UDC 882–1.07

Лада Г. Панова (*Москва*)

Поэтическая тропика О. Мандельштама[1)]

Кључне речи:
классификация тропов, tertium comparationis в метафоре, типы метафорических пропозиций, мандельштамоведение.

Рад је посвећен метафорама и њиховој употреби у поезији Осипа Мандељштама. Стилске фигуре Мандељштама разматрају се не засебно, него у склопу пропозиције. Могу се издвојити три типа метафоричких пропозиција: некодиране (једна стилска фигура по пропозицији), једнокодне (неколико семантички повезаних стилских фигура) и разнокодне (неколико семантички неповезаних стилских фигура). Мандељштам даје предност једнокодним исказима, и то одговара централној теми његове поезије – разматрању природе ствари (*de rerum natura*).

1. Исследования о метафоре Мандельштама

Познавательные, объяснительные и чисто художественные возможности метафоры были осознаны Мандельштамом; о них – небольшие по объему, но емкие по содержанию рассуждения в его статьях, например, в «Разговоре о Данте».

В поэзии Мандельштама метафора – это сама ткань стихотворения. Именно поэтому метафорика Мандельштама традиционно привлекала к себе внимание исследователей. И. М. Семенко по данным сохранившихся черновиков Мандельштама восстановила процесс создания некоторых стихотворений: оказалось, что он в большой степени зависит от метафоротворчества:

1) Я благодарю М. Л. Гаспарова и М. Ю. Михеева за обсуждение этой статьи.

Panova.indd 233 13.10.2002, 2:11

«Поэт безудержно метафорический, Мандельштам обычно идет путем разветвления и все большего уточнения метафоры […]. Отсюда – пропуски (в окончательных редакциях) опосредствующих звеньев, загадочность некоторых мест в его стихах, сугубая вещественность образов, зачастую являющихся до предела реализованной и уточненной метафорой. Отсюда же и еще одна мандельштамовская черта: отброшенные боковые ответвления переходят в другое стихотворение, становясь в нем главным стволом, вокруг которого, в свою очередь, вырастают новые ветви» (Семенко 1986: 6).

Рассматривалась мандельштамовская метафора и с точки зрения ее устройства. В статье «Структура русской метафоры» Ю. И. Левин выделил три метафорических тип, на которые мы будем опираться в дальнейшем: метафору-сравнение (колоннада рощи), метафору-загадку (били копыта по клавишам мерзлым) и метафору, приписывающую одному объекту свойства другого (ядовитый взгляд – Левин 1965: 293). Б. А. Успенский рассмотрел «анатомию» мандельштамовской метафоры – ее языковую мотивированность: «для того, чтобы объяснить порождение метафоры, мы должны, констатировав необычное, переносное употребление того или иного слова, подобрать то слово, которое отвечало бы прямому употреблению и при этом было бы фонетически созвучным и, по возможности, изоритмичным» (Успенский 1996: 315).

Например, в строчках *И расхаживает ливень / С длинной плеткой ручьевой* в качестве фонетического и изоритмического субститута метафорического ливня предлагается парень (Успенский 1996: 313). И хотя в целом найденный принцип порождения метафор представляет верным (и подтверждается прозаическими параллелями и рассуждениями, а также анализом сохранившихся черновиков), не все предлагаемые Б. А. Успенским субституты можно отнести к бесспорным; кроме того, не ясно, какая часть мандельштамовских метафор охватывается принципом замещения – около двух десятков, приведенных в статье? половина? подавляющее большинство? Н. А. Кожевникова проследила, как одно и то же слово употребляется в качестве прямого называния и в качестве опорного слова тропа; это явление имеет место в пределах одного стихотворения, в стихотворениях-двойчатках, в разных стихотворениях (Кожевникова 1995а). Наблюдения О. Ронена над акмеистической метафорой-метонимией, с «эллиптической цитатой-загадкой», принимают во внимание интертекстуальность поэзии Мандельштама. Ср.:

«Доминирующим тропом образного языка акмеистов стал некий гибрид метафоры и метонимии, позволяющий создавать сложные системы интеллектуальных аналогий, сопрягающих подобное в наиболее отдаленном и одновременно обнаруживающих скрытое сходство частей и целого. Когда Мандельштам в одном из ранних стихотворений назвал судьбу цыганкой [Ломовика судьба-цыганка / Обратно в степи привела – Л. П.], то объяснить этот троп можно двояким образом: судьба столь же непостоянна, как цыганка, и – цыганки предсказывают судьбу. Третья мотивировка лежит уже за пределами стихотворения: это поэма Пушкина ‹Цыганы›, завершающаяся словами: ‹И от судеб защиты нет›» (Ронен 1992: 518).

Panova.indd 234 13.10.2002, 2:11

М. Л. Гаспаровым был подсчитан коэффициент метафоричности Мандельштама, превышающий коэффициент метафоричности Пастернака, признанного метафоротворца (выборка по двум поэтам; Гаспаров 2000). Иными словами, для описания механизма порождения и функционирования метафоры в стихотворениях Мандельштама сделано очень много.

