

«СТИХИ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА: ОПЫТ МЕДЛЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ

VASILIJ PAVLOVICH MOSKVIN

Volgogradskij gosudarstvennyj social'no-pedagogičeskij universitet
400005 Volgogradskaya oblast', g. Volgograd, prospekt im.
V. I. Lenina, dom 27, Rusija
vasily-ms@yandex.ru

UDK: 821.161.1.09Mandel'stam,
O. E.
DOI: 10.15291/csi.5079
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 10. 2025.
Prihvaćen za tisak: 21. 12. 2025.

Цель статьи – пояснить несколько фрагментов одного из наиболее сложных для понимания произведений Осипа Мандельштама. Источниками неясности в художественном тексте, в частности, являются: 1) обильное использование переносов, зачастую лишённых контекстуальной поддержки, необходимой для однозначного истолкования (что характерно для символизма, технику которого применяли Александр Блок, Марина Цветаева, Осип Мандельштам); 2) опора на конситуацию, известную не всем адресатам либо нарочито завуалированную; 3) отягощённость не всегда опознаваемыми интертекстуальными ассоциациями и др. Для достижения поставленной цели разработана полиаспектная методика анализа тёмных мест, в инструментарий которой входят анализ горизонтального и вертикального контекста, конситуативное тестирование, приёмы трансформационного анализа и др.; на этой основе составлен ряд пояснений. Так, центральным образом данного текста, написанного в риторически возвышенном, торжественном стиле, является фантазмагорически гротескное изображение газовой атаки, символически сконцентрировавшее в себе ужасы войны. Контекстуальный анализ показал, что речь идёт об иприте, поскольку он вызывает: 1) появление язв, на месте которых впоследствии образуются рубцы, напоминающие следы от оспы: отсюда метафорический эпитет *оспенный*, отнесённый Осипом

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

образность, поэтика, семантический перенос, тёмные места



Autori zadržavaju autorska prava nad svojim radom i pravo na objavljivanje bez ograničenja. Korisnici smiju besplatno i bez odgode čitati, preuzimati, kopirati, distribuirati, tiskati, pretraživati ili stavljati poveznice na materijal te ga mijenjati ili koristiti na druge zakonite načine, uz obavezno citiranje izvornika, sukladno CC BY 4.0 licenci.

Мандельштамом к этому газу; 2) удушье: отсылку к данному факту содержит стих *И бороться за воздух прожиточный* ‘задышаться’. Принятая в научной литературе трактовка этого газа как фосгена сомнительна, так как фосген не оставляет на коже следов. Изображение атаки выполнено с применением техники острающего затемнения, поскольку: 1) прямая номинация физиологических явлений (таких, как язвы, удушье, рвота и т. п.) несовместима с высоким стилем повествования; 2) затемнение придаёт описанию профетический характер и эвристическую ценность. Следует полагать, что значимая для стихотворной речи необходимость поддержания стопного размера и производства нужной рифмы, накладывая существенные ограничения на выбор слов, влияя на их порядок, приводит к смысловым аномалиям и затемнению смысла, а тем самым – и к относительной (по сравнению с прозой) терпимости стихотворной речи: 1) смысловой инкогерентности; 2) определённой степени затемнённости как стилевой норме.

1. Введение

Указывая на сложность данного текста, Олег Лекманов отмечает, что «(...) это и камень Грааля, но и камень преткновения для исследователей творчества Мандельштама. Очень многие мандельштамоведы (...) принимались упоённо анализировать самое длинное и **самое тёмное** стихотворение поэта. Было сделано множество ценнейших наблюдений, (...) однако стихотворение (...) **продолжает оставаться загадочным и недопонятым**» (Лекманов 2013а: 255). В этих стихах Осипа Мандельштама (далее ОМ) есть ряд фрагментов, «смысл которых скорее угадывается, чем понимается» (Гаспаров 2001: 252). Такие фрагменты поддаются расшифровке при опоре:

- I. На словесный контекст. Термин *контекст* в его современном понимании восходит к учению Мартина Лютера. Одно из положений его доктрины легло в основу следующего постулата экзегезы: *Scriptura Sacra sui ipsius interpres* ‘Священное Писание интерпретируется **через себя**’¹, т. е. через контекст, в частности «широкий контекст (*totius contextus*)» как «ключ (*clavis*)» к тёмным местам текста, в связи с чем Маттиас Флациус, младший сподвижник Лютера, пишет: а) часть поддается осмыслению только с опорой на целое и наоборот: так, для толкования частей текста, каковыми являются переносные выражения и иные тёмные места (*loci obscuri*), «рассматриваются содержание и широкий контекст», т. е. целое; б) «сумма частей текста подчинена замыслу» (т. е. основной функции текста, ради которой он задуман), как тело – голове (Flacius 1567: 17, 23). Базисный принцип комментирования текста гласит: «**не выходить за пределы слов на странице**» (*to be loyal to the words on the page, to remain as faithful as possible to the words on the page*), нарушение данного принципа приводит «к полётам **буйной фантазии** (*wild speculation*)». С этой старинной традицией коррелирует современный принцип медленного чтения (*slow reading*) (Mikics 2013: 34–35), таксономически противопоставленного чтению быстрому (*quick read*), удалённому от специальных аналитических техник.

- II. На ситуативный контекст. Ещё Иоанн Златоуст указал на то, что при по-

¹ Cf. “Oportet (...) Scriptura (...), ut sit ipsa per sese certissima (...), sui ipsius interpres (...)” (Luther 1546: 100).

яснении тёмных мест текста предметом изучения должны стать факты (*ιστορίαι*), т. е. фоновая информация, в частности контекст ситуативный, исторический и др. Свои предписания Златоуст изложил в форме беседы учителя с учеником: «Что неясно <в тексте>, поведай мне! Изучи и проясни факты, чрез них о неясностях задайся вопросами»² (Chrysostomos 1838: 611). Соответственно, облигаторным аспектом анализа неясной номинации представляется её конситуативное тестирование.

III. На вертикальный контекст, роль которого играет прецедентный текст, выявляемый в процессе интертекстуального анализа.

Опора на указанные три типа контекста, принятые нами за основные точки зрения, или «позиции» (*τόποι*), с которых следует рассматривать тёмные места художественного произведения (особенно в случае его осложнённости семантическими переносами и стилистическими фигурами), не может быть успешной без обращения не только к контекстуальному, но и к другим методам и приёмам современного лингвистического анализа (IV), в частности трансформационного (а), позиционного (б), функционального (в) и др.

При этом, безусловно, возможны и иные, в частности более или менее уникальные аналитические топосы, учитывающие индивидуальные особенности автора: так, при расшифровке строк *И всегда одышкой болен // Фета жирный карандаш* (Мандельштам 2009с: 178), которые принадлежат поэту, как известно, владеющему немецким языком, можно предположить, что «внутренняя форма фамилии Фет (Foeth / Fett) послужила добавочной мотивировкой эпитета *жирный* в применении к фетовскому карандашу» (Ронен 2002: 37). В развитие этого тонкого наблюдения, открывшего продуктивный аналитический топос (см. ниже пункт 7), добавим, что, сменив установку с немецкого языка на латинский, можно с не малой степенью вероятности полагать, что под *карандашом* подразумевается *стиль* (ср. лат. *stilus* ‘острая палочка для письма’) Афанасия Фета, порою очень настойчиво нагнетающего (и тем самым *жирно* «подчёркивающего») одно и то же средство выразительности, напр. стихи в виде кратких (а значит, соответствующих учащённому дыханию, *одышке*) номинативных предложений, напр.: *Шёпот, робкое дыханье, // Трели соловья, // Серебро и колыханье // Сонного ручья* (Фет 1959: 211), что вызвало целый ряд комических стилизаций, близких к пародиям: а) *Холод, грязные селенья, // Лужи и туман,*

² Cf.: «Ποῖον ἀσαφές, εἰπέ μοι; οὐχὶ ἱστορίαι εἰσὶ; τὰ γὰρ σαφεῖ οἶδας, ἵνα περὶ τῶν ἀσαφῶν ἐρωτήσης».

// Крепостное разрушение, // Говор поселян (Минаев 1947: 63); б) Вечер. В комнате уютной // Кроткий полусвет. // И она, мой гость минутный... // Ласки и привет (Добролюбов 1969: 178) и др.

Есть случаи, требующие использования ряда приёмов. Рассмотрим с этой точки зрения, напр., следующие тёмные строки: *И месмерический уют* – явление // *Небесных прачек – тяжести улыбка* (Мандельштам 2009b: 109). С тем, чтобы пояснить их, следует: а) произвести трансформационный анализ (топос IVtransf.), демонстрирующий, что за субстантивом *тяжесть* стоит эпитет³, относящийся, судя по предтексту (топос Icont.), к уюту: *тяжесть* <утога> → *тяжёлый уют* (аналогично: *тяжесть чёрных кос* → *тяжёлые чёрные косы* и т. д.); б) анализируемое стихотворение написано в 1919 году, следовательно, необходимо узнать, как в начале XX в. выглядел уют, т. е. применить конситуативное тестирование (топос Icons.), которое показывает: горизонтально расположенная ручка крепилась за края скобой в форме полукруга к верхней части утюга (см.: Утюг... 2022), отсюда вывод: выражение *улыбка тяжести* метафорически означает ‘скобу утюга’ (Даль 1882b: 538).

2. Основная часть

Ниже каждому тёмному месту будут поставлены в соответствие: а) комментарий, а также (в случае необходимости) критический анализ альтернативных прочтений; б) аналитический метод или приём, использованный при расшифровке данного тёмного места (обозначены римскими цифрами с аббревиатурной конкретизацией, напр.: IVtransf. – трансформационный, IVpos. – позиционный и т. д.).

1. Следующий отрывок из 2-й редакции текста требует прочтения с позиций Icont. (см. пункты 1.1 и 1.2), Icons. (см. пункт 1.2), IVfunct. (см. пункт 1.1) и IVtransf. (см. пункт 1.2.4):

Там лежит **Ватерлоо** – поле новое,
Там от **битвы народов** светло (...)
Глубоко в черномраморной устрице

³ Замена прилагательного отадективным субстантивом известна как фигура отвлечения эпитета.

Аустерлица забыт огонёк,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

(Мандельштам 2009f: 501)

1.1. Речь идёт о битвах при Ватерлоо (1815), под Лейпцигом («битва народов», 1813) и при Аустерлице (1805), а также о Египетском походе (1798–1801) Наполеона. Омри Ронен констатирует «обратный хронологический порядок» в упоминании событий: 1815 → 1813 → 1805 → 1798–1801 (Ронен 2002: 101). Какой функции подчинена такая перестановка? Можно предположить, что эта последовательность продиктована ретроспективной рецепцией цепочки событий: если взгляд назад возможен не только в пространстве, но и (метафорически) во времени, то в этом случае за Ватерлоо (или, если развернуть метонимическую свёртку, за *битвой при Ватерлоо*) будет виднеться («светиться») Лейпциг, за Лейпцигом – Аустерлиц («огонёк Аустерлица»), за Аустерлицем – Египет («Египта песок»). Автор ставит себя в позицию визуального наблюдателя, отсюда ввод визуальных маркеров при каждом событии: *поле – светло – огонёк – ласточка, песок*.

