

УДК 82–14



*А.А. Голубева, Г.В. Судаков*  
Вологодский государственный университет

## РЕЧЕВЫЕ ОБРАЗЫ ЯЗЫКОВ МИРА В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

В статье проводится исследование наблюдений О. Мандельштама над пятью языками: еврейским, русским, немецким, итальянским, армянским. Поэт оценивает эти языки в комплексе других составляющих культуры того или иного народа. Предполагаемая схема анализа разработана автором и используется фактически впервые.

Язык как образ культуры, теория языка, фоносемантика, лексическая семантика.

О.Э. Мандельштам является одной из ключевых фигур русской культуры XX в. Его творческое наследие принадлежит к лучшим образцам интеллектуальной литературы. Его поэзия требует многопланового и разностороннего изучения, так как носит надвременной, надкультурный характер. При этом язык как таковой становится связью всех времен и культур. Отсюда особое внимание Мандельштама к мировым языкам, нашедшее воплощение в его поэзии, прозе, эссеистике.

Многие исследователи пытались понять характеристики мировых языков в творчестве Мандельштама. Данной проблемы касались в своих работах классики западного и русскоязычного мандельштамоведения. Из работ последних лет следует упомянуть прежде всего исследования Ф.Б. Успенского, Л.М. Видгофа, Л.Г. Пановой, О.А. Лекманова, П.М. Нерлера. Созданная научная база требует дополнительного и целостного осмысления, что в совокупности с фактом отсутствия специальных исследований по данной проблеме определяет актуальность нашей работы.

Объектом исследования в данной статье является творческое наследие О.Э. Мандельштама, а предметом – речевые образы языков мира в его поэзии.

Цель исследования состоит в выявлении и анализе образных характеристик языков мира. Для ее достижения необходимо: 1) определить значимость создания образов языков мира в творчестве Мандельштама; 2) оценить разноуровневые характеристики языков мира; 3) выявить устойчивые приемы, которыми поэт пользуется при создании образа языка.

Основными источниками исследования стали: собрание сочинений О. Мандельштама (2017 год), «Мандельштамовская энциклопедия», исследования поэтики Мандельштама.

В основе нашей работы лежит рассмотрение образов языков мира, поэтому в первую очередь мы считаем необходимым дать определение понятию «образ языка». Под образом языка мы будем понимать совокупность фонетических, лексических, графических и культурно-функциональных характеристик языка, воплощенных в художественном произведении.

О. Мандельштам хорошо знал иностранные языки. Об этом свидетельствуют многие его современники, например, А. Ахматова вспоминает: *С необычайной легкостью Осип Эмильевич выучивал языки. «Божественную комедию» читал наизусть страницами по-итальянски. Незадолго до смерти просил Надю выучить его английскому языку, которого он совсем не знал* [12, с. 18]. Подтверждением хорошему знанию языков является внушительное количество переведенных произведений. На основании данных полного собрания сочинений, подготовленного Мандельштамовским обществом, и приложенной к нему хроники «Даты жизни и творчества» (сост. П. Нерлер), можно сделать вывод о том, что О. Мандельштам переводил стихотворные и прозаические произведения со следующих языков:

- грузинский (В. Пшавела, Г. Леонидзе, Н. Мицишвили, Т. Табидзе, В. Гаприндашвили, И. Гришашвили). Переводы сделаны по подстрочникам Т. Табидзе и П. Яшвили;
- армянский (поэма Кара-Дарвиш «Пляска на горах»);
- французский (старофранцузский эпос; Ж. Расин, О. Барбье, Ж. Дюамель, С. Малларме, Ж. Ромэн);
- немецкий (М. Братель, Ф. Верфель, А. Лихтенштейн, Р. Шикеле, Э. Толлер);
- английский (Р. Стивенсон, Э. Синклер, Д. Тулли, В. Скотт, М. Рид);
- итальянский (вольные переводы сонетов Петрарки, неаполитанские песенки, «Нина из Соренто», «Канателла»);
- бельгийский (О. Мандельштам обрабатывал и редактировал осуществленный А. Горнфельдом и В. Карякиным перевод романа «Тиль Уленшпигель» Ш. де Костера). На титульном листе по оплошности издательства Мандельштам был ошибочно указан как переводчик, что повлекло за собой обвинения в плагиате.

О. Мандельштам наиболее активно занимался переводами во второй половине 20-х гг., переводческая деятельность на тот момент была для поэта единственным способом существования. К переводам поэт

подходил с уважением и ответственностью. В статье «О переводах» он резюмирует основные требования к переводчику: *Перевод – один из трудных и ответственных видов литературной работы. По существу, это создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой слуховой клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее – все это при строжайшем самообуздании. Иначе – отсебятина* [10, т. 2, с. 511]. Для него перевод никогда не был простой формальностью: *Я много и долго боролся с условным переводческим языком. Он страшен, вьедлив, уродлив и всегда заслоняет автора. Кашиобразный синтаксис, отсутствие ритма прозы, резиновый язык – всё это не считается у нас отсебятиной. Лишь бы не обиделся словарь Макарова* (Там же, т. 4, с. 103). В статье «Потоки халтуры» (1929) Мандельштам говорит о том, что качество переводов в стране определяет ее культурный уровень. Настоящий перевод по Мандельштаму должен быть *живой переключкой культуры народов* («Как родился и умер» (1929)), а основная цель переводной книги состоит в том, чтобы стимулировать читателя к изучению иностранных языков. В своей переводческой деятельности Мандельштам старался неукоснительно следовать этим положениям. Во главу угла при переводе он поставил уважение к оригинальным материалам, перевод был для него внутренней необходимостью, средством и следствием проникновения в чужой язык, чужую культуру. Мандельштам знал, как в нашей стране рождаются переводы, поэтому не доверял им и старался читать иностранную литературу в оригинале, хорошее образование и самообразование ему в этом помогло.

