



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА КУЛЬТУРА



*Ю. И. Левин*

# ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

Поэтика

Семиотика



Школа  
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»  
Москва 1998

ББК 81.2Р  
Л 36

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(РГНФ)  
проект 97-04-16043

Левин Ю. И.

Л 36 Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: «Языки русской культуры», 1998. – 824 с.

ISBN 5-7859-0043-2

В книге собраны статьи, печатавшиеся в 1980–90 годах преимущественно в малодоступных научных периодических изданиях, отечественных и зарубежных, а также ранее неопубликованные. Тематика книги широка и разнообразна: русская поэзия, прежде всего О. Мандельштам (автор стоял у истоков отечественного мандельштамоведения) и В. Пастернак, и русская и зарубежная проза XX века (в центре В. Набоков, но также А. Платонов, Х. Л. Борхес, А. Мердок); общая поэтика – здесь автору принадлежат признанные классическими работы о метафоре и о коммуникативном строе лирики; фольклор и такие «малые формы», как, с одной стороны, евангельская притча и, с другой стороны, советский лозунг; общая и частная семиотика – автор формировался в недрах московско-тартуской семиотической школы; структурная лингвистика – от семантики союзов до структуры и семантики матерных ругательств; наконец, философия с семиотической точки зрения (проблема того, «что есть истина», философии мира Вл. Соловьева и Л. Шестова). Общий знаменатель всего этого многообразия – попытки автора вскрыть внутреннюю структуру изучаемых текстов и явлений, найти их инварианты, понять, как они «работают».

ББК 81.2Р

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-7859-0043-2



- © Ю. И. Левин, 1998
- © А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995
- © В. П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

# СОДЕРЖАНИЕ

## I. О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

О. МАНДЕЛЬШТАМ .....	9
Разбор шести стихотворений .....	9
1. «Умывался ночью на дворе...» .....	9
2. «Ленинград» .....	17
3. «Мы с тобой на кухне посидим...» .....	24
4. «В игольчатых чужных бокалах...» .....	28
5. «Мастерица виноватых взоров...» .....	35
6. «Бежит волна-волной, волне хребет лояя...» .....	44
О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью .....	51
Заметки о «крымско-эллинических» стихах .....	75
Тридцатые годы .....	97
Заметки к «Разговору о Данте» .....	142
Почему я не буду делать доклад о Мандельштаме .....	153
Б. ПАСТЕРНАК .....	156
Разбор трех стихотворений .....	156
1. «Когда смертельный треск сосны скрипучей...» .....	156
2. «Все наклоненья и залог...» .....	162
3. «Конец» .....	171
Заметки о «Лейтенанте Шмидте» .....	174
О ПОЭЗИИ ВЛ. ХОДАСЕВИЧА .....	209
СИММЕТРИЯ В СТИХЕ .....	268
А. С. ПУШКИН. «К ПОРТРЕТУ ЖУКОВСКОГО» .....	268
Г. ИВАНОВ. «ХОРОШО, ЧТО НЕТ ЦАРЯ...» .....	271

## II. О ПРОЗЕ

ВЛ. НАБОКОВ .....	279
О «Машеньке» .....	279
О «Даре» .....	287
Биспациальность как инвариант поэтического мира Вл. Набокова ..	323
ОТ СИНТАКСИСА К СМЫСЛУ И ДАЛЕЕ («КОТЛОВАН» А. ПЛАТОНОВА) .....	392
ПОВЕСТВОВАНИЕ У АЙРИС МЕРДОК («ВРЕМЯ АНГЕЛОВ») .....	420
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА КАК ГЕНЕРАТОР СМЫСЛА: ТЕКСТ В ТЕКСТЕ У Х. Л. БОРХЕСА .....	435

### III. ОБЩАЯ ПОЭТИКА

СТРУКТУРА РУССКОЙ МЕТАФОРЫ .....	457
ЛИРИКА С КОММУНИКАТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ .....	464

### IV. ФОЛЬКЛОР И МАЛЫЕ ФОРМЫ

ПРОВЕРБИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО .....	483
ЛОГИКО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ФОЛЬКЛОРЕ .....	504
СТРУКТУРА ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ПРИТЧИ .....	520
СЕМИОТИКА СОВЕТСКИХ ЛОЗУНГОВ .....	542

