит руно тяжелою волной; Тяжела с бельем корзина; В часы бессонницы предметы тяжелее	<i>тяжелеть</i> 1 Когда речные тяжелеют струны <i>*бремя</i> 1 Когда на жесткие постели / Ложилось бремя вечеров
<i>тяжесть</i> 10 И в руке остается ощущение тяжести; Я упаду тяжестью всей жатвы	

В этом классе слов представлены как названия самих законов притяжения (в частности, *притяжение земного лона*, с дополнительным смыслом — ‘тяга вернуться домой’), так и легкость, обычно с положительными коннотациями, 9, и в три раза превосходящая ее тяжесть, обычно с нейтральными или отрицательными коннотациями (ср.: *Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра, — / Тем чаще думал я: из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам...* 1912).

Дальше мы переходим от глобальных категорий, представленных малым количеством слов, к частным — но и более ценным для Мандельштама, судя по представленным ниже лексическим полям с численностью больше 100 (три только что рассмотренных поля в сумме дают 77 слов по всей поэзии Мандельштама). Это форма, размеры, протяженность. Прозаические подтверждения ценности этих категорий есть, например, в «Путешествии в Армению»:

«Глаз ищет формы, идеи, ждет ее, а взамен натывается на заплесневший хлеб природы или на каменный пирог».

2.8.4. Форма

Это очень большой класс — и по разнородности представленных в нем номинаций, и по численности — 445 в основной модели, всего 459. В принципе, такое акцентирование формы не является необходимостью в поэзии, это роскошь, которую редкий поэт может себе позволить. Небольшой экскурс в лингвистику позволит увидеть это.

В семантике конкретного предметного существительного уже заложены представления о форме или контурах вещи, о ее размерах и параметрах. Причем параметры эти, как отмечается в многочисленных исследованиях по семантике, антропоцентричны: они сообразны человеческим размерам. Так, *яблоко* (в наивной

картине мира и в сознании ее носителей) — не маленькое и не большое, размером приблизительно с ладонь (пример и его интерпретация — А. Вежбицкой). Подтверждением тому, что форма или контуры входят в наши представления о вещах, может служить образ, мгновенно возникающий в сознании, когда произносится вещное слово (см. подробнее Wierzbicka 1985).

Мандельштаму же форм и размеров, заложенных в семантике вещного слова, явно недостаточно — и он их актуализирует либо в нормативных адъективных и субстантивных сочетаниях — *высокий дом; колоннады полукруг;* либо в метафорах: метафорическом эпитете — (клена) *зубчатая лапа*, генитивной метафоре — *пята Испании, Италии медуза* (как многократно отмечалось, здесь Испания и Италия поменялись местами), *И каналов узкие пеналы / Подо льдом еще черней* 1936.

Можно предположить, что метафора формы (например, *рукав Камы*) провоцирует Мандельштама на развертывание вспомогательной образности, на введение дополнительных характеристик (например, на предикатную метафору *удержать* (за) рукав), ср.: [о Каме] *Я б удержал ее застенчивый рукав* 1937.

4. Форма: лексическое поле (445, всего 459)

<p>〈общие понятия〉 (14)</p> <p><i>форма</i> 2 [губы] Сохраняют форму последнего сказанного слова; И дугами парусных гонок / Открытые формы черта, / Играет пространство спресонок</p> <p><i>очертанье</i> 2 (см. ↓)</p> <p><i>изваянье</i> 1 [о Европе] Изрезаны ее живые берега, / И полуостровов воздушны изваянья, / Немного женственны заливов очертанья: / Бискайи, Генуи ленивая дуга...</p> <p><i>фигурка</i> 2 О, горбоносых странников фигурки!</p> <p><i>*черты</i> 1 Чтоб настоящее в чертах отозвалось</p>	<p><i>линия</i> 4 Ужели безудержность линий / Сильнее, чем дующий ветер?; Чистых линий пучки благодарные</p> <p><i>*точка</i> 2 И вы, часов кремлевские бои, — / Язык пространства, сжатого до точки...; Может быть, это точка безумия</p> <p>〈строгие геометрические формы и формы, близкие к ним〉 (105)</p> <p><i>круг</i> 4 Перед всем безлесным кругом / Даже ворон оробел; Круг Флоренции своей / Алигьери пел мощней / Утомленными губами; И неба круг мне был недугом</p> <p><i>*круг</i> (символ) 1 И так случается, что не выходим мы / Из закодированного круга</p>
---	--

<i>круглый</i> 5	И шляпы круглые поля; Разрывы круглых бухт ⟨...⟩; Круглое горло упорное	<i>диск</i> 2	Легче было вам, Дантовых девять / Атлетических дисков, звенеть
<i>полукруглый</i> 1	Полукруглый лед височный / Речек, баюющих без сна	<i>колесо</i> 1	[описание собора] С разрезанною розой в колесе
<i>полукруг</i> 1	На площадь выбежав, свободен / Стал колоннады полукруг	<i>дуга</i> 5	Бискайи, Генуи ленивая дуга; ⟨...⟩ и плывал по дуге / Неначи-нающихся путешествий
<i>округленный</i> 1 (дивно округленный — об Успенском соборе)		<i>*дуговой</i> 1	И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих
<i>круговой</i> 2	На круговом на мирном судьбище / Зарею кровь оледенится	<i>кудрявый</i> 1	И букв кудрявых женственная цепь
<i>окружность</i> 1 (см. ↓)		<i>рог</i> 1	Как бы дорогой, согнутою в рог
<i>безокружный</i> 1	Знать, безокружное в окружности есть что-то	<i>конус</i> 1	Я получу свое изображение / Под конусом лиловой шах-горы
<i>кольцо</i> 3	И кольца зрачков одеваются вы-пушкой светлой; В черной оспе блаженствуют кольца бульваров	<i>шар</i> 2	Несется земля — меблированный шар; *А квакуши, как шарики ртути, / Голосами сцепляются в шар
<i>кольцевание</i> 1	Я б слушал под корой текучих древесин / Ход кольцеваний волокнистых	<i>шарик</i> 1 (шарики из теста)	
<i>обод</i> 1	[о кувшине-кратере] Что беда на твоём ободу / Черно-красном ⟨...⟩	<i>сфера</i> 2	Звонок — и закружились сферы; Плавниками расталкивая сферу
<i>обруч</i> 1	Обручи краснознаменной хвои	<i>сферический</i> 1	[Айя-София] И мудрое сферическое зданье
<i>венок</i> 1	Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!	<i>квадратный</i> 1	Вы, с квадратными окошками / Невысокие дома /2 р./
<i>ожерелье</i> 1	И с шеи каплет ожерелий жир	<i>угол</i> 3	И клена зубчатая лапа / Купается в круглых углах; И плывет углами неба восхитительная мощь (см. ↓)
<i>шар</i> 1	⟨...⟩ Вокзала шар стеклянный		
<i>шароватый</i> 1	[в зрачках] Шароватых искр пиры		
<i>ком</i> 1	Я слушаю, как снежный ком растет		

