

РАИСА РАСКИНА

К ВОПРОСУ ОБ ОТРИЦАНИИ  
В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

1. Обилие в поэзии Осипа Мандельштама отрицательных эпитетов и содержащих отрицание синтаксических форм не раз привлекало к себе внимание исследователей. По-видимому, в научной литературе первым обратил на это внимание Ю. Левин, посвятивший этой особенности поэтического мышления Мандельштама подробный и глубокий анализ в своей статье *О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью*.<sup>1</sup> Левин определяет поэтику Мандельштама “вообще как в значительной мере ‘негационную’”,<sup>2</sup> а негативные построения как типичные. Подход Левина к проблеме отрицания интересен своей общей предпосылкой: по мнению исследователя, формальной задачей “семантической поэтики” Мандельштама является создание новых смыслов, “уникальных, доселе не существовавших семантических комплексов, не укладывающихся в рамки ‘здорового смысла’”.<sup>3</sup> Мандельштам как будто стремится к подрыву привычных языковых узусов (странная сочетаемость слов, неопределенная модальность высказываний, двойственность семантики и т. д.), оставаясь однако в пределах самого языка, то есть не уходя в заумь. Одна из важных функций отрицания, таким образом, оказывается напрямую связана с задачей “разрушения модального узуса”, с поиском радикально новых подходов к

<sup>(1)</sup> Ю. Левин, *О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью (заметки о поэтике О. Мандельштама)* [впервые в: “Russian Literature”, 10-11 (1975)], в: Ю. Левин, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва 1998, стр. 51-74.

<sup>(2)</sup> Там же, стр. 55.

<sup>(3)</sup> Там же, стр. 51.

самому “способу существования предметов, событий, ситуаций”<sup>4</sup>. Именно стремление к “выходу за рамки здравого смысла” (читай: к выходу за границы языка) в подаче действительности сближает порой язык Манделъштама с апофатическим языком негативной теологии, использующей для познания Бога отрицательные определения (‘безгрешный’, ‘бесконечный’, ‘бессмертный’, ‘ничто’), поскольку божественная сущность признается недоступной для осмысления в положительных категориях. С этой точки зрения, вполне естественными для Манделъштама оказываются такие негативные определения, как: “Мы не пророки, даже не предтечи / Не любим рая, не боимся ада” (61)<sup>5</sup> или “Но улыбка неподдельна, как дорога, / Непослушна, не слуга” (209). Отсюда же и неоднократное прямое признание поэтом неназываемости, невыразимости некоторых предметов описания. О любимой женщине: “И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка” (115). О музыке флейты: “И ее невозможно покинуть, / Стиснув зубы ее не унять / И в слова языком не продвинуть / И губами ее не разнять” (240). Подобных примеров можно приводить много. Левину же принадлежит заслуга выявления связи между негативными конструкциями и важными для Манделъштама темами “невозможности, нехватки, отсутствия”. Ограничимся лишь одним примером текста о невозможном, характер которого может быть назван “меональным”: “Не отвязать неприкрепленной лодки. / Не услышать в меха обутой тени. / Не превозмочь в дремучей жизни страха” (115).

То, что Левин определяет как “мышление в категориях оттачивания”, идущее от четкого разделения поэтом мира на “свое” и “чужое” и от стремления дистанцироваться, оттолкнуться от чужого, И. Бродский толкует как проявление детского мироощущения:

В девяноста случаев из ста лиризм стихотворений Манделъштама обязан введением автором в стиховую ткань материала, связанного с детским мироощущением, будь то образ или интонация. Примером этого мироощущения является интонация отри-

<sup>4</sup>) Там же, стр. 64.

<sup>5</sup>) Номера страниц указаны по изданию: О. Манделъштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*, т. I. Москва 2009.

