

Научная статья  
УДК 811.161.1  
doi: 10.17223/19986645/99/2

## Поэтическое осмысление образов письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама)

Анастасия Анатольевна Голубева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Вологодский государственный университет, Вологда, Россия,  
nastyagolubeva.1999@mail.ru*

**Аннотация.** Анализируется речевая репрезентация образов письменных знаков языков мира в творчестве О.Э. Мандельштама. Язык, по мнению поэта, является базовой ценностью и ядром национальной культуры. Поэтическое осмысление его графических ресурсов представляет собой развитие магистральной для творчества Мандельштама идеи отражения в языке национальной ментальности. Средства вербализации образов письменных знаков базируются на визуальных впечатлениях, письменный текст воспринимается как геометрический образ.

**Ключевые слова:** лингвопоэтический анализ текста, язык О.Э. Мандельштама, образы письменных знаков, образ языка, поэтизация графики, лингвокультурологический подход

**Для цитирования:** Голубева А.А. Поэтическое осмысление письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 28–46. doi: 10.17223/19986645/99/2

Original article  
doi: 10.17223/19986645/99/2

## The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam)

Anastasia A. Golubeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Vologda State University, Vologda, Russian Federation, nastyagolubeva.1999@mail.ru*

**Abstract.** This article analyzes the features of verbalizing images of written signs in the poetry of Osip Mandelstam. The research belongs to the actively developing field of studying the poetic interpretation of the graphic resources of language. To date, no works specifically examine Mandelstam's poetics from this perspective. However, such studies are important and necessary, as the image of language and metalinguistic reflection form the core of Mandelstam's poetics. Furthermore, Russian poetry of the 20th century is characterized by a tendency towards intensified metalinguistic reflection and heightened attention to the graphic level of the language system. The relevance of this study is further enhanced by the fact that its scientific and methodological framework can subsequently be applied to analyze the poetics of other authors. The images of written signs from various world languages are investigated using methods of continuous

sampling, descriptive, comparative, linguocultural, and intermedial analysis. The study reveals that the graphic level of language in Mandelstam's poetry serves as a generator of meanings and artistic images. The poet perceives the written text as a geometric image and associates it with the idea of overcoming emptiness, oblivion, and non-existence. The interpretation of written sign images is a component of metalinguistic reflection, which in Mandelstam's work constitutes a system for evaluating linguistic units from different languages of the world. The poet assesses the graphic resources of language in the context of reflecting the national mentality. Mandelstam's primary means of verbalizing images of written signs—simile, epithet, and metaphor—are based on visual impressions. The interpretation of writing systems and their national characteristics acquires particular importance for the poet, as it is reinforced by one of the central ideas of his work: the proclamation of language as a fundamental value and the core of culture. Mandelstam's authorial poetics cannot be fully understood without attention to the universalism of his knowledge and the synthetic nature of his work (the concept of the unity of the intellectual and artistic nature of art and science). Scholarly focus on the images of written signs created by Mandelstam, as one facet of the encyclopedism and synthetism characterizing his works, is important for understanding the author's cultural mediations. The results of employing an interdisciplinary approach to text analysis open new perspectives for studying Mandelstam's poetics. These findings can be used to analyze the idiosyncratic features of other Silver Age poets, who, like Mandelstam, were inclined towards the absolutization of culture and language.

**Keywords:** linguopoetic analysis of text, Osip Mandelstam's language, images of written signs, image of language, poeticization of graphics, linguoculturological approach

**For citation:** Golubeva, A.A. (2026) The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 99. pp. 28–46 (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/2

## Введение

Понимание и адекватная авторскому замыслу интерпретация текстов О.Э. Мандельштама невозможны без обладания не только широким научным и культурным кругозором, но и гибкостью исследовательского мышления, предопределяющей потребность в поиске новых подходов к изучению его творчества. Поэту была присуща актуальная и для его времени, и для времени нашего концепция единства интеллектуальной и художественной природы искусства (всех видов, родов, жанров и форм) и науки. Целостное восприятие разнородных явлений окружающего мира, их многоуровневый синтез придают текстам Мандельштама актуальность и вневременной характер. Сегодня творчество поэта – предмет многостороннего и продуктивного интереса как взыскательного ученого, так и рядового читателя.