Вопросы, которые нам предстоит обсудить, лежат в несколько иной плоскости. Один касается понимания мандельштамовской метафоры, другой – метафорической концептуализации мира в поэзии Мандельштама и языковых способов ее реализации, ее отличия от общепринятых и традиционно-поэтических тропов. Для осуществления наших задач мы будем рассматривать тропику Мандельштама в составе высказывания (и с привлечением более широкого контекста, когда это необходимо для понимания метафоры). Главной логико-синтаксической единицей для нас станет *пропозиция*, или одно положение дел; она может включать в себя один или несколько тропов. Вот пример, когда пропозиция равна высказыванию: *В разноголосице девического хора / Все церкви нежные поют на голос свой*. Здесь нам встретился метафорический эпитет нежный, метафорическая номинативная синтагма девический хор, отсылающая к кремлевским церквам Москвы, метафорический предикат петь, генитивная метафора разноголосица хора. Заметим, что в рассматриваемом примере изоляция трех последних метафор – разных по своей грамматической структуре – приведет к исчезновению песенно-хоровой метафорической цепочки, а следовательно к деформации смысла этого высказывания. Итак, если в пропозиции (или в высказывании, состоящем из одной пропозиции) имеются два и больше тропов, мы их будем рассматривать не изолированно друг от друга, но в их семантической и грамматической взаимосвязи.

Образцы разборов техники дантовской метафоры, ее содержания дал сам Мандельштам – в «Разговоре о Данте»:

«Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне бы хотелось назвать гераклитовой метафорой, – с такой силой подчеркивающей текучесть явления и такими росчерками перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться»;

«Дантовские сравнения никогда не бывают описательны, то есть чисто изобразительны. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры, или тяги. Возьмем обширнейшую группу «птичьих» сравнений – все эти тянущиеся караваны то журавлей, то грачей, то классические военные фаланги ласточек, то неспособное к латинскому строю анархически беспорядочное воронье, – эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества, колонизации, переселения» и т. д.

Мы пойдем тем же путем. Увидеть специфику мандельштамовской метафоры, и синтаксическую, и содержательную, нам поможет *грамматический анализ* метафор (перечень метафорических единиц – в разделе 2; их последующий *синтез* в пределах одного высказывания – если, конечно, метафоры поддаются такому синтезированию – в разделе 3.

Panova.indd 235 13.10.2002, 2:11

2. Метафоры и другие тропы

Небольшой экскурс в логико-лингвистическую теорию тропов (в том числе с опорой на работы Арутюнова 1979, Арутюнова 1998)[2], как раз и даст нам необходимый перечень грамматических разновидностей метафоры в окружении других тропов – сравнения, эпитета, метонимии.

Как известно, классическое определение тропам было дано Аристотелем в «Поэтике» (57b 6–30):

«Переносное слово – это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или по аналогии. С рода на вид – под этим я имею в виду [такие случаи], как ‹Вон и корабль мой стоит…›, ибо ‹стоять на якоре› есть частный случай от ‹стоять› [вообще]. С вида на род – [это, например], ‹…Тысячи славных дел свершены Одиссеем›, ибо ‹тысячи› есть частный случай от ‹много›, и поэтому [это слово] употреблено здесь вместо ‹много›. С вида на вид – это, например, ‹медью вычерпнув душу› и ‹[воду от струй] отсекши безустальной медью›: в первом случае ‹вычерпнуть› сказано вместо ‹отсечь›, во втором – ‹отсечь› вместо ‹вычерпнуть›, потому что и то, и другое означает ‹отъять›. А ‹по аналогии› – здесь я имею в виду [тот случай], когда второе так относится к первому, как четвертое к третьему, и поэтому [писатель] может сказать вместо второго четвертое или вместо четвертого второе. Иногда к этому добавляется и то [слово], к которому относится подмененное: например, чаша так относится к Дионису, как щит к Аресу, поэтому можно назвать чашу ‹щитом Диониса›, а щит – ‹чашей Ареса›; или, [например], старость так относится к жизни, как вечер к дню, поэтому можно назвать вечер ‹старостью дня› (или так, как у Эмпедокла), а старость – ‹вечером жизни› или ‹закатом жизни›. Некоторые из соотносимых [понятий] не имеют постоянного имени, однако и они могут именоваться по аналогии: например, когда [сеятель] разбрасывает свои семена, то это называется ‹сеять›, а когда солнце свои лучи, то это названия не имеет, но так как [действие] это так же относится к солнцу, как сеяние к сеятелю, то и говорится ‹сея благодатный свет›. Таким переносным оборотом можно пользоваться и по-другому: прибавив несвойственное [слово], отнять [этим] часть собственного [значения], например, назвать щит не ‹чашею Ареса›, а ‹[чашею] не для вина›» (Аристотель 1978).

Метафора на этом широком тропеическом фоне – перенос по сходству. Для того, чтобы получилась метафора, требуются два компонента: определяемая реалия … признак … действие … ситуация (X), т.е. референт, и вспомогательная определяющая реалия … признак … действие … ситуация (Y). При этом X может быть не назван (в случае метафоры-переименования или метафоры-загадки)[3], а Y, отсылающий к X, должен быть назван обязательно: это может быть слово или целая синтагма.

2) Пользуясь случаем, приношу свою благодарность Н. Д. Арутюновой за обсуждение этого раздела.

3) Применительно к поэзии можно говорить даже и о креативном, миропорождающем характере метафоры, которая задает принципиально новую ситуацию, не имеющую стандартного выражения в языке; об этом, в частности — этюд В. В. Виноградова о поэзии Ахматовой (Виноградов 1976).

Panova.indd 236 13.10.2002, 2:11

Грамматика метафоры (перечень)

Мы приведем те метафорические разновидности, которые встретились в поэзии Мандельштама, с иллюстрациями из поэзии Мандельштама[4].