Реверсивный порядок следования событий («Первая мировая война → войны эпохи Возрождения → войны эпохи Средневековья»), также, видимо, подчинённый метафоре «взгляда назад», находим и в последнем, окончательном варианте текста, ср.:

Хорошо умирает пехота,
И поёт хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копьём Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.

(Мандельштам 2009d: 230)

1.2. Выражением *черномраморная устрица* метафорически обозначена гробница Наполеона, находящаяся в соборе Дома инвалидов в Париже. По форме дугообразная верхняя её часть, украшенная завитками, действительно напоминает край раковины, но саркофаг выполнен из тёмно-красного кварцита, его постамент – из тёмно-зелёного.

1.2.1. Эта невязка была указана Омри Роненом как основание для следующего переосмысления: «Гробница в Доме Инвалидов, однако, из красного порфира,

а не чёрного мрамора. (...) здесь, по-видимому, имеется в виду космическая раковина звёздной ночи („воздушная могила“, „тара обаянья“); створки её – „оба неба с их тусклым огнём“» (Ронен 2002: 107). Траптовка представляется втеконтестной, поскольку *забытый огонёк Аустерлица* в стихотворении ОМ связан (и ассоциируется) скорее с Наполеоном, чем с «космической раковиной звёздной ночи», а тем более с «воздушной могилой» (см. пункт 5) или с дескрипцией «оба неба с их тусклым огнём» (см. пункт 3).

1.2.2. Не принимая траптовку Омри Ронена как сомнительную, Владимир Мусатов предлагает такое пояснение: «Мандельштам мог просто не знать, из какого камня, чёрного или красного, был вытесан саркофаг. Но даже если бы и знал, то ему важен был именно чёрный цвет, дающий ассоциации со смертью и ночью» (Мусатов 2000: 532). Думается, однако, что даже ради нужной ассоциации ОМ не пошёл бы на фактическую неточность.

1.2.3. Олег Кен траптуует невязку в пользу намёка на Льва Троцкого:

Выражение *черномраморная* позволяет предположить сконструированность прилагательного (а не его образование от чёрного мрамора⁴). Его могла образовать ассоциативная связь: черноморская – Чёрное море – Мраморное море – черномраморная. Сам образ устрицы подсказывает разгадку: устрица в Доме инвалидов нелепа, ей нужен морской берег. Мраморное море 30-х годов знаменито островом Принскипо, на несколько лет ставшим местом изгнания Троцкого. После славы и поражения он превращается в частное лицо, внушающее, однако, такой страх новым правителям в Европе, что они замыкают его на куске оторванной от мира суши. Важна этимология: Принскипо (Кизир Адалар) означало ‘Принцессы острова’ или, точнее, *Prince Islands* – Острова Государя. Принскипо образовывал естественную аналогию Эльбе или Святой Елене – культовым местам наполеоновского мифа (Кен 1996: 145).

Нельзя не заметить, что исходное звено («устрица в Доме инвалидов нелепа, ей нужен морской берег») этой остроумной логической цепочки основано на буквальном понимании метафоры *устрица*, а значит, содержит потерю тезиса.

1.2.4. Ключом к решению указанной проблемы представляется тот факт, что в русском языке эпитеты *тёмный* и *чёрный* регулярно применяются как синонимы, поэтому возможна следующая типовая субституция: *тёмная ночь* ↔ *чёрная*

⁴ Т. е. от производящего словосочетания *чёрный мрамор*. – В. М.

ночь, а тёмные очки (глаза, волосы, кожа, туча, небо, хлеб, шоколад и т. д.) именуются чёрными, ср.: *На другой день, – чёрный, тёмный, – мы вышли с Д. С. на улицу* (Гиппиус 2021: 320). В этой перспективе вполне естественны трактовки тёмного (тёмно-красного саркофага, тёмно-зелёного постамента) как чёрного, ср.: а) *Если смотреть вниз [с галереи собора. – В. М.], можно видеть углубление, где находится мраморный чёрный саркофаг с останками Наполеона I* (Петрова-Водкина 2008: 9); б) *Чёрный саркофаг Наполеона (...) самой своей архитектурой создаёт атмосферу торжественности* (Крлежа 2005: 187); в) *В середине бассейна чёрный мраморный гроб с останками императора* (Солоневич 2017: 257).

2. С позиций Icont. (см. пункт 2.1б) и Icons. (см. пункты 2.1а и 2.2) рассмотрим следующий спорный фрагмент в строфе 3:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размотых в луч скоростей,
И своими **косыми** подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

(Мандельштам 2009d: 229)

2.1. По мысли Ирины Семенко, здесь имеют место «бытовая символика» скошенного каблука и «негативная характеристика зловещего (косого, косо падающего) света» (Семенко 1997: 96). Но: а) каблук на плоской «подошве» луча (видимо, от прожектора, так как действие происходит **ночью**) нет и по определению быть не может; б) характеристика ‘зловещий’ по отношению к «косо падающему свету» имеет скорее адгерентный и субъективный, чем ингерентный и объективный характер, т. е. вызвана влиянием предтекста.

2.2. Если сравнить световое пятно от луча с подошвой, а луч, развёртывая эту же семантическую метафору, – с ногой, то «подошва» по отношению к «ноге» составит прямой угол только при перпендикулярном их соотношении, во всех же остальных случаях «подошва» будет расположена по отношению к лучу под косым углом, т. е. *косо*.

2.3. С точки зрения пункта 2.2, трудно принять интерпретацию Юрия Левина, согласно которой эпитет *косыми* в двустиишии *И своими косыми подошвами // Луч стоит на сетчатке моей* – «(...) „обмолвка“, вместо *босыми*» (Левин 1979: 200). Михаил Гаспаров уточняет: «*Косыми подошвами* (...) – звуковая метафора вместо „босыми“ (...)» (Гаспаров 1996: 73). Думается, что здесь по указанной нами причине (см. пункт 2.2) нет ни звуковой метафоры (т. е. замены

по близкозвучию *босыми* → *косыми*), ни «обмолвки».

2.4. С точки зрения Пcons. свет (луч) представляет собой поток частиц, летящих со скоростью (299 792 458 м/с, в бытовом сознании – округлённо: 300000000 м/с), «звёздную пыль». На этой аксиоме в тексте ОМ основаны: а) метафоры *свет размолотых в луч скоростей, аравийское месиво, крошево, светопыльный*; б) насыщенное фигурами речи выражение: *Сквозь эфир, десятично-означенный // Свет размолотых в луч скоростей // Начинает число, опрозраченный // Светлой болью и молью нолей* (Мандельштам 2009f: 503). Вячеслав Иванов полагает, что *десятично-означенный* (в его цитате – без запятой перед этим прилагательным) представляет собой эпитет к слову *эфир* (Иванов 1990: 357). Но *десятично-означенными*⁵ могут быть только скорость света или же (в поэтической трактовке ОМ, основанной на смещении эпитета) *свет*. Неясность возникает по причине стихового переноса, разделившего определение (*десятично-означенный*) и определяемое (*свет*). *Светлой болью и молью нолей* – выражение, основанное на парехезе⁶; имеются в виду: а) резь (*боль*) в глазах от яркого *света* или луча прожектора; б) мельтешение восьми *нолей* (300000000), словно *моли*, перед глазами. В выражении *начинает число* видится метонимическая свёртка: ‘*начинает* полёт со скоростью, означенной *числом* 300000000’.

3. С позиции Icont. (см. пункты 3.1б, 3.4) и Пcons. (см. пункты 3.1а, 3.2 и 3.5) изучим начало строфы 6, которая содержит следующую оптическую дескрипцию, до сих пор не поддавшуюся однозначной дешифровке:

Ясность ясеновая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Как бы обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнём.

(Мандельштам 2009d: 230)

3.1. Борис Гаспаров видит здесь «образ гибели лётчика» (Гаспаров 1993: 214); по мнению Олега Лекманова, «(...) речь идёт о том, как подбитый аэроплан „мчится“ к земле, к месту, где его изготовили („в свой дом“), „чуть-чуть“ красный от стыда за то, что был использован в военных целях» (Лекманов 2013а:

⁵ Имеется в виду десятичное число, т. е. число, представленное в десятичной системе счисления.

⁶ Парехеза – фигура сближения квазиомонимов, или минимальных пар, т. е. слов, различающихся фонетическим минимумом, в частности одним звуком: *Муж в Тверь – жена в дверь* (Поговорка).

262). Заметим: а) эпитету *красная* придаётся метонимический смысл ‘устыдившаяся’, между тем **военный** самолёт едва ли может стать красным от стыда (а не, к примеру, от лучей осветительной ракеты) «за то, что был использован в **военных** целях»; б) в контексте оптической дескрипции данный эпитет должен быть понят в прямом смысле; кроме того, опорное слово, при наличии которого было бы возможно метонимическое переосмысление этого эпитета, отсутствует. Данная трактовка представляется внеконтекстной.

3.2. Омри Ронен видит здесь «мотив возвращения погибшего или смертельно раненного в свой земной или небесный дом» (Ронен 2002: 115), но если считать, что «небесный дом» – это рай, то непонятно, как можно туда «возвратиться».

3.3. Существуют и иные внеконтекстные трактовки, в частности:

3.3.1. Как поэзии (хотя текст посвящён войне, а не поэзии):

И ясность и зоркость должны быть поняты как определения **поэзии**. Она ‘мчится в свой дом’, чуть-чуть красная под действием заката или крови (но пейзаж определённо сумеречный и близок к ночи), оттого ли, что окончен её труд (с окончанием дня), оттого ли, что действие её нарушено враждебными силами (Струве 1988: 266).

3.3.2. В научном (астрофизическом) смысле: «Мандельштамовские звезды „чуть-чуть красные“, потому что свидетельствуют о **разбегании галактики**» (Мусатов 2000: 541, ср. Ронен 2002: 110), однако этот смысл, также не находящий опоры в контексте, оказался бы доступен лишь узкому специалисту.

3.4. Двусмысленность не всегда может быть устранена средствами контекста; неустранимой следует считать выявленную римским ритором Фортунатианом (IV–V в.) *ambiguitas per deficientiam* – двусмысленность ввиду неполноты контекста (Fortunatianus 1863: 100), свойственную, напр., незамкнутой метафоре, в частности аллегории⁷; по аналогии может быть постулирована неясность *per deficientiam*. Неясность анализируемого отрывка обусловлена дефектностью контекстуальной опоры; с уверенностью можно констатировать лишь следующее:

⁷ Незамкнутой является метафора, лишённая контекстуальной опоры, ср. *нести крест страданий* (замкнутая метафора) и *покорно нести свой крест* (незамкнутая метафора). Аллегория представляет собой развёрнутую незамкнутую метафору, использованную в дидактической функции.