Мандельштам родился в благополучной семье (поликультурной и многоязычной) и получил блестящее для своего времени образование: домашнее воспитание с привлечением развивающих интерес будущего поэта к языкам и музыке «швейцарок» и «француженок»; обучение в Тенишевском училище («кузнице культурных кадров XX века») и крупных европейских

университетах. Эти обстоятельства в совокупности с присущей Мандельштаму от рождения потребностью в постоянном накоплении знаний (как гуманитарной, так и естественно-научной направленности) сформировали особую авторскую поэтику, которую невозможно постичь, не принимая во внимание универсализм знаний автора и условия его формирования.

Одна из граней проявления энциклопедизма и синтетизма в творчестве Мандельштама – повышенное внимание к письменности различных народов. Шрифт, стиль письма, по мнению поэта, – уникальный культурный маркер, фиксирующий своеобразие национального характера, культуры, эпохи. Анализ художественного воплощения образов письменных знаков языков мира в творчестве Мандельштама важен для понимания культурологических медитаций автора, считающего язык базовым элементом культуры.

Объектом исследования является поэтическое, прозаическое и литературно-критическое творчество О.Э. Мандельштама. Предмет анализа – вербализация образов письменных знаков (букв алфавитов языков мира). Письмо является поздней вторичной семиотической системой и предполагает синтетическое взаимодействие аудиального, визуального и вербального семиотических кодов. Синтетическая природа предмета исследования определяет необходимость привлечения междисциплинарного подхода при его рассмотрении. Кроме базовой методологии литературоведения и лингвистики в практике анализа используются научные разработки из области семиотики, культурологии, искусствоведения.

В основе нашей работы лежит рассмотрение образов письменных знаков, поэтому в первую очередь мы считаем необходимым дать определение понятию «словесный художественный образ». Лингвист Н.А. Купина в статье «К вопросу о соотношении слова и словесного художественного образа» под *словесным художественным образом* предлагает понимать «художественный образ, объективированный в конкретном словесном материале, вызывающем образное видение мира, окончательный результат отражения» [1. С. 122]. В настоящей работе мы также будем придерживаться лингвистической трактовки понятия «художественный образ» и определять его как вербализацию результата творческого отражения действительности. С точки зрения структуры мы придерживаемся широкого понимания данной категории, поэтому нам близки положения, высказанные в работах А.А. Потебни, Р. Якобсона, Ю.Н. Тынянова, В.В. Виноградова. Последний, в частности, утверждал, что словесный образ «*может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения и даже из цельного или целого литературного произведения*» [2. С. 119].

В процессе исследования был сформирован алгоритм анализа образов письменных знаков. В общем виде он предполагает последовательное выполнение следующих действий:

- 1) выделение лексем, относящихся к семантической сфере «визуальное воплощение вербального»;

- 2) определение стороны знака, лежащей в основе образа (название буквы, графический облик, звуковое или символическое содержание);
- 3) квалификация тропа, в состав которого входит образ;
- 4) анализ эмоционально-экспрессивных, оценочных коннотаций образа на основании его семантики и семантики его лексического окружения;
- 5) анализ культурологического содержания образа (отражение, укрепление, внушение, формирование образа посредством образа культурных отношений, ценностей, моделей поведения, мифов);
- 6) тематическая интерпретация результата;
- 7) постклассификационная обработка.

На ранних этапах научной работы (при отборе микроконтекстов реализации образов) была выявлена необходимость расширения перечня рассматриваемых образов (букв алфавитов языков мира) за счет включения в зону исследовательского внимания образов текстоносителей (*книга, рукопись, черновик, бумага, страница* и пр.). Таким образом, настоящее исследование оказалось сосредоточенным вокруг метапоэтических контекстов, содержащих лексемы, относящиеся к семантической сфере «визуальное воплощение вербального», объединяющей понятия из области письменной речи, наименования письменных жанров, полиграфические термины и др. и вербализующейся в следующих лексемах: *буква, строчка, книга, рукопись, черновик, азбука, письмо* (как процесс и как предмет), *каллиграфический, писец, крюки, вывеска, издание, печать, почерк, бумага, листы, слово*.