Перечень посещенных Мандельштамом иностранных государств довольно велик: Франция, Литва, Швейцария, Германия, Италия, Финляндия, Польша, Украина, Грузия, Азербайджан, Абхазия. Во многих из этих стран поэт бывал неоднократно и подолгу, из этого следует то, что ухо *неисправимого звуколюбца* (самоопределение) часто было настроено на восприятие живой иностранной речи. Необходимо отметить также, что Мандельштам рос в многоязычной среде, вокруг него постоянно звучали немецкий, польский и еврейские языки. Дало о себе знать и обучение в крупных иностранных университетах – Гейдельберге и Сорбонне.

Переводческая деятельность Мандельштама, его опыт пребывания за рубежом – все средства и способы унять *тоску по мировой культуре* – вылились в определенный корпус текстов, в которых он воссоздает образы языков мира. Мандельштам в своем творчестве характеризует разные уровни мировых языков. Прежде всего, его интересуют фонетический и лексический уровни, однако нередко его обращения и к грамматике, и к синтаксису, и к графике.

Исследователи пытались понять характеристики конкретных мировых языков в творчестве Мандельштама. Наиболее проработанными в мандельштамоведении являются образы классических языков. В.И. Террас в своей работе подробно разбирает идеи эллинизма в

творческом наследии Мандельштама, интерпретирует прозаические и стихотворные тексты. Польский исследователь Р. Пшыбыльский раскрывает значение Вечного города в поэзии Мандельштама, обращая внимание на фонетическую и лексическую организацию текстов, ее значимость для создания образа языка и страны, связь с русской поэтической традицией в изображении Рима. Шведский ученый Н.А. Нильсон в статье «Бессонница...» дает развернутый комментарий к одному из самых известных стихотворений Мандельштама, устанавливая фоносемантические и фоносимволические связи. Статьи отечественных ученых вместе с вышеперечисленными статьями иностранных литературоведов вошли в сборник «Мандельштам и античность» (1995). Отдельно стоит отметить статью М.С. Павлова «О Мандельштаме: Цикл о воронежской жажде». В ней ученый подробно рассматривает предметный, звуковой и красочный фон «античных» стихотворений Мандельштама, создаваемый путем вкрапления античных имен и реалий. Изучением «итальянского текста» занимались Г. Струве, С. Гардзонио, П. Нерлер, Ф.Б. Успенский, Л.Г. Панова. Ф.Б. Успенский занимался также изучением мандельштамовских характеристик французского (ст. «Франсуа Вийон и Древний Египет», «Калька или метафора?»), армянского («Оборотная сторона золотого века. XIX столетие в стихотворении “Дикая кошка – армянская речь...”») языков. «Армянский текст» в творчестве Мандельштама тщательно был изучен не только отечественными, но и армянскими мандельштамоведом. Председатель Мандельштамовского общества П. Нерлер в своем труде «“Путешествие в Армению” и путешествие в Армению Осипа Мандельштама: попытка реконструкции» на основании писем, записных книжек, стихов, прозы Мандельштама и исторического контекста пытается реконструировать само путешествие как биографическое событие. Помимо материалов, связанных с образом армянского языка и Армении, в работах П. Нерлера можно найти комментарий к характеристикам грузинского, арабского, абхазского языков. Изучением еврейской темы в стихах Мандельштама занимались Н. Вайман, А. Донат, Р. Тименчик, Б. Кац, Л. Кацис, М. Эпштейн, Л. Городецкий, А. Львов, Е. Бескровная. Данная тема приобретает особую важность, так как связана с вопросом национальной самоидентификации поэта. Рассмотрения требуют значимые работы Л. Городецкого, в частности его книга «ТЕКСТ И МИР НА ЛИСТЕ МЁБИУСА: ЯЗЫКОВАЯ ГЕОМЕТРИЯ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА VERSUS ЕВРЕЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ» (2008). В ней ученый при помощи лингвистических методов рассматривает языковую картину мира О. Мандельштама в ракурсе «конфликта» русской и еврейской культурно-цивилизационных систем.

В большинстве вышеперечисленных работ преобладает литературоведческий подход к трактовке воссозданных Мандельштамом образов, нам кажется необходимым дополнить его лингвистическим анализом, принимая во внимание специфику философии слова Мандельштама.

Мы считаем целесообразным начать обзор текстов, содержащих образы языков мира, с вопросов,

связанных с национальной идентификацией Мандельштама. Поэт рос в многоязычной среде, с детства его окружали русский, немецкий, польский языки, а также идиш. Мандельштам провел четкую границу между двумя языковыми мирами: ясной и звонкой «великорусской речью» матери и «косноязычием» отца, которое представляло собой смесь польского, немецкого и еврейских языков. Поэт остро ощущал контраст между русским миром и *хаосом иудейским* и на уровне культуры, и на уровне языка, что нашло отражение не только в его прозе («Шум времени»), но и в поэзии («На Моховой семейство из Полесья...», «Канцона», «Жил Александр Герцович...», «Вернись в смесительное лоно...», «Эта ночь непоправима...», «Из омута злого и вязкого...»).