- 1) он содержит оптическую дескрипцию;
- 2) предтекст придаёт ей апокалиптический оттенок, здесь действительно можно увидеть и «пылающее небо Апокалипсиса» (Чагин 2021: 155);
- 3) субъект дескрипции олицетворён (*мчится в свой дом*), он делит небо надвое, ср.: «небо раскололось надвое» (Гаспаров 1996: 75);
- 4) олицетворение имеет реализованный характер⁸, что характерно для гротеска, реализация же олицетворения, порождая мотивы оживших предметов, переносит нас в мир ужасного: примеры – статуя в трагедии Александра Пушкина «Дон Жуан», портрет в повести Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», тень в пьесе Евгения Шварца «Тень» и т. д.;
- 5) слова *ясень* (~ *ясный*) и *явор* ‘белый клён’⁹ коннотативно близки, в силу чего логично предположить: а) синонимичность номинаций *ясность ясенева* (*figura pseudoetymologica*) и *зоркость яворовая*; б) применение слова *зоркость* в смысле, близком к ‘ясность, прозрачность’, ср.: *Внутри него наступала ясная зоркость холодного осеннего дня* (Леонов 1928: 113), в народной речи: «ЗОРКАЯ ВОДА – чистая, прозрачная; зоркий лёд – гладкий, прозрачный осенний лёд» (Мурзаев 1984: 226).

3.5. Первоначальным толчком к созданию анализируемой оптической дескрипции мог стать луч прожектора (см.: Searchlights... 1942). Луч уподоблён босой ноге¹⁰ с *косыми подошвами*, прожектор – а) голове, излучающей свет: *Необутая, светоголовая*, // *Удаляющаяся за обзор // Мякоть света бескровно-кленовая // Хочет всем рассказать свой позор* (Мандельштам 2009f: 504); б) дому, в который мчится красноватый свет¹¹ прожектора: *Ясность ясенева, зоркость яворовая // Чуть-чуть красная мчится в свой дом* (Мандельштам 2009f: 504); возможна ассоциация на основе символики цвета: *чуть-чуть красные* – «омытые цветом войны, цветом крови и огня» (Чагин 2021: 158). Далее луч уподоблён по форме и цвету падающей звезде, прожектор – дому (см. строфу 6): *Если белые звёзды обратно // Чуть-чуть красные мчатся в свой дом?* (Мандельштам 2009d: 231). Гиперметрия первого и третьего стихов, придающая анализируемому четверостишию характер прозиметрии, иконична, поскольку замедляет речь и тем самым отвечает длине луча.

⁸ Приём реализации состоит в представлении фантастического (метафорического, гиперболического, аппликативного и т. п.) образа как реалии.

⁹ В раннем варианте: *Мякоть света бескровно-кленовая* (Мандельштам 2009f: 504).

¹⁰ Ср.: *Ногою необутой Полдневный луч меня ласкает* (Бурлюк 2002: 454).

¹¹ Ср.: *на них падал красноватый луч прожектора* (Андреев 1970: 103).

4. С позиций Icont. (см. пункт 4.3), II cons. (см. пункты 4.1, 4.4, 4.5) и IVpos. (см. пункт 4.2) прочтём два фрагмента строфы 3:

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей –
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте –

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил, –
Развороченных – пасмурный, оспенный
И придымленный гений **могил**.

(Мандельштам 2009d: 229)

4.1. Речь идёт об иприте – *пасмурной мгле, медленно и приниженно*¹², т. е. низко, над самой землёй, ползущей по *насыпям, осыпям*, заполняющей *воронки* и *развороченные* <снарядами> *могилы* <убитых и здесь же похороненных солдат>. Иприт вызывает: а) покраснение кожи, затем появление пузырей, лопающихся и превращающихся в язвы, на месте которых впоследствии образуются рубцы, напоминающие следы от оспы, отсюда метафорический эпитет *оспенный*; б) удушье: «Пары иприта вызывают на коже нарывы, переходящие в язвы, воспаление глаз, рвоту и **удушьё**» (Зильберг 1950: 106), отсылку к данному факту находим в строфе 6: *И бороться за воздух прожиточный* (Мандельштам 2009d: 230) ‘задыхаться’¹³. Трактовка этого газа как фосгена (Гаспаров 1996: 34; Ронен 2002: 112) едва ли приемлема, поскольку фосген следов на коже не оставляет.

4.2. Авторская перифраза иприта – *гений развороченных могил*¹⁴. Эпитет *развороченный* вынесен дистантной инверсией (как одним из инструментов ритмической вольности) далеко вперёд, поэтому его трудно опознать как составную часть данной перифразы, отсюда её вариант *гений могил* (Гаспаров 1996: 34),

¹² Ср.: *И приниженный гений могил* (Мандельштам 2009f: 501).

¹³ Думается, что увиденный в этом стихе Борисом Гаспаровым «образ коммунальной квартиры» (Гаспаров 1993: 225), конситуативно неуместен, а как советизм – анахроничен в применении к Первой мировой войне.

¹⁴ Слово *гений* (лат. *genius*) использовано в значении ‘дух, божество, покровитель’, ср. *гений чистой красоты*, в трактовке Михаила Гаспарова – *genius loci* ‘дух, покровитель места’ (Гаспаров 1996: 34).

неточный ввиду неполноты.

4.3. Существует трактовка перифразы *гений могил* как ‘Сталин’ (Гаспаров 1996: 74; Герштейн 1998: 336). Олег Кен, принимая смещённый метафорический эпитет *оспенный* буквально, на этой основе (а значит, с потерей тезиса) переосмысливает представленную ОМ конкретно-вещную картину в следующем абстрактном ракурсе:

В его [„**гения могил**“ – В. М.] лице совместились (...) клише „**гениальная** (выдающаяся) посредственность“ (Троцкий о Сталине) и „**могильщик** революции“. (...) „Могильщиком революции“ оказывался Сталин, но эпитет [точнее, перифраза – В. М.] *гений могил* (...) мог адресоваться не только ему, но и **приниженному** полководцу Троцкому. В **буквальном** смысле определение *оспенный* может быть отнесено (...) к Мирабо и Сталину. (...) Поэтому дополнительную важность приобретает созвучие *осыпь* – *оспенный* с „Осип-Иосиф“. (...) Наложение эпитетов – *пасмурный*, *оспенный*, *гений могил* – создаёт новый портрет Сталина (Кен 1996: 155).

Думается, однако, что в контексте описания газовой атаки номинации *пасмурный*, *оспенный* и *гений* <развороченных> *могил* логичнее было бы отнести к иприту.

4.4. Во время газовой атаки герой *несётся губами* (бежит) *за воздухом прожиточным* туда, где нет газа (*гения развороченных могил*), – т. е. за воронки, за насыпи, осыпи.

4.5. Купол неба находится не только над бегущим, но и за ним, и перед ним, отсюда уточнение: *За тобой, от тебя*.

5. Рассмотрим инициальный блок анализируемых стихов с позиций Icont. (см. пункты 5.1, 5.2, 5.4.1, 5.4.4, 5.6), Icons. (см. пункты 5.4.2 и 5.5), IIint. (пункты 5.3, 5.7) и IVtransf. (см. пункт 5.4.3):

<1>

Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках, всеядный и деятельный,
Океан без окна – вещество.

<2>

До чего эти звёзды изветливы!
Все им нужно глядеть – для чего? –

В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество...

<3>

Помнит дождь, неприветливый сеятель,
 Безымянная манна его,
 Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой. (...)

<5>

Научи меня, ласточка хилая,
 Разучившаяся летать¹⁵,
 Как мне с этой **воздушной** могилой
Без руля и крыла совладать.

<6>

И за Лермонтова Михаила
 Я отдам **тебе**¹⁶ строгий отчёт,
 Как горбатого учит могила
 И **воздушная яма** влечёт.

(Мандельштам 2009d: 228–229)

5.1. В этом развёрнутом описании газовой атаки контекст позволяет:

5.1.1. Считать словосочетание *без руля и крыла* несогласованным определением при имени сущ. *могилей*. Данная грамматическая связь не вполне очевидна, поскольку ослаблена стиховым членением: *Как мне с этой воздушной могилой // Без руля и крыла совладать*. Олег Лекманов предполагает: «перед нами (...) падающий самолёт и погибающий в нём лётчик» (Лекманов 2013б: 146), т. е. *воздушная могила без руля и крыла* – это самолёт. Но «полускрытое „я“» (ср.: *Как мне с этой воздушной могилой...*), т. е. герой повествования, «рядовой», обретающий в концовке «дар речи неизвестного **солдата**» (Левин 1979: 203): а) является солдатом, а не лётчиком; б) находится на земле, а не в воздухе. Слова ОМ «Я сам – неизвестный солдат» (Сарнов 2005: 389) отвечают мотиву «поверки **мертвецов**» (Левин 1979: 203), происходящей в концовке:

¹⁵ Если полагать, что стопа ямба после двух стоп анапеста (*Разучи|вша|ся| летать*) изображает беспомощную хромоту, то ритмический сбой в данном стихе иконичен. – В. М.

¹⁶ Здесь видится продолжение обращения к умирающей ласточке. – В. М.

И звучит по рядам шепотком:
 – Я рождён в девяносто четвёртом,
 Я рождён в девяносто втором...
 И, в кулак зажимая истёртый¹⁷
 Год рожденья с гурьбой и гуртом,
 Я шепчу **обескровленным** ртом:
 – Я рождён в ночь с второго на третье
 Января в **девяносто одном**¹⁸
 Ненадёжном году (...).

(Мандельштам 2009d: 231)

Адъектив *одном* следует принять как общее звено поэтической зевгмы, связывающее дату (в функции порядкового имени числительного: девяносто *одном* ‘первом’) и её характеристику (в функции неопределённого местоимения: в *одном* ненадёжном ‘некотором’).

5.1.2. Понимать как близкие по смыслу следующие слова из «отчёта» <умирающей ласточке>, отданного стоящим на краю гибели поэтом-солдатом «за Лермонтова Михаила» – убитого поэта-солдата: а) *Как горбатого учит могила* ‘взяла и учит’; б) *И воздушная яма влечёт* ‘могила / смерть <таящаяся в отравленном воздухе> тянет к себе’. Ср.: «воздушная могила = воздушная яма» (Гаспаров 1996: 69); заметим: *яма*, напр., в следующем описании похорон, метонимически означает ‘могила’: *Вырыта заступом яма глубокая* (Никитин 1980: 276).

5.1.3. Трактовать как обозначающие иприт не только перифразу *гений развороченных могил* (см. пункт 4.2), но и выражения: а) *воздушная могила без руля и крыла*; б) *вещество* (как однословный коррелят терминологического словосочетания *отравляющее вещество* ‘яд’), ср.: *Яд Вердена, всеядный и деятельный* – // *Океан без окна – вещество* (Мандельштам 2009f: 500), в трактовке: *яд Вердена* – ‘отравляющие газы’ (Семенко 1997: 97); в) *океан без окна* <из которого можно было бы получить глоток свежего воздуха>.

5.1.4. Если полагать, что речь идёт об океане иприта (т. е. отравляющего вещества), то трудно принять трактовки: а) Ирины Семенко, которая видит в *океане без окна* «определение человека по Лейбницу как ‘монады, лишённой окна’» (Семенко 1997: 90); б) Бориса Гаспарова (Гаспаров 1993: 224), видящего в этом океане «монаду-землянку»; в) Алексея Чагина, видящего в «веществе»

¹⁷ Истёртый <как монета>, т. е. старый, незапамятный. – В. М.

¹⁸ Напомним: 1891 – год рождения ОМ. – В. М.

«человек[а] в землянке, который силою жестокой логики войны становится пусечным мясом (т. е. ‘веществом’))» (Чагин 2021: 153).