пания (эхо детского, внешне капризного, но по своей интенсивности превосходящего любое выражение притягательности – “не хочу!”).<sup>6</sup>

В свою очередь, С. Аверинцев объясняет негативизм раннего Мандельштама настроением молодого поэта на утверждение собственной художественной воли, принципиально “отклоняющей все возможности, кроме избираемой”.<sup>7</sup> По наблюдению А. Жолковского и Ю. Щеглова, одну из постоянных тем поэзии Мандельштама “можно сформулировать как негативное или так или иначе связанное с ущербом”.<sup>8</sup> Согласно Жолковскому, “характерная мандельштамовская конструкция, построенная на одновременном нагнетании отрицаний и отрицаемых подробностей” может быть соотнесена с мотивом (само)дразнения, проявляющимся например в мысленном смаковании недоступного (“я не увижу”, “я не услышу” и т. д.).<sup>9</sup>

Совсем не ставя себе задачей подобные психологические или мировоззренческие интерпретации отрицательных конструкций у Мандельштама, нам бы хотелось рассмотреть лишь частный случай использования поэтом таких конструкций. Мы займемся теми стихами, в которых говорится о том, чему не суждено быть или о том, чего не было. В своем анализе мы постараемся исходить из свойств лингвистического отрицания как такового. Если принять всерьез знаменитый тезис Р. Якобсона о том, что “поэзия есть язык в его эстетической функции”, то возможно окажется не лишним вопросом и о своеобразной эстетической функции отрицания. Мы надеемся, что наш анализ позволит увидеть созданные Мандельштамом негативные образы в несколько ином свете.

<sup>6</sup> И. Бродский, *Письмо Горацию*. Москва 1998, стр. CVIII–CIX.

<sup>7</sup> С. Аверинцев, *Судьба и весть Осипа Мандельштама*, в: О. Мандельштам, *Сочинения*, т. 1. Москва 1990, стр. 12–13.

<sup>8</sup> А. Жолковский, Ю. Щеглов, *К понятиям “тема” и “поэтический мир”*, в: *Ученые записки Тартуского университета*, вып. 463. Тарту 1978, стр. 142.

<sup>9</sup> А. Жолковский, “Я пью за военные астры...”: *Поэтический автопортрет Мандельштама*, в: А. Жолковский, *Избранные статьи о русской поэзии*. Москва 2005, стр. 204–227.

2. Отрицание является исключительно языковым средством для выражения идеи о том, что некоторое положение вещей не имеет места. Оно входит в так называемый “универсальный грамматический набор”, то есть существует во всех языках мира. От Платона, Аристотеля и до наших дней, возможность говорить о том, чего нет, составляет один из ключевых вопросов философии языка. Ни одной другой семиотической системе эта, казалось бы простая, функция не под силу. Попробуем задуматься о переводимости отрицательных конструкций на “языки” других искусств. Если метафора в определенной степени еще поддается переводу на язык живописи или кинематографа, именно отрицательные конструкции делают такой перевод абсолютно невозможным. Как бы мы ни старались, мы не сможем наглядно изобразить (или мысленно представить) например описанный в следующих строках факт:

И над лимонной Невою под хруст сторублевый  
Мне никогда, никогда не плясала цыганка. (153)

Единственная возможность перевода заключается в *замене* изображения пляшущей перед лирическим героем цыганки каким-то иным изображением: например, цыганки отдыхающей или танцующей “под хруст сторублевый” перед кем-то другим. Изображение не имеет средств к сообщению того, что не имеет (не имело или не будет иметь) места, не прибегая к замене отрицаемого семантического содержания неким другим, по своей сути всегда положительным. Языковое же отрицание обладает уникальным свойством *сохранять* семантическое содержание высказывания, одновременно указывая на то, что это содержание не соответствует действительному положению вещей.<sup>10</sup> В данном примере для нас не составит труда представить себе образ пляшущей цыганки и, только благодаря нашему языковому мышлению, как бы извне скорректировать сей образ как неверный, ложный. Итак, наглядному представлению поддается только положительное семанти-

<sup>10</sup> Философ Л. Витгенштейн пишет как раз об этом в своем дневнике (запись от 26 ноября 1914): “Можно ли отрицать изображение? Нет. В этом и заключается разница между изображением и предложением” (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Tagenbücher 1914-1916 Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Mein 1960. Русский перевод наш).