### V. СЕМИОТИКА

ЗЕРКАЛО КАК ПОТЕНЦИАЛЬНЫЙ СЕМИОТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ ....	559
СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ МЕТРА С СЕМИОТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ .....	578
О ТИПОЛОГИИ НЕПОНИМАНИЯ ТЕКСТА .....	581
О СЕМИОТИКЕ ИСКАЖЕНИЯ ИСТИНЫ .....	594
СИМУЛЬТАННОСТЬ В ИСКУССТВЕ .....	606
ТРИ ЗАМЕТКИ .....	631
1. О границах формализации .....	631
2. Об итогах и перспективах семиотических исследований .....	633
3. За здоровье Ее Величества! .....	637

### VI. В СТОРОНУ ФИЛОСОФИИ

ИСТИНА В ДИСКУРСЕ .....	645
ИНВАРИАНТЫ ФИЛОСОФСКОГО ТЕКСТА: ВЛ. СОЛОВЬЕВ .....	676
ИНВАРИАНТЫ ФИЛОСОФСКОГО ТЕКСТА: ЛЕВ ШЕСТОВ .....	743

### VII. В СТОРОНУ ЛИНГВИСТИКИ

ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ СОЮЗОВ РУССКОГО ЯЗЫКА .....	789
ОБ ОБЩЕННЫХ ВЫРАЖЕНИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА .....	809
ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ СЕМИОТИЧЕСКОГО ЦИКЛА, НЕ ВОШЕДШИХ В НАСТОЯЩЕЕ ИЗДАНИЕ .....	821

# I. О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

# О. МАНДЕЛЬШТАМ

## РАЗБОР ШЕСТИ СТИХОТВОРЕНИЙ

### 1. «Умывался ночью на дворе...»\*

Умывался ночью на дворе —  
Твердь сияла грубыми звездами.  
Звездный луч, как соль на топоре,  
Стынет бочка с полными краями.  
На замок закрыты ворота,  
И земля по совести сурова, —  
Чище правды свежего холста  
Вряд ли где отыщется основа.  
Тает в бочке, словно соль, звезда,  
И вода студеная чернее,  
Чище смерть, соленее беда,  
И земля правдивей и страшнее.

1921

1. Мы начнем разбор этого стихотворения с рассмотрения лексики. Прежде всего бросается в глаза группа существительных, называющих простые, обыденные, грубые реалии: *бочка* (2), *замок*, *ворота*, *двор*, *топор*, *холст*, сюда же примыкают такие слова, как *грубый* и *суровый*. Все эти слова не впервые встречаются в поэзии Мандельштама, но необычна степень насыщенности ими текста, благодаря чему приобретают необычную окраску и другие, нейтральные в поэтическом словаре слова. Так, *звезды* оказываются *грубыми*, *звезда* «тает в бочке», ее луч — «как соль на топоре»: вполне поэтическое слово систематически огрубляется, снижается контекстом. Любопытно сравнить употребление этого слова здесь — и в стихотворении 1918 г. «На страшной высоте блуждающий огонь», лексика которого отчасти перекликается с лексикой данного (*звезда*, *страшный*, *смерть*, *черный*, *вода*), где, однако, *звезда* — не *грубая*, не *тает в бочке*, но, напротив, *прозрачная* и *мерцает*. Впрочем, и у раннего Мандельштама (условно будем называть период 1908—1920 гг. ранним, 1921—1926 — средним, 1930—1937 — поздним) можно наблюдать отнюдь не традиционно поэтическое отношение к звездам. Так, *звезда* часто ассоциируется с чем-то игольчатым, колючим: «мне в сердце длинной булавою опустится вдруг звезда», «мерцают звезд булавки золотые», «последней звездой безболезненно гаснет укол» (ср. в сред-

\* Опубликовано в: Slavic Poetics. Essays in honor of K. Tarasovsky. The Hague — Paris, 1973.

нем периоде: «в плетенку рогожи глядели колючие звезды», «в звездной колючей неправде») и вообще иногда характеризуются эмоционально отрицательно: «я ненавижу свет однообразных звезд», «безумных звезд разбег» (ср. в среднем периоде: «жестоких звезд соленые приказы», «я дышал звезд млечной трухой», «твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит»). Таким образом, у раннего Мандельштама звезды воспринимаются не только как «высокое» и «прекрасное», но и как что-то мешающее, ранящее, причиняющее боль; здесь же — как нечто грубое и причастное обыденному, низкому.