Цель работы – изучить особенности вербализации образов письменных знаков различных языков мира и рассмотреть их функционирование в составе образных парадигм сравнений в идиостиле Мандельштама.

### **Материалы и методы исследования**

Теоретико-методологической основой исследования послужили работы М.Л. Гаспарова [3], Ф.Б. Успенского [4] по лексическому анализу текстов Мандельштама, а также исследования Б.А. Каца [5], Ю.М. Лотмана [6], О.А. Лекманова [7] по метапоэтическому и интермедиальному анализу творчества поэта (в последних детальному рассмотрению подвергается взаимодействие музыки и литературы, пластических искусств и литературы в текстах Мандельштама).

При сборе языкового материала был использован метод сплошной выборки (отбор микроконтекстов, содержащих лексемы, принадлежащие к ЛСГ «визуальное воплощение вербальных письменных знаков»). В качестве основных методов исследования используются методы описательного, сопоставительного, лингвокультурологического и интермедиального анализа. Биографический и историко-литературный методы выступают в качестве вспомогательных.

Специфика предмета исследования (нахождение, с точки зрения восприятия, на границе вербального и визуального) обуславливает необходимость

его рассмотрения в двух относительно независимых, но тесно взаимосвязанных ракурсах. Во-первых, вербализацию письменных знаков языка необходимо рассматривать как компонент метаязыковой рефлексии Мандельштама (поэтическое осмысление графического уровня языковой системы). Метаязыковая рефлексия (выраженное в поэтических образах осмысление особенностей лингвистических единиц и языковых подсистем различных языков мира) широко представлена в творчестве поэта и представляет собой сложную многоуровневую систему и может быть исследована как интегральный текст. Во-вторых, наличие в предмете исследования «визуального» компонента позволяет трактовать включение в художественный текст элементов эстетизации образов письменных знаков как реализацию интермедийных (межвидовых) связей искусства в форме особого рода экфрасисов. Контексты вербализации образов буквы, алфавита, текстоносителя можно определить как поле взаимодействия пластических и вербальных знаков и образов. Следовательно, анализ письменных образов требует привлечения информации о месте живописи в мировосприятии и творчестве Мандельштама.

Ввиду отсутствия подобных исследований, как в рамках комментирования поэтики Мандельштама, так и идиостилей других авторов, рассмотрение обозначенных образов (букв как условных графических знаков, служащих для записи звуков речи) представляется сложным, но весьма продуктивным. Рассмотрим аспекты и механизмы функционирования образов письменных знаков в творчестве Мандельштама, сопроводив их наиболее показательными примерами.

### Архитектурность языка

Для начала позволим себе сделать ряд важных замечаний относительно необходимости тщательного изучения репрезентации образов письменных знаков в творчестве О. Мандельштама. Роль языка в жизни и творчестве поэта трудно переоценить. Мышление поэта лингвоцентрично, в его художественном мире язык довлеет над всем: *«Поэтика Мандельштама непосредственно связана с его представлениями о языке и мире. Мандельштам был подлинным филологом – в самом прямом, этимологическом смысле этого термина: представления о природе слова определяют его представления о мире, мир не существует для него вне языка»* [8. С. 37]. Объектом внимания в настоящей работе являются образы, представляющие графический уровень языковой системы. В системе метаязыковых посылок Мандельштама он занимает особое место, поскольку связан с осмыслением образов, относящихся к сфере пластических (пространственных) искусств. Поэт, как утверждают его современники, остро воспринимал произведения пространственных искусств (живописи, архитектуры, графики и пр.). Наглядной демонстрацией обладания развитым визуальным мышлением является отразившееся в его творчестве умение создавать словом визуальные образы.