Звуки *хаоса иудейского* с детства резали слух Мандельштама, в «Шуме времени» он пишет: *Крепкий румяный русский год катился по календарю с крашенными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же пугался призрак – новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-кипур* [10, т. 2, с. 354]. Оригинальные названия еврейских праздников терзают его чуткое ухо, ср. замечания Мандельштама о «великорусской речи» матери: *Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? Чистоту и ясность русских звуков подчеркивает Мандельштам и в поэзии: А русскому стиху так свойственно величие, / где вешний поцелуй и щебетанье птичье* («В непринужденности творящего обмена...»).

И собственную фамилию еврейского происхождения он называл *чёртовой*, звучащей *криво* («Улица Мандельштама»). Русские же имена собственные вызывают у поэта только положительные эмоции: *В стенах Акрополя печаль меня снедала / По русском имени и русской красоте* («В разноголосице девического хора...»), *гнейс, ласка, долина, горы*. Стихотворение, посвященное еврейскому музыканту Александру Герцевичу Айзенштадту («Жил Александр Герцович...»), строится на фоносемантическом обыгрывании его еврейского отчества. Во всем стихотворении звучит нем. *herz* – «сердце». Цепочка Герцович – Сердевич – Скерцович наполнена еврейскими, немецкими, итальянскими («скерцо») и русскими ассоциациями (фамилия «Герцен»). Неоднократно мандельштамоведы отмечали тот факт, что еврейская тема в творчестве поэта всегда окрашена в черно-желтый цвет [1; 2, с. 24; 4, с. 20], который, вероятно, берет свои истоки в детских впечатлениях. В «Шуме времени» Мандельштам описывает, как однажды его рижский дедушка, *голубоглазый старик в ермолке, закрывавшей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев*, достав из комода черно-желтый талит (молитвенное облачение в иудаизме), заставил своего внука *повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов*, но был недоволен его лепетом, *рассердился, закачал неодобрительно головой* [10, т. 2, с. 43]. Затем в его стихах появляются: *чёрное солнце, жёлтый сумрак*. Черно-желтым цветом насквозь пропитано стихотворение

«Эта ночь непоправима...» (1916), написанное Мандельштамом на погребение матери.

О еврейской графике Мандельштам говорит в стихотворении «На Моховой семейство из Полесья...» (1924–1925), сравнивая писателя и переводчика Д. Выгодского с *закорючкой азбуки еврейской*. Возможным источником такого сравнения можно считать детские впечатления от общения с древнееврейской азбукой (которой он так и не научился), отраженные в главе «Книжный шкаф» книги «Шум времени»: *Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах – с кошкой, книжкой, ведром, лейкой – одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восстаивал на книгу и науку* [10, т. 2, с. 356].

Своеобразным поэтическим итогом обращения к еврейской теме можно считать стихотворение «Канцона». На уровне пейзажа оно объединяет Иудею, Армению и Италию. Н.Я. Мандельштам связывает это стихотворение с христианской притчей о блудном сыне [8, с. 620], Мандельштам в нем возвращается к иудейству, к *начальнику евреев* как к истоку европейской и мировой культуры.

При описании еврейского языка на первое место Мандельштам ставит культурно-оценочные характеристики, чаще всего наполненные ветхозаветными ассоциациями. *Хаос иудейский* для поэта – особый мир, окрашенный в черно-желтый цвет, пропитанный *приторным еврейским запахом*, раздражающий слух *отцовским косноязычием, скверной, хотя и грамотной речью раввина*, исполненными *еврейской народной гордости* рассказами еврейского учителя. Но именно к этому хаосу Мандельштам будет припадать ближе к концу жизни как к источнику мировой культуры.

Отношение Мандельштама к русскому языку было более однозначным и отличалось большим постоянством. Поэт всегда относился к нему с любовью и уважением, высоко ценил его богатство. Главной установкой при создании образа русского языка было желание доказать, что он вобрал в себя все лучшие качества других языков мира. Стало общим местом в работах о Мандельштаме указывать на то, что русский язык в статье «О природе слова» он называет *эллинистическим* и дает четкое обоснование такому определению. Обратимся к стихотворению «Чуть мерцает призрачная сцена...», особое внимание уделим строфе: *Слаще пенья итальянской речи / Для меня родной язык, / Ибо в нем таинственно лепечет / Чужеземных арф родник*. Налицо обозначение превосходства над итальянской речью по сладости и певучести. Ср. стихи Мандельштама об итальянской речи: *А я люблю его неистовый досуг – / Язык бессмысленный, язык солено-сладкий* («Ариост»), *Словно музыкант на десяти цимбалах, На языке цикад пленительная смесь*. Слово «лепечет» также отсылает нас к характеристикам итальянского языка, но на этот раз данный в прозаической форме. В рамках «Разговора о Данте» Мандельштам повествует о собственном опыте изучения итальянского: *Еще что меня поразило – это инфантильность итальянской фонетики, ее прекрасная детскость, близость к младенческому лепечению*