Соседство «низких» слов снижает и единственный в стихотворении поэтизм *твердь*: из семи употреблений этого слова в стихах Мандельштама только здесь и особенно в «Концерте на вокзале» («... твердь кишит червями») оно снижено контекстом.

2. Лексическим центром стихотворения можно считать, по-видимому, слово *соль* (между прочим, здесь оно впервые встречается в поэзии Мандельштама): соответствующая морфема употреблена трижды, в том числе два раза — как второй член сравнения со *звездами*:

Звездный луч, как соль на топоре ...  
Тает в бочке, словно соль, звезда ...

Семантический вес этого слова повышается его внефабульным характером (собственно о *соли* здесь речи нет): оно входит как второй член сравнения, или же как необычный эпитет (*соленее беда*). Ср. хотя бы со словом *бочка*, встречающимся дважды, но фабульно, и не имеющим такого семантического веса. *Соль*, и притом в особенности в сочетании со *звездами*, бесспорно, представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова (или прилагательного *солёный*) в среднем периоде, особенно вместе со *звездами* (*жестоких звезд соленые приказы*, *идти под солью звезд*). Отметим также связь *соли* с *бедой* (*соленее беда*, *соль на топоре*), также подкрепляемую более поздними стихами (*крутая соль торжественных обид*, *жестоких звезд соленые приказы*), и с нравственным миром человека, проявляющуюся здесь лишь в контексте всего стихотворения, но ясно выраженную позже (*и, словно сыплот соль мощною дорогой, белеет совесть предо мной*).

Хотя связи слова *соль*, таким образом, достаточно ясны, однако точно выразить семантику этого символа представляется нам затруднительным: в прозаическом языке нет слов, позволяющих объединить все эти зыбкие и неустойчивые значения, возникающие в поэтических контекстах, в едином термине.

3. Вернемся к сравнению *звезды-соль*. Наряду с сопоставлением по внешнему сходству, здесь, как нам кажется, имеет место противопоставление (и одновременно смешение) «высокого», «неземного» (кото-



рое, впрочем, сразу снижено эпитетом *грубыми*) — и «земного», «простого», «грубого» (*соль* тут, конечно, грубого помола), а также страшного и трагического (*солёная беда, соль ≈ горечь*). Причем в отличие от большинства более ранних стихов (например, непосредственно предшествующих этому стихотворению «эллинических» стихов 1917—1920 гг.), где доминировало «неземное», «нежное» — здесь доминанта явно падает на «земное» и «грубое».

Смешение «высокого» и «низкого» отнюдь не новость для поэзии Мандельштама, напротив, оно очень характерно для него: ср. хотя бы — в раннем периоде — строки о сбитне и сайках или о «чудаке Евгении» и бензине в торжественных «Петербургских строфах», или «на свадьбу всех передушили кур» в стихотворении о музах, или «беженку» в «Когда Психея жизнь» и мн. др. Но здесь приобретают новое качество и характер «высокого», и характер «низкого», и их отношения.

Характер «высокого», «торжественного» в раннем творчестве Мандельштама достаточно ясен (материал по прилагательным соответствующих семантических полей см. в нашей статье в *IJSLP* XII, 1969). Заметим, что в свой акмеистский период, и еще долго после, Мандельштам воспринимался прежде всего как поэт этой сферы. Здесь же «высокое» приземляется, делается *суровее*, огрубляется, и, главное, приобретает нравственный оттенок, — не теряя при этом своей торжественности и высоты.

Характер «низкого», бытового у раннего Мандельштама заслуживает особого рассмотрения. Здесь мы отметим лишь, что оно выступает или как домашнее, интимное, вне всякой связи с «торжественным» (например, «и ты пытаешься желток взбивать рассерженною ложкой» и т. д.); или как обыденное и при этом не интимное, но, напротив, *чужое*, рассматриваемое с позиций стороннего наблюдателя («худые мужики и злые бабы переминались у ворот», «понемногу челядь разбирает шуб медвежьих вороха ... кучера измаялись от крика» и т. д.); или эстетизированного или даже романтизированного, но с легкой иронией («Феодосия», «Мороженно!»), или, наконец, в качестве «эллинизированного» быта, также воспринимаемого во многом с эстетических (хотя также и с нравственных и общекультурных) позиций — уже безо всякой иронии, но, напротив, с тоской по невозвратно ушедшему, — здесь быт выступает как идиллический даже в своей «грубости» (см. особенно «На каменных отрогах Пизрии»).