Тесная связь концепта геометрии (всего, что связано с построением форм в пространстве) и языка в поэтической картине мира Манделъштама отмечалась исследователями неоднократно [3, 9]. Осмысление текста (языка) в терминах пространства является естественным для человека (подробнее об этом в работе современных метафорологов Дж. Лакоффа и М. Джонсона [10]), что во многом подкрепляется современной системой письма. Если обратиться к истории развития письменности, можно заметить, что дальним предком любого письменного знака является изображение. Связь между означаемым (предметом материального мира) и означающим (его изображением) по мере перехода от пиктографического письма к идеографическому ослаблялась и в конечном счете с возникновением слогового и буквенного письма была сведена к минимуму. Возможно, память об изначальной «изобразительности», иконичности письменности побуждает творческих людей возвращаться к иконическому, эмоциональному алфавиту, метафоризации его элементов.

О.Э. Манделъштам виртуозно эстетизировал письменные знаки разных языков мира и остро чувствовал близость искусства шрифта к живописи и архитектуре. Для интерпретации созданных поэтом письменных образов важно понимание ключевых эстетических установок автора, связанных с эстетизацией пластических искусств в целом. Они сводятся к двум взаимосвязанным, но не тождественным идеям:

1) идея (сквозной мотив) преодоления смерти и забвения посредством творчества;

2) идея «воскрешения» материального мира как одна из главных задач искусства.

Произведения пластических (пространственных) искусств (архитектурные сооружения, живописные полотна, рисунки, знаки естественных языков) для Манделъштама – воплощение формы, организации, способной преодолеть пустоту небытия: *«Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство»* [11. Т. 1. С. 179]. Как прочную структуру искусства Манделъштам склонен воспринимать и поэтическое литературное слово: *«У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стран. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории»* [11. Т. 1. С. 225]. То же проявляется и в отношении единиц письменности. Если роль субъекта в сравнительной конструкции играет буква или иной графический символ (например, нота), объектом сравнения у Манделъштама нередко становятся элементы ландшафта, архитектурные сооружения и их детали: например, в стихах об Армении: *«Скорей глаза сощурь <...>/ Над книгой звонких глин, над книжной землей, / <...> Которой мучимся, как музыкой и словом»* [11. Т. 3. С. 39] или повести «Египетская марка»: *«Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле...»* [11. Т. 2. С. 480], *«Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листов-*

ских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, – ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат» [11. Т. 2. С. 480]). Б. Кац связывает появление музыкально-ландшафтных сравнений из приведенного фрагмента не только с прямыми визуальными ассоциациями (как в случае с гаммами, внешне напоминающими лесенку), но и с визуальным восприятием нотных обложек: *«Иногда обложки несли на себе детали архитектурных конструкций, что могло стимулировать их ассоциацию с городами»* [5. С. 414]. Тексты и их элементы, а также текстоносители Мандельштам часто наделяет «архитектурными» или «ландшафтными» эпитетами: *готические библии, книга звонких глин, готическая немецкая азбука*. Встречаются в текстах поэта и обратные примеры: *книжная земля*.

Таким образом, в метаязыковых посылках Мандельштама вербализуется свойство языка, которое мы предлагаем именовать «архитектурностью». Стройность и геометричность языковой системы передается, главным образом, посредством тесного сближения (в рамках микро- и макроконтестов) лексики, связанной с вербализацией письменных образов, и «ландшафтной» лексики. Апогеем такого сближения являются минимальные по структуре тропеические конструкции – двухкомпонентные словосочетания: *книга глин, книжная земля, язык городов, речь кирпичей, города знаков*. Приводимые положения и примеры объединяет магистральная идея Мандельштама о том, что язык – важнейшая категория культуры. Сила языка, по мнению поэта, состоит в том, что он благодаря системе письменных знаков (материальных, прочных структур) способен упорядочивать, закреплять и передавать культурную информацию.