ту [10, т. 3, с. 218]. Однако в данной строфе сокрыты ассоциации и с другими языками. Во-первых, обратим внимание на присутствующий в ней музыкальный инструмент – арфу, символизирующую чистоту и поэтичность. В стихотворениях, посвященных **греческому** языку, упоминается родственная арфе инструмент – лира. В стихотворении «Черепаша» («На каменных отрогах Пиэрии...») появляется образ черепахи-лиры, отсылающий нас к греческому мифу, по которому Гермес сделал первую лиру из панциря черепахи: *Нерасторопна черепаха-лира, / Едва-едва беспалая ползет, / Лежит себе на солнышке Эпира, / Тихонько грея золотой живот*. Во-вторых, отметим, что третий значимый образ строфы – родник – соотносится с третьим языком – **армянским**. Музыка армянской воды Мандельштам описывает в стихах: *Какая роскошь в нищенском селенье – / Волосная музыка воды!* («Какая роскошь в нищенском селенье...») и прозе: *Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов – отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано; Вода звенела и раздувалась на всех этажах и этажерках Аштарака – и пропускала верблюда в игольное ушко* («Путешествие в Армению»). В-третьих, в данной строфе можно уловить и ассоциации с **грузинским** языком. Грузинский поэт К. Надирадзе вспоминал: *Грузинские стихи он слушал как музыку, просил при этом читать помедленней, выделяя мелодию* [10, т. 2, с. 619].

В «Заметках о поэзии» Мандельштам применительно к поэзии А.А. Фета и Б.Л. Пастернака утверждает, что русская речь способна передать *посвист, шелканье, шелестение, сверканье, плеск, полноту звука, полноту жизни, полноводье образов и чувств* и то, что *русский стих насыщен согласными и цокает, и шелкает, и свистит ими*; ср. характеристика **английского** языка: *Когда, пронзительнее свиста, / Я слышу английский язык* («Домби и сын»), ср. также характеристика цокающего, звонкого, подобного телефонному звонку, **польского** «*Что*» – *голова отяжелела. / «Цо» – это я тебя зову!* («Твое чудесное произношение...»).

Есть у Мандельштама и такие строки: *А русскому стиху так свойственно величье, / Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!* («В непринужденности творящего обмена...»), ср. строки о **латыни**: *Так птицы на своей латыни / Моллись Богу в старину*, ср. также воплощенная в образе соловья, Бога Нахтигала **немецкая** речь: *Когда я спал без облика и склада, / Я дружбой был, как выстрелом, разбужден. / Бог Нахтигаль, дай мне судьбу Пилада / Иль вырви мне язык – он мне не нужен*. Уместно будет вспомнить здесь и суждение Мандельштама о том, что русский язык, благодаря своим согласным, способен передать шелканье.

Таким образом, характеристики образа русского языка для Мандельштама связаны, прежде всего, с доказательством его конкурентоспособности на арене мировой культуры. Поэт влетает русский язык в мировую культуру, поставив рядом Тютчева и Верлена («В непринужденности творящего обмена...»), Флоренцию и Москву, Акрополь и Кремль («В разногласии девического хора...»), *славянский и германский лён* («Зверинец»).

Немецкую речь поэт слышал с детства. На восприятие немецкой речи повлияла и учеба Мандельштама в Гейдельбергском университете. Жена поэта – Н.Я. Мандельштам – указывает на его обострившийся интерес к немецкой культуре и языку в начале 1930-х гг. во время пребывания в Армении: *В Армении О. М. вернулся к немцам и в тридцатых годах усиленно их покупал – Гете, романтиков – Бюргера, Ленау, Эйхендорфа, обоих Клейстов, Гердера и еще, и еще. Завел он и Клопштока, потому что, как он говорил, это звучит, как орган* [8, с. 231]. В 1932 г. Мандельштам пишет стихотворение «К немецкой речи», которое теперь стоит в центре немецкой темы в творчестве поэта, окружают его стихотворения «Лютеранин», «Бах», «Декабрист», «Зверинец», «Реймс и Кельн», «Немецкая каска» и др. Данное стихотворение исполнено непривычных русскому уху звуковых сочетаний, порой они имитируют труднопроизносимость немецких согласных (см. Приложение А) и то, что в «Разговоре о Данте» Мандельштам называл *германской шипучестью*: *Звук сузился, слова шипят, бунтуют, / Но ты живешь, и я с тобой спокоен*.

В центре стихотворения «К немецкой речи» находится образ поэта-воина, Э. фон Клейста, который выглядит как персонификация немецкой речи, языка *серьезности и чести*. Именно это, прежде всего, мотивирует поэта к исходу в немецкую речь. Однако исход в чужую речь для Мандельштама всегда сопряжен с чувством измены. Известен черновой вариант первых строк стихотворения «К немецкой речи», в котором поэт хочет «воздать немецкой речи». В окончательном варианте строки выглядят таким образом: *Себя губя, себе противореча, / Как моль летит на огонек полночный, / Мне хочется уйти из нашей речи / За все, чем я обязан ей бессечно*. Странными, непривычными на уровне синтаксиса и семантики кажутся эти строки: поэт, губя себя, хочет уйти из своей речи из благодарности. Это замечает Г. Киришбаум [3, с. 67]. Строки выражают двойственность, связанную с исходом в чужую речь. Такая двойственность проявилась и в текстах, посвященных другим языкам, на что указывает Н.Я. Мандельштам в третьей книге воспоминаний: *Для него чужой язык, чужая поэзия, наслаждение чужой речью равно измене. То же он скажет об итальянском и армянском. Это какое-то повышенное ощущение верности, преданности, когда любовь к чужой поэзии ощущается как нечто запретное* [9, с. 161]. И как итог – желание реинкарнировать в немецкую букву, строчку, книгу: *Чужая речь мне будет оболочкой, / И много прежде, чем я смел родиться, / Я буквой был, был виноградной строчкой, / Я книгой был, которая вам снится* («К немецкой речи»).