С обозначенной нами точки зрения (5.1) оказывается, что:

5.2. Поскольку в «„океане“» отравлены <все> его обитатели, то появляется ласточка, „разучившаяся летать“» (Мусатов 2000: 526), т. е. ‘отравленная, умирающая’. В этой перспективе: 1) отравленным кажется даже космос (см. строфу 2): а) *И висят городами украденными* (Мандельштам 2009d: 229), т. е. «как украденные космосом светящиеся города» (созвездия похожи на огни далёких городов); б) *Ядовитого холода ягодами // Растяжимых созвездий шатры* (Мандельштам 2009d: 229), т. е. «растянутых, как узорчатые шатры»; 2) получает объяснение «парадоксальный», «нетрадиционный (...)» образ хилой ласточки (вместо быстрой, оживлённой, весёлой летуньи и певуньи)» (Топоров 2004: 738); 3) воспринимаются как аллегорезис¹⁹ попытки разглядеть в ласточке, разучившейся летать: а) «символ „разучившейся поэзии“» (Семенко 1997: 104, ср. Чагин 2021: 154); б) тему «авиации, воздушной катастрофы, погибающего лётчика» (Мандельштам Н. 2019: 230–231).

5.3. Картина «химической войны» (Гаспаров 1996: 70) начинается с 1-й строфы. Существует мнение: «В начале стихотворения усилен лермонтовский образ воздушного океана (с прямой реминисценцией „Без руля и крыла“))» (Гаспаров 1996: 39, ср. Семенко 1997: 89–90; Ronen 1983: 81). Прецедентным для катренов 1–3 и 5 1-й строфы представляется следующий фрагмент поэмы «Демон»: *На воздушном океане, // Без руля и без ветрил, // Тихо плавают в тумане // Хоры стройные светил; // Средь полей необозримых // В небе ходят без следа // Облаков неуловимых // Волокнистые стада* (Лермонтов 1989: 15). Палимпсестный парафраз данной описания основан на двух заменах:

- а) «воздушный океан, туман, облака → океан без души, <отравляющее> вещество», т. е. воздушная могила / яма;
- б) «без руля и без ветрил → без руля и крыла».

Вячеслав Иванов совершенно справедливо поясняет субституцию (б) метрическими целями: «Преображённая лермонтовская строка *без руля и без*

¹⁹ Аллегорезис – интерпретация выражения как содержащего метафору, в частности аллегория, ср.: *Вход с трагической надписью: // «Выхода нет»* (Слущкий 1989: 143); на мотив «Снесла курочка...»: *вот метафора сказочно точная: // его били-били – не разбили // дед и баба // (т. е. всякие объективные // социально-политические // и социокультурные // тяготы и лишения)* (Кибиров 2002: 21).

ветрил благодаря лексическому преобразованию *без руля и крыла* становится частью анапестического (а не хорейского, как у Лермонтова) построения» (Иванов 1990: 363). Ср.: *без руля и без ветрил* (хорей) → *без руля и без крыла* (хорей) → *без руля и крыла* (анапест). Замена «*ветрил* → *крыла*» устраняет и тематически паразитарные ассоциации с фразеологизмом (точнее, крылатыми словами, восходящими к этой поэме) *без руля и без ветрил* ‘без цели и плана’.

5.3.1. Едва ли связано с анализируемым текстом ОМ стихотворение Михаила Лермонтова «Воздушный корабль», поскольку у корабля, который *несётся на всех парусах*, по определению должны быть в наличии и руль, и ветрила (т. е. паруса); отсюда спорность тезиса: «в подтексте – „Воздушный корабль“ (‘воздушная могила’))» (Гаспаров 1996: 72).

5.4. Получают объяснение остро дискуссионные фрагменты:

5.4.1. *Дальнобойное сердце его* – т. е. *воздуха*, распространяющего: а) свои струи – повсеместно, подобно сердцу, гонящему кровь во все точки тела, включая и самые *дальние*; б) вместе со струями – <отравляющее> *вещество*: так же *далеко*, как *дальнобойное* орудие. Думается, что ОМ сравнил всепроникающие струи отравленного воздуха с заполняющими всё пространство тела струями крови, а радиус поражения посредством такой отравы – с мощностью *дальнобойного* орудия. Сомнение Виктора Григорьева относительно референции анафорического местоимения *его* в выражении *дальнобойное сердце его* (Григорьев 2000: 644) не имеет оснований: контекст однозначно относит данное местоимение к *воздуху-свидетелю*.

5.4.2. Мы видим в выражении *дальнобойное сердце* <отравленного воздуха> метафору, Михаил Гаспаров, вслед за Ириной Семенко, – метонимию, т. е. «перенос эпитета», полагая, что здесь «подразумеваются *дальнобойные орудия, пробивающие сердце*» (Гаспаров 1996: 68; ср. Семенко 1997: 98). Это понимание, близкое к буквальному, не вполне реалистично, ср.: «Толкование *дальнобойного сердца* как переноса эпитета (...) кажется столь же необязательным, как и стрельба по сердцам из тяжёлых орудий» (Кен 1996: 152), альтернативная трактовка: «Связь сердца с дальнобойной артиллерией может быть прямой: применение тяжёлой артиллерии со времени мировой войны стало неотъемлемой принадлежностью наступательной операции, *дальнобойное сердце* – это рвущееся вперёд сердце» (Кен 1996: 152). Однако: а) такая артиллерия применяется и в целях обороны; б) в анализируемом отрывке описана газовая атака, а не артобстрел.

5.4.3. Павел Успенский и Вероника Файнберг увидели в выражении *дально-*

бойное сердце «контаминацию коллокаций»: а) *дальнобойное орудие*; б) *бьющееся сердце*: «В то же время в *дальнобойном сердце* проступает семантика бьющегося сердца (из коллокации *сердце бьётся*)» (Успенский, Файнберг 2019: 175). Ср.: «„Дальнобойное сердце“ – перенос эпитета (понятно, что подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце). Этот переносный план включает и план предметный – бьющегося человеческого сердца» (Семенко 1997: 98). Возможно, парафраз *дальнобойное орудие* → *дальнобойное сердце* был действительно поддержан деривационной ассоциацией *дальнобойное* ~ *бьющееся*.

5.4.4. Не находит поддержки в контексте следующая трактовка: «Но звёзды – не лермонтовские, не „хоры стройные“, а изветливые: они осуждают *судью-Богга*, допустившего войну, и *свидетеля* – всеядный воздух» (Гаспаров 1996: 68). Напомним: звёзды глядят *В осуждение судьи и свидетеля, // В океан без окна, вещество* (Мандельштам 2009d: 228). В тексте ОМ: а) Бог не упоминается; б) *свидетелем*, а затем *судьёй и свидетелем* назван отравленный воздух (*океан без окна, вещество*), т. е. именно отравленный воздух представлен и как *судья*, выносящий приговор, и как *свидетель* гибели людей.

Рассмотрим ещё несколько остро дискуссионных номинаций из этого же отрывка.

5.5. *Океан или клин боевой*. Согласно пояснению военных специалистов того времени, *боевой клин* представляет собой: 1) во флоте – боевой строй кораблей: «В голове первого клина находился флагманский корабль» (Ханзен 1938: 43); 2) в авиации – «боевой порядок звеньев и эскадрилий» (Агокас 1946: 36), т. е. *океан* движущегося смертоносного *вещества* метафорически уподоблен боевому порядку военных кораблей / самолётов; *лесистые крестики* <могил> *метили* <путь, которым проплыл> *океан или клин боевой*. С этой точки зрения приемлема одна из трактовок, предложенных Ириной Семенко, которая поясняет клин как «старинный боевой порядок» (Семенко 1997: 97).

5.5.1. Если номинации *клин боевой* и *океан* <отравленного воздуха> синонимичны, а соединяющий их союз *или* в значении ‘то есть’ является пояснительным, то внеконтекстными придётся считать следующие истолкования: а) «клин (надел) земли» (Семенко 1997: 97, ср. Гаспаров 1996: 69); б) «самолёты клином в небе» (Гаспаров 1996: 69), «вид новых боевых судов, плывущих по новому „океану“» (Гаспаров 1993: 227).

5.6. *Крестики*, трактуемые как: а) «значки леса на карте, кресты на могилах»; б) «самолёты клином в небе»; в) «шитьё по канве»; г) «помеченные на картах цели бомбардировок» (Гаспаров 1996: 69); д) «„лесистые крестики“ – это кре-

сты на могилах; „лесистые“ означает и то, что они деревянные, и то, что их много» (Семенко 1997: 97), что они «множатся» (Успенский, Файнберг 2019: 176). На наш взгляд, выражение *лесистые крестики*: 1) в плане содержания – подразумевает: а) *землю, поросшую лесом могильных крестов*; б) множество, символом которого является лес, ср. *лес нефтяных вышек, лес штыков*; 2) в плане формы – содержит фигуру смещения эпитета, ср.: *лесистая* <земля> ‘обильно поросшая лесом крестиков’ → *лесистые крестики* <покрывшие землю>.

5.7. *Помнит дождь, неприветливый сеятель, // – Безымянная манна его* (Мандельштам 2009d: 228): анафорическое местоимение *его* однозначно отсылает к имени существительному *дождь* и его образному корреляту (олицетворению) *сеятель*. Метафора *манна* <*дождя*>, основанная на уподоблении сеющихся мелких дождевых капель манной крупе, содержит привычную для христианского мира ассоциацию с *манной небесной*, восходящую к следующему прецедентному тексту:

Манна же была подобна кориандровому семени, видом как бдолах; народ ходил и собирал её, и молот в жерновах или толоч в ступе, и варил в котле, и делал из неё лепёшки; вкус же её подобен был вкусу лепёшек с елеем. И когда роса сходила на стан ночью, тогда сходила на него и манна (Числа, 11: 7–9).

В том, что эта интертекстуально отягощённая метафора дождя носит достаточно типовой характер, убеждают, напр., следующие выдержки: а) *А потом пошёл дождь // из манны, и снег // из манны* (Дериева 2005: 263); б) *Чего же вам, безумцы, нужно? // Того ль, чтоб дождик золотой, // Как манна, падал прямо с неба?* (Минаев 1871: 143).

5.7.1. С этой точки зрения: 1) приемлемо простое и реалистичное пояснение Ирины Семенко: «„Безымянная манна“ – несомненно, завуалированно подразумевается выражение ‘манна небесная’. Это с самого начала – не что иное, как метафора того, что сыплется сверху (снег, дождь)» (Семенко 1997: 91); 2) спорны некоторые трактовки, дипломатично вынесенные Михаилом Гаспаровым в примечания и оставленные им без критического анализа «хотя бы для того, чтобы посмотреть, какие из них не противоречат получающейся у нас картине („дополнения“), а какие противоречат („альтернативы“»)» (Гаспаров 1996: 67, 69), в частности: а) принадлежащая Виктору Живову: «*манна его* – от идеи Н. Федорова посредством взрывчатой военной техники производить дождь против го-

лода»²⁰ (Живов 1992: 420); б) принадлежащая Леониду Кацису: «в подтексте – Иоанн, 6, 49–51 „отцы ваши ели манну в пустыне и умерли; – Я хлеб живой, спешдший с небес“, откуда [? – В. М.] далее „свою голову ем“» (Кацис 1995: 169). В пояснении Виктора Живова видится буквальное и внеконтекстное восприятие метафоры ОМ *манна* <дождя>, в трактовке Леонида Кациса – буквальное и внеконтекстное истолкование слов Евангелия. Ср.:

Отцы ваши ели манну в пустыне и умерли; хлеб же, сходящий с небес, таков, что ядущий его не умрёт. **Я хлеб живой, спешдший с небес**; ядущий хлеб сей будет жить вовек; хлеб же, который Я дам, есть Плоть Моя, которую Я отдам за жизнь мира. **Тогда Иудеи стали спорить между собою, говоря: как Он может дать нам есть Плоть Свою?** Иисус же сказал им: истинно, истинно говорю вам: если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни. Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день. Ибо Плоть Моя истинно есть пища, и Кровь Моя истинно есть питье. Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нём. Как послал Меня живой Отец, и Я живу Отцем, так и ядущий Меня жить будет Мною. Сей-то есть хлеб, спешдший с небес. Не так, как отцы ваши ели манну и умерли: ядущий хлеб сей **жить будет вовек** (Иоанн, 6: 49–58).