### Ассоциативная поэтика

В наблюдениях поэта над образами словесных письменных знаков нашла отражение его уникальная ассоциативная поэтика. Целостное впечатление об образах письменных знаков формируется в текстах Мандельштама посредством нанизывания ассоциаций и интерференции метафор, связанных с работой различных каналов восприятия (зрительных, слуховых, тактильных и пр.). Образные ассоциации поэта базируются на основных свойствах любой системы письменности: функциональности (способности «передавать» язык при помощи визуальных средств) и символичности (репрезентации особенностей разных культур и народов). Таким образом, выделяются две большие группы ассоциаций, возникающих при вербализации образов письменных знаков:

1) ассоциации, возникающие на основании формального (внешнего) сходства букв с предметами, процессами, явлениями окружающей действительности;

2) ассоциации, актуализирующие содержательный план образа письменного знака (связанный с отражением национально-культурного своеобразия).

Для наглядности приведем один из наиболее выразительных примеров реализации описанных приемов. В стихотворении «Ты красок себе пожела- лала...» из поэтического цикла «Армения» Мандельштам создает вырази- тельный образ армянской письменности: «*Как люб мне язык твой злове- щий,/ Твои молодые гроба,/ Где буквы – кузнечные клещи./И каждое слово – скоба...*» [11. Т. 3. С. 36]. Эксплицитное содержание сравнения букв армян- ского языка с клещами и скобами базируется на внешнем сходстве объекта и субъекта сравнения. В имплицитном же плане сопоставление букв и ору- дий ремесленного труда армянского народа отсылает к мысли о любви ар- мян к труду, которую Мандельштам, обращаясь к культуре Армении и в по- эзии, и в прозе, постоянно подчеркивает.

В качестве промежуточного вывода отметим, что образные сравнитель- ные конструкции в поэзии Мандельштама строятся на основе семантиче- ских сплетений, вызванных ассоциациями сходства (букв и других явлений действительности). При этом подчеркнем, что синтагмы, построенные на основе ассоциативной связи, могут быть обратимыми. В одних случаях толчком к нанизыванию ассоциаций может быть письменный образ: напри- мер, в приведенном выше примере буквы вызывают у поэта ассоциацию с орудиями труда. В других случаях референт и агент сравнения меняются местами: «*Давид Выгодский ходит в Госиздат/ Как закорючка азбуки ев- рейской...*» [11. Т. 2. С. 83]: фигура человека (Давида Выгодского) вызывает ассоциацию с буквой еврейской азбуки. Ассоциативные цепочки Мандель- штама являются оригинальными. Они демонстрируют лингвокреативный потенциал поэта и деавтоматизируют читательское восприятие привычных образов.

**Национальное своеобразие.** Мандельштама на протяжении всей жизни и творческой деятельности занимали вопросы преемственности и взаимо- действия культур, поиска национальной самобытности и идентичности, вы- явления универсальных культурных ценностей. Размышления над перечис- ленными проблемами привели поэта к выводу о тесном сближении литера- туры и культуры и определили впоследствии многие темы, мотивы, образы его произведений. Важная часть системы культурологических посылок по- эта – образы письменных знаков, вербализируемые в его художественных текстах. В «письменных» образах у Мандельштама воплощается художе- ственно-эстетическая и эмоциональная оценка своеобразия культур разных стран и эпох. Именно в этом ракурсе мы будем рассматривать особенности их речевой реализации.

Образы письма, связанные с еврейским культурным дискурсом, появля- ются в творчестве Мандельштама в период активной рефлексии над соб- ственным происхождением и вопросами культурной идентичности чело- века. В середине 1920-х они встречаются и в прозаическом контексте (авто- биографическая повесть «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...*»