Итальянский язык Мандельштам (во многом вслед за Батюшковым) воспринимал, прежде всего, как язык богатой литературной традиции, поэтому на первом плане при его характеристике оказываются такие фигуры, как Данте, Ариосто, Петрарка, Тасс. При фонетической характеристике в стихах и в прозе Мандельштам подчеркивает благозвучие, гармоничность, божественную плавность итальянского языка.

М.В. Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию» пишет: *Плавкие (sic! – М. Л.) В, Л, М, Н*

имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий [5, с. 241]. Подтверждение этому положению мы находим в стихотворении Мандельштама «Ариост» (1933). Обратим особое внимание на следующие строчки: *сЛовНо МузыкаНт На десяти цимБалАх; На языке цикад пЛеНитеЛьНая сМесь; От виНопития, чуМы и чесНока, / И в сетке сиНих Мух усНувшеМу дитяти; А я ЛюбЛю его Неистовый досуг – / Язык бессМысЛеНный, язык солёНо-сЛадкий*. Обилие сонорных убеждает нас в удивительной музыкальности итальянской речи, вокальной физиологической прелести стиха («Разговор о Данте»). Кроме того, в «итальянских» стихах появляется и характерное для Мандельштама сопоставление чужого наречия со звуками естественной акустической среды: языком птиц, насекомых (см. Приложение А). В «Ариосте» в связи с этой темой появляются *певчие цикады*, получившие свое наименование за их исключительную способность к стрекотанию. В стихотворении «В Европе холодно, в Италии темно...» этот ряд дополняют *кузнечик, овсянка, пчелы*. Другой характерный для Мандельштама прием – передача фонетических особенностей через звуки искусственной акустической среды, в частности через упоминание музыкальных инструментов. Так, Ариост в одноименном стихотворении предстает перед нами музыкантом, играющим *на десяти цимбалах*. Полифонию дантовой «Божественной комедии», созданную средствами музыкального итальянского языка, Мандельштам уподобляет органической музыке, достойной Баха.

*Бессмысленный, солёно-сладкий* – эпитеты, которыми автор наделяет итальянский язык в стихотворении «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» (1933). Солёность отсылает нас к образу моря – центральному образу «итальянских» стихотворений Мандельштама [6, с. 175–178]. Средиземноморье было для него колыбелью европейской культуры. В стихах Мандельштама мы находим обилие морской лексики (*море, лазурь, жемчуг, чешуя*), характерный цветовой комплекс (*синий, желтый, золотистый*). Повествуя о своем субъективном опыте изучения итальянского в «Разговоре о Данте», Мандельштам наделяет итальянскую фонетику такими качествами, как *инфантильность, прекрасная детскость, близость к младенческому лепету*. Известно, что произношение согласных звуков в итальянском языке происходит гораздо напряженнее и четче, чем в русском. И Мандельштам отмечает, что итальянский язык – язык динамики и следующим образом характеризует особенности работы речевого аппарата: *Каждое слово спешит взорваться, слететь с губ, уйти, очистить место другим* [10, т. 3, с. 219].

Итальянский язык выступает в творчестве Мандельштама как, с одной стороны, нечто пленительное, сладостное, а с другой – чарующее, колдовское, опасное: *Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас, Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?*

При описании итальянского языка Мандельштам старается воздействовать сразу на все типы рецепторов: вкусовые (солёно-сладкий, мед), обонятельные (мускусная роза, морской воздух), слуховые (шум

моря, цимбалы, голоса птиц), зрительные (морской пейзаж, цветковые эпитеты, см. Приложение А), осязательные («стекло зубами укусить»). Мандельштам выступает дирижером этого оркестра ощущений и обеспечивает их сыгранность.

Армению Мандельштам называл *святой, книжной землей*, колыбелью мировых языков. В «Путешествии в Армению» поэт образно передает свои впечатления от соприкосновения с армянской фонетикой: *Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и – может, даже – на какой-то глубине постыдные. Был пресный кипяток в жестяном чайнике – и вдруг в него бросили щепотку чудного черного чаю. Так у меня с армянским языком* [10, т. 3, с. 206]. Н.Я. Мандельштам вспоминает следующее: *Мандельштам учился армянскому языку, наслаждаясь сознанием, что ворочает губами настоящие индоевропейские корни* [9, с. 121]. В стихах из цикла «Армения» появляются строки: *Дикая кошка – армянская речь – мучит меня и царапает ухо...* Какой образ смог бы лучше передать нетронутое цивилизацией наречие?

Звуковая организация каждого стихотворения цикла подчинена углублению в армянскую фонетику. Так, в стихотворении Мандельштама «Как люб мне язык твой зловещий» доминирующими оказываются шипящие. Приведем в пример вторую строфу: *Как люб мне натугой Живущий, / Столетьем сЧитающий год, / РоЖающий, сляЩий, оруЩий, / К земле пригвожденный народ*.