1. [*метафора-существительное, с неэксплицированным X*]

1.1 метафора-переименование – В лазури мучилась *заноза* [X – подразумеваемый ‹самолет›; У – заноза][5];

2. [*метафора-существительное, с эксплицированным X*]

2.1 генитивная метафора – Изредка выскочит дельфина *колесо*[6];

2.2 метафора-приложение – мачта-*недотрога*; деревушка-*гнида*;

2.3 метафора-дополнение – Несется земля – *меблированный шар* / И зеркало корчит всезнайку;

2.4 предикативная классифицирующая – [об армянском языке] Где буквы [X^1] – *кузнечные клещи* [Y^1] / И каждое слово [X^2] – *скоба* [Y^2]…[7].

3. [*адъективная* – существительному (X) приписываются чужие характеристики]

3.1 метафорический *эпитет* – Я вижу *каменное* небо.

4. [*адвербиальная* – глаголу (X) приписываются чужие характеристики]

4.1 приглагольная – Огромный парус *строго* реет[8].

5. [*предикатная* – X приписываются чужие свойства]

5.1 основной предикат – В столице северной *томится* пыльный тополь;

второстепенный предикат – [Как] нагибается булочник, с хлебом *играющий в жмурки*…

6. [*фразовая, с эксплицированным X*]

6.1 не X, но У – [руины кафедрального собора и дворца католикоса в Звартноце, цикл «Армения»] Не развалины [X] – нет, – но *порубка могучего циркульного леса* [Y^1], / *Якорные пни поваленных дубов звериного и басенного христианства* [Y^2].

7. [*фразовая, с неэксплицированным X*]

7.1 метафора-загадка – [название стихотворения – Кувшин [X]] Длинной жажды должник виноватый, / Мудрый сводник вина и воды / На боках твоих пляшут козлята / И под музыку зреют плоды [Y][9].

Метафора входит в более широкое поле тропов и смежных с ними явлений, которые могут употребляться вместе с

4) Более или менее сходный перечень метафор, только применительно к поэзии М. Цветаевой, дается в исследовании О. Г. Ревзиной (Ревзина 1999: 5–6).

5) Ср. в прозе: «Тот не любит города, кто … не заглядывался в каторжном дворе Вхутемаса на занозу в лазури, на живую, животную прелесть аэроплана…» («Холодное лето», 1923).

6) В научной литературе по генитивной метафоре также отмечается, что определяемое (X) всегда стоит в Род. пад., а определяющее (Y) им управляет, что затрудняет возможности согласования с метафорическим предикатом (Платонова 1992, Михеев 2000). Об этом более подробно — при разборе примера *И круглые ласточки твердых бровей*.

7) В научной литературе различается «Именительный сказуемостный» и «Творительный сказуемостный» (Виноградов 1976: 410); В. Полухина называет этот тип «метафорой–копулой» и различает также метафоры с глагольной связкой и без нее (Полухина 1986).

8) Этот тип практически не представлен в поэзии Мандельштама.

9) Впервые метафоры–загадки были выделены Ю. И. Левиным (Левин 1965).

метафорой в составе одного высказывания. Ср.:

8. Сравнение с *как, словно, подобно* – *Как бык шестикрылый и грозный,* / Здесь людям является труд; В Петербурге жить – *словно спать в гробу*; То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, *подобно зернам окаменелой пшеницы*, а также И тянется глухой недоразвиток / *Как бы дорогой, согнутою в рог*; Недостижимое, как это близко – / Н развязать нельзя, ни посмотреть, – / *Как будто в руку вложена записка / И на нее немедленно ответь*…;

9. Творительный сравнения – Я слышу Августа и на краю земли / *Державным яблоком* катящиеся годы;

10. *Эпитет* (неметафорический)[10] – Я вспомню Цезаря прекрасные черты – / Сей профиль *женственный* с коварною горбинкой!;

11. *Метонимия* (*и синекдоха*)[11] – вне зависимости от грамматического оформления – может семантически накладываться на метафору, ср.: *близорукое* небо [зд. традиционная метафора ‹небо смотрит на землю› дополняется метонимией близи – расстояние между землей горной Армении и небом столь малое, что создается эффект близорукости].

Другие, малоупотребительные типы тропов, здесь не рассматриваются; о них см., например, Гаспаров 1991.

Но каков характер метафорического переноса в каждом из 7 типов метафор? Какую ментальную операцию мы производим, определяя X через Y?

Грамматические разновидности метафоры могут быть сгруппированы в три класса согласно трехчленной классификации Ю. И. Левина (Левин 1965).

Генетически номинативная и фразовая метафоры с эксплицированным X (№ 2, 6) близки к сравнению. Однако у таких метафор основание для сравнения, *tertium comparationis*, может быть спрятано.

Предикатная метафора (№ 5) и атрибутивные метафоры – адъективная и адвербиальная метафоры (№ 3, 4) – это приписывание X чужого, непривычного свойства, действия и т.д. Предикатная и атрибутивные метафоры, как правило, порождают новый мир, новую ситуацию. Элемент сравнения в такой метафоре может полностью отсутствовать.

Номинативная и фразовая метафоры с неэксплицированным X, построенные по принципу загадки (№ 1, 7), – это метафорически описанный сигнификат (Y), по которому нужно догадаться о денотате (X). В номинативной метафоре-загадке Y, определяющее, может быть представлен словом или целой синтагмой. Среди синтагм выделяются такие, в которых один из элементов прямо отсылает к X, определяемому, например:

Пчела за *данью полевой* / Летит из *кельи восковой* (Пушкин, «Евгений Онегин»).

---

10) Определение эпитета: «Поэтическое определение повторяет признак, заключающийся в самом определяемом слове, и имеет целью обращение внимания на данный признак или выражение эмоционального отношения говорящего к предмету»; примеры — широкая степь, синее море (Томашевский 1927: 34).