ческое наполнение высказывания, его смысл, но не его отрицательная модальность.

Способность языка к выражению идеи о том, что некоторое положение вещей не имеет места, может быть объяснена тем, что отрицание характеризует самый способ существования языка как такового.<sup>11</sup> Как известно, Ф. де Соссюр приходит к выводу, что значимости в языке “чисто дифференциальны, т.е. определены не положительно своим содержанием, но отрицательно своими отношениями с прочими элементами системы”.<sup>12</sup> Значение знака *x* возникает исключительно за счет того, что оно является ‘не-*y*’, ‘не-*z*’ и т. д. Отрицание характеризует не только внутриязыковые отношения, но и отношения языка с окружающей действительностью. Возможность семантики в языке связана напрямую с тем, что смысл слова (высказывания) *не* совпадает с обозначаемым им предметом, то есть с фактами действительности. От них, как известно, язык имеет полную автономность.<sup>13</sup> Но смысл имеет такую же *независимость* и от иллокутивной силы, вкладываемой при речевом акте (мы можем вопрошать, восклицать, приказывать и т. д., но семантическое содержание нашего высказывания при этом окажется совершенно незатронутым). Таким образом, смысл есть нечто не привязанное ни к внелингвистическим обстоятельствам действительности, ни к психологическим обстоятельствам говорящего. Он оказывается свободен вообще от какой бы то ни было формы присутствия. Заложено в основу языка, так сказать “онтологическое” отрицание гарантирует возможность существования отрицаний “эмпирических”, то есть любых конкретных высказываний с частицей *не* (в русском языке это показатель отрицания с максимально широкой сочетаемостью, хотя конечно не единственный).

(<sup>11</sup>) В нашей статье мы опираемся на философский анализ лингвистического отрицания, данный П. Вирно в еще не опубликованной книге P. Virno, *Il denaro del linguaggio. Saggio sulla negazione*. Torino [2013].

(<sup>12</sup>) Ф. де Соссюр, *Курс общей лингвистики*. Москва 2009, стр. 116.

(<sup>13</sup>) В статье *Слово и культура* Мандельштам говорит об этом так: “Зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает?” Его концепт слова-Психеи выражает как раз оторванность, независимость знака от референта.

Примером тому, что отрицание не доступно области изобразительных искусств, может послужить известная картина Рене Магритта *Это не трубка*. На картине изображена курительная трубка, и тут же под ней подпись гласит “это не трубка”. Образ предмета, говорит художник, не есть сам предмет. Однако выразить это фундаментальное отрицание (как и любое *не*) средствами живописи оказывается совершенно невозможно и художник прибегает к помощи языка, извне вторгающегося в картину и становясь ее частью.

Итак, любой наглядный образ, изображение – будь то живопись, скульптура или мысленное представление – не поддается отрицанию. Наглядный образ может быть только заменен на другой образ. Лишь словесное искусство, в частности поэзия, обладает возможностью создавать образ и *одновременно* его отрицать.

3. У Мандельштама такие *отрицаемые образы* встречаются нередко. Остановимся сначала на первой строфе стихотворения, которое закрывает второе издание *Камня* (1916):

Я не увижу знаменитой “Федры”  
В старинном многоярусном театре,  
С прокопченной высокой галереи,  
При свете оплывающих свечей.  
И, равнодушен к суете актеров,  
Сбирающих рукоплесканий жатву,  
Я не услышу обращенный к рампе,  
Двойною рифмой оперенный стих:

— Как эти покрывала мне постылы... (86)

Стержнем обоих предложений, на которые распадается строфа, являются глаголы будущего времени с отрицательной частицей *не* (“не увижу” и “не услышу”), стоящие в ритмически и семантически ударных позициях. Здесь, как и во всех дальнейших рассматриваемых нами примерах, налицо так называемое предикатное отрицание, стоящее на семантической вершине предложения. Сфера действия отрицаний такого рода распространяется на всю препозицию, а не на какую-то ее часть (ср. у Мандельштама пример частичного отрицания: “Не мучнистой бабочкою белой / В землю я заемный прах верну” [207]).