Во многих стихотворениях цикла обращает на себя внимание близкое соседство неблагозвучных, угрожающих и грохочущих звуков [г] и [р]/[р']: *к земле пРиГвождённый наРод, сеРо-зелёный ГоРчишник, оРущих камней ГосудаРство, хРиплые ГоРы, Глинобитные ГоРода, замоРоженный виноГраД, иГрающих в жмуРки, ГоРячая кРовь, ГоРбатая постель, наГрабив деньжат, эРзеРумская кисть виноГраду, Роковое в ГРуди колотьё, пРокая ГоРчичная Глушь*. Мандельштам выражает свое преклонение перед *таинственностью и священной красотой армянского языка*.

Нельзя не обратить внимания и на резкие, угрожающие эпитеты, которыми Мандельштам наделяет армянский язык: *колючий, хищный, зловещий; могучий язык, на котором мы недостойны говорить*. Лексика речи в цикле стихов об Армении связывается, прежде всего, с соответствующим ландшафтом (земля, глина, горы, кирпичи, камни). Комплекс цветковых эпитетов связан с ним и довольно разнообразен: *бирюза неба, черная кровь, желтая равнина, серо-зеленый горчишник (sic !), бирюзовый перстень, горчишная глушь*.

Армянская речь для Мандельштама – *речь голодающих кирпичей*. Поэт пытается разгадать, откуда же в нем такая тяга к языку, *неизнашиваемому*, как *каменные сапоги*. Впечатляет поэта и армянская графика, она получает воплощение в *кузнечных клещах, скобах и гробах* (см. Приложение А). Мандельштам считал, что все на армянской земле – корень, первоисточник языка и мировой культуры. Земля уподобляется книге, которая запечатлела в себе память эпох и является хранилищем нетронутой цивилизацией первозданной природной гармонии: *Скорей глаза со-*

щурь, / Как близорукий шах над перстнем бирюзовым, / Над книгой звонких глин, над книжною землей, / Над гнойной книгой, над глиной дорогой, / Которой мучимся, как музыкой и словом... («Лазурь да глина, глина да лазурь...»). Армянская речь воспринимается Манделештамом двояко: он подчеркивает ее силу, грубость, мучительность и в то же время восхищается ее дикостью, естественностью, первородностью.

Ключевой образ «Армянского цикла» – земля-книга. В этом цикле у Манделештама обретает свой голос все, что обычно считается немым: камни, глина, кирпичи, земля (*оружий камней государство, хриплые горы, звонкие глины*). Глина появляется неспроста, это материал, который был одним из первых носителей информации. С помощью нее осуществляется важнейшая связь авторов гонимых с современностью. Но Манделештаму не читает, а слышит эти глиняные книги, он предлагает *соцурить глаза над книгой звонких глин*. Услышать глиняные книги – значит услышать древнеармянский язык. Синтез зрительных и слуховых ощущений рождает важнейшую метафору цикла, построенную на созвучии слов *грабар* и *гроба*.

Необходимо отметить, что для Манделештама восприятие армянской культуры и языка во многом похоже на восприятие итальянской культуры и языка. Армения стала для поэта более древней, но одновременно и современной альтернативой Древней Греции и Древнему Риму. В стихотворении «Ариост» (1933) он предвещает соединение Средиземноморской и Черноморской культур: *Любезный Ариост, быть может, век пройдет – / В одно широкое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черноморье. /...И мы бывали там. И мы там пили мед...* Важно, что соединение двух культур представлено как соединение двух морей. Образ моря, воды, прибоа нередко соотносится у Манделештама со звучащей речью: *Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг – / Язык бессмысленный, язык солено-сладкий* (об итальянском), *И слова евангельской латыни / Прозвучали, как морской прибой* (о латыни). Немецкая культура также сопряжена с предшествующими двумя, что подробно исследовал Г. Киршбаум [3]. Вероятно, изначально это было вызвано мемуарами Н.Я. Манделештама. Особенно важным становится факт, что Манделештаму с собой в Армению взял «Итальянское путешествие» Гете. Впечатления Гете от Италии были схожи с впечатлениями Манделештама от Армении: преклонение перед культурой, духовное обновление. Вспомним также, что в стихотворении «К немецкой речи» присутствует имя Гете и то, что стихотворение это было написано в 1932 г., который был ознаменован для СССР рядом памятных мероприятий, приуроченных к столетию со дня смерти поэта. А строки *И мы бывали там. И мы там пили мед...* и родство слов Лукоморье-лазорье-черноморье открыто отсылают нас к Пушкину, русской культуре, русскому языку. Заметим, что некоторые комментаторы текстов Пушкина локализовывали его лукоморье на Черном море. М.С. Павлов в своей статье «О. Манделештаму: Цикл о воронежской жажде» [12, с. 171–188] указывает на то, что стремления Манделештама к морю тождественны стремлениям мировой культуре.