11) Определение метонимии: «…между прямым и переносным значением тропа существует какая-нибудь вещественная зависимость, т. е. самые предметы и явления, обозначаемые прямым и переносным значением, находятся в причинной или объектной связи»; пример: выпить чашу до дна. Синекдоха: «часть вместо целого или обратно» (Томашевский 1927: 39).

Panova.indd 238 13.10.2002, 2:11

Грамматически полевой, восковой можно рассматривать как метафорический эпитет при дани и келье (в отвлечение от этого контекста такие словосочетания – явные метафоры), а семантически – как Х-овую «поддержку» (*anchoring*), позволяющую правильно распознать определяемое метафоры-переименования. В. Полухина со ссылкой на Кристин Брук-Роуз пишет еще об одном приеме уточнения таких метафор в русской поэзии – при помощи анафорических местоимений[12], ср.:

[об Адмиралтействе] *Сей* целомудренно построенный *ковчег* (Мандельштам); [о гомеровском списке кораблей] *Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный*, / Что над Элладою когда-то поднялся (Мандельштам).

Дальше применительно к таким случаям вслед за В. Полухиной мы будем говорить об *уточнении метафоры*. Некоторые метафоры-загадки с развернутым определяющим близки к *перифразе*, например, лавашные влажные шкурки вместо ‹лаваш›.

По наблюдениям исследователей в русской традиции от Пушкина до Мандельштама грамматический фонд метафор складывался постепенно. При этом у каждого из русских поэтов были свои предпочтения (см., например, наблюдения по тропике А. Ахматовой – Виноградов 1976; И. Бродского (с подсчетами) – Полухина 1986; В. Маяковского и Б Пастернака – Гаспаров 1995; М. Цветаевой – Ревзина 1999; А. Платонова – Михеев 2000). Выявить предпочтения Мандельштама и литературный генезис его тропов – дело будущего.

3. *Tertium comparationis* в метафоре

Начиная с Аристотеля, о метафоре много и плодотворно писали философы, логики, лингвисты; при этом «вопрос о метафоре» – о правилах ее понимания, ее истинности / ложности и т. д., по-прежнему остается открытым и во многом сводится к тому, есть ли между определяемым референтом (Х) и определяющим его словом (или целой синтагмой) Y третий компонент, *tertium comparationis*, т.е. чисто смысловое сходство, которое можно однозначно вычленить (дискуссии по этому поводу отражены, в частности, в Теории метафоры 1990).

Сторонники подхода к метафоре «без восстановления *tertium compartionis*» отстаивают принципиальную невозможность однозначно и точно установить общие компоненты, особенно, если речь идет о живой (не стертой) метафоре:

«Мы имеем право (в определенного рода текстах) дополнить метафору жемчуг до жемчуг зубов, но не имеем права восстанавливать третий элемент типа белый, ровный, блестящий. Для экспликации метафоры нужны два элемента, а не три» (Вежбицкая 1990: 148–149).

Так, Анна Зализняк предлагает толкование для мандельштамовской строчки Дикой кошкой горбится столица (стихотворение «В Петербурге мы сойдемся снова…») в вежбицкианском духе:

«1) нечто происходит со столицей;

2) представь себе дикую кошку, выгибающую спину;

3) то, что происходит со столицей, внешне похоже на это;

12) В. Полухина приводит примеры из поэзии И. Бродского: [душа] Здесь я одна скорблю в небесной выси / о том, что создала своим трудом / тяжелые, как цепи, чувства, мысли. / Ты с этим грузом мог вершить полет / среди страстей, среди грехов и выше («этот груз» – метафора замещения мыслей и чувств Джона Донна – Полухина 1986: 69).

Panova.indd 239 13.10.2002, 2:11

4) представь себе на мгновенье, что столица и есть дикая кошка» (цит. по Рахилина 2000: 80).

Однако этот двойной троп не так прост, как кажется. Расширим контекст:

Дикой кошкой горбится столица, / На мосту патруль стоит, / Только злой мотор во мгле промчится / И кукушкой прокричит.

В стихотворении речь идет не просто о послереволюционном Петербурге, но еще и о петербургском мосте. Отсюда *qui pro quo*, метонимия, наложенная на метафору, – это мост определяется через Творительный сравнения дикой кошкой и предикатную метафору горбиться [*tertium comparationis* – форма], а на долю послереволюционной столицы остается только семантика ‹дикости›, ‹злости›, тоже часть *tertium comparationis*: она, кстати говоря, поддерживается другими метафорическими сопоставлениями – злой мотор (‹автомобиль›), кукушкой прокричит.

Другой подход – с восстановлением *tertium comparationis* – применялся гораздо чаще для анализа метафорической поэзии. Посмотрим в этой связи на два разбора мандельштамовских генитивных метафор.

М. Ю. Михеев предлагает несколько толкований для начальных строк стихотворения «Импрессионизм» Художник нам изобразил / Глубокий обморок [Y соответствует целая синтагма] сирени [X]:

«а) изобразил [склоненные вниз тяжелые ветки цветущей] сирени; – <? напоминающие женщину, падующую в> обморок; или

б) <??— уже слегка увядшие грозди>, а возможно и:

в) [на картине изображено такое пышное цветение <?— источающее такой сильный (густой) аромат>, который способен привести зрителя в состояние] – обморока.» (Михеев 2000: 60).