Речь в Евангелии от Иоанна идёт: а) о вкушении плоти *чуждой*, а не собственной; б) о пище *духовной* (как условия *жизни вечной*), а не о пище материальной.

6. С позиций Icont. (см. пункты 6.2, 6.3) и IVtransf. (см. пункт 6.2.16) рассмотрим остро дискуссионное полустиише в следующем контексте:

Хорошо умирает пехота,
И поёт хорошо хор ночной (...)
И сознание своё затоваривая

²⁰ Имеется в виду книга русского религиозного философа-утописта Николая Фёдорова (1829–1903) «Философия общего дела» (ч. 1, 1906), в которой «в связи с голодом 1891 г. идёт речь о „великом значении открытия возможности посредством взрывчатых веществ, или вообще посредством всего, что употребляется на войне производить дождь“ и о „значении этого открытия, как средства избавления от голода и войны“» (Живов 1992: 420, ср. Федоров 2016: 6). – В. М.

Полуобморочным бытиём,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнём?

(Мандельштам 2009d: 230–231)

6.1. Речь явно идёт о смерти, отсюда такие расшифровки выражения *свою голову ем*: а) «самоедство» (Иванов 1990: 362); б) «самоубийство разума» (Гаспаров 1996: 41); в) «причащаюсь самому себе» (Гаспаров 1996: 76), однако эти расшифровки представляют собой скорее краткие пересказы, чем разъяснения сути и назначения данного сложного образа. Рассматривая смысл слова *варево*, Михаил Гаспаров предлагает следующие трактовки: а) «смертное *варево*»; б) «„**Варево**“ (...) у Мандельштама окрашено отрицательно (ср. **отвар** из ребячьих пупков в „Неправде“)» (Гаспаров 1996: 13, 41). Остаётся, однако, неясным, почему источником смерти является варево («смертное варево»), а не огонь неприятеля (ср.: *Я ль без выбора пью это варево, Свою голову ем под огнём?*).

6.2. Чтобы приблизиться к авторскому замыслу, обратим внимание на следующие факты: а) выражения *пью это варево* и *свою голову ем* расположены контактно, т. е. как синонимичные; б) местоимение *это* (варево) анафорически указывает на то, что в предтексте уже шла речь о данном референте. Таким референтом могут быть:

6.2.1. Содержимое черепа, о котором говорится в строфе 5, представляющей собою оду человеческому разуму:

Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска,
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом **яснится**,
Мыслью пенится, сам себе снится —
Чаша чаш и отчизна отчизне —
Звёздным рубчиком шитый чепец —
Чепчик счастья — Шекспира отец...

(Мандельштам 2009d: 230)

Если антецедентом выступает череп какместилище мысли, голова, то:

- а) в выражении *свою голову ем* речь идёт об этой же пенящейся мыслью голове (*чаше чаш*), но в ином ракурсе — как о голове, безжалостно уничтожа-

емой войною²¹, в этой связи подчеркнём, что выражения *пью это варево и свою голову ем* расположены в контексте описания боя (*хорошо умирает пехота и под огнём*);

- б) в выражении <чаша черепа> *мыслью пенится* имеет место метафора, основанная на уподоблении работы мысли кипению²². В этой связи возможна следующая развёртка этой метафоры: *голова* (разг. *котелок*) *варит* (исходное звено метафоры) → развёртка: *чаша черепа мыслью пенится* → *варево* (как результат работы мысли, мозга, головы, «котелка»).

6.2.2. Если антецедентом выступает <затоваренное> *сознание*, то второй рифмант в рифменной паре *затоваривая – варево* можно, через переосмысление по близкозвучию (т. е. через поэтическую этимологию, или звуковую метафору) считать: а) производным от *затоваривая* (*варево* ← *И сознание своё затоваривая* // *Полубоморочным бытием*); б) означающим ‘варево как результат работы полубоморочного («затоваренного») сознания’.

6.3. В любом случае выражение *пью это варево* (особенно на фоне строки *Свою голову ем под огнём*) воспринимается как реализованная метафора.

6.4. Из (6.2) и (6.3) следует, что в анализируемой строфе изображена смерть солдата – в фантасмагорически гротескном образе человека, пьющего варево мозга из чаши собственного черепа и тем самым съедающего свою голову; этот образ мог возникнуть в *затоваренном сознании, полубоморочном бытии* умирающего, отравленного ипритом солдата. Стилистически сходна образная структура картины Сальвадора Дали «Предчувствие гражданской войны» (1936), изображающая человекоподобное существо, разрывающее себя пополам. Общий смысл двух произведений искусства: ‘война – это самоубийство’.

7. С позиций Icons. (см. пункты 7.1a, 7.2) и IVtransf. (см. пункт 7.1б) рассмотрим двустигшие *Звёздным рубчиком шитый чепец – // Чепчик счастья – Шекспира отец...* (Мандельштам 2009d: 230). Существует следующее остроумное истолкование: «это явная – с сохранением падежных отношений! – калька с немецкого *Glückshaube* (*das Glück* ‘счастье’ + *die Haube* ‘чепчик’), обозначающего те фрагменты околоплодной оболочки, которые могут оставаться на головке, лице и верхней части туловища новорождённого и, согласно многочисленным поверьям, приносят счастье своему обладателю, а иногда и тем, кому удастся их заполучить» (Литвина, Успенский 2011: 74).

²¹ Сходный мотив: *На лбу высоком человечества // Войны холодные ладони* (Мандельштам 2009e: 303).

²² Ср.: *Но нетерпение – не скука: в нетерпении сердце замирает, мысли кипят* (Гончаров 1997: 6).

7.1. Остаётся, однако, неясным, как гладкая околоплодная оболочка может быть «звёздным рубчиком шита». Если же полагать, что в анализируемом контексте [*Мыслью пенится* (...) // *Чаша чаш* (...) – // *Звёздным рубчиком шитый чепец* – // *Чепчик счастья – Шекспира отец*] номинации *чаша чаш*, *чепец*, *чепчик счастья* и *Шекспира отец*, занимающие субъектную позицию при предикате *пенится*, кореферентны, то непонятно, как чепец, он же чепчик счастья (т. е. околоплодная оболочка), а не череп как вместилище (*чаша чаш*) разума и чувств, может стать «Шекспира отцом», т. е. отцом его творений²³.

7.2. Логичным представляется иное пояснение: между лобной и теменной, а также теменной и затылочной костями черепа находятся швы в виде зубчатых линий, в связи с чем конструкция черепа напоминает сшитый из лоскутов чепчик, ср.: «У черепа-чепчика – швы, „звёздный рубчик“» (Струве 1988: 265). С этой точки зрения метафорическое выражение *чепчик счастья* означает ‘хранилище / чаша счастья’, т. е. того состояния души, ради которого, по замыслу автора анализируемого текста, и предназначен человек.

8. С привлечением топосов *Icont.*, *Шint.* и *IVpos.* рассмотрим следующее вопросно-ответное единство, заключающее текст, а потому находящееся в сильной позиции:

Чуешь, **мачеха** звёздного табора,
Ночь, – **что будет сейчас и потом?** (...)
 – Я рождён в ночь с второго на третье
 Января в девяносто одном
 Ненадёжном году, и **столетья**
Окружают меня огнём.
 (Мандельштам 2009d: 231)

8.1. Согласно греческой мифологии, богиня ночи Никта (Нюкта, греч. *Nύξ*, род. *Nυκτός*) медленно едет по небу в своей колеснице; звёзды, **дети Зари (Эос)**, «бегут с небосклона при виде бога солнца <Гелиоса>, одна за другой **скрываются они в лоне тёмной ночи**» (Кун 1957: 68–69), т. е. если Эос – мать, то ночь – мачеха звёзд.

8.2. В орфической мифологии одна из трёх ипостасей (олицетворений, воплощений) Никты считалась прорицательницей, ср.:

²³ Заметим, что антропоним здесь явно представляет собой метонимическую свёртку, ср.: *Шекспир* → *творения Шекспира*.

Но недаром Ночь получила такие имена трёх своих <ипостасей>: Справедливость (*Δικαιοσύνην*), Умеренность (*Σωφροσύνην*) и Знание (*Ἐπιστήμην*), ибо это предание о трёх ночах (*Νυκτῶν*) восходит к самому Орфею. О первой он говорит, что она остаётся сама по себе, о третьей – что она произошла из себя, вторая же есть середина. Первая, как он заявляет, **может пророчествовать** (*μαντεύειν*), основываясь на знании; средняя является воздержанием, о ней он говорит с почтением; а третья, по его словам, родила Справедливость²⁴ (Kern 1922: 165).

Олицетворённая ночь трактуется как ‘прорицательница’ при опоре на контекст: а) вертикальный (как Никта-прорицательница); б) горизонтальный (как мачеха табора, т. е. цыганка-гадалка); более надёжной представляется опора (б), ввиду малой известности Никты как прорицательницы в русской культуре. Суть предсказания заключена в концовке: *и столетья // Окружают меня огнём*. Огонь (свет) бесконечных сражений, войн – и позади (см. пункт 1.1), и впереди человечества: *Весть летит светопыльной обновой: // – Я не Лейпциг, я не Ватерлоо, // Я не битва народов – я новое – // От меня будет свету светло...* (Мандельштам 2009f: 502), т. е. зловещий огонь (свет) виден поэту-пророку и при взгляде назад, и при взгляде вперёд; исхода нет, ужас войн будет длиться бесконечно. Нельзя не заметить частотность рифмы -ом (*дом – огнём, бытиём – огнём* и т. д.), которая лейтмотивным рефреном пронизывает 6-ю и 7-ю строфы стихотворения; рифменной парой *одном – огнём* и, соответственно, словоформой *огнём* завершается текст; повторы и сильная конечная позиция придают слову *огонь* статус ключевого²⁵. Огонь здесь – это либо луч фронтового прожектора, напоминающий гигантскую падающую комету, либо выстрелы (орудийные, пулемётные и др.). Получается, что столетия окружают повествователя именно этим, апокалиптическим огнём. Пессимистическая установка текста

²⁴ Cf. graece: «οὐ μὰτῆν δὲ οὐδὲ τὰ τρία ταῦτα ὀνόματα παρέλαβεν, αὐτὴν Δικαιοσύνην, αὐτὴν Σωφροσύνην, αὐτὴν Ἐπιστήμην. τριῶν γὰρ παραδεδομένων Νυκτῶν παρ’ Ὀρφεῖ, τῆς μὲν ἐν αὐτῷ μενούσης τῆς πρώτης, τῆς δὲ τρίτης ἔξω προελθούσης, τῆς δὲ μέσης τούτων, τὴν μὲν πρώτην **μαντεύειν** (...) φησὶν, ὃ ἐστὶ τῆς ἐπιστήμης, τὴν δὲ μέσην αἰδοίαν καλεῖ, ὃ ἐστὶ τῆς σωφροσύνης, τὴν δὲ τρίτην ἀποτίκειν φησὶ τὴν Δικαιοσύνην».

