

СТИХОТВОРЕНИЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА
«СЕСТРЫ ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ, ОДИНАКОВЫ ВАШИ ПРИМЕТЫ...»

Стихотворение «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» О. Мандельштам написал в марте 1920 г. в Коктебеле. Опубликовано впервые в том же году в феодосийском альманахе «Ковчег», оно вошло затем во вторую книгу стихов поэта «Tristia» (1922), в основе которой – мотив двойственности сущего, мысль о зыбкости грани между противоположными началами, бытием и небытием. Стихотворение построено на характерном для Мандельштама сближении удаленных по смыслу, но сходных по звучанию слов и лишено, на первый взгляд, явно выраженной сюжетно-тематической основы. Однако медленное прочтение произведения обнаруживает, что в нем переплетаются, выдвигаясь в разных строфах на первый план, «темы времени, умирания, бренности жизни и неразделенной любви»:

*Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.
Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.*

*Ах, тяжелые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.*

*Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землею была.
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!*

Многослойное, трудное для семантической трактовки, это стихотворение неоднократно привлекало внимание исследователей. Его анализировали в аспектах стихотворной семантики, мандельштамовских представлений о поэтическом слове, диалогичности в лирике, отраженности в произведении определенных текстов поэтов-предшественников и т. д. Исследователи, как правило, отмечают ориентированность произведения на античный миф («Сестры тяжесть и нежность...», по мнению Ю.И. Левина, – «одно из самых “античных” стихотворений Мандельштама»). Проявление этого обнаруживается прежде всего в элементах, из которых состоит представленная в стихотворении картина мира. «Это и “начала” эллинских натурфилософов: земля, вода, воздух, огонь (солнце), и модификации этих начал: песок, камень, роза, медуницы и осы, человек, имя (слово-логос), время, и, наконец, по-античному простая и первичная утварь: сети, плуг, носилки». Само соположение тяжести и нежности (скорее далеких, чем близких в своей основе понятий) передает античное видение мира, в котором сближены такие начала, как телесное и духовное, жизнь и смерть.

Стихотворение состоит из трех однотипных четверостиший и композиционно членится в соответствии со строфическим делением – на три части. Оно не имеет заглавия, что делает особо значимой его первую строку: именно ею задается общая тема стихотворения, формируется своеобразная модель всего текста. Строка: Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы – организована соединением слов-понятий тяжесть –

нежность, которые определяются именами с общей семой: сестры, одинаковы. Эти имена подчеркивают близость, сходство ключевых слов стихотворения, причем связанность последних со словом сестры усилена грамматически: все три существительных относятся к одному роду – женскому. Слова тяжесть и нежность входят в число особо употребительных у Мандельштама, однако такое их прямое сближение отмечается только в нашем стихотворении. Интерпретировать это можно по-разному; важно учитывать, однако, характерное для Мандельштама представление о многообразии возможностей поэтического слова, связей слов в языке поэзии, их обратимости.

Смысловая соотнесенность слов тяжесть и нежность, принадлежащих разным семантическим полям (с одной стороны, «вес, масса», с другой – «качество, чувство»), вскрывается по мере прочтения стихотворения; звуковая же – видна сразу. Оба слова двусложные, с ударением на первом слоге; в каждом слове первый согласный, стоящий перед ударным гласным, – мягкий: [т'] – [н']; после ударного гласного следует согласный [ж]; оба слова, относясь к отвлеченным существительным, оканчиваются на (о/е)сть – [с'т']: тяжесть – нежность. Подчеркивая особую роль согласных в слове, Мандельштам писал: «Множитель корня – согласный звук – показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными. Согласный – семя и залог потомства языка ...». Очевидно сходство ключевых слов стихотворения именно по составу и качеству согласных: [т' – ж – с'т'] – [н' – жн – с'т']. Не случайна, по-видимому, и звуковая перекличка двух имен со своим «родовым» (в рамках стихотворения), также двусложным, с ударением на первом слоге словом сестры, которое строится на согласных [с' – стр'].

Выраженная в первой строке стихотворения мысль о близости, родстве тяжести и нежности получает развитие, развертывание в последующих строках начальной строфы. Переход от первой строки ко второй: Медуницы и осы тяжелую розу сосут – может быть рассмотрен как движение от общего, отвлеченного к частному, конкретному: от выраженных абстрактными существительными понятий тяжести – нежности к обозначаемому прилагательным признаку, качеству конкретного предмета – к тяжелой розе. В образе тяжелой розы просматривается мысль об отсутствии непреодолимой грани между тяжестью и нежностью, их взаимопроникновении. Тяжелая роза – это и нежная роза (присутствующий здесь в скрытом виде признак нежности розы в явном виде дан в третьей строфе: тяжелые, нежные розы). Тяжелая роза состоит из множества нежных лепестков; нежность – легкость, хрупкость порождает тяжесть – весомость и, конечно, наполненность – нектаром, дающим жизнь медуницам (пчелам) и осам. Передаваемая второй строкой семантика жизни, полноты созревшего живого сопровождается и семантикой смерти: с образом смерти связаны в поэзии Мандельштама пчелы и осы. Таким образом, тяжелая (и одновременно нежная) роза, несущая в себе жизнь и обремененная будущей смертью, становится символом полноты бытия, соединением его начал и концов (ср. в III строфе: роза землею была).