Интерпретацию М. Ю. Михеева можно назвать «по ассоциации»: Мандельштам увиден глазами среднестатистического читателя, а метафора расшифрована так, как подсказывает здравый смысл. Мы можем предложить альтернативное прочтение – «от поэтического мира Мандельштама к расшифровке его метафоры». Глубокий (усилитель) + обморок, «импрессионистское» (по выражению Мандельштама) словосочетание на основе паронимии (общие звуки – Б + К + ударное О), в принципе снимает вопрос о затаенном *tertium comparationis*: звукопись преобладает над смыслом. Тем не менее, если расширить синтагматику словосочетания глубокий обморок, которая окажется синеэстетической (зрение, ощущение, слух, обоняние, вкус подключены к обрисовке импрессионистического пейзажа).

Художник нам изобразил / Глубокий обморок сирени / И красок звучные ступени / На холст, как струпья, положил. / Он понял масла густоту, / Его запекшееся лето / Лиловым мозгом разогрето, / Расширенное в духоту. / А тень-то, тень – все лиловей /[…]/ И в этом сумрачном развале / Уже хозяйничает шмель.

И восстановить его парадигматику – Линяет зверь, играет рыба / *В глубоком обмороке* вод (вариант – Но не хочу уснуть, как рыба, / *В глубоком обмороке* вод)[13], то основанием для сравнения станет не «женщина, упавшая в обморок», а ‹интенсивно-лиловый цвет сирени (дальше – *Лиловым* мозгом разо-

13) Прозаической параллелью к этому пейзажу может служить одно замечание из

Panova.indd 240 13.10.2002, 2:11

грето /[…]/ А тень-то, тень все *лиловей*) + импрессионистический способ ее передачи (название стихотворения – «Импрессионизм») + в изображаемой художником-импрессионистом картинке интенсивное воздействие лета, духоты на сирень, в результате которого обморок (и другая перифраза)›.

Разберем еще более сложный пример.

И твердые [твердые брови – видимо, метонимия: брови человека с твердым характером] ласточки [генитивная метафорическая синтагма] круглых [эпитет] бровей / Из гроба ко мне прилетели [предикатная глагольная метафора] / Сказать [предикатная глагольная метафора], что они отлежались [предикатная глагольная метафора] в своей / Холодной стокгольмской постели [метафора-переименование, синтагма] (стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала…», написанное на смерть Ольги Ваксель).

В диссертации О. В. Платоновой (Евтушенко) разбирается генитивная часть этой семичастной метафоры, ласточки бровей, как иллюстрация положения о том, что в основе именных метафор лежит оконтуренность (или форма): отсюда *tertium comparationis* метафоры ласточки бровей – ‹брови *круглые*, как ласточка› (Платонова 1992: 81–82)[14]. На наш взгляд, это только «половина» интерпретации[15], потому что ласточки включаются и в другой образный ряд: прилетели … сказать …отлежались + гроб (он же – холодная стокгольмская постель), всего три пропозиции, согласованные между собой. Включение ласточек бровей в новую метафорическую цепочку предполагает уже совсем другое сходство – сходство ситуаций, и он не понятен без «выхода» на мандельштамовскую мифологию. Итак, описываемая ситуация такова: ‹мертвая женщина напомнила о себе›; вот что метафоризируется как ‹прилет ласточки›. Почему ласточки? Потому что в поэтическом мире Мандельштама именно ласточки – и это неоднократно отмечалось в мандельштамоведческой литературе – «медиаторы» между этим и загробным миром, ср.:

Что зубами мыши точат / Жизни тоненькое дно, – / Это ласточка и дочка / Отвязала мой челнок; Слепая ласточка

«Разговора о Данте»: «…краски даны в той стадии, когда они еще находятся на рабочей доске художника, в его мастерской».

14) О. В. Платонова также пишет о семантических аспектах согласования этой метафоры с метафорическим предикатом: «Грамматически главным членом предложения рассматриваемого типа является только вспомогательный компонент генитивной метафоры, поскольку основной всегда стоит в форме родительного падежа… Этот запрет на первый взгляд не распространяется на те метафоры, вспомогательный компонент которых служит экспликации контура основания [т.е. формы]: «И твердые ласточки круглых бровей / Из гроба ко мне прилетели». Очевидно, что предикат сочетается со вспомогательным компонентом («ласточки прилетели»), а не с основным (*брови прилетели)…» (Платонова 1992: 81–82).

15) В этой связи нельзя не отметить неточность, приблизительность генитивной метафоры ласточки круглых бровей. Едва ли тело ласточек может напомнить круг или полукруг, в то время как женские брови в идиолекте Мандельштама, действительно, ассоциируются с круглой, дугообразной формой, и ласточки ничего не прибавляют к прилагательному круглый, ср.: И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся, высокие, дугой. Значит, разгадку ласточки нужно искать в чем-то другом.

Panova.indd 241 13.10.2002, 2:11

в чертог теней вернется / На крыльях срезанных с прозрачными играть; Научи меня, ласточка хилая, /Разучившаяся летать, / Как мне с этой воздушной могилой / Без руля и крыла совладать.

М. Л. Гаспаров иначе объясняет метафору ласточки бровей – двумя найденными О. Роненом подтекстами: общим («Ласточка» Г. Р. Державина, ее спячка) и частным (скандинавской зимовкой ласточки из «Дюймовочки» Г.–Х. Андерсена).