Речь в стихотворении идет о прерванной связи времен, о невозможности взглянуть на представление трагедии Расина глазами его современников. Заметим кстати, что логичнее было бы выразить сожаление об “опоздании на празднество Расина” не через будущее время, как это делается здесь, а через прошедшее (ср. *Я не слышал рассказов Оссиана*). Такое перемещение черт далекого прошлого (“старинный многоярусный театр”, “при свете оплывающей свечи”) чужой культуры в свою современность реализует мандельштамовскую “тоску по мировой культуре”. Однако нам сейчас интересен тот факт, что поэт подробно останавливается на описании того, чему не суждено сбыться. Мы узнаем, где (“В старинном многоярусном театре”) и откуда именно (“С прокопченной высокой галереи”) лирический герой *не* увидит представление, с каким вниманием (“равнодушен к суете актеров”) и какой именно стих он *не* услышит (“обращенный к рампе, / Двойною рифмой оперенный стих”). То есть перед нами подробно создаваемый и одновременно отрицаемый образ.

Интересно отметить, что Мандельштамом воспроизводится стих, который *не* будет произнесен. Описываемая картина (поэт, смотрящий с прокопченной галерки представление *Федры*) оказывается таким образом еще и как бы звучащей. Подобный парадоксальный звуковой эффект – достигаемый за счет введение слов, фраз, которые не могут или не должны быть произнесены – не раз используется Мандельштамом:

И некому молвить: “Из табора улицы темной...” (142)

Все перепуталось, и некому сказать,  
Что, постепенно холодея,  
Все перепуталось, и сладко повторять:  
Россия, Лета, Лорелея. (96)

Тебя не назову я  
Ни радость, ни любовь (117)

“Господи!” – сказал я по ошибке,  
Сам того не думая сказать. (57)

4. Итак, в отличие от изображения или от мысленного представления, язык позволяет сохранить нетронутым содержание вы-

сказывания, одновременно выражая через отрицание его отношение к действительности. Мандельштам мастерски использует это свойство языка. Рассмотрим еще несколько случаев построения поэтом отрицаемых образов.<sup>14</sup> Заключительное восьмистишие цикла *Армения* (1930) является в некоторой степени синтаксическим слепком по отношению к *Я не увижу знаменитой “Федры”*. Оно тоже написано верлибром и также полностью построено на образах того, чему не суждено сбыться.

Я тебя никогда не увижу,  
 Близорукое армянское небо,  
 И уже не взгляну, прищурясь,  
 На дорожный шатер Арарата,  
 И уже никогда не раскрою  
 В библиотеке авторов гончарных  
 Прекрасной земли пустотелую книгу,  
 По которой учились первые люди. (150)

Единое сложное предложение, из которого состоит вся строфа, вмещает в себя целых три отрицательных глагола: “не увижу”, “не взгляну”, “не раскрою”. Будущее время имеет здесь уже прямое значение: речь идет о чем-то дорогом и навсегда потерянном. ‘Уже’ отсылает к прошлому, которому не дано возвратиться. Зрительная перцепция, как это нередко бывает в стихах Мандельштама, выступает на первый план. Один за другим автор являет образы того, что лирический герой *не* увидит: “Близорукое армянское небо”, “дорожный шатер Арарата” и т. д.

Еще одно изображение “грядущего”, возможность повидать которое вызывает у поэта скепсис и иронию (“Я, кажется, в грядущем

<sup>14</sup>) Создание подобных отрицаемых образов возможно в силу того, что семантическое содержание отдельного высказывания в языке существует независимо от того, является ли предложение утвердительным или отрицательным, как бы занимая по отношению к модальности отдельного высказывания нейтральную позицию. Как было замечено П. Вирно, эта нейтральность смысла высказывания становится хорошо видна, когда вместо утверждения или отрицания мы имеем дело с вопросом. Обратимся к таким строкам Мандельштама: “Неужели я увижу завтра – / Слева сердце бьется - слава, бейся! – / Вас, банкиры горного ландшафта, / Вас, держателей могучих акций гнейса?” (161). Смысл высказывания остается как бы подвешенным между утверждением и отрицанием, между *да* и *нет*.