Итог всем попыткам уйти в чужую речь Манделештаму подводит в стихотворении «Не искушай чужих наречий...» (1933). Оно пронизано темой расплаты за измену родной речи, что подчеркивают слова: *мучительно, лихая плата, чудовища, наказание* и словосочетание *уксусная губка*, отсылающее нас к казни Христа. Н.Я. Манделештаму пишет о том, что у Манделештама *было острое чувство измены, и он мучился, когда появлялось «изменническое», как он говорил, стихотворение* [7, с. 157]. При этом факт появления «изменнического» стихотворения волновал его гораздо больше, чем факт измены. Измену родной речи он чувствовал и тогда, когда читал иностранных авторов, а делал это он очень часто, в чем мы уже убедились. Как приговор звучат финальные строки стихотворения: *И в наказание за гордыню, неисправимый звуколюб, / Получишь уксусную губку ты для изменнических губ. И как единственный способ избежать наказания звучит самонаставление: Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть.*

Выводы.

В ходе исследования установлено, что Манделештаму при создании образа языка пользуется такими приемами, как звуковая организация поэтического текста, введение в текст заимствований из соответствующего языка с соответствующими фонетическими особенностями, использование устойчивых лексических групп, сопоставление звуков языка со звуками естественной и искусственной акустической среды. Кроме того, вокруг образа языка у Манделештама всегда сосредоточены обонятельные, вкусовые, осязательные и культурные характеристики не только языка, но и того топоса, в который он вписан. Манделештаму воссоздает образ конкретного языка не в единичном тексте, а в целом их наборе. Включение единичного текста в такой набор или цикл расширяет возможности его интерпретации. Тексты писателя наполнены прямыми и косвенными цитатами и автоцитатами, многочисленными межтекстовыми ассоциациями. Во-вторых, реципиент, знакомясь с набором текстов, объединенных образом одного языка, попадает в специфическое пространство. Особую роль в этом пространстве играют звуковые образы. Прежде всего, это звуки человеческой речи, звуки музыкальных инструментов, голоса птиц. Но есть и менее ожидаемые образы, как, например, в случае с армянским языком, когда голосом наделяются объективно немые предметы. Пространство, с одной стороны, имеет привязку к реальным географическим координатам, что достигается в частности упоминанием топонимов. С другой стороны, пространство всегда связано с определенными культурными реалиями, что выражается отчасти через использование антропонимов. Цветовые, вкусовые и обонятельные характеристики пространства Манделештаму использует всегда, но их можно назвать вспомогательными. С их помощью достигается полное погружение реципиента в воспринимаемый текст. Однако при описании конкретного языка и эти характеристики могут стать доминирующими. Так, например, при описании еврейского языка к доминирующим характеристикам тяготеют цвет и запах. Есть случаи, когда доминанту ощущений определить сложно, как в случае с ита-

льянским языком. Зато можно говорить о том, что на первом месте при его описании оказываются культурно-оценочные характеристики. При описании немецкого Мандельштам чаще выходит на менталитет. И, наконец, в-третьих, поэт, характеризуя язык, никогда не забывает о графике. Вероятно, это связано с попытками установить связь между планом выражения и планом содержания. Это рождает необычные метафоры вроде дантовых *птичьих стай*, древнеармянских *гробов* или немецкой *виноградной строчки*.

О.Э. Мандельштам, органично впитывая в собственные тексты образы мировых языков и бесчисленное множество других реалий мировой культуры, создал собственный язык, во многом отличный от традиционного поэтического языка, выводящий его на качественно новый уровень. Тем самым ему удалось унять «тоску по мировой культуре» и внести свой вклад в сокровищницу мировой культуры. Мандельштам в «Разговоре о Данте» говорит о том, что Данте вывел итальянский язык на мировую арену. Отметим, что Мандельштам, если не сделал с русским языком нечто подобное, то внес большой вклад в это дело. Имеют ли значение наряду с этим споры о том, еврейский поэт Осип Мандельштам или русский? Поэтический язык Мандельштама для современного читателя является «иностранным», поэтому дальнейшие перспективы нашего исследования будут связаны с его изучением.

#### Литература

1. Бескровная, Е. Н. Еврейская тема в творчестве Осипа Эмильевича Мандельштама / Е. Н. Бескровная // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и

культурологии : сборник статей по материалам XLIII Международной научно-практической конференции. – Новосибирск : СибАК, 2014. – № 12 (43). – С. 130–138.

2. Видгоф, Л. «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город / Л. Видгоф. – Москва : Litres, 2020. – С. 24–25.

3. Киришбаум, Г. Валгаллы белое вино / Г. Киришбаум. – Москва : НЛЮ, 2010. – 392 с.

4. Левин, Ю. И. О. Мандельштам / Ю. И. Левин // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – С. 20.

5. Ломоносов, М. В. Краткое руководство к красноречию / Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. – 1952. – Т. 7.

6. Мандельштам и античность : сборник статей / составитель О. А. Лекманова. – Москва : Радикс, 1995. – 209 с.

7. Мандельштам, Н. Мой муж – Осип Мандельштам / Н. Мандельштам. – Москва : Litres, 2014. – 560 с.

8. Мандельштам, Н. Я. Вторая книга / Н. Я. Мандельштам ; предисловие и примечания А. Морозова ; подготовка текста С. Василенко. – Москва : Согласие, 1999. – 750 с.

9. Мандельштам, Н. Я. Третья книга / Н. Я. Мандельштам, Ю. Л. Фрейдин. – Москва : Аграф, 2006. – 559 с.

10. Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений : в 4 томах / О. Э. Мандельштам. – Москва : Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999 (Подготовлено Мандельштамовским обществом).