<i>уголок</i> 1	<i>перекошенный</i> 1
И прячутся поспешно в уголки / И выбегают из углов угланы...	И улиц перекошенных чуланы
<i>угловатый</i> 2	<i>косой</i> 1
Кто мяч толкает угловатый	И своими косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей
<i>треугольный</i> 1	<i>горбатый</i> 1 (Тифлис, постель)
И за полем полей поле новое / Треугольным летит журавлем	<i>горбиться</i> 1
<i>клин</i> 1	[о Петербурге и мосте в нем] Ди- кой кошкой горбится столица
Как журавлиный клин в чужие рубежи	<i>горбинка</i> 1
<i>*остроласковый</i> 1	Сей профиль женственный с ко- варною горбинкой
Не кладите же мне, не кладите / Остроласковый лавр на виски	<i>горбоносый</i> 1
<i>осьмигранный</i> 2	О, горбоносых странников фи- гурки!
Плечью осьмигранными ды- шишь / Мужичьих бычачьих церквей; Держа в руках осми- гранные соты	<i>согнутый</i> 1
<i>краеугольный</i> 1 (пальмы)	И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в рог
<i>продольный</i> 2 (мозг)	<i>вытукло-девический</i> 1 (лоб)
[звук] Что льется внутрь — в продольный лес смычка	<i>непрочно-вытуклый</i> 1
<i>полоса</i> 1	Но сильнее всего непрочно — / Выпуклых голубизна — / Полу- круглый лед височный / Речек, бающих без сна...
Целую кисть, где от браслета / Еще белеет полоса	<i>приплюснутый</i> 1 (улыбка)
<i>*линейное</i> 1	<i>витья</i> 1 (на вьющейся тропе)
Мало в нем было линейного	<i>изгиб</i> 1
<i>прямой</i> 5	Тропинок промуравленных из- гибы
И светлой улицей, как просекой прямой / Летели лошади из зеле- ни густой!	<i>излог</i> 1
<i>*прямизна</i> 2 (речи /2 р./)	По упругим сходням, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей
<i>прямиться</i> (прямясь) 1	<i>лабиринт</i> 2
Так лежи, молодец и лежи, бес- конечно прямясь	[о соборе Notre Dame] Стихий- ный лабиринт (...); *И в лаби- ринте влажного распева
<i>*криветь</i> 1	<i>извилистый</i> 2
Кривеет, мечется и роет ров в песке	Стволы извилисты и голы
<i>кривой</i> 4 (стая, ножницы, улица июль- ская кривая) Улиц твоих больше- рогих кривые люблю вавилоны	<i>извилина</i> 1 (см. ↓)
	<i>развив</i> 1
	Блуждая в их извилинах, развивах

- зигзаги* 1
Запутанных, как честные зигзаги / У конькобежца в пламень голубой
- *развилинка* 1
Когда заулыбается дитя / С развилинкой и горечи, и сласти
- разлапица* 1
Бывало я, как помоложе, выйду / В широкую разлапицу бульваров
- раструбы* 1
Там играют Шуберта в раструбы рупоров
- игольчатый* 1
В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин
- зубчатый* 3 (пилы, клена зубчатая лапа, Кама)
- поворот* 1 (триумфальный)
- водоворот* 1 (медленный)
- ⟨**архитектурные формы**⟩ (42)
- вал* 1
На площади Сената — вал сугроба
- форум* 1 (см. ↓)
- колоннада* 1
Мы видим образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде рощи
- ковчег* 1
[об Адмиралтействе] Сей целомудренно построенный ковчег
- театр* 1
Воздушно-каменный театр времен растущих
- монастырь* 1
Монастыри улиток и створчаток
- собор* 2
И сумасшедших скал колючие соборы
- Айя-София* 1
Быть может, мы Айя-София / С бесчисленным множеством глаз
- мост Ангела* 1
[древность] Словно мост ненарушенный Ангела
- двухбашенный* 1
Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине / Паутины каменеет шаль
- лачуга* 1
И убогого рынка лачуги
- семипалатный* 1
И быть хозяином объятной / Семипалатной простоты
- *склеп* 1
Ночует сердце в склепе скромной ночи
- *тюрьмоподобный* 1
Везут собак в тюрьмоподобной фуре
- вертеп* 1
Вхожу в вертепы чудные музеев
- скворешник* 1
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник
- голубятня* 2
⟨...⟩ дома — как голубятни
- палуба* 1
[о доме] Этой палубы гробовая доска
- чулан* 1
И улиц перекошенных чуланы
- многоярусный* 2 (театр, стадо)
- *трехъярусный* 1 (солей трехъярусных растворов)
- шатер* 2
И уже не взгляну, прищурясь, / На дорожный шатер Арарата; Растяжимых созвездий шатры
- купол* 4
Он так же отнесся к бумаге, / Как купол к пустым небесам; Понять пространства внутренний избыток / И лепестка и купола залог