щее вхожу, / И, кажется, его я не увижу...”), дано аналогичным образом в *Сегодня можно снять декалькомани* (1931). Третья строфа стиха, написанного опять верлибром, звучит так:

Уж я не выйду в ногу с молодежью  
 На разлинованные стадионы,  
 Разбуженный повесткой мотоцикла,  
 Я на рассвете не вскочу с постели,  
 В стеклянные дворцы на курьих ножках  
 Я даже тенью легкой не войду... (170)

И опять строфа-предложение содержит три глагола (“не выйду”, “не вскочу”, “не войду”), являющихся каркасом трех отрицаемых образов, пронизанных откровенной иронией: марширующего на стадионах лирического героя, бодро встающего на рассвете с кровати, входящего в “стеклянные дворцы”. Образы того, чему не дано случиться приобретают в стихе Мандельштама полное бытие, совершенно равноправное, ни в чем не уступающее утверждаемым, положительным образам.

5. Негативный, отрицаемый образ вовсе не соответствует у Мандельштама выражению (серьезному или ироничному) тоски по невозможному. В стихе *С миром державным я был лишь ребячески связан* (1931) Мандельштам использует тот же самый прием, на этот раз говоря о прошлом, которого “никогда, никогда” не было. Два чрезвычайно выразительных отрицаемых образа дают как нельзя лучше понять отношение автора к этике “державного мира” дореволюционной России:

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой  
 Я не стоял под египетским портиком банка,  
 И над лимонной Невою под хруст сторублевый  
 Мне никогда, никогда не плясала цыганка. (153)

Заметим, что и здесь глаголы (“не стоял”, “не плясала”) принадлежат одному семантическому ряду, точно так же как и в предыдущих рассмотренных нами случаях (зрение и слух: “не увижу”, “не услышу”; зрение: “не увижу”, “не взгляну”, “не раскрою”; движение: “не выйду”, “не вскочу”, “не войду”).

Семантическое содержание этого сложного предложения – две картины, символизирующие одиозный мир власть имущих –

предстает с наглядной точностью, несмотря на то, что одновременно оно отвергается как события, *не* имевшие место в реальности.<sup>15</sup>

Отрицаемый образ в поэзии Манделъштама имеет определенную консистенцию и наглядность, хотя найти вне языка художественные средства для его выражения нет никаких шансов. Мы можем попытаться изобразить только семантическое содержание высказывания, но никак не его отношение к действительности, которое может выразить только частица *не*. Эта специфика языка и языкового мышления как бы выступает на первый план в рассмотренных нами случаях поэзии Манделъштама, напоминая о чисто языковой природе поэтического творчества.

б. Ю. Левин заметил, что наглядность образа, зримая картинка – весьма редкий гость в поэтическом мире Манделъштама. Он пишет о “редкой у Манделъштама зримости описания”.<sup>16</sup> Действительно, природа его “семантической поэтики” немало затрудняет работу воображения, а порой делает ее вовсе невозможной, ставит в тупик. Не было бы ошибкой утверждать, что манера поэтического мышления Манделъштама наименее переводима в другие семиотические системы, не столько из-за своей метафоричности, сколько в силу особого качества метафоры, именно исключаяющей наглядность. Не случайно Л. Выготский, полемизируя вслед Шкловскому и формалистам с теорией образности, развиваемой школой потебнианцев, приводит в доказательство своего тезиса именно стих Манделъштама:

Можно с совершенной ясностью показать, что почти все художественные описания строятся с таким расчетом, что делают совер-

<sup>(15)</sup> Заметим кстати, что в *Четвертой прозе* символом веры, нравственным идеалом “настоящего писателя – смертельного врага литературы” названа строка Есенина “Не расстреливал несчастных по темницам”. Вот уж поистине меоническое определение этического канона, состоящее из отрицательного действия: как и в стихе С миром державным я был лишь ребячески связан, этика в данном случае определяется не поступком, а воздержанием от поступка. Ср. также со строками из *Полночь в Москве*. Роскошно буддийское лето: “Мы умрем как пехотинцы, / Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи” (162).