[11. Т. 2. С. 355]), и в поэтическом (стихотворение «На Моховой семейство из Полесья...»: «*Давид Выгодский ходит в Госиздат/ Как закорючка азбуки еврейской...*» [11. Т. 2. С. 83]). В обоих контекстах в основе создания образов письменных знаков лежат детские впечатления поэта от первой детской книги – азбуки. Для раннего Мандельштама характерно резко отрицательное отношение к еврейству, неприятие собственного еврейского происхождения, нашедшее яркое отражение в повести – собрании автобиографических эссе «Шум времени». В книге негативным семантическим ореолом окружен весь еврейский мир, в котором растёт и развивается будущий поэт: запахи, звуки, цвета, люди, пространство и пр. Линия отождествления еврейства с хаосом, отсутствием порядка и организации является в раннем творчестве Мандельштама сквозной. Хаотически расположены как еврейские книги отца поэта в домашнем книжном шкафу, так и буквы и иллюстрации в еврейской азбуке. Называние буквы еврейской азбуки «закорючкой» в стихах о Д. Выгодском подчеркивает изогнутость и ломанность этого графического символа. Подобными ассоциациями поэт наделяет собственную еврейскую фамилию в коротком стихотворении 1935 г. «Улица Мандельштама»: «*Это какая улица?/ Улица Мандельштама./ Что за фамилия чертова –/ Как ее ни вывертывай,/ Криво звучит, а не прямо...*» [11. Т. 3. С. 88]. Приведенные выше примеры показывают, что в лексическом окружении письменных образов, связанных с еврейской культурой, содержится пейоративная оценка. Вербализуются отрицательные эмоции (*грустное и взрослое лицо, не узнавал, восставал, чертова*), значение хаотичности и кривизны (*криво, закорючка*).

В противоположность еврейству русский мир ассоциируется у поэта с порядком, прямоотой, организацией, что также находит отражение в образах письма, текста, текстоносителей: «*Еще выше стояли материнские русские книги – Пушкин в издании Исакова – семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные четкие годы включительно по тридцать седьмой...*» [11. Т. 2. С. 356]. Заметим, что в приведенном отрывке доминируют подчеркнута положительно окрашенные лексемы: *прекрасное, стройно, свободно, разумные, четкие*.

Той же стройностью (что и русский мир) у Мандельштама характеризуется мир европейской (главным образом, античной и немецкой) культуры. О «немецких» книгах отца поэт пишет: «*Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гёте, Кёрнер – и Шекспир по-немецки – старые лейпцигско-тубингенские издания, кубышки и корытчики в бордовых тисненых переплетах...*» [11. Т. 2. С. 356]. В первую очередь важно отметить, что немецкий культурный дискурс (представленный в виде рецепции различных видов искусства) в творчестве Мандельштама часто сопряжен с готическими мотивами. Подтверждение этому нахо-

дим, прежде всего, в архитектурных экфрасисах (см., например, стихотворение о Кельнском соборе «Реймс и Кельн»: *«Но в старом Кельне тоже есть собор,/ Неконченный и все-таки прекрасный,/ И хоть один священник беспристрастный,/ И в дивной целости стрелчатый бор...»* [11. Т. 1. С. 107]; упоминание о *«стреловидных громадах готических соборов»* [11. Т. 3. С. 294] при описании путешествия Гёте по Заару в радиопьесе «Молодость Гёте»). Кроме того, тесное сплетение готики и немецкой культуры актуализируется в музыкальных экфрасисах, связанных с мандельштамовской рецепцией творчества Баха: в статье «Утро акмеизма» (*«мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке...»*) [11. Т. 1. С. 178]; в «Путешествии в Армению» при рассуждении о музыкальных предпочтениях Б.С. Кузина (*«пуще всего на свете любил Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взвывающуюся кверху, как готический фейерверк»*) [11. Т. 3. С. 189]).

Ассоциации, лежащие на пересечении готики и немецкой культуры, появляются в текстах Мандельштама и при эстетизации образов письменных знаков. Немецкий почерк или шрифт (через метонимический перенос) поэт часто наделяет эпитетом *«готический»*: *«Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии...»* («Vulgata (Заметки о поэзии)») [11. Т. 2. С. 555], *«Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков...»* («Египетская марка») [11. Т. 2. С. 466], *«...затем турецкий диван, набитый гроссбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем...»* («Шум времени») [11. Т. 2. С. 355]. В упомянутых выше контекстах вербализуются, главным образом, детские впечатления поэта от главных книг культуры (азбуки и Библии) и деловой переписки отца. Созданный в эпоху Средневековья готический шрифт (с его уплотненностью, угловатостью, основательностью) для Мандельштама – символ организации, устойчивости. Такой строгой, четкой, организованной структурой мыслится в сознании Мандельштама и вся немецкая культура. Через нее проступают главные черты немецкой национальной психологии: пунктуальность, исполнительность, дисциплинированность и порядочность.