Тема смерти получает развитие в последующих строках I строфы, придавая ей в целом трагическую окраску: Человек умирает. Песок остывает согретый, И вчерашнее солнце на черных носилках несут. Лексическим выражением этой темы служит здесь не только собственно глагол умирает, но и слова: остывает (образ остывающего песка вызывает ассоциации с остыванием тела умершего человека), вчерашнее (связанное с прошлым, уже не существующее сегодня), на черных носилках несут (черный цвет – цвет траура связывается здесь с картиной выноса тела). Перевес тяжести, заключенный во второй строке (заданный, впрочем, начальной строкой, где тяжесть поставлена на первое место), ошутим в третьей и четвертой; семантикой тяжести-весомости отмечены фразы: песок остывает (становится тяжелым, более весомым), на ... носилках несут. Во фразе: Человек умирает – также проступает семантика тяжести, но уже как чего-то тягостного, давящего, то есть принадлежащего к сфере чувств (ср.: тяжелое горе, тяжелая утрата). Подобное употребление слова тяжесть переносит его из семантического поля «вес» в поле «качество, чувство», к которому принадлежит слово нежность. Таким образом, в общем

семантическом пространстве языка расстояние между двумя словами-понятиями сокращается.

I строфа, оставляющая в целом ощущение медленного течения бытия (ср. в III строфе: В медленном водовороте), представляет собой объективированное, эпическое повествование. Важную роль играют в его создании четыре глагольные формы со значением обычного, «всегдашнего» действия, две из которых выступают в конце строк в значимой – рифменной позиции: сосут, несут, а две другие образуют внутреннюю рифму: умирает, остывает. Подчеркнуто просты и следующие друг за другом предложения, характеризующиеся в основном прямым порядком слов: Медуницы и осы ... сосут. Человек умирает. Песок остывает...

Обобщенность смысла I строфы создается и непосредственным соединением фраз, в центре которых прямое и переносное обозначения человека: Человек умирает ... Вчерашнее солнце ... несут. Слово солнце поэт неоднократно использовал именно как образ сравнения. О вчерашнем солнце пишет в своих воспоминаниях Н.Я. Мандельштам. Считая, что это сочетание восходит к словам Гоголя о Пушкине (который вчера еще, как солнце, был центром в Гоголя о Пушкине (который вчера еще, как солнце, был центром притяжения людей, а сегодня – мертв и лежит в гробу), она вместе с тем подчеркивает: «для Мандельштама любой человек – центр притяжения, пока он жив, умерший – он мертвое или вчерашнее солнце».

Во II строфе повествование приобретает личный характер: первая строка начинается эмоциональным Ах, причем междометие придает стиху разговорность, интонацию и сожаления и удивления. Эта интонация сохраняется в первой и второй строках, графически оформляясь восклицательным знаком. Третью строку начинает личное местоимение я в форме род. п.: У меня, которому противостоит в контексте стихотворения, с учетом подразумеваемого звена ты, притяжательное местоимение твое. (Ср. в I строфе отстраненное: ваши приметы). Тема тяжести – нежности развивается здесь как тема любви – разлуки: Легче камень поднять, чем имя твое повторить! Но поначалу она преобразуется в пару тяжелые соты – нежные сети, которая, подобно тяжелой розе I строфы, служит конкретным выражением двух основных понятий стихотворения. При этом содержащийся в первой строке мотив пчел и меда непосредственно связывает I и II строфы. Мандельштам вновь использует прием соположения сходных по звучанию слов, причем фонетическая близость существительных соты и сети усиливается тем, что в них повторяются элементы звуковой структуры опорных слов стихотворения (согласные [с] – [т]). Выбор именно этих существительных для доказательства родства, тождества тяжести – нежности и семантически не случаен. Здесь наполненные медом соты тяжелы, хотя изначально они легкие, созданы из воска – легкого, нежного материала. Сети же, первоначально легкие, функциональны, когда тяжелеют, чем-либо наполняются. И тяжесть и нежность оказываются, все более сближаясь, принадлежностью каждого из названных выше семантических полей – «веса» и «качества».