- (египетский) *порттик* 1
Я не стоял под египетским пор-
тиком банка
- одноэтажный* 1 (дома)
- особняк* 1
Особняки — а не дома!
- окно* 1
О, если бы распахнуть, да как
нельзя скорее / На Адриатику
широкое окно
- **цоколь* 1
Забираясь на лысый цоколь / Го-
сударственного звонкого камня
- **свод* 1
[о небе] Под свод его бровей
нервы ('нервиора') 1 (см. ↓)
- крестовый* 1
[о соборе Notre Dame] Как неко-
гда Адама, распластывая нервы, /
Играет мышцами крестовый лег-
кий свод
- барабанный нарост* 1 (в барабанном
наросте домов)
- стрельчатый* 2
Башни стрельчатый рост
- шатер* 1 (см. ↓)
- город* 1
[о звездах] И висят городами ук-
раденными, / Золотыми обмоль-
ками, ябедами, / <...> / Растяжи-
мых созвездий шатры
- <ландшафтные формы> (51)
- гора* 2
И Петропавловску-Цусиме / Ура
на дровяной горе... (см. ↓)
- бугор* 2
Он свесился с трибуны, как с го-
ры, / В бугры голов <...> / Уходят
вдаль людских голов бугры
- холм* 2
Земли девической упругие хол-
мы; На голове твоей, полячка, /
Марины Мнишек холм кудрей
- отрог* 1
На каменных отрогах Пиэрии
- **тясечехолмие* 1
Тясечехолмие распаханной молвы
- полуберег* 1
[о Воронеже] <...> полуберег кон-
ный
- бульвар* 1
Его дорог степной бульвар
- кон* 1
[о местоположении Воронежа]
На кону горы крутопоклонной
- скат* (Красной площади) 2
- **уклон* 1
[о Воронеже] Не ищи в нем зим-
них масел рая, / Конькобежного
голландского уклона
- крутой* 2 (на крутом зеленом склоне,
крутые козьи города)
- крутопоклонный* 1
На кону горы крутопоклонной
- крутизна* 3
В хрустальном омуте какая кру-
тизна!; На изумленной крутизне
/ Я слышу грифельные визги
- кручи* 1
[О Европе (и Зевсе, ее похитив-
шем)] И соскользнуть бы хоте-
лось с шершавых круч
- озеро* 1 (см. ↓)
- отвесно* 1
[описание собора] Я видел озеро,
стоявшее отвесно
- отвес* 1
[Notre Dame] С тростинкой ря-
дом — дуб, и всюду царь — отвес
- отлогий* 1 (берег)
- отлого* 1
Колесо брюзжит отлого
- яма* 5
[о Каме] Ее круги, края и ямы;
Ямы Форума заново вырыты

<i>откос</i> 1	На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь	<i>постель</i> 3	Когда на жесткие постели / Ло- жилось бремя вечеров
<i>ров</i> 1	Кривеет, мечется и роет ров в песке	<i>доска</i> 1	[о местоположении Воронежа] На доске малиновой, червонной
<i>лунка</i> 1	⟨...⟩ прозрачных лунок / На фа- нере не сочтешь	<i>доска</i> 1	[о половице] Этой палубы гробо- вая доска
<i>борозда</i> 1	До солнца борозды от плуга-ис- полина	<i>лента</i> 1 ([об экране] на ленте про- стынной)	
<i>колея</i> 1	Над желтым лагерем жнивья / Морозных дымов колея	<i>рулон</i> 1	Рулоны каменного сукна на ка- пителях
<i>желоб</i> 1	Удельной речки мутная водица / Течет, как встарь, в сухие жело- ба	<i>завиток</i> 2	⟨...⟩ завитки бараньих рогов; ⟨...⟩ и в пену / Океана завитком во- пьюсь
<i>грядки</i> 1 (кресел)		<i>полумесяц</i> 1	Этот жалкий полумесяц губ
<i>река</i> 1	В площадь льющихся лестнич- ных рек	<i>люлька</i> 3	[пространство] Не знавшее люльки дитя
<i>водопад</i> 1	⟨...⟩ и несдвинутый / Моисей во- допадом лежит	<i>короб</i> 2 ('радио')	
<i>лес</i> 9	Целый лес незванных кораблей; В кипящие ночные воды / Опу- щен грузный лес тенет	<i>наперсток</i> 1	В подкопытные наперстки
<i>поле</i> 1	И за полем полей поле новое / Треугольным летит журавлем	<i>лепешки</i> 1	[монеты] Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
<i>Африка</i> 1	Я люблю ее рисунок — / Он на Африку похож	<i>виноградина</i> 1	Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры
⟨формы, аналогичные формам пред- метов⟩ (94)		<i>ягода</i> 1	[о звездах] Ядовитого холода ягодами
<i>рубец</i> 1	[небо вечери] Все изрублено све- том рубцов	<i>*земляника</i> 1	Морского лета земляники — / Двуискренние сердолики
		<i>нитка</i> 1	И голубая нитка славы / В ее во- лос пробралась смоль
		<i>шов</i> 1 (см. ↓)	

- рубчик* 1 (см. ↓)
чепец 1 (см. ↓)
чепчик 1
 [череп] Звездным рубчиком шитый чепец, / Чепчик счастья — Шекспира отец...
шапка 1
 Раскидать бы за стогом стог, / Шапку воздуха, что томит
митфа 1 (мрака)
рукавичный 1
 Въехал ночью в рукавичный / Снегом пышущий Тамбов
колпак 1
 На тебя надевали тиару — юрда колпак
капюшон 1
 Исчадь ночи в капюшонах тьмы
треуголка 1
 И адмиралы в твердых треуголках
рукав 2
 [о Каме] Я б удержал ее застенчивый рукав
чобот 1
 С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких железных чулок 1
 И переулков лающих чулки
баута 1
 И тень от шапочки твоей / Венецианская баута
бурнус 1
 [бабочка] Ушла с головою в бурнус
мантия 1
 Роговую мантию надену
саван 1
 [о бабочке] В разрезанном саване вся
сутана 1
 И лишь не сбросила земля / Сутану римского покроя
- *ножны* 2
 И продольный мозг она вложила, / Словно шпагу, в темные ножны; И в горных ножнах слух {...}
узел 2
 Кость усыпленная завязана узлом
лодка 2
 [о щегле] Хвостик лодкой {...} /2 р./
корка 1
 Твой зрачок в небесной корке
подкова 1
 Где зданий красная подкова
слиток 1
 Римских ночей полновесные слитки
лестница 1
 На подвижной лестнице Ламарка / Я займу последнюю ступень
колеса 1
 И мельниц колеса зимуют в снегу
волна 2
 Бежит волна-волной, волне хребет ломая; *[о стихе] И льнянокудрою, каштановой волной — / Его звучаньем — умывался...
пенал 1
 И каналов узкие пеналы / Подо льдом еще черней
рюмочка 1
 Мы прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз
бутылка 2
 Нацарапали множество цапель / И бутылок в бутылках зари
бутылочная гирька 1
 Я подтяну бутылочную гирьку / Кухонных крупнокачущих часов
колтун 1
 [о звездах] Колтуном пространства дышал