Важно отметить, что «немецкие» письменные образы органично встраиваются и в два других мотивно-тематических направления эстетизации «немецкого» у Мандельштама:

- 1) военные и революционные мотивы;
- 2) мотив поэтического творчества.

Один из главных источников первого направления ассоциаций и его ключевых образов (боя, битвы, бунта, всадников, коней) – детские впечатления Мандельштама от немецких гравюр, размещенных на страницах книг отца, которые поэт подробно описывает в ранее процитированных нами фрагментах из «Шума времени»: *«То были немцы: Шиллер, Гёте, Кёрнер – и Шекспир по-немецки – старые лейпцигско-тюбингенские издания <...> с*

мягкими гравюрами немного на античный лад <...> всадники с высокими лбами и на виньетках виноградные кисти» [11. Т. 2. С. 356]. Как отголосок этих впечатлений прочитывается целый комплекс военно-революционных метафор, возникающих при описании нотных страниц немецких композиторов в повести «Египетская марка: «...когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку – это тоже Бетховен...» [11. Т. 2. С. 481], «...Нотная страница – это революция в старинном немецком городе...» [11. Т. 2. С. 481], «Но до чего воинственны страницы Баха – эти потрясающие связки сушеных грибов...» [11. Т. 2. С. 481]. Анализируя военно-революционные мотивы, сопровождающие эстетизацию «немецкого» у Мандельштама, нельзя не принимать во внимание и историческую обусловленность их появления (прежде всего, связь с мандельштамовской оценкой роли Германии в Первой мировой войне, которая разворачивалась на глазах поэта).

Второе направление эстетизации «немецкого» (мотив поэтического творчества) можно обнаружить в тех же детских впечатлениях Мандельштама от немецких книг, если обратить внимание на «виньетки» и «виноградные кисти» в процитированном выше фрагменте из повести «Шум времени». Образ винограда в поэтическом мире Мандельштама занимает заметное место и является метафорой поэтического творчества [12. С. 173]. В текстах поэта регулярно актуализируются ассоциации винограда со стихотворной строкой и поэзией вообще: «Плод нарывал. Зрел виноград...» («Грифельная ода») [11. Т. 2. С. 46], «Только стихов виноградное мясо./ Мне освежило случайно язык...» («Батюшков») [11. Т. 3. С. 46], «Были мы люди, а стали людье./ И суждено – по какому разряду? –/ Нам роковое в груди колотье/ Да эрзерумская кисть винограду...» («Дикая кошка – армянская речь...») [11. Т. 3. С. 42] и др.

Стихотворение «К немецкой речи» исследователи единогласно называют «кульминацией» немецкой темы в творчестве поэта. В нем ассоциации, поддерживающие выделенные нами «военное» и «поэтическое» направления эстетизации немецкого, сливаются. Немецкие буквы и слова в данном тексте наделяются «бунтующим», «воинствующим» характером: «...Слагались гимны, кони гарцевали./ И, словно буквы, прыгали на месте...» [11. Т. 3. С. 69], «...Звук сузился, слова шипят, бунтуют...» [11. Т. 3. С. 70]. С одной из «бунтующих» букв в ключевой строфе стихотворения, размышляя о поэтической реинкарнации, лирический герой отождествляет себя: «Чужая речь мне будет оболочкой,/ И много прежде, чем я смел родиться./ Я буквой был, был виноградной строчкой,/ Я книгой был, которая вам снится...» [11. Т. 3. С. 70]. Стихотворение «К немецкой речи» относится к зрелому периоду творчества Мандельштама и может быть прочитано как поэтический манифест. Необходимость тесного слияния поэта с немецкой речью вызвана, вероятно, осознанием значимости достижений немецких литераторов в лице Гёте, Гейне, Клейста.