В рассматриваемом стихотворении Мандельштам, кажется, впервые смотрит на «низкое» не со стороны и не через призму литературы или истории, но как участник, действующее лицо (в самом прямом смысле: «Умывался ночью на дворе»); не смотрит даже, а живет в нем; это «низкое» пережито и прочувствовано, поэт приобщился к нему. При этом оно приобрело — от «высокого» — торжественность, отдав ему свою грубость, «земность».

Из сказанного вытекает и характер отношений «высокого» и «низкого» — гораздо более тесный, чем прежде: не противопоставление или соположение (ср. «и убогого рынка лачуги, и могучий дорический ствол»), а слияние или органическое вырастание одного из другого, и это слияние происходит не в полумифической Элладе времен Терпандра или Сафо, а в нашей современности.

4. Остановимся еще на некоторых моментах, относящихся к субстанции содержания стихотворения.

«Действие» здесь происходит *ночью*, в стихотворении говорится о «страшном» (*топор, беда, земля ... страшнее*), однако общая тональность стихотворения, хотя и суровая, но не «страшная» (ср. хотя бы с действительно «страшным» и тоже «ночным» стихотворением «Сегодня ночью, не солгу...»): эпиграф вроде «Вот отчего нам ночь страшна» сюда, конечно, не подходит. Однако, если уж продолжать ссылки на Тютчева (играющие здесь чисто вспомогательную роль и ни на что не претендующие), то можно упомянуть о функции ночи в стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла» — функции как бы катализатора, помогающего «обнажиться бездне», ставящего человека лицом к лицу с «пропастью темной» (у Мандельштама — «и земля правдивей и страшнее», и тоже, как у Тютчева, ощущение того, что «нет преград меж ней и нами»). Но «бездна» при этом открывается, конечно, у Тютчева и Мандельштама совершенно разная, даже противоположная: у Тютчева — «нет извне опоры, ни предела», у Мандельштама эта опора есть — «чище правды свежего холста вряд ли где отыщется основа», земля не только *страшнее*, но и *правдивей*.

5. В связи с этим обратим внимание еще на один слой лексики этого стихотворения, представленный словами *правда, правдивый, свежий, чище* (2), *по совести, основа*, относящимися преимущественно к нравственному миру человека. Заметим, что слова *совесть* и *правдивый* встречаются в этом стихотворении впервые, а слово *правда* употребляется раньше всего один раз (в «Декабристе»). Наличие в стихотворении этой группы слов и их большой семантический вес можно считать, по-видимому, сигналом серьезного сдвига в мирозерцании поэта. Именно, в этом стихотворении есть ощущение найденной опоры, и опора эта — в простых нравственных началах и в связанном с ними принятии простого, «грубого» и даже «страшного» как носителя правды и чистоты.

Особую роль в этом пласте стихотворения играет слово *земля*. Употребление этого слова (кстати сказать, наиболее частого из всех полнозначных слов в поэзии Мандельштама: 65 употреблений) в стихах Мандельштама требует отдельного рассмотрения. Отметим только, что здесь земля характеризуется, во-первых, как *суровая* и *страшная*, и, во-вторых, как *правдивая*. Тут предвосхищается употребление этого слова в

«Воронежских тетрадах» — ср. такие контексты, как: «и все-таки земля проруха и обух — не умолить ее», «дав стопе упор насильственной земли», «чуден жар прикрепленной земли», «и в голосе моем ... звучит земля — последнее оружие», «чернорабочей вспыхнут земли очи», «эту клятвопреступную землю».

Отметим, что мотив «земли» как нравственной основы проходит через все творчество Мандельштама. Но если в 1908 г. исповедание любви к земле сопровождается довольно двусмысленной мотивировкой («но люблю мою бедную землю, оттого что иной не видал»), то здесь никакие мотивировки уже не нужны: поэт ощущает свое единство с этой землей (а в 1937 г. даже *клятвопреступная земля* принимается поэтом).

Значимо и слово *основа*, приобретающее особую роль благодаря своей двусмысленности в контексте стихотворения (ткацкая основа — в связи с холстом, и нравственная, жизненная основа — в связи с *правдой* и *совестью*). Двусмысленно и слово *чище* (во 2-ой строфе), также связанное и с холстом, и с *правдой*. Функция этой двусмысленности в том, что благодаря ей тесно до неразличимости сливаются «бытовой» и «нравственный» слои стихотворения, так что «нравственное» естественно вырастает из «быта».