- флаг* 1
[о бабочке] О флагом разверну-
тый саван
- копье* 1
И безошибочно я выбрал паль-
мы эти / Краеугольные, прямые,
как копье
- *жемчуг* 2 (↓)
**двустворчатый* 2
Боюсь раскрыть ножом дву-
створчатый жемчуг /2 р./
- створчатка* 1
Монастыри улиток и створчаток
- веер* 1 (ресниц)
подпружный 1
[о соборе Notre Dame] Подпруж-
ных арок сила
- сбруя* 1
И еще грибы-волнушки / В сбруе
тонкого дождя
- венценосный* 1 (шиповник)
спичечный 1 (ножки цыганочки)
четырёхтрубный 1
Река Москва в четырёхтрубном
дыме
- паутинка* 1
Есть у нас паутинка шотландско-
го старого пледа
- сети* 1
Сквозь сети — сумерки густые
- сетка* 2 (в сетке синих мух, под сет-
кой синих мух)
- игла* 1
[о готическом соборе] Неба пус-
тую грудь / Тонкой иглою рань
- булавка* 1
Мерцают звезд булавки золотые
- узелок* 1 (с узелками сыра)
**колючий* 3 (скал колючие соборы; в
звездной колючей неправде; ерши)
- клочья* 1
А на деревьях — клочья ваты
- тростинки* 1
Молодых тростинки роц
- канцелярская птичка* 1
Звезды живут, канцелярские
птички
- кандалы* 1
Шевеля кандалами цепочек двер-
ных
- крючья* 1
Касаемся крючьями малых, / Как
легкая смерть, величин
- луковицы* 1 (замечательные луковицы-
стекла)
- каравай* 1 (хлеба каравай)
- наволочка* 1
У него без всякой прошвы / На-
волочки облаков
- ствол* 1
И могучий дорический ствол
- кузнечные клещи* 1 (см. ↓)
- скоба* 1
Где буквы — кузнечные клещи /
И каждое слово — скоба...
- ⟨зоо- и антропоморфные формы⟩**
(71)
- улитка* 2 (губ, рта)
- кольчеза* 1 (↓)
- уконогий* 1
К кольчезам спущусь и уконогим
- паук* 1
И распластался храм Господень,
/ Как легкий крестовик-паук
- гнида* 1 (деревушка-гнида)
- паучок* 1 (свет-паучок)
- лягушки* 2
Где лягушки фонтанов, расква-
кавшись / И разбрызгавшись,
больше не спят
- медуза* 1 (Италии Медуза)
- голубь* 1
Здесь камни — голуби ⟨...⟩
- тараканий* 1 (ушица [у Сталина])
- заячья губа* 1
[Чарли Чаплин] Две подметки,
заячья губа

<i>крыластый</i> 1 (ветер)	<i>голенастый</i> 1 (птицы)
<i>крылатый</i> 4 (чайка, талисман, *любовь ↓, лошадь)	<i>курьи ножки</i> 1
* <i>окрыленный</i> 1	В стеклянные дворцы на курьих ножках
Пусть говорят: любовь крылата, — / Смерть окрыленное сто- крат	<i>птичий</i> 2
<i>крылышко</i> 1	И над птичьим копьем Дон-Ки- хота, / И над рыцарской птичьей плюсной
[о самолете] Как тельце малень- кое крылышком / По солнцу всклянь перевернулось	* <i>безносый</i> 1 (канитель)
<i>брюхатый</i> 1 (еж)	<i>носач</i> 1
<i>рогатый</i> 1 (митры Тициана)	В треуголках носачи
<i>роговой</i> 1	<i>перепончатый</i> 1 (↓)
Роговую мантию надену	<i>ладонь</i> 1
<i>мускулистый</i> 1	На лбу высоком человечества / Войны холодные ладони
В степи полуденной кузнечик мускулистый	<i>шестирукий</i> 1
<i>плавники</i> 1	Шестируких летающих тел / Слюдяной перепончатый лес
Чтобы в ней к Рождеству отрази- лась семью плавниками звезда	<i>шестипалый</i> 1 (неправда)
<i>шкурка</i> 2	<i>чешуя</i> 2
Как беличья распластанная шкурка, / Склонясь над воском, девушка глядит; Из очага выни- мает лавашные влажные шкурки	В чешуе искалеченных крыл; Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?
<i>холка</i> 1	<i>присоска</i> 1
[о земле] Вся в холках маленьких	Обрасту присосками (...)
<i>гребень</i> 1 (↓)	<i>хвост</i> 1
<i>хохол</i> 1	[о времени] А все-таки люблю за хвост его ловить
И галльский гребень появился / Из петушиного хохла	<i>скорлупчатый</i> 1
<i>сумрачно-хохлатый</i> 1	И скорлупчатая тьма
Эти птицы сумрачно-хохлатые	<i>плоскоступье</i> 1
<i>гребешок</i> 1	Словно мост ненарушенный Ан- гела / В плоскоступьи над жел- той водой ²⁵
На реке Москве есть светогово- рильня / С гребешками отдыха, культуры и воды	<i>лоб</i> 1 (см. ↑)
<i>грива</i> 1	<i>темя</i> 1 (темя жизни)
Лэди Годиву с распущенной ры- жею гривой	<i>теменной</i> 1 (ящерицы теменной гла- зок)
<i>ластоногий</i> 1	<i>скуластый</i> 1 ([чернозем] скуласт)
Существ коротких ластоногих	<i>ушастый</i> 1
	Карличья, в ушастых шапках стая

²⁵ От *плоскоступья* + *ступать*?

<i>подбородок</i> 1	<i>цепь</i> 2
И над Римом диктатора выродка / Подбородок тяжелый висит	Его дорог степной бульвар, / Как цепь шатров в тенистый жар; И букв кудрявых женственная цепь
<i>зев</i> 1	<i>вереница</i> 1
И театров широкие зевы / Воз- вращают толпу площадям	Летит в туман моторов вереница
<i>десна</i> 1	<i>лента</i> 1
И тесные дома — зубов молоч- ный ряд / На деснах старческих, как близнецы, стоят	Тянулись иностранцы лентой черной
<i>шейка</i> 1	<i>пучок</i> 2
[о скрипке] От шейки ее хорошея	Добросовестный свет-паучок / Распуская на ребра, их сызнава / Собирает в единый пучок
<i>грудь</i> 1	<i>ковш</i> 1
Неба пустую грудь	Звезд в ковше медведицы семь
<i>ребро</i> 3	<i>кисть</i> 1
[Notre Dame] Я изучал твои чу- довищные ребра; И чувствует го- род свои деревянные ребра	Да эрзерумская кисть винограду
<i>хрящ</i> 2	<i>клубок</i> 1
Словно нежный хрящ ребенка / Век младенческой земли; То ун- дервуда хрящ (<...>)	[Франсуа Вийон] Размотавший на два завещанья / Слабоволь- ных имуществ клубок
<i>позвоночный</i> 1 (тело)	<i>толпа</i> 2
<i>хребет</i> 1	*Толпы умов, событий, впечатле- ний; И нежных Альп стесненная толпа
Бежит волна-волной, волне хре- бет ломая	<i>толпокрылатый</i> 1 (воздух картин)
<i>пята</i> 1 (пята Испании)	<i>стайка</i> 1
<i>лапа</i> 2 (клена зубчатая лапа, лапа клена)	Уже выгоняет выжлятник-пожар / Линеек раскидистых стайку
<i>пах</i> 1	<i>гурьба</i> 1
На равнины зияющий пах...	Скачут градины гурьбой
<i>*придаток</i> 1	<i>табор</i> 1
Шестого чувства крошечный при- даток	Черным табором стоят кареты
<совместное нахождение или пере- мещение в форме чего-либо> (24)	<i>табунок</i> 1
<i>ряд</i> 3	Десять пальцев — мой табунок
И тесные дома — зубов молоч- ный ряд; Видит ночью ряд ко- лод, / Днем казавшихся домами; И звучит по рядам шепотком	<i>*флот</i> 1
	И вместе нас ведет слоистый флот / Распиленных дубов и яво- ровой меди
	<i>кипа</i> 1
	Над кипами конторских книг