В контексте строфы важно, на наш взгляд, что сочетание нежные сети ассоциируется и с чувством любви (ср. любовные сети; попасть в чьи-либо сети – «влюбиться в кого-н.»; поймать в свои сети – «влюбить в себя кого-н.»). Первая и вторая строки II строфы образуют единую син-таксическую конструкцию. В первой строке ключевые понятия «тяжесть» – «нежность» даны в конкретизированном виде, в продолжающей ее второй – они неявно присутствуют в словах камень и имя. Камень, излюбленное слово-образ Мандельштама, выступает здесь в сравнении с именем. Лишая камень присущей ему тяжести, наделяя его легкостью (Легче камень поднять), автор в то же время делает тяжелым, весомым исконно легкое, невесомое имя, имя, которое в размышлениях поэта сопровождается эпитетом нежное: «Когда любовник в тишине путается в нежных [разрядка наша. – Л.Ш.] именах и вдруг вспоминает...».

Тема любви переплетается во втором четверостишии с темой времени: У меня остается одна забота на свете, Золотая забота, как времени бремя избыть. К домини-

рующей здесь тяжести притягиваются: забота (ср.: неустанная, тяжелая забота; слово забота в стихотворении значимо – оно употреблено поэтом дважды), общеязыковое сочетание времени бремя (ср.: тяжкое, несносное бремя), избыть (этот глагол с устаревшей, народно-поэтической окраской определяется обычно через глаголы освободиться, избавляться от чего-н., преодолевать что-н.; ср.: век избыть). Вместе с тем слово забота может рассматриваться здесь и как проявление нежности (ср.: нежно заботиться о ком-н.). Этот смысловой обертон слова заметно усилен эпитетом золотой. Обще-поэтический эпитет золотой в творчестве Мандельштама также связан с античностью и несет в себе заметный положительный заряд, имеет явно выраженную светлую эмоциональную окраску. Эта окраска эпитета, стоящего в сильной позиции начала строки, настолько сильна, что затрагивает, по мнению Д.М. Сегала, не только определяемое слово забота, но и распространяет свое действие на другое определение (выраженное придаточным предложением): Золотая (какая?) ← забота → (какая?), как времени бремя избыть. Тем самым время обретает светлый, легкий ореол и оказывается причастным не только тяжести, но и нежности. Спаянность слов третьей и четвертой строк подтверждается и звуковыми повторами, перекликающимися со звуковым строем опорных слов: *У меня остается одна забота на свете, Золотая забота, как времени бремя избыть.*

В III строфе тема тяжести – нежности развивается как продолжение первых двух. Здесь вновь звучит мотив смерти, намеченный в I строфе; строка: Словно темную воду, я пью помутившийся воздух, идущая вслед за стихом о преодолении, избытии времени, вызывает ассоциации с темной водой Леты, реки смерти и забвения в древнегреческой мифологии. Соотнесенностью строк: Человек умирает – Словно темную воду ... – поэт утверждает единство, общность судьбы любого человека и конкретного Я. Кстати, последняя строфа подхватывает линию второй усилением личностного, субъектного начала: вслед за предыдущим У меня возникает я пью. Представлена здесь – уже метафорически – и тема времени: Время вспахано плугом. Смысл этого образа, передающего идею плотности, весомости (= тяжести) времени, Мандельштам раскрывает в статье «Слово и культура»: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху». Важно отметить, что в этой же статье свое понимание времени, истории человечества Мандельштам иллюстрирует строками из стихотворения «Сестры тяжесть и нежность...». Поэт пишет: «Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл. ... Так, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землею была».

Плотное мандельштамовское время – это субстанция, растворенная в воздухе (пространстве). Воздух в стихотворении тоже вязкий, густой – тяжелый (хотя по природе своей легкий): он сравнивается с другим началом – водой: его можно вбирать в себя (я пью), он характеризуется как темный, помутившийся. Некоторые исследователи трактуют сочетание помутившийся воздух как беспокойный воздух современности, неявно противопоставленный легкому, незаметному воздуху обычной жизни. Возвращаясь в конце стихотворения к образу розы, поэт связывает ее с субстанцией земли через

временное начало: Время (как земля, чернозем) вспахано плугом, и роза землею была, то есть тяжелая земля породила тяжелую и нежную розу.