11. Осип Мандельштам и его время / составитель, автор предисловия и послесловия В. Крейд и Е. Нечепорук. – Москва : L'Age d'Homme – Наш дом, 1995. – 480 с.

12. Павлов, М. С. О. Мандельштам: Цикл о воронежской жажде / М. С. Павлов // Мандельштам и античность. – Москва : Радикс, 1995. – С. 171–188.

**A.A. Golubeva, G.V. Sudakov**

### **SPEECH IMAGES OF WORLD LANGUAGES IN THE POETRY OF O. E. MANDELSHTAM**

The article studies O. Mandelstam's observations over five languages: Hebrew, Russian, German, Italian, Armenian. The poet evaluates these languages in the complex of other components of the culture of a particular people. The proposed analysis scheme was developed by the author and is actually used for the first time.

Language as an image of culture, theory of language, phonosemantics, lexical semantics.

Характеристика/ Язык	Русский	*Еврейские языки	Итальянский	Армянский	Немецкий
<b>Тексты</b>	«В непринужденности творящего обмена...» (1908) «В разноголосице девического хора...» (1916) «Чуть мерцает прозрачная сцена...» (1920) «Стихи о русской поэзии» (1932)	«Из омота злого и вязкого...» (1910) «Эта ночь непоравима...» (1916) «Вернись в смесительное лоно...» (1920) «На моховой семьево из Польсыя...» (1924-1925) «Жил Александр Герцович, еврейский музыкант» (1931) «Канцоно» (1931) «Улица Манделштама» (1935)	«Поговорим о Риме, дивный град...» (1914) «В разноголосице девического хора...» (1916) «Чуть мерцает прозрачная сцена...» (1920) «Не искушай чужих наречий...» (1933) «Ариост» («Во всей Италии приятнейший, умнейший...») (1933) «Ариост» («В Европе холодно, в Италии темно...») (1935) «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» (1933, 1935)	«Колочая речь араратской долины...» (1930) «Лазурь да глина, глина да лазурь...» (1930) «Я тебя никогда не увижу...» (1930) «Как люб мне язык твой зловещий» (1930) «Орущих камней государство...» (1930) «Ах, ничего я не увижу, и бедное ухо оглохло...» (1930) «Дикая кошка – армянская речь...» (1930) «Ты красок себе пожела-ла...» = «Армения» (1930) «Какая роскошь в нищенском селенье...» (1930)	«Лютеранин» (1912) «Бах» (1913) «Реймс и Кельн» (1914) «Немецкая каска» (1914) «Декабрист» (1917) «К немецкой речи» (1932) «Стихи памяти Андрея Белого – 10 января 1934 года» (1934)
<b>БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ</b>					
	писал на данном языке, слышал живую речь	изучал в детстве, слышал живую речь	изучал, переводил, слышал живую речь	изучал, переводил по подстрочникам Т. Табидзе и П. Яшвили, слышал живую речь	изучал, переводил, слышал живую речь
<b>ФОНЕТИКА</b>					
<b>Звуки и звукопись</b>	«Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими»	«невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Йом-кипур» («Шум времени») «Это какая улица? / Улица Манделштама. / Что за фамилия чертова – / Как ее ни вывертывай, / Криво звучит, а не прямо».	Сонорные Л, М, Н: «СловНо МузыкаНт На десяти циМбаЛях» «На языке цикад пЛенителЬная сМесь» «От виНопития, чуМы и чесНока, И в сетке сиНих Мух усНувшеМу дитяти» «А я ЛюбЛю его Неистовый досуг – Язык бессМьсыДеНный, язык солёНо-сЛадкий Р: «Он завирается с Орландом куролеся И содрогается, преображаясь весь» «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг»	ГР: горб, гроб, грибы, грудь, виноград, грянуть, гвардеец, награбив, государство, горы, горчичник, город, пригвожденный, пограничный, горчичный, грозный. ГН, ГЛ: глина, глаза, книга, гнойный, гончарный, глинобитный	стечение согласных, «германская шипучесть» («Разговор о Данте»): ФРАНКФурТ, БоГ НАХТиГаль, ГаРЦеВаТЬ, ВаЛЛальа.  «звук сузился, слова шипят, бунтуют»
<b>ЛЕКСИКА (ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ)</b>					
<b>Эпитеты</b>	«таинственно-родной», «наш», «слаще пеня итальянской речи»		«бессмысленный», «солено-сладкий»	«колочая» речь, «хищный», «зловещий» язык, «речь голодающих кирпичей»	«пouchимся серьезности и чести»
<b>ГРАФИКА</b>					
<b>Графика</b>	«Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай <...> Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая...» («Разговор о Данте») Православные крюки – древнерусская нотопись («В разноголосице девического хора...»)	«закорючка азбуки еврейской»	«Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай <...> Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая...» («Разговор о Данте»)	Слово – «скоба» Буквы – «кузнечные клещи», «молодые гроба»	Буквы – «слагались гимны, кони гарцевали / И, словно буквы, прыгали на месте» «виноградная строчка»
<b>ВЕДУЩИЕ СВОЙСТВА</b>					
<b>Свойства</b>	«а русскому стиху так свойственно величье»	«хаос иудейский», язык Бога	Благозвучие, музыкальность, прелесть, гармония, плавность	Грубость, сила, мучительность, опасность	Серьезность и честь