- груда* 1 (бананов груда золотая)
ворох 3
 Шуб медвежьих вороха; Доктора кого-то потчуют / Ворохами старых «Нив»
- ⟨другие формы, изменение формы, приобретение формы⟩ (44)**
- разлинованный* 1 (стадионы)
разрезанный 1 (саван [бабочки])
нарезанный 1 ([игральные] карты)
перекраивать 1
 Измеряй меня, край, перекраивай
- покрой* 2
 Складки бурного покроя на коленях разлиты
- складка* 3
 Как там клубится легких складок буря?; Люблю шинель красноармейской складки
- топорщиться* 1
 Смотрите, как на мне топорщится пиджак
- лопатиться* 1
 [шинель] Чтоб, на спине и на груди лопатясь, / Она лежала, на запас не тратясь
- сморщенный* 1 (зверек)
набухать 3 (о почках)
 И еще набухнут почки; Не спрашивай, как набухают почки
- раздувать* 1
 Ходят рыбы, рдея плавниками, / Раздувая жабры ⟨...⟩
- припухлый* 1 (до детских припухлых желез)
распухший 1
 Речка, распухшая от слез соленых
- пучиться* 1
 Где пучатся кощеевы Рембрандты
- густеть* 1
 [о волосах] Разумные, густеющие прядки
- вздвухшийся* 1
 Нева — как вздувшаяся вена
- всклокоченный* 1 (сено; см. ↓)
распускать 1 (см. ↓)
собирать 1
 Так соборы кристаллов сверхжизненных / Добросовестный свет-паучок, / Распуская на ребра, их сызнава / Собирает в единый пучок
- раскидистый* 1
 Линеек раскидистых стайку
- *запущенный* 1
 И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин
- франеный* 1 (воздух, ребра)
всклокоченный 1
 Везя всклокоченное сено, / Плется на асфальте воз
- всклоченный* 1
 Я по лесенке приставной / Лез на всклоченный сеновал
- распустить* 1
 Лэди Годиву с распущенной рыжею гривой
- разматывать* 1
 [бегуны] Еще разматывать должны / Кусок сукна зеленый
- раскрыть* 2
 Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг /2 р./
- наливной* 1
 Мы прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз
- искривиться* 1
 И богато искривилась половица
- виющийся* 1 (тропка)
**выпрямительный* 2 (вздых /2 р./)
- развернуть* 1
 [о бабочке] О флагом развернутый саван

<i>расправлять</i> 1	<i>гнувшийся</i> 1 (на гнущихся мостках)
Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет...	<i>В + Род. 1</i> Косит ливень луг в дугу
<i>сложить</i> 1	<i>НА + Род. 1</i> (расчертить на углы)
Сложи свои крылья — боюсь!	

С точки зрения диахронии Мандельштам шел по пути усложнения метафор. Начиная он в символистском духе, устраняя материю и оставляя форму (абстрактное без конкретного), ср.: *Духовное — доступно взорам, / И очертания живут* 1909. В дальнейшем этот символистский опыт, по-видимому, сыграл решающую роль тем, что позволил Мандельштаму соединять абстрактное (форму) и конкретное (теоретически — материю, а лексически — предметные слова) в новые и неожиданные сочетания. В постсимволистский период в идиолекте Мандельштама появлялись и метафоры с геометрическими формами типа *полукруг колоннады, форум полей, колоннада рожи* (с дополнительными непространственными смыслами), и зооморфные метафоры (характерные для всего творчества Мандельштама), ср.: *На площадь выбежав, свободен / Стал колоннады полукруг, — / И распластался храм Господень, / Как легкий крестовик-паук* 1914. Например, взяв за основу изображение Европы на географической карте, Мандельштам метафорически оформил привычные очертания государств и побережий — *Пята Испании, Италии медуза* [в действительности наоборот: Италия в форме пяты, Испания — медузы]; *Изрезаны ее живые берега, / И полуостровов воздушны изваянья, / Немного женственны заливы очертанья: / Бискайи, Генуи ленивая дуга...* 1914. Как можно видеть по этому и другим примерам, лирика Мандельштама живописна, архитектурна, скульптурна, пластична.

Остановимся чуть подробнее на разнообразии форм. Представлены

геометрические (ок. 105),
архитектурные (ок. 42),
ландшафтные (ок. 51),
формы предметов и близкие к ним (ок. 94),
зоо- и антропоморфные (ок. 71).

Среди геометрических обращает на себя внимание круг, шар, которые в античности считались самыми совершенными из фи-

гур²⁶, а в русском символизме связывались с ницшеанским «вечным возвращением»²⁷. Память об этих традициях хранят многие номинации Мандельштама.

Среди зоо- и антропоморфных большое количество зоологических видов (*паук, гнида*) и названий частей тела — особо выделяющихся (*брюхатый, рогатый*) и даже отсутствующих (*безносый*) органов.

Форма в поэтической картине мира Мандельштама — это еще и приобретаемый параметр (ср. *покрой, перекраивать*); вся группа — 44 номинации.

Форма нужна Мандельштаму не только при изображении одной вещи, но и при изображении группы вещей (отсюда *ворох, кипа*) и совместного перемещения вещей (*Десять пальцев — мой табунок!* 1931); вся группа — 24 слова.

Из грамматических явлений, соотносимых с формой, отметим особую семантику Творительного падежа, который позволяет сравнивать одну форму — с другой:

Твор. сравнения (Твор. «внешнего вида»)

Хвостик лодкой, перья черно-желты, /
Ниже клюва красным влит /2 р./
Лоном широкая палуба

Мандельштам обращает внимание не только на форму, но и на поверхность — 17 метафорических номинаций в основной модели, всего 20.