²⁵ Колон, укороченный за счёт мужской рифмы и терминальной стопы ямба после двух стоп анапеста (ср.: *Ненадѣ|жном году|, и столе|тья // Окружа|ют меня| огнѣм*) – иконически релевантный знак конца повествования, своего рода ритмическая точка (здесь наблюдаем градуальную колометрическую и стопную ритмовку). Подобным образом на последней странице старинных латиноязычных манускриптов строки постепенно сужаются в виде клина, повернутого остриём вниз, завершаясь словом *Vale* или *Finis*.

подчёркивается нисходящим (а значит, минорным) ритмом: а) дактилических и гипердактилических клаузул; б) дактилохореического размера, который, как известно, может возникать на основе анапеста при снятии атонирования с двусложных и полнозначных односложных слов в начале стиха, ср.: а) *Чуе|шь, ма|че|ха звё|здного та|бора* → *Чуе|шь|, ма|че|ха| звё|здного| та|бора*; б) *Ноч|ь, что бу|дет сей|час| и по|том?* → *Ноч|ь, что| бу|дет се|йчас и по|том?* и др.

3. Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Центральным образом стихотворения ОМ является фантазмагорически гротескное изображение газовой атаки как символа и квинтэссенции ужасов войны, выполненное с применением техники острающего затемнения, поскольку: 1) средства прямой номинации физиологических явлений (напр., таких следствий применения иприта, как конъюнктивит, нарывы и язвы на коже, удушье, кашель, тошнота, рвота, понос с кровью и др.) несовместимы с риторически возвышенным, торжественным стилем текста; 2) стилистически и семиотически значимая энигматичность придаёт описанию профетизм и эвристическую ценность. Так, Деметрий Фалерский, противопоставляя речь прикрытую и открытую, отмечает в этой связи: «Аллегория [здесь: метафора *in genere*, т. е. намёк на основе любого переноса – В. М.] представляет собою речь прикрытую, а всё, что заключает в себе тёмный намёк, возбуждает **гораздо больше ужаса** и всяких догадок среди разных <слушателей>. С другой стороны, **то, что выражено ясно и открыто, достойно лишь презрения**, подобно человеку без одежды»²⁶ (Φαληρεύς 1743: 74). Марк Фабий Квинтилиан приводит рассказ римского историка Тита Ливия о том, как один ритор учил своих подопечных затемнять смысл сказанного. Он повторял: *Σκότιζον!* ‘Затемняйте!’ *Unde illa scilicet egregia laudatio: Tanto melior; ne ego quidem intellexi!* ‘И лучшею похвалю было признание: *Великолепно! Даже я ничего не понял!*’ (Quintilianus 1854: 50 / VIII, 2: 18).

1.1. Стихи написаны в жанре пророчества, ср. в редакции 1: *Это зреньё про- рока подошвами // Протоптало тропу в пустоте* (Мандельштам 2009f: 499), в

²⁶ Cf.: «νῦν δὲ ὥσπερ συγκαλύμματα τοῦ λόγου τῇ ἀλληγορίᾳ κέχρηται· πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὁ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὥσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους».

варианте редакции 1: *Это зренье пророка смертей* (Мандельштам 2009f: 500). Пророк видит [л]уч пропавших без вести *вестей* (Мандельштам 2009f: 500), ср. в варианте редакции 1: *Миллионы убитых [задёшево] подошвами // Шелестят по сетчатке моей* (Мандельштам 2009f: 500); далее появляются уже незамкнутые метафоры *луч* и *свет* ‘пророческое озарение, предвидение’: *Луч стоит на сетчатке моей* (Мандельштам 2009d: 229), *Свет стоит на сетчатке моей* (Мандельштам 2009f: 501). Пророчество – речь *ex definitione* нарочито тёмная и неоднозначная, отсюда активное применение: 1) незамкнутых метафор (*океан без окна ‘газ’* и др.); 2) архаизмов, напр., *обмолвка* в значении ‘извет, оговор, ябеда’, ср.: «*Обмолвить* кого, оговорить, очернить, оклеветать. *Обмолвь* м. обмолвка ж ошибка въ речи, въ словахъ» (Даль 1882а: 622); именно это значение, ныне напрочь забытое, поддерживается следующими контекстами: а) *И висят городами украденными, // Золотыми обмолвками, ябедами, // Ядовитого холода ягодами // Растяжимых созвездий шатры* (Мандельштам 2009d: 229); б) *До чего эти звёзды изветливы!* (Мандельштам 2009d: 228). Обозначенному нами жанру отвечает применение будущего профетического, напр.: 1) *Будут люди голодные, хилые // Убивать, холодать, голодать* (Мандельштам 2009d: 228); 2) *От меня будет свету светло...* (Мандельштам 2009f: 502), здесь мысль оформлена антанаклазой²⁷: *от меня будет всему белому свету (миру) светло*, имеется в виду *мировая война*, ср. укр. *світова війна*; в) *Ночь, – что будет сейчас и потом?* (Мандельштам 2009d: 231).

1.2. Если рассматривать текст ОМ с точки зрения формальной логики, то он представляет собой развёрнутую энтимему с имплицитным тезисом, о содержании которого можно лишь строить более или менее правдоподобные догадки. На наш взгляд, общая философская идея текста может быть сформулирована следующим образом: «Ужас войн будет длиться бесконечно, исхода нет». ОМ был чужд какому бы то ни было дидактизму: *Ни о чём не нужно говорить, Ничему не следует учить* (Мандельштам 2009а: 47); следовательно, едва ли в его стихотворении содержится призыв или агитация: 1) пацифистская: «По дороге мы заходили на почту и отправляли стихи в редакции московских журналов. Ответ пришёл только один раз – на „Неизвестного солдата“. Редакция „Знамени“ сообщала, что войны бывают справедливые и несправедливые и что **пацифизм** сам по себе не достоин одобрения» (Мандельштам Н. 1989: 171); 2) милитаристская: «Направление движения мысли, прослеживаемое в стихотворении,

²⁷ Антанаклаза – фигура повтора языковой единицы (слова, корневой морфемы) в разных значениях, ср. *свет* ‘белый свет, вселенная’ и *свет* ‘лучистая энергия’.

– от картины всеобщей гибели до **идеи революционной войны** против войн: от апокалипсиса к **агитке**» (Гаспаров 1996: 65).

2. Типовыми источниками спорных толкований выступают: 1) буквальное прочтение переносных выражений (см., напр., пункты 1.2.3, 4.3, 5.4.2, 5.7.1); 2) внеконтекстные трактовки (см., напр., пункты 1.2.1, 3.1, 3.3, 5.5.1), т. е. утверждения, не находящие более или менее надёжной опоры в ближайшем либо широком контексте, а также в конситуации, стоящей за анализируемым текстом, и тем самым обретающие гипотетический характер.

2.1. Сомнительными, в частности ввиду внеконтекстного характера, бывают трактовки, опирающиеся на топос *Шинт*. (см., напр., пункты 5.3.1 и 5.7.1), в связи с чем Павел Успенский и Вероника Файнберг (как нам представляется, не без основания) призывают эксплуатировать данный топос с академической осторожностью: «Так вышло, что в постсоветском мандельштамоведении интертекстуальные построения стали доминировать, почти вытеснив семантические штудии. (...) В результате Мандельштам превратился в великого шифровальщика русской и европейской поэзии, тексты которого переливаются подтекстами, как цветами радуги» (Успенский, Файнберг 2024: 10).

3. Заметным источником смысловых аномалий в стихотворной речи следует считать необходимость поддержания стопного размера и производства нужной рифмы, что: 1) накладывает существенные ограничения на выбор слов и во многом определяет их порядок, зачастую подчинённый непредсказуемым прихотям ритмической вольности; 2) приводит: а) к затемнению смысла (см. пункты 2.4 и 4.2); б) к относительной (по сравнению с прозой) терпимости стихотворной речи к смысловой инкогерентности.

Источники

- АНДРЕЕВ, Александр. 1970. *Исповедь моего поколения*. Москва: Московский рабочий. [ANDREEV, Aleksandr. 1970. *Ispoved' moego pokoleniya*. Moskva: Moskovskij rabochij.]
- БУРЛЮК, Давид. 2002. «В твоих руках мой день спадает...». В кн.: Бурлюк Д. *Стихотворения*. Москва: Академический проект: 454. [BURLYUK, David. 2002. «V tvoih rukah moj den' spadaet...». V kn.: Burlyuk D. *Stihotvoreniya*. Moskva: Akademicheskij proekt: 454.]
- ГИППИУС, Зинаида Н. 2021. *Дневники. Воспоминания*. Москва: Юрайт. [GIPPIUS, Zinaida N. 2021. *Dnevniki. Vospominaniya*. Moskva: Yurajt.]
- ГОНЧАРОВ, Иван А. 1997. «Два случая из морской жизни». В кн.: Гончаров И. А. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 3. Москва: Наука: 5–25. [GONCHAROV, Ivan A. 1997. «Dva sluchaya iz morskoj zhizni». V kn.: Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 20 tomah*. Т. 3. Moskva: Nauka: 5–25.]
- ДЕРИЕВА, Регина. 2005. «А потом пошёл дождь...». В кн.: Дериева Р. *Собрание дорог. В 2 томах*. Т. 1. Санкт-Петербург: Алетея: 263. [DERIEVA, Regina. 2005. «A potom poshel dozhd'...». V kn.: Derieva R. *Sobranie dorog. V 2 tomah*. Т. 1. Sankt-Peterburg: Aleteja: 263.]
- ДОБРОЛЮБОВ, Николай А. 1969. «Первая любовь». В кн.: Добролюбов Н. А. *Полное собрание стихотворений*. Ленинград: Советский писатель: 178–179. [DOBROLYUBOV, Nikolaj A. 1969. «Pervaya lyubov'». V kn.: Dobrolyubov N. A. *Polnoe sobranie stihotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel': 178–179.]
- КИБИРОВ, Тимур. 2002. «Шалтай-Болтай». В кн.: Кибиров Т. *Шалтай-Болтай. Свободные стихи*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд: 21. [KIBIROV, Timur. 2002. «Shaltaj-Boltaj». V kn.: Kibirov T. *Shaltaj-Boltaj. Svobodnye stihi*. Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond: 21.]
- КРЛЕЖА, Мирослав. 2005. *Поездка в Россию. 1925: Путевые очерки*. Перев. с хорватского Н. Вагаповой. Москва: Гелеос. [KRLEZHA, Miroslav. 2005. *Poezdka v Rossiю. 1925: Putevye ocherki*. Perv. s horvatskogo N. Vagapovoj. Moskva: Geleos.]
- КУН, Николай А. 1957. «Ночь, Луна, Заря и Солнце». В кн.: Кун Н. А. *Легенды и мифы Древней Греции*. Изд. 4. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР: 68–69. [KUN, Nikolaj A. 1957. «Noch', Luna, Zarya i Solnce». V kn.: Kun N. A. *Legendy i mify Drevnej Grecii*. Izd. 4. Moskva: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR: 68–69.]