Анализ третьей и четвертой строк: В медленном водовороте ... – показывает, что в них усиливается единство двух сущностей: сначала тяжесть и нежность связываются «как два однородных определения и сразу же – как два однородных подлежащих при сказуемом единственного числа (заплетая)». Таким образом, заключенная в первой строке стихотворения общая мысль о сходстве, общности тяжести и нежности (Сестры тяжесть и нежность...), конкретизируясь в своем развитии и повторяясь в конце стихотворения (Розы тяжесть и нежность...), обретает завершенность. Двойные венки, в которые заплетены розы тяжестью и нежностью, выступают здесь неким символом полного взаимопроникновения двух сущностей, такого их переплетения, при котором отделить одну от другой уже невозможно. Постановка в последней строке восклицательного знака несет в себе и некую удовлетворенность автора найденным решением. Заметим также, что завершенность, закругленность повествования проявляется не только в прямом повторе слов первой и последней строк стихотворения, но и в сходстве их звуковой организации. «Своеобразная звуковая композиция» проявляется здесь в том, что «консонантный состав слова одинаковы в конце стихотворения распределяется между двумя словами, образующими сочетание двойные венки...».

Структурно-смысловой анализ стихотворения «Сестры тяжесть и нежность...» показывает, что оно представляет собой единое семантическое пространство. Единство обеспечивается вертикальными и горизонтальными лексическими связями – прежде всего повторяемостью в строках и в строфах опорных слов и однокоренных с ними, а также способов их связи друг с другом и с иными словами. Ср.:

I строфа (1)	тяжесть и нежность
(2)	тяжелую (розу)
II строфа (1)	тяжелые (соты) и нежные (сети)
III строфа (2)	(роза)
(3)	тяжелые, нежные (розы)
(4)	(Розы) тяжесть и нежность.

Как видно, слова тяжесть и нежность употреблены по 2 раза – в первой строке I строфы и в последней строке III строфы; прилагательное тяжелый встречается 3 раза: во второй строке I строфы, первой строке II строфы, третьей строке III строфы; прилагательное нежный употребляется 2 раза – в первой строке II строфы и в третьей строке III строфы; очевидно, что наибольшая контактность ключевых слов присутствует в заключительной строфе. К ключевым единицам стихотворения примыкают по смысловым обертонам, как было показано, и многие другие слова, среди которых также есть повторяющиеся: роза – 4, забота – 2, время – 2; ср. также вода, водоворот. Особенно весомо семантически последнее четверостишие, в котором не только по 2 раза повторяются отождествляемые поэтом понятия, но и троекратно воспроизводится имя роза как носитель единства этих двух сущностей; роза – слово традиционного поэтического лексикона – обретает у поэта необычное семантическое наполнение. Таким образом, если попытаться определить степень наличия в стихотворении темы тяжести – нежности через число слов, непосредственно и опосредованно относящихся к ней, то будет ясно, что тема эта составляет устойчивый стержень стихотворения.

Единством отличается и звуковое пространство стихотворения. Оно характеризуется многократной повторяемостью в словах согласных звуков, организующих ключевые лексические единицы. Так, в I строфе согласные [с], [т], [н] отдельно и в сочетании друг с другом присутствуют в большинстве слов: медуницы, осы, тяжелую, сосут, умирает, песок, остывает, согретый, солнце, на черных, носилках, несут. В то же время в строфах складываются и свои фонетические связи, придающие каждой из них

особую звуковую окрашенность. Например, во второй строке III строфы отмечается повтор в каждом последующем слове звука предыдущего слова, но в ином окружении; например, в первом предложении: Время – вспахано, вспаха-но – плугом; во втором предложении: и роза – землю, землю – была. Ср. также плугом – была.

Стихотворение «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» принадлежит, по мнению С. Аверинцева, к наиболее абсолютным образцам срединного периода творчества Мандельштама. Разнообразными словесно-образными нитями оно связано со многими другими произведениями поэта. «Сестры...» перекликаются со стихотворениями: «В хрустальном омуте какая крутизна!...» (1919) (Я христианства пью холодный горный воздух...); «Черепаша» (1919) (На радость осам пахнет медуница...; ср. строки из стихотворения 1937 г.: Вооруженный зреньем узких ос, Сосущих ось земную, ось земную...); «Веницейская жизнь» (1920) (Всех кладут на кипарисные носилки ... // На театре и на праздном вече Умирает человек. ... // Человек рождается, жемчуг умирает ...); «Нашедший подкову» (1923) (Воздух бывает темным, как вода ... Воздух замешан так же густо, как земля, – Из него нельзя выйти, в него трудно войти) и др. Обращение к этим и другим фрагментам из произведений поэта расширяет возможности исследователя в интерпретации всех смысловых пластов и средств выразительности одного из наиболее сложных стихотворений Осипа Мандельштама.

ИЗ КНИГИ: Словесность 2016. Проза, поэзия, публицистика, исторические и литературоведческие исследования, фантастика, новые литературные знакомства, воспоминания, фотографии. Альманах. Книга 11. – М., «Библиотека газеты «МОЛ», 2016. – С. 60 – 65.