5. Характеристика поверхности: лексическое поле (17, всего 20)

*лицо 1	морщины 3
Природа своего не узнает лица	Глубокими морщинами волнуя, /
<i>морщинистый</i> 2	Меж ним и нами занавес лежит;
И морщинистых лестниц уступки	Замечает все морщины гнейсо-
*лягушья кожа 1	вые; И все уютится, ploится
<...> и воздух нежнее / Лягуши-	без морщин / Равнины дышащее
ной кожи воздушных шаров	чудо

²⁶ Ср.: «В сущности, только две формы являются превосходнейшими из объемных — шар (globus), ибо так следует переводить [греческое] σφαῖρα; из плоских — круг или окружность (по-гречески κύκλος); только этим двум формам присуща та особенность, что все их части совершенно сходны между собой и крайние точки отстоят от центра на одинаковом расстоянии — правильное этого ничего не может быть» (Цицерон, «О природе богов», пер. М. И. Рижского).

²⁷ См., например, Ханзен-Леве 1999.

* <i>плоиться</i> 1 (см. ↑)	<i>струнья</i> 1
<i>трещина</i> 1	И красок звучные ступени /
И трещины земли на трудных склонах	На холст, как струнья, положил * <i>шершавый</i> 2 (стогны, кручи)
<i>щетина</i> 1	<i>неровный</i> 1 (берега)
Мелколесья колетса щетина	* <i>тюфяк</i> 1
<i>горбатый</i> 1 (двор)	Страшен чиновник — лицо как
<i>ступени</i> 1 (см. ↓)	тюфяк

В этой небольшой группе слов представлены номинации, которые называют признаки редкие, отклоняющиеся от нормы, часто неправильные, не такие, какие должны быть (ср. метафорические *морщинистый*, *струнья*, *щетина*, *шершавый*, все с отрицательными коннотациями). Они не только характеризуют поверхность, но вдобавок передают тактильное чувство фактуры или материи (например, *лягушья кожа воздушных шаров*).

Следующий параметр, который обычно вводится при описании мира, вещей, мест и движения, — это протяженность (измерения, размеры, границы в пространстве). Протяженность для поэзии — это фактически то же, что перспектива для живописи.

2.8.5. Протяженность

В поэзии Манделштама протяженность представлена в полном объеме и в большом количестве — 176 слов, всего 195. Говоря «протяженность», мы имеем ввиду не столько чисто геометрические понятия или конкретные замеры вещей и расстояний, хотя в поэзии Манделштама есть и такие примеры, сколько номинации, дающие приблизительное представление о параметрах или впечатление от них.

6. Размеры. Протяженность: лексическое поле (176, всего 195)

⟨ <i>привычные параметры</i> ⟩ (69)	<i>невисокий</i> 3 (пригорок, дома /2 р./)
<i>длина</i> 2	<i>высокий</i> 11 (дома, балкон, строгий кабинет, дом, холмы, мачта, корма, перевал, голенища) И в дугах каменных Успенского собора /
Позвоночное, обугленное тело, / Сознающее свою длину; Люблю шинель красноармейской складки — / Длину до пят ⟨...⟩	Мне брови чудятся высокие, дугой
<i>высота</i> 1	<i>низкорослый</i> 1 (служанка)
И речная верста поднялась в высоту	<i>короткий</i> 1 (существа)

длинный 7

[список кораблей у Гомера] Сей
длинный выводок; <...> фонарь
на длинной палке; В порочных
длинных платьях; С длинной
плеткой ручьевой; *Длинней ор-
ганных фуг, горька морей трава

длиннопалый 1 (Паганини)

долгополый 1 (шинель)

глубокий 7

Глубокими морщинами волнует, /
Меж ним и нами занавес лежит;
<...> в глубоких закромах; В бере-
менном глубоком будущем /
Жужжит большая медуница; [о
небе] А ты, глубокое и сытое;
*Линяет зверь, играет рыба /
В глубоком обмороке вод

**глубина* 1

С глубиной колодезной венки

ширина 1

Ее базаров бабья ширина

ширь 1 (мировая)

широкий 16 (широкий вид в туман-
ное окно; Азия; жест; луг, *шум
самовара, театров широкие зевы,
широкий вынос плащаницы,
сцена, лоном широкая палуба,
грудина [птиц], в широкую раз-
лапину бульваров, *И широка
моя стезя, широкое и братское
лазорье, На Адриатику широкое
окно, широкая грудь осетина,
*звук широк)

широкопасмурный 1

Сюда влачится по ступеням /
Широкопасмурным <...>

широкохмурый 1 (орел)

широчайший 1

И широчайшие зеленые сады

узкий 2

...расходятся улицы в чеботах
узких железных; [китайцы] Иг-
рают в узкие нарезанные карты

узенький 1

На узеньких на саночках

толстый 3 (стекло каюты, пальцы)

тонкий 4 (луч, игла, упряжь, стены)

жирный 1

Его толстые пальцы, как черви,
жирны

тонкошей 1

А вокруг него сброд тонкошейх
вождей

**<выдающийся параметр: отклоне-
ние в сторону большого (42)
vs. малого полюса (21)> (63)**

большой 10 (голова, медуница, все-
ленная, план, шоссе) [о бабочке]
Такая большая — сия! / С боль-
шими усами кусава

большеголовый 1

Большеголовые там руки подни-
мали

большеротый 2

Товарищ большеротый мой!
Улиц твоих большеротых <...>

крупный 2

Крупный град, по стеклам двинь,
грянь и двинь; Азбучные, крупные
венки!

крупнокачущий 1 (часы)

**крупнозернистый* 1 (добро)

**укрупненный* 2 (губы /2 р./)

дюжий 1 (плотник)

гигант 1

Гиганта, что скалою целой, / К
земле, беспомощный, прижат!

огромный 14 (луна, комната, поворот
руля, парк, ворох роз, коричне-
вый сад, концертный рояль, спи-
цы теней, флаг воспоминанья,