- ЛЕОНОВ, Леонид. *Вор*. Москва, Ленинград: Госиздат. 1928. [LEONOV, Leonid. *Vor*. Moskva, Leningrad: Gosizdat. 1928.]
- ЛЕРМОНТОВ, Михаил Ю. 1989. «Демон». В кн.: Лермонтов М. Ю. *Полное собрание стихотворений в 2 томах*. Т. 2. Ленинград: Советский писатель: 436–468. [LERMONTOV, Mihail Yu. 1989. «Demon». V kn.: Lermontov M. Yu. *Polnoe sobranie stihotvoreniy v 2 tomah*. Т. 2. Leningrad: Sovetskij pisatel': 436–468.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009а. «Ни о чем не нужно говорить...». В кн.: Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 47. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009a. «Ni o chem ne nuzhno govorit'...». V kn.: Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 47.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009b. «Феодосия». В кн.: Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 108–109. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009b. «Feodosiya». V kn.: Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 108–109.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009с. «Дайте Тютчеву стрекозу...». В кн.: Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 178. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009c. «Dajte Tyutchevu strekozu...». V kn.: Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 178.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009d. «Стихи о неизвестном солдате». В кн.: Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 228–231. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009d. «Stihi o neizvestnom soldate». V kn.: Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 228–231.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009е. «А небо будущим беременно...». В кн.: Мандельштам О. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 302–303. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009e. «A nebo budushchim beremanno...». V kn.: Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 302–303.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип. 2009f. «Другие редакции». В кн.: Мандельштам О. Э. *Полное собрание сочинений и писем в 3 томах*. Т. 1. Москва: Прогресс-Плеяда: 437–516. [MANDEL'SHTAM, Osip. 2009f. «Drugie redakcii». V kn.: Mandel'shtam O. E. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomah*. Т. 1. Moskva: Progress-Pleyada: 437–516.]
- МИНАЕВ, Дмитрий Д. 1947. «Холод, грязные селенья...». В кн.: Минаев Д. Д. *Собрание стихотворений*. Ленинград: Советский писатель: 63. [MINAEV,

- Dmitrij D. 1947. «Holod, gryaznye selen'ya...». V kn.: Minaev D. D. *Sobranie stihotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel': 63.]
- МИНАЕВ, Дмитрий Д. 1871. «Насущный вопрос». В кн.: Минаев Д. Д. *На перепутье*. Санкт-Петербург: Издание Б. Н. Плотникова: 142–143. [MINAEV, Dmitrij D. 1871. «Nasushchnyj vopros». V kn.: Minaev D. D. *Na pereput'e*. Sankt-Peterburg: Izdanie B. N. Plotnikova: 142–143.]
- НИКИТИН, Иван С. 1980. «Вырыта заступом яма глубокая...». В кн.: Никитин И. С. *Сочинения*. Москва: Художественная литература: 276. [NIKITIN, Ivan S. 1980. «Vyryta zastupom yama glubokaya...». V kn.: Nikitin I. S. *Sochineniya*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura: 276.]
- ПЕТРОВА-ВОДКИНА, Мария Ф. 2008. *Мой великий русский муж...* Саратов: Саратовский государственный художественный музей. [PETROVA-VODKINA, Mariya F. 2008. *Moj velikij russkij muzh...* Saratov: Saratovskij gosudarstvennyj hudozhestvennyj muzej.]
- СЛУЦКИЙ, Борис. 1989. «Дальний автобус». В кн.: Слуцкий Б. *Годовая стрелка*. Москва: Советский писатель: 143. [SLUCKIJ, Boris. 1989. «Dal'nij avtobus». V kn.: Sluckij B. *Godovaya strelka*. Moskva: Sovetskij pisatel': 143.]
- СОЛОНЕВИЧ, Борис Л. 2017. *Заговор красного Бонапарта*. Москва – Берлин: Директ-Медиа. [SOLONEVICH, Boris L. 2017. *Zagovor krasnogo Bonaparta*. Moskva – Berlin: Direkt-Media.]
- ФЕТ, Афанасий А. 1959. «Шёпот, робкое дыханье...». В кн.: Фет А. А. *Полное собрание стихотворений*. Ленинград: Советский писатель: С. 211. [FET, Afanasij A. 1959. «Shepot, robkoe dyhan'e...». V kn.: Fet A. A. *Polnoe sobranie stihotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel': S. 211.]

ЛИТЕРАТУРА

- АГОКАС, Евгений В. 1946. *Основы вооружения самолётов*. Москва: Оборонгиз. [AGOKAS, Evgenij V. 1946. *Osnovy vooruzheniya samoletov*. Moskva: Oborongiz.]
- ГАСПАРОВ, Борис М. 1993. «Смерть в воздухе (к интерпретации „Стихов о неизвестном солдате“»». В кн.: Гаспаров Б. М. *Литературные лейтмотивы*. Москва: Наука: 213–240. [GASPAROV, Boris M. 1993. «Smert' v vozduhe (k interpretacii „Stihov o neizvestnom soldate“»». V kn.: Gasparov B. M. *Literaturnye lejtmotivy*. Moskva: Nauka: 213–240.]
- ГАСПАРОВ, Михаил Л. 2001. «Осип Мандельштам: три его поэтики». В кн.: Гаспаров М. Л. *О русской поэзии*. Санкт-Петербург: Азбука: 193–259. [GASPAROV, Mihail L. 2001. «Osip Mandel'shtam: tri ego poetiki». V kn.: Gasparov M. L. *O russkoj poezii*. Sankt-Peterburg: Azbuka: 193–259.]
- ГАСПАРОВ, Михаил Л. 1996. «„Стихи о неизвестном солдате“: апокалипсис и / или агитка?». В кн.: Гаспаров М. Л. *О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 г.* Москва: РГГУ: 6–77. [GASPAROV, Mihail L. 1996. «„Stihi o neizvestnom soldate“: apokalipsis i / ili agitka?». V kn.: Gasparov M. L. *O. Mandel'shtam. Grazhdanskaya lirika 1937 g.* Moskva: RGGU: 6–77.]
- ГЕРШТЕЙН, Эмма Г. 1998. *Мемуары*. Санкт-Петербург: Инапресс. [GERSHTEIN, Emma G. 1998. *Memuary*. Sankt-Peterburg: Inapress.]
- ГРИГОРЬЕВ, Виктор П. 2000. *Будетлянин*. Москва: Языки русской культуры. [GRIGOR'EV, Viktor P. 2000. *Budetlyanin*. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury.]
- ДАЛЬ, Владимир И. 1882а. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 2. Санкт-Петербург – Москва: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. [DAL', Vladimir I. 1882. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. T. 2. Sankt-Peterburg – Moskva: Izdanie knigoprodavca-tipografa M. O. Vol'fa.]
- ДАЛЬ, Владимир И. 1882б. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 4. Санкт-Петербург – Москва: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. [DAL', Vladimir I. 1882. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. T. 4. Sankt-Peterburg – Moskva: Izdanie knigoprodavca-tipografa M. O. Vol'fa.]
- ЖИВОВ, Виктор М. 1992. «Космологические утопии в восприятии большевистской революции и антикосмологические мотивы в русской поэзии 1920–1930-х гг. („Стихи о неизвестном солдате“ О. Мандельштама)». В кн.: *Сборник статей к 70-летию Ю. М. Лотмана*. Тарту: Тартуский университет: 411–433. [ZHIVOV, Viktor M. 1992. «Kosmologicheskie utopii v vospriyatii bol'shevistskoj revolyucii i antikosmologicheskie motivy v russkoj poezii 1920–1930-h gg. („Stihi o neizvestnom soldate“ O. Mandel'shtama)». V kn.: *Sbornik statej k 70-letiyu Yu.*

- M. Lotmana*. Tartu: Tartuskij universitet: 411–433.]
- ЗИЛЬБЕРГ, Исаак Г. 1950. *Неорганическая химия*. Москва: Медгиз. [ZIL'BERG, Isaak G. 1950. *Neorganicheskaya himiya*. Moskva: Medgiz.]
- ИВАНОВ, Вячеслав В. 1990. «„Стихи о неизвестном солдате“ в контексте мировой поэзии». В кн.: *Жизнь и творчество О. Мандельштама*. Воронеж: Издательство Воронежского университета: 356–366. [IVANOV, Vyacheslav V. 1990. «„Stihi o neizvestnom soldate“ v kontekste mirovoj poezii». V kn.: *Zhizn' i tvorchestvo O. Mandel'shtama*. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta: 356–366.]
- КАЦИС, Леонид Ф. 1995. «И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге А. Белый – О. Мандельштам». *Литературное обозрение* 4/5: 168–178. [KACIS, Leonid F. 1995. «I. V. Gete i R. Shtejner v poeticheskom dialoge A. Belyj – O. Mandel'shtam». *Literaturnoe obozrenie* 4/5: 168–178.]
- КЕН, Олег Н. 1996. «Нелогичный третий раздел. „Стихи о неизвестном солдате“ и ожидания эпохи». *Russian Studies* 2 (4): 141–171. [KEN, Oleg N. 1996. «Nelogichnyj tretij razdel. „Stihi o neizvestnom soldate“ i ozhidaniya epohi». *Russian Studies* 2 (4): 141–171.]
- ЛЕВИН, Юрий. 1979. «Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, II („Стихи о неизвестном солдате“»). *Slavica Hierosolymitana* 4: 185–213. [LEVIN, Yurij. 1979. «Zametki o poezii O. Mandel'shtama tridcatyh godov, II („Stihi o neizvestnom soldate“»). *Slavica Hierosolymitana* 4: 185–213.]
- ЛЕКМАНОВ, Олег А. 2013а. «„Стихи о неизвестном солдате“ О. Мандельштама: опыт прочтения». В кн.: *Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика*. Москва: Институт мировой литературы: 255–265. [LEKMANOV, Oleg A. 2013a. «„Stihi o neizvestnom soldate“ O. Mandel'shtama: opyt prochteniya». V kn.: *Russkaya publicistika i periodika epohi Pervoj mirovoj vojny: politika i poetika*. Moskva: Institut mirovoj literatury: 255–265.]
- ЛЕКМАНОВ, Олег А. 2013б. «Опыт быстрого чтения. „Стихи о неизвестном солдате“ О. Мандельштама». *Новый мир* 8: 144–149. [LEKMANOV, Oleg A. 2013b. «Opyt bystrogo chteniya. „Stihi o neizvestnom soldate“ O. Mandel'shtama». *Novyj mir* 8: 144–149.]
- ЛИТВИНА, Анастасия, УСПЕНСКИЙ, Федор. 2011. «Чепчик счастья. К интерпретации одного образа в „Стихах о неизвестном солдате“ Осипа Мандельштама». *Toronto Slavic Quarterly* 35: 69–88. [LITVINA, Anastasiya, USPENSKIJ, Fedor. 2011. «Chepchik schast'ya. K interpretacii odnogo obraza v „Stihah o neizvestnom soldate“ Osipa Mandel'shtama». *Toronto Slavic Quarterly* 35: 69–88.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Надежда Я. 2019. *Воспоминания*. Кн. 3. Москва-Берлин: Ди-