Итак, два противоположных подхода к метафоре, без *tertium comparationis* и с *tertium comparationis*, оказываются малоприспособленными для анализа языка художественной литературы. Первый оставляет метафорическую поэзию без объяснений, второй не принимает в расчет семантическую диффузность или семантическую неоднозначность метафоры и навязывает однозначное решение; в простых случаях (как в цитированном пушкинском примере Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой)[16] оно, действительно, однозначно; в других (например, в приведенных мандельштамовских)[17] – нет. Объяснение мандельштамовских метафор, выделение *tertium comparationis* едва ли оправданно искать только в области логики или общеизвестных ассоциаций, к ним нужно подключать представления о его поэтическом мире, фонетическое окружение определяемого и определяющего, интертекст и т. д. Отсюда вывод: «живая» авторская метафора явно лежит не в области однозначно закодированных посланий, которые можно так же однозначно расшифровать, а в области искусства, которое суггестивно и несет в себе множественность прочтений. Значит, объяснение метафор художественного произведения – это целое *ars interpretationis*.

В следующем разделе о тропеических построениях в высказывании мы попробуем восстановить основные, конструктивные компоненты, общие для одного определяемого (X) и определяющих (Y) именно в таком ключе.

4. Три типа тропеических высказываний (пропозиций)

По нашим наблюдениям в поэзии Мандельштама в пределах одного высказывания (точнее – одной пропозиции) встречаются три типа тропеических построений, и их мы условно обозначим как «бескодовое», «однокодовое» и «раз-

16) Этот пример привел в своей «теории литературы» Б. В. Томашевский: «‹Келья› — обозначает улей, ‹дань› — цветочный сок. Психология сближения этих понятий ясна и не требует пояснений. Важен отрицательный момент: отсутствие каких бы то ни было прямых связей между понятием кельи и понятием улья, с одной стороны, дани и цветочного сока — с другой. Но в представлении кельи возникают вторичные признаки (теснота, затворническая жизнь), аналогичные признакам, сопутствующим представлению об улье; также ‹дань› вызывает признаки собирания и т. п., присутствующие в процессе собирания пчелой сока с цветов» (Томашевский 1927: 30).

17) Есть в поэзии Мандельштама метафоры, легко поддающееся интерпретации. О. В. Платонова приводит интерпретацию генитивных метафор формы: «солнца подсолнечника» – «помимо формы, ‹желтый, поворачивающийся к солнцу›», «чулки переулков» – «помимо формы, ‹узкие›, ‹темные›», «колея морозных дымов» – «помимо формы, ‹белая›, ‹выделяющаяся на каком-то фоне›» (Платонова 1992: 78).

Panova.indd 242 13.10.2002, 2:11

нокодовое». Код – это семантическая согласованность разных тропов внутри одной пропозиции (одного высказывания). Для первых двух типов мы приведем экспериментальные примеры с генитивной метафорой В. Набокова кинжалы кипарисов, заимствованной из статьи Михеев-2000: экспериментальные примеры в свете всего вышеизложенного выглядят более наглядными.

I. *Бескодовое высказывание* состоит из одного тропа: Я вижу *кинжалы* кипарисов. Можно ли однозначно восстановить в нем *tertium comparationis*? По-видимому, оконтуренность (кипарисы, напоминающие по форме кинжалы? торчащие, как кинжалы?), будет существенной для объяснения этого примера. Для Мандельштама метафорически одноместные высказывания – явление редкое[18].

II. *Однокодовое высказывание* получится при семантическом согласовании разных типов тропов. Например, если к генитивной метафоре кинжалы кипарисов добавить согласованный с ней метафорический предикат:

Кинжалы кипарисов *ранили* небо.

Из метафорически двухчастного это высказывание можно легко переделать в метафорически трех- и многочастное:

Кинжалы кипарисов *ранили грудь* неба [ср. у Мандельштама о шпиле собора: [обращение к камню] Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань!].

Tertium comparationis в таких однокодовых высказываниях восстанавливается легче за счет семантического сужения, задаваемого семантической согласованностью нескольких тропов. В разбираемых примерах это – ‹кинжал ранит живое существо <грудь живого существа>, как кипарисы <воздействуют> на небо›. Однако, воздействие кипарисов на небо не имеет устоявшегося выражения в языке, а это означает, что однокодовой метафорой задается принципиально новая ситуация.

Однокодовая метафора чрезвычайно распространена в поэзии Мандельштама. Разумеется, есть она и в других идиолектах. О Творительном сравнения, развернутом в поэзии А. Ахматовой в «метаморфозу», писал еще В. В. Виноградов. Приведя следующие примеры:

Еще недавно ласточкой свободной / Свершала я свой утренний полет; Я к нему влетаю только песней / И ласкаюсь утренним лучом; А тайная боль разлуки / Застонала белою чайкой, он отметил следующее: мы «имеем дело не с чисто словесными метафорами, а с отголосками «мифологического мышления»[19]. Все эти превращения созерцаются героиней как реальность. Стало быть, здесь дело не в языковых метаморфозах, а в способе восприятия мира. И поэтому в этом же аспекте должны быть толкуемы и такие примеры:

Но если птица полевая / Взлетит с колючего снопа, / Я знаю: это ты, убитый, / Мне хочешь рассказать о том […]; Зачем притворяешься ты / То ветром, то камнем, то птицей» (Виноградов 1976: 411–412).

Инвариантная структура мандельштамовской однокодовой метафоры

18) В перечне грамматических разновидностей метафоры в качестве иллюстраций приводятся преимущественно бескодовые высказывания.

19) Полагаем, что приведенные выше метафоры Ахматовой вполне попадают под наш однокодовый тип, поскольку главное свойство предикатной метафоры (а о ней В.В. Виноградов ничего не говорит) – это называние того, что названия не имеет, иногда – порождение нового мира.