6. Обратим внимание на цветовую палитру стихотворения. Единственное цветообозначение здесь — *чернеет*; косвенно связано с черным и слово *ночью*; слова же *сияла*, *звездный*, *соль* (2), *чище* (2), *свежего холста*, *звезда* (2), связаны с белым, светлым. Таким образом цветовая гамма здесь — черно-белая (что вполне «реалистично», ибо действие происходит ночью), светлое выступает на черном фоне. Скупость и аскетизм такой гаммы, видимо, значимы и в связи с более глубокими, нежели фабульный, слоями стихотворения.

7. Отметим, наконец, и «температурные» характеристики, выраженные словами *стынет*, *студеная*, относящимися фабульно к воде, но связанные (как и цветовые характеристики) и с глубинными слоями стихотворения. Именно, можно считать, что в «космологическом» слое эти слова характеризуют тот суровый и скудный мир, к которому поэт здесь приобщается; в психологическом же слое они связаны с внутренним состоянием поэта. Слово *стынет* выражает не только холод, но и застылость, оцепенение, неподвижность (вода как будто готова подернуться льдом). Значима в этом контексте и *полнота* бочки: здесь тоже есть оттенок завершенности и неподвижности. И тот же семантический призвук появляется в строке «На замок закрыты ворота», где неподвижность возникает из замкнутости пространства, невозможности выхода, движения вовне<sup>1</sup> (чтобы убедиться в наличии этого оттенка, достаточно

<sup>1</sup> Этот мотив кочует по многим стихотворениям Мандельштама, от «Феодосии» 1920 г. («но трудно плыть, а звезды всюду те же») до «я около Кольцова, как сокол закольцован» 1937 г.

попробовать заменить строку, например, такой: «Настежь распахнулись ворота»). Впрочем, как обычно у Мандельштама, семантика здесь неоднопланова: замкнутости пространства 5-ой строки противопоставлен открытый простор земли в 6-ой и последней строках, и эта двуплановость проецируется и на психологический слой стихотворения (душа застыла, неподвижна, замкнута — и в то же время открыта всему, даже страшному, на земле).

8. От субстанции содержания (рассмотрение которой опиралось на анализ лексики) перейдем к форме содержания.

Стихотворение, почти полностью аметафоричное (единственная метафора — *правда свежего холста*), содержит два сравнения (оба — *звезд с солью*) и ряд необычных эпитетов (*грубыми звездами, чище смерть, солнее беда, земля правдивей*). Тропы не поражают здесь предметной наглядностью, и функция их не в том, чтобы заставить читателя заново ощутить и пережить предмет. Даже такое, почти пастернаковское по видимости сравнение, как «тает в бочке, словно соль, звезда», не воспроизводит картину дробящегося в воде отражения (соль тает совсем не так). Тропы здесь скорее являются средством введения нового, внефабульного материала (именно в тропах вводятся такие слова, как *соль (2), солнее, топор, грубый, чище (2), правда*) и создания сложной и многозначной семантической структуры (например, сопоставление *звезд и соли* или двузначная конструкция с *правдой, холстом и основой*). В конечном же счете и этот внефабульный лексико-понятийный материал, и сложная семантическая структура служат построению глубинных слоев стихотворения. В результате, хотя в фабуле стихотворения нет ничего, связанного с нравственным миром человека или, тем более, с ощущением истории и современности, тем не менее именно об этом и говорит стихотворение.

Итак, «нравственное» и «историческое» вводятся в стихотворение через внефабульные моменты.

9. Рассмотрим подробнее, в связи с этим, три последние строки стихотворения, представляющие собой сочинительную конструкцию из предложений одинаковой структуры. Эти строки являются, как нам кажется, итоговыми, центральными в семантическом отношении. Высоко значим здесь подбор существительных: *вода* и *земля* поставлены в один ряд со *смертью* и *бедой*. В результате происходит семантическое «взаимозаражение»: *беда* и *смерть* становятся «земными», реально пережитыми, а *вода* и *земля* наполняются человеческим — трагическим — содержанием. Не менее важны здесь и связи существительных с прилагательными: *вода* (студеная) — чернее; *смерть* — чище; *беда* — солнее; *земля* — правдивей и страшнее. Заметим, что «естественнее» (с точки зрения здравого смысла) было бы иное распределение атрибутов,