Москва, [как жеребья в] огромном колесе, *корни)	<i>верхушка</i> 2 (см. ↓)
* <i>переогромленный</i> 1	<i>корень</i> 1
И не ограблен я, и не надломлен, / Но только что всего переогромлен	[сосны] Забывая верхушками о корнях
vs.	* <i>корень</i> 2
<i>маленький</i> 14 (подвал, храма маленькое тело, рот, маленький вишневый рот, пчелы, гостиницы, В самом маленьком духане, тельце, рот, вечность, Маленьких держательница плеч)	До корней затрепетала / С подмосковными Москва
<i>мальй</i> 1 (снегирь)	<i>во весь рост</i> 1
<i>тщедушный</i> 1	[очи] И едва научились они во весь рост / Различать одинокое множество звезд
Я рос большим и стал тщедушным	<i>в рост</i> 1
<i>мелкий</i> 1	В рост окружи его вниманья синим бором
Там живет народец мелкий	<i>доставать</i> 1
<i>мелко</i> 1	И сосна до звезды достает
А Дон еще как полукровка, / Сребрясь и мелко и неловко	<i>размах</i> 2
<i>мелколесье</i> 1	Чую размах крыла; Бульжники и грубые мечты — / В них жажда смерти и тоска размаха
Мелколесья колетса щетина	<i>от + Род... до + Род. 3</i>
<i>крошечный</i> 2 (придасток, полумесяц губ)	Для того ль должен череп развиваться / Во весь лоб — от виска до виска
⟨протяженность: ее начало и конец⟩ (23)	⟨точные размеры⟩ (17)
<i>конец</i> 2	<i>с + Род. 2</i>
Концы его улыбки, не шутя, / Уходят в океанское безвластье; [улыбка] Как два конца, их радуга связала	⟨...⟩ виноградины с голубиное яйцо; Воды набравши с полковша
<i>кончик</i> 1 (ноги)	<i>на + Род. 3</i> (см. ↓)
<i>верх</i> (+ Род.) 1	<i>аршин</i> 1 (на полтора аршина)
<i>верхá</i> (во Мн. ч.) 3	<i>поларшина</i> 1 (снег на поларшина)
И летают по верхам, по верхам / Ястреба тяжелокровные	<i>вершок</i> 2
<i>черноверхий</i> 1 (масса)	На вершок бы мне синего моря
<i>вершина</i> 2	⟨...⟩
И вершина колобродит, / Обреченная на сруб	<i>до + Род. 1</i> (см. ↓)
	* <i>точка</i> 1
	Язык пространства, сжатого до точки...
	<i>чашка</i> 1
	И чашками воды швыряет в облака

<i>глоток</i> 1	<i>расти</i> 1
И глотками по раскатам / Наслаждается мускатом / На язык, на вкус, на цвет	Я слушаю, как снежный ком растет
<i>полковша</i> 1	<i>уменьшаться</i> 1
Воды набравши с полковша	Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят
<i>игольное ушко</i> 2	<i>сократиться</i> 1
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко /2 р./	По упругим сходням, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей
<i>на малость</i> 1	<i>сжиматься</i> 2
Деревья, почками набухшие на малость	[о Москве] А она то сжимается, как воробей
⟨название по одному из параметров⟩ (1)	<i>растяжимый</i> 1 (созвездия)
<i>верста</i> 1	* <i>растяжка</i> 1 (дуговая)
И речная верста поднялась в высоту	<i>раздвижной</i> 1 (дом [о небе])
⟨параметр протяженности как свойство или приобретенная характеристика⟩ (13)	* <i>расширенный</i> 1
<i>сжатый</i> 1	Его запекшееся лето / Лиловым мозгом разогрето, / Расширенное в духоту
Есть имя славное для сжатых губ чтеца	<i>расширенье</i> 1 (могущества)
	<i>стереть</i> 1
	Моих подметок стертое величье
	* <i>сузиться</i> 1
	Звук сузился ⟨...⟩

Итак, по параметру протяженности вещи в идиолекте Мандельштама описываются достаточно часто — ок. 176 случаев в основной модели. Этот класс слов состоит из простых прилагательных типа *высокий*, сложных прилагательных, образованных сложением основ типа *большеголовый* или *семивершковый*, существительных типа *ширина*, ср.: [о Москве] *Качнулась в путь — и полселенной давит / Ее базаров бабья ширина* 1918. В эту группу также входят названия измерений, используемых для обозначения предметов (пример: *верста*), названия приобретенных параметров (*сузиться*). Все они отражают наиболее выделенные, наиболее примечательные внешние характеристики предметов, которые, как правило, отклоняются от нормы (*большеголовой* — такой, голова которого больше, чем обычно)²⁸, ср.: *огромный* 17, *крупный* 1 (*Круп-*

²⁸ Прилагательные, передающие параметры, отстоят от научных представлений. Прежде всего, сравнительная степень этих прилагательных ока-

ный град, по стеклам двинь, грянь и двинь 1937), большой 10; маленький 14, мелкий 1, малый 1, мелкобисерный 1, а также мелколестье 1.

Использование этой группы слов в диахронической перспективе отражает различные идеологические установки Мандельштама. Мандельштам раннего, символистского периода нагружает слова, обозначающие вертикаль, символическими смыслами — это касается прилагательных *высокий* 3 и *глубокий/неглубокий* 2 (также *длинный* — для нитей); другие параметрические прилагательные: *мелкий* 1, *тонкий* 1, *худой* 1 и *огромный* 1 и т. д.

В дальнейшем у Мандельштама появление обозначений для протяженности отвечает уже не идеологическим соображениям, а изобразительным, передаче облика / внешнего вида вещей. Это прилагательные *высокий* 10, *невысокий* 3, ср.:

Высокий дом построил плотник дюжий 1919, *Вы, с квадратными окошками,* / *Невысокие дома* 1925, ср. также глагол *выситься*.

Вообще, считается, что для наивной геометрии высота — наиболее заметный среди прочих параметров, поэтому в речи этот параметр наиболее распространен (идея Дж. Лайонза, Lyons 1977). Идиолект Мандельштама подтверждает это положение.

Мандельштам акцентирует и изменение параметров, причем, как правило, в сторону малого полюса, ср.:

уменьшиться 1 (*Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят* 1937); *сократиться* 1 (*По упругим сходням, по излогам / Сокращусь, исчезну, как Протей* 1932), *суживать* (симв.) 1, *сжиматься* 2, *сжатый* 3, *растянутый* 1 и т. д.

От «наивной геометрии» и метафорической геометрии Мандельштам в ряде случаев переходит к научной геометрии. И в его поэзии появляется не только геометрическая лексика — ([о самолете] *Слетев, он помнит измерение / Других эбеновых игрушек* 1923) (см. § 2.8.2), но и название длины, обозначения мер длины:

зывается семантически проще, чем положительная (см. Вежицкая 1990: 133). Так, *высокий* означает 'выше нормы' (что семантически сложнее выражения *У выше X-a*). Далее, пары параметрических прилагательных с большим и малым полюсом (*высокий* — *низкий*) оказываются асимметричными: в наивной геометрии вещь можно бесконечно увеличивать только в сторону большого полюса, а в сторону малого — нет, потому что свойство быть низким приложимо только к трехмерным предметам (идея и аргументация приведены в Апресян 1980).

длина 2; аршин 3 (*На Севане снег в три аршина* 1930; *Молчит, как устрица, на полтора аршина* 1934) и вершок 2 (*На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!* 1935), ср. также *семивершковый* 1 (*В семивершковой я метался кутерьме* 1935).