такова, что синтаксически она состоит из простых метафор, имеющих, как правило, разную частеречную принадлежность, разные функции и позиции в предложении; при этом простые метафоры настолько прочно семантически сцеплены между собой, что не поддаются «расчленению» без потери смысла.

Инвариантная структура однокодовой метафоры Мандельштама

[X]	[Y^1]	[Y^2]
Определяемая реалия [...событие... ситуация]	Генитивная метафора Метафорический эпитет Сравнение (как, словно) Творительный сравнения Метафора-переименование*	Метафорический предикат

*при метафоре-переименовании (редкий для Мандельштама случай) определяемая реалия остается неназванной

Итак, в двухчастных метафорах с определяемой реалией, во-первых, согласована генитивная метафора, метафорический эпитет, сравнение и т. д., а во-вторых, метафорический предикат, ср.:

Мелколесья *колется щетина*; [об Армении] И *нянчишь* зверушек-*детей*; *Тает* в бочке, *словно соль*, звезда. Другие примеры: Ты каждый раз, *как иностранец*, / Сквозь *рощу* портиков идешь; И над Римом *диктатора-выродка* / *Подбородок тяжелый висит*.

Пространственная и временная метафорика, которой посвящены другие наши статьи (в частности, Панова 2001), по большей части укладывается в представленный инвариант и образует целые парадигмы, например, ‹X движется так, как движется Y›.

III. *Разнокодовое высказывание* – это случай, когда разные семантические коды накладываются друг на друга.

Продемонстрируем это на относительно простом пушкинском примере:

Пчела за *данью полевой* / Летит из *кельи восковой* («Евгений Онегин»).

Его разбирает И. М. Дьяконов как аналогию древнеегипетской мифологии, в которой одно божество имело несколько образов, несколько функций:

«...небо – это великая корова, и ее четыре ноги – это четыре стороны света; небо – это богиня Нут, поднятая богом Шу из объятий ее возлюбленного, бога земли Геба; небо – это река, по которой плывут с востока на запад ладьи солнца, луны и звезд [...]. Возьмем аналогию древнему мифотворческому ряду в виде классических метафор из литературы нового времени. У Пушкина «...пчела из кельи восковой / летит за данью полевой...» (ошибка в цитате. – Л. П.). Раскрывая эти метафоры, мы можем выразиться так: «пчела подобна монахине тем, что она живет в темных и замкнутых восковых сотах улья, как монахиня в келье; пчела подобна сборщику налогов или дружиннику тем, что она собирает нектар – достояние цветов, как дружинник собирает дань с поданных царя или царицы». То обстоятельство, что монахиня нисколько не похожа на сборщика налогов, не обедняет своей противо-

Panova.indd 244 13.10.2002, 2:11

речивостью образ пчелы, а обогащает его, делая более разносторонним. Точно также небо-корова, небо – возлюбленная земли, и небо-река не противоречат друг другу, а в плане мифологическом только обогащают осмысление образа неба» (Дьяконов 1972: 20–21).

Вслед за И. М. Дьяконовым уточним лишь, что в пушкинском примере представлены две метафоры-переименования. Синтагма полевая дань расшифровывается как ‹мед›, а синтагма келья восковая – как ‹улей›. Хотя эти метафорические синтагмы и задают разные семантические коды, однако за счет адъективной поддержки – двух «пчелиных» эпитетов, полевой и восковой, описываемая в высказывании ситуация все-таки одна – ‹пчела летит за медом из улья›. Однокодовое решение подобного пчелиного тропа у Мандельштама – Как пчелы, вылетев из улья, / Роятся цифры круглый год.

В поэзии Мандельштама однозначно разнокодовым можно считать Раскидать бы за стогом стог, / Шапку воздуха, что томит; А жизнь проплывет театрального табора пеной.

5. Метафора в картине мира Мандельштама

Выскажем одно гипотетическое соображение. По нашим наблюдениям, мандельштамовская метафоризация основана преимущественно на однокодовых метафорических высказываниях. Такие метафоры складываются в целые парадигмы. Категориальный анализ этих парадигм приводит к мысли о том, что семантика, синтаксис таких метафор отвечают натурфилософской направленности его поэзии. Вообще, Мандельштам был исключительно точен и аккуратен как в выборе вспомогательных образов метафоры, так и в их синтаксическом оформлении. «Акмеистическая» подоплека такого отношения к метафорам – в том, что они пролагают путь к сущности, к природе вещей[20] – но при этом никак не нарушают общепринятого категориального членения мира. Чтобы это положение выглядело более наглядным, мы позволим себе процитировать мандельштамовский «выпад» против символистской поэтики, с культивируемыми в ее рамках символами и/ или метафорами-переименованиями:

«Все преходящее есть только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы, голубка – подобие девушки, а девушка – подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» – чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой».

Феномен мандельштамовской метафоризации мира требует сопоставлений

20) «Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта», — пишет Мандельштам в «Разговоре о Данте».

Panova.indd 245 13.10.2002, 2:11

с другими идиолектами. Критика Мандельштама в отношении современников – например, имажинистов, московских поэтесс – в статьях о литературе 1921–23 гг.:

«Молодые московские дикари открыли еще одну Америку – метафору»; «Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство», а также подробные разборы метафор Данте (см. выше), несколько облегчает эту задачу – задачу на будущее.