<sup>(16)</sup> Ю. Левин, *Избранные труды...*, цит., стр. 53.

шенно невозможным перевод каждого выражения и слова в наглядное представление. Как можно себе представить следующее двустичие Манделъштама:

А на губах как черный лед горит  
Стигийского воспоминанье звона.

Для наглядного представления это есть явная бессмыслица: “черный лед горит” – это непредставимо для нашей прозаической мысли [...].<sup>17</sup>

Сам Манделъштам не раз открыто выступал как противник наглядности, описательности, так называемой образности. Желание легкого, зрительного осязания смысла были ему ненавистны как в поэзии, так и в театре.<sup>18</sup> Его идеалом являлась скорее “безобразность”.<sup>19</sup> Недаром его определение поэзии в *Разговоре о Данте* (между прочим данное через отрицание) звучит так: “поэзия не является частью природы [...] и еще меньше является ее отображением”, она “с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия”,<sup>20</sup> каковым – добавим мы – и является область работы смысла.

Тем значительнее оказывается тот факт, что именно в отрицательных конструкциях Манделъштам допускает гораздо большую зримость описания. Как мы видели, именно отрицание является водоразделом между смыслом и изображением/мысленным пред-

<sup>17</sup>) Л. Выготский, *Психология искусства*. Москва 1968, стр. 65.

<sup>18</sup>) В статье *Художественный театр и слово* Манделъштам пишет: “Источником этого театра было своеобразное стремление прикоснуться к литературе, как к живому телу, осязать ее и вложить в нее персты. [...] Вся деятельность Художественного театра прошла под знаком недоверия к слову и жажды внешнего осязания литературы”, О. Манделъштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*, т. III. Москва 2011, стр. 214.

<sup>19</sup>) “Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь”, О. Манделъштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*, т. II. Москва 2010, стр. 53. Ср. Т. Мейер, который приходит к выводу, что “содержание всякого поэтического описания по самому существу внеобразно” и определяет поэзию как “искусство не наглядного словесного представления”, цитировано в: Л. Выготский, *Психология искусства*, цит., стр. 68.

<sup>20</sup>) О. Манделъштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*, т. II, цит., стр. 155.

ставлением, доказывая как нельзя лучше, что первый принципиально не совпадает с последними. Наглядный отрицаемый образ лишний раз напоминает о своей чисто языковой, чисто семантической природе, целиком размещаясь на “внепространственном поле действия” поэзии.

#### RIASSUNTO

La ricorrenza delle costruzioni sintattiche basate sulla negazione è uno dei tratti distintivi del linguaggio poetico di Osip Mandel'stam. Altri studi hanno tentato di interpretare questo dato formale in chiave tematica o psicologica. Questo contributo parte dalle caratteristiche salienti della negazione in quanto tale. La lingua è l'unico sistema semiotico in grado di mostrare come *non* stanno le cose, a differenza, ad esempio, di un disegno, che non può essere negato. La poesia, in quanto arte verbale, ha quindi una paradossale facoltà di operare con delle ‘immagini’ negabili. In questa prospettiva vengono presi in esame alcuni versi di Mandel'stam in cui il poeta tratta i fatti che *non* accadranno o che *non* sono accaduti. Come è stato sottolineato in passato da L. Vygotskij e Ju. Levin, la “poesia semantica” mandel'stamiana è particolarmente sfuggente alla rappresentazione. Infatti, anche laddove essa acquista una maggiore concretezza, l'immagine negativa – che, per definizione, non ha un corrispettivo iconico – la riporta comunque su un piano puramente linguistico.