- рект-Медиа. [MANDEL'SHTAM, Nadezhda Ya. 2019. *Vospominaniya*. Kn. 3. Moskva-Berlin: Direkt-Media.]
- МАНДЕЛЬШТАМ, Надежда Я. 1989. *Воспоминания*. Москва: Книга. [MANDEL'SHTAM, Nadezhda Ya. 1989. *Vospominaniya*. Moskva: Kniga.]
- МУРЗАЕВ, Эдуард М. 1984. *Словарь народных географических терминов*. Москва: Мысль. [MURZAEV, Eduard M. 1984. *Slovar' narodnyh geograficheskikh terminov*. Moskva: Mysl'.]
- МУСАТОВ, Владимир. 2000. *Лирика О. Мандельштама*. Киев: Ника-Центр. [MUSATOV, Vladimir. 2000. *Lirika O. Mandel'shtama*. Kiev: Nika-Centr.]
- РОНЕН, Омри. 2002. *Поэтика О. Мандельштама*. Санкт-Петербург: Гиперион. [RONEN, Omri. 2002. *Poetika O. Mandel'shtama*. Sankt-Peterburg: Giperion.]
- САРНОВ, Бенедикт. 2005. *Заложник вечности: случай Мандельштама*. Москва: Аграф. [SARNOV, Benedikt. 2005. *Zalozhnik vechnosti: sluchaj Mandel'shtama*. Moskva: Agraf.]
- СЕМЕНКО, Ирина М. 1997. *Поэтика позднего Мандельштама*. Москва: Ваш Выбор ЦИРЗ. [SEMENKO, Irina M. 1997. *Poetika pozdnego Mandel'shtama*. Moskva: Vash Vybor CIRZ.]
- СТРУВЕ, Никита О. 1988. *Мандельштам*. London: Overseas Publ. [STRUVE, Nikita O. 1988. *Mandel'shtam*. London: Overseas Publ.]
- ТОПОРОВ, Владимир Н. 2004. «К исследованию анаграмматических структур». В кн.: Топоров В. Н. *Исследования по этимологии и семантике*. Т. 1. Москва: Языки славянской культуры: 708–755. [TOPOROV, Vladimir N. 2004. «K issledovaniyu anagrammaticheskikh struktur». V kn.: Toporov V. N. *Issledovaniya po etimologii i semantike*. T. 1. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury: 708–755.]
- УСПЕНСКИЙ, Павел Ф., ФАЙНБЕРГ, Вероника В. 2024. *К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама*. 2-е изд. Москва: Новое литературное обозрение. [USPENSKIJ, Pavel F., FAJNBERG, Veronika V. 2024. *K russkoj rechi: Idiomatika i semantika poeticheskogo yazyka O. Mandel'shtama*. 2-e izd. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.]
- УСПЕНСКИЙ, Павел Ф., ФАЙНБЕРГ, Вероника В. «Интуитивно понятный текст? Языковая поэтика „Стихов о неизвестном солдате“ О. Мандельштама». *Новый мир* 2019. 3: 173–192. [USPENSKIJ, Pavel F., FAJNBERG, Veronika V. «Intuitivno ponyatnyj tekst? Yazykovaya poetika „Stihov o neizvestnom soldate“ O. Mandel'shtama». *Novyj mir* 2019. 3: 173–192.]
- УТЮГ 2024: *Утюг: от древности до наших дней* URL: <https://dzen.ru/a/YzGZnCEIcD68Te6O> (28. 10. 2025). [Utyug 2024: *Utyug: ot drevnosti do nashih dnei* URL: <https://dzen.ru/a/YzGZnCEIcD68Te6O> (28. 10. 2025).]

- ФЕДОРОВ, Николай Ф. 2016. *Философия общего дела*. Москва: Юрайт. [FEDOROV, Nikolaj F. 2016. *Filosofiya obshchego dela*. Moskva: Yurajt.]
- ХАНЗЕН, Давид. 1938. «О морской тактике». *Военный зарубежник* 1: 35–53. [HANZEN, David. 1938. «O morskoy taktike». *Voennyj zarubezhnik* 1: 35–53.]
- ЧАГИН, Алексей И. 2021. «„Дальнобойное сердце“ поэта (О. Мандельштам. „Стихи о неизвестном солдате“»)». *Studia Litterarum* 6 (2): 144–163. [CHAGIN, Aleksej I. 2021. «„Dal’nobojnoe serdce“ poeta (O. Mandel’shtam. „Stihi o neizvestnom soldate“»)». *Studia Litterarum* 6 (2): 144–163.]
- CHRYSOSTOMOS, Johannes. 1838. «In Epistolam secundam ad Thessalonicenses commentaries». *Opera omnia*. T. 11. Parisii: Apud Gaume fratres: 590–631.
- ΦΑΛΗΡΕΥΣ, Δημήτριος. 1743. *Περὶ ἐρμηνείας*. Glasgae: Ex Officina R. Foulis.
- FLACIUS, Matthias. 1567. *Clavis Scripturae*. Vol. 2. Basilea: Per Paulum Quecum.
- FORTUNATIANUS, Consultus. 1863. «Artis rhetoricae libri III». *Rhetores Latini minores*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri: 79–134.
- KERN, Otto. 1922. *Orphicorum fragmenta*. Berolini: Apud Weidmannos.
- LUTHER, Martin. 1546. «Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X». *Omnia opera*. T. 2. Witebergae: Per Iohannem Lufft: 99–120.
- MIKICS, David. 2013. *Slow reading in a hurried age*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- RONEN, Omry. 1983. *An approach to Mandel’štam*. Jerusalem: Magnes Press.
- Searchlights pierce the night sky during an air-raid practice on Gibraltar*, 20. 11. 1942 URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Searchlights_pierce_the_night_sky_during_an_air-raid_practice_on_Gibraltar,_20_November_1942._GM1852.jpg (28. 10. 2025)

«VERSES ON THE UNKNOWN SOLDIER» BY OSIP MANDELSTAM: SLOW READING EXPERIENCE

VASILIJ PAVLOVICH MOSKVIN

ABSTRACT

The purpose of the article is to explain several fragments of one of the most difficult to understand works by Osip Mandelstam. The sources of obscurity in the literary text, in particular, are: 1) the abundant use of semantic transfers, often lacking the contextual support necessary for unambiguous interpretation (as is typical of symbolism employed by Aleksandr Blok, Marina Tsvetaeva, and Osip Mandelstam); 2) reliance on a consituation that is not known to all addressees or is deliberately veiled; 3) the presence of intertextual associations that are not always recognisable. To achieve the set purpose, a multidimensional methodology for analysing dark places has been developed, including a toolkit that comprises analysis of horizontal and vertical context, consituative testing, and techniques of transformational analysis. On this basis, a number of explanations have been compiled. Thus, the central image of this text, written in a rhetorically sublime, solemn style, is a phantasmagorically grotesque image of a gas attack, symbolically concentrating the horrors of war. Contextual analysis has shown that the substance in question is mustard gas, since it causes: 1) the formation of ulcers, which later form scars resembling smallpox marks—hence the metaphorical epithet *ospennyj* “smallpox” attributed by Osip Mandelstam to this gas; 2) suffocation, referenced in the verse *I borot'sya za vozdukh prozhitochnyj* “suffocate”. The interpretation of this gas as phosgene accepted in the scientific literature is questionable, since phosgene does not leave traces on the skin. The image of the attack is made using the technique of deliberate darkening, since: 1) the direct nomination of physiological phenomena (such as ulcers, suffocation, vomiting, etc.) is incompatible with a high style of narration; 2) darkening gives the description a prophetic character and heuristic value. It should be assumed that the need to maintain the metrical structure and produce the desired rhyme, which is significant for poetic speech, imposes significant restrictions on the choice of words, affecting their order, leads to semantic anomalies and obscuration of meaning, and thereby to relative (compared with prose) tolerance of poetic speech: 1) to semantic incoherence; 2) to a certain degree of obscurity as a stylistic norm.

KEYWORDS:

poetics, imagery, semantic transfer, loci obscuri

„PJESMA O NEZNANOM VOJNIKU” OSIPA MANDELJŠTAMA:
ISKUSTVO SPOROG ČITANJA

VASILIJ PAVLOVICH MOSKVIN

SAŽETAK

Cilj je članka objasniti nekoliko fragmenata jednog od najtežih za razumijevanje djela Osipa Mandeljštama. Izvori su nejasnoća u književnom tekstu, među ostalim: 1) obilna upotreba semantičkih transfera, često lišenih kontekstualne potpore potrebne za jednoznačno tumačenje (što je tipično za simbolizam, čijom su se tehnikom koristili Aleksandar Blok, Marina Cvetajeva, Osip Mandeljštam); 2) oslanjanje na konsituaciju, koja nije poznata svim adresatima ili je namjerno prikrivena; 3) opterećenje često neprepoznatljivim intertekstualnim asocijacijama itd. Kako bi se postigao ovaj cilj, razvijena je poliaspektna metoda analize tamnih mjesta, čiji alati uključuju analizu vodoravnog i okomitog konteksta, konsituativno testiranje, tehnike transformacijske analize itd.; na temelju toga sastavljena su brojna objašnjenja. Tako je središnja slika Mandeljštamova teksta, napisana u retorički uzvišenome, svečanom stilu, fantazmagorički groteskna slika plinskog napada, u kojoj su simbolički koncentrirane strahote rata. Kontekstualna analiza pokazala je da govorimo o iperitu koji uzrokuje: 1) pojavu čireva, na čijim se mjestima naknadno stvaraju ožiljci koji podsjećaju na tragove malih boginja: otuda metaforički epitet malih boginja, koji je Osip Mandeljštam pripisao tom plinu; 2) gušenje: referencu na tu činjenicu sadrži stih *I boriti se za životni zrak* ‘gušiti se’. Prihvaćena interpretacija tog plina kao fozgena, u znanstvenoj literaturi sporna jer fozgen ne ostavlja tragove na koži. Slika napada izvedena je tehnikom očudjujućeg zatamnjenja jer: 1) izravna nominacija fizioloških pojava (poput čireva, gušenja, povraćanja itd.) nije kompatibilna s visokim stilom pripovijedanja; 2) zatamnjenje daje opisu profetički karakter i heurističku vrijednost. Treba pretpostaviti da potreba za održavanjem metričke sheme i proizvodnjom potrebne rime, koja je važna za pjesnički govor, namećući značajna ograničenja u izboru riječi, utječući na njihov redoslijed, dovodi do semantičkih anomalija i zatamnjenja smisla, a time i do relativne (u usporedbi s prozom) tolerancije pjesničkog govora: 1) semantičke inkogerencije; 2) određenog stupnja zatamnjenja kao stilske norme.

KLJUČNE RIJEČI:

slikovitost, poetika, semantički prijenos, tamna mjesta