Теоретическая канва для описания авторской метафорической концептуализации мира разработана слабо: сделаны лишь первые шаги в этом направлении. Конечно, содержательная сторона русской поэтической метафорики XIX–нач. XX вв. неоднократно описывалась (Кожевникова 1995б; Павлович 1995 и др.), однако с сожалением приходится констатировать, что об авторской метафоре мы знаем пока еще очень мало.

Σ summary

O. Mandelstam's Poetic Stylistic Figures

Mandelshtam's (1891–1936) poetry, highly metaphorical, provokes different interpretations. Despite of many valuable insights into the nature of Mandelshtam's metaphors we are still unaware of links between them and the author's worldpicture.

The focus on cognitive aspects on Mandelshtam's metaphorization made me revise the traditional approaches to tropes. In this article different tropes are viewed not separately, but in a proposition; as a result I distinguish three different types of metaphorical constructions in an utterance: «codeless» (one trope per proposition), «one–code» (two or more semantically connected tropes in a proposition), «multi–code» (two or more semantically unconnected tropes). The most frequent type in Mandelshtam' poetry is one-code proposition; it is also the most typical because Mandelshtam's poetry speaks about the nature of things.

The theoretical points are illustrated with analysis of Mandelshtam's metaphorical texts. Studying the most difficult of Mandelshtam's metaphors one can not deal only with traditional methods (with or without tertium comparationis). Based on original mandelshtamian logic, intertext, sound similarity with other words of the poem etc. these metaphors appear a hard nut to crack – they are certainly not an easy ciphered message which can be as easily deciphered. Such metaphorical extracts from Mandelshtam's poetry and their analysis could be regarded as contribution to the «art» of interpretation of poetic tropes.

Литература

Аристотель 1978: **Аристотель.** Поэтика. Пер. М.Л. Гаспарова. – In: Аристотель и античная литература. Москва: Наука. – С. 11–163.

Арутюнова 1979: **Арутюнова Н. Д.** Языковая метафора (синтаксис и лексика). – In: Лингвистика и поэтика Москва: Наука. – С. 147–173.

Panova.indd 246 13.10.2002, 2:11

Арутюнова Н. Д. 1998: **Арутюнова Н. Д.** Мир и язык человека. Языки русской культуры. – Москва. – 895 с.
Вежбицкая 1990: **Вежбицкая Анна.** Сравнение – градация – метафора. – In: Теория метафоры. Москва: Прогресс. – С. 133–152.
Виноградов 1976: **Виноградов В. В.** Избранные труды. Поэтика русской литературы. – Москва. – 511 с.
Гаспаров М. Л. 1991: **Гаспаров М. Л.** Античная риторика как система. – In: Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. – Москва: Наука. – С. 27–59.
Гаспаров 1995: **Гаспаров М. Л.** Владимир Маяковский. – In: Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – Москва: Наука. – С. 363–395.
Гаспаров 2000: **Гаспаров М. Л.** Тропы в стихе: попытка измерения. – In: Онтология стиха. Сб. памяти В. Е. Холшевникова. СПб. – С. 13–21.
Дьяконов 1972: **Дьяконов И. М.** Введение. – In: Мифологии Древнего мира. Пер. с англ. Москва: Наука. – С. 5–52.
Кожевникова 1995а: **Кожевникова Н. А.** О тропах в стихотворениях О. Мандельштама. – In: Отдай меня, Воронеж… Третьи международные мандельштамовские чтения. – Воронеж: ВГУ. – С. 102–115.
Кожевникова 1995б: **Кожевникова Н. А.** Устойчивые образы в языке русской поэзии XX в. – In: Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. – Москва: Наука. – С. 6–79.
Левин 1965: **Левин Ю. И.** Структура русской метафоры. – In: Труды по знаковым системам. – Тарту. – Вып. 11. – С. 293–299.
Михеев 2000: **Михеев М. Ю.** Жизни мышья беготня или тоска тщетности? (о метафорической конструкции с родительным падежом). – In: Вопросы языкознания. – Москва. – № 2. – С. 47–70.
Павлович Н. В. 1995: **Павлович Н. В.** Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – Москва. – 491 с.
Панова Л. Г. 2001: **Панова Л. Г.** Метафора движения в поэзии О. Мандельштама. – In: Смерть и бессмертие поэта. Материалы международной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). – Москва. – С. 182–189.
Платонова 1992: **Платонова О. В.** Референциальный аспект метафорической номинации (на материале поэтического языка XX века): Дис. ... канд. филол. наук. Москва: МГУ. – 208 с.
Полухина 1986: **Полухина В.** Грамматика метафоры и художественный смысл. – In: Поэтика И. Бродского. Tenafly. – С. 63–93.
Рахилина 2000: **Рахилина Е. В.** Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – Москва: Русские словари. – 415 с.
Ревзина 1999 – **Ревзина О. Г.** Метафора в поэтическом идиолекте Марины Цветаевой. – In: Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. – Москва: Дом-музей М. Цветаевой. – Т. 3,. – Кн. 1. – С. 5–30.
Ронен 1992: **Ронен Омри.** Осип Мандельштам. – In: Мандельштам О. Собрание произведений. – Москва: Республика. – С. 1–34.
Семенко 1986: **Семенко И. М.** Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций к окончательному тексту. – Roma: Carrucci editore. – 126 с.
Теория метафоры 1990: Теория метафоры. Москва: Прогресс. – 511 с.
Томашевский 1927: **Томашевский Б.** Теория литературы. Поэтика. Москва–Ленинград. – 236 с.
Успенский 1996: **Успенский Б. А.** Анатомия метафоры у Мандельштама. – In: Успенский Б. А. Избранные труды. – Москва: Языки русской культуры. – Т. 11. – С. 306–340.