Мера длины (верста) в определенных контекстах переносится на предметы соответствующей длины, ср.: *И речная верста поднялась в высоту* 1935. В ряде случаев геометрические «замеры» лексически приобретают вид сопоставления с вещами, имеющими похожие размеры или являющимися мерой объема, ср.:

виноградины с голубиное яйцо 1930; [язык пространства] *сжатый до точки* 1935 или *воды набравши с полковша* 1936.

У вещей в поэтическом мире Мандельштама помимо размеров отмечаются начала и концы, верх и низ. Это немногочисленные слова, которые могут метафорически обыгрываться, ср.:

Вот лес корабельный, мачтовый, / Розовые сосны, / До самой верхушки свободные от мохнатой ноши / <...> / И они стояли на земле, / Неудобной, как хребет ослы, / Забывая верхушками о корнях 1923.

В поэзии Мандельштама в фокус описания попадает не только протяженность вещей, но и протяженность мест — т. е. ширина, глубина и высота.

2.8.6. Протяженность мест

Эта группа — сравнительно небольшая, 27 словоупотреблений в основной модели, всего 36, с немногочисленными «русскими» *просторами* (ср. *владимирские просторы*, лексическое поле 9) и столь же немногочисленными «символистскими» *далями*.

7. Протяженность мест: лексическое поле (27, всего 36)

<i>глубина</i> (+ Род. пад.) 6	<i>раздольный</i> 1 (скат)
Светильник в глубине пещеры	<i>край</i> 2 (на краю земли, бочка с полными краями)
<i>простор</i> 1	<i>откидываться вниз</i> 1
О, этот медленный, одышливый простор	И скат ее нечаянно-раздольный, / Откидываясь вниз до рисовых полей
<i>просторный</i> 2	
Чтобы в мире стало просторней	<i>убегать</i> 1
* <i>протяжный</i> 1	
[о равнинах] С протяжным голодом их чуда?	От монастырских косогулов / Широкий убегает луг

<i>площадь</i> 1	<i>семивершковый</i> 1
Я обведу еще глазами площадь всей / Этой площади с ее знамен лесами	В семивершковой я метался ку- терме <i>V + Вин.</i> 7
<i>десятина</i> 1	На Севане снег в три аршина; И речная верста поднялась в вы- соту
Золотых десятин благородные ржавые грядки	<i>OT + Род.</i> 1
<i>га</i> 1	От монастырских косогоров / Широкий убегает луг
Сухая влажность черноземных га!	

Начнем с небольшого диахронического экскурса. Семантика «беспредельности» и «безграничности» большинства представленных слов²⁹ всячески обыгрывалась символистами, но, как ни странно, не Мандельштамом. Если у А. Блока *дали*, *просторы*, *выси* имеют очень высокую частотность, то у Мандельштама-символиста их совсем мало. Это *даль* (+ Род. пад.) 1, *высь* (+ Род.) 1, *простор* (+ Род.) 1 и др. В дальнейшем Мандельштам использует слова *даль*, *ширь*, *высь* и др. для передачи чистой протяженности, лишая эти слова их символической многозначности. Как правило, эти слова стоят в Род. пад., ср.: *Светильник в глубине пещеры* 1916, и тем самым они попадают в один класс с прилагательными типа *просторный* 2, *раздольный* 1. Реже эти же самые существительные обозначают само место, имеющее соответствующий параметр. Мы имеем в виду случаи, когда *высь*, *вышина*, *высота* обозначают 'небо' (см. § 1.4.4).

Из ширей, высей, глубин в постсимволистской поэзии Мандельштама представлена только *глубина*, да и то как характеристика, а не как название места.

К точным (геометрическим) обозначениям измерений и названиям мер длины Мандельштам прибегает неоднократно: Это *десятина* 1, *площадь* 1, *га* 1, а также *семивершковый* 1.

Границы мест, в принципе, предполагают статический взгляд, но динамическая подача мест начинается у Мандельштама уже с них, ср.: *От монастырских косогоров / Широкий убегает луг* 1916, подробнее см. § 2.7.3.

²⁹ Как уже отмечалось, прилагательные со значением большого полюса (типа *высокий*) могут обозначать безграничную протяженность вверх. Это же свойство переносится и на соответствующие существительные, *высь*, *высота*; оно имеется у существительных типа *простор*, *даль* и некоторых других.

До сих пор мы имели дело только со статическими понятиями — и динамизм, как мы видели, приносился в них уже Мандельштамом. Категория «расстояние» — первая на нашем пути категория, которая коррелирует с перемещением (для измерения расстояния необходим движущийся объект, см. Wierzbicka 1972).

2.8.7. Расстояние

Это достаточно большой и разнообразный класс слов (в количестве 44 употреблений, всего их 54), который напрямую связан и с категорией **протяженности**, и с категорией **перемещение**.

8. Расстояние: лексическое поле (44, всего 54)

<i>дистанция</i> 1	<i>далеко</i> 4
Холодным шагом выйдем на дорожку — / Я сохранил дистанцию мою	Ты вся далеко за горой
<i>расстояние</i> 1	<i>далече</i> 1
Разорвав расстояний холстину	<i>недалеко</i> 2
<i>высокий</i> 1	<i>близкий</i> 1
<i>выше</i> 3	<i>близко</i> 1
<i>высоко</i> 1	<i>близко</i> 3
<i>низкий</i> 4	Недостижимое, как это близко — / Ни развязать нельзя, ни посмотреть
И опускаюсь ниже, ниже, ниже	<i>*недоступно</i> 1
<i>глубоко</i> 3	<i>недостижимое</i> 1 (см. ↑)
<i>издали</i> 1	<i>мерить</i> 1
И в темной зелени фрегат или акрополь / Сияет издали — воде и небу брат	И деревянной поступью монаха / Мощный двор когда-то мерил ты
<i>издалека</i> 1	<i>верста</i> 1 (семь тысяч верст)
Шум на шум, как брат на брата, / Восстает издалека	<i>шаг</i> 1
<i>вдали</i> 1	Наши речи за десять шагов не слышны
Вдали якорей и трезубцев	<i>полшага</i> 1
<i>дальний</i> 1 (обоз)	На полшага продвинуться вперед
<i>дальнобойный</i> 1 (сердце)	<i>шась</i> 1
<i>удалять</i> 1	Шась к порогу {...}
<i>далекий</i> 5	

В этот класс входит само слово *расстояние* 1, а также *дистанция* 1. Любопытно отметить, что в идиолекте Мандельштама в количественном отношении пара наречий *далеко* — *близко* ('рас-