Резюмируя, заметим, что метаязыковая рефлексия в текстах Мандельштама, развивающих немецкую тему, охватывает разные уровни языковой системы. «Генераторами» образных средств становятся фонетические («звук

сузился, слова шипят, бунтуют...»), графические («И, словно буквы, прыгали на месте...», «исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем...») и синтаксические единицы языка – синтагма, предложение, текст («...Я книгой был, которая вам снится...», «готические библии», «от постижения готической немецкой азбуки»).

Для «зрелого Мандельштама» характерно обострение активности в освоении «чужих» пространств, культур, языков, обусловленное во многом пребыванием в воронежской ссылке. Замкнутость реального пространства компенсировалась «распахнутостью» кругозора поэта [13]. Непреодолимое желание осваивать «чужие» языки, сопровождающееся чувством предательства родного языка, приводит к появлению многочисленных иноязычных вкраплений в текстах поэта и к их последующему столкновению. Можно выделить три нерусскоязычные культурные зоны, в которых «зрелый» Мандельштам пытается найти себе место: к уже подробно прокомментированной нами немецкой культуре примыкают армянская и итальянская.

Обратимся к особенностям репрезентации образов письменных знаков в контексте обращенности Мандельштама к армянской культуре. Путешествие в Армению в 1931 г., теснейшее знакомство с армянской культурой стало для поэта источником вдохновения и стимулом возвращения к поэтическому творчеству (с 1925 по 1930 г. Мандельштам писал исключительно прозу). Готовясь к этой поездке, «заочно» знакомясь с армянской культурой, особое внимание поэт уделял изучению армянского языка, фонетическая и графическая составляющие которого особенно впечатляли Мандельштама.

Говоря о мандельштамовской рецепции армянских письменных знаков, нельзя не прокомментировать и особо почтительное отношение к армянской письменности и литературе в армянской и мировой культуре. Армянская письменность считается одной из древнейших и наиболее совершенных в мире. Она является гордостью и гарантом национальной самобытности армянского народа, средством реализации его творческой энергии. Отголоски почтительного отношения армян к своему алфавиту – многочисленные памятники армянской письменности и ее создателю Месропу Маштоцу (который был канонизирован Армянской апостольской и Римско-католической церковью как создатель армянского алфавита – средства перевода Библии и, соответственно, условия распространения христианства) на территории Армении и за ее пределами (в России, США, Франции, Бразилии, на о. Кипр и т.д.).

Принимая во внимание вышесказанное, совершенно закономерным представляется то, что Армения у Мандельштама в одноименном цикле стихотворений предстает в образе древней книги, аккумулирующей в себе историю, культуру, первозданную природную гармонию: «И уже никогда не раскрою/ В библиотеке авторов гончарных/ Прекрасной земли пустотелую книгу,/ По которой учились первые люди...», «А близорукое шахское небо –/ Слепорожденная бирюза –/ Все не прочтет пустотелую книгу/ Черной кровью запекшихся глины...» [11. Т. 3. С. 41]. Поэт подчеркивает учительную и связующую функцию (соединение времен и поколений) древней земли-

книги и призывает к постижению ее истории: *«Скорей глаза сощурь,/ Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,/ Над книгой звонких глин, над книжною землей,/ Над гнойной книгою, над глиной дорогой,/ Которой мучимся, как музыкой и словом...»* [11. Т. 3. С. 40]. Нельзя не отметить тесную связь образа с религиозной проблематикой. В период создания «армянского цикла» Мандельштам уже принимает свое еврейское происхождение и искренне восхищается Арменией как «младшей сестрой земли иудейской», форпостом христианства на Востоке, устоявшим в течение веков против натиска магометанства [14. Т. 1. С. 317]. Образ древней книги отсылает нас к Библии: в стихотворениях цикла «Армения» отчетливо звучит мысль о возвращении к истокам, началу времен, и о сакральном значении слова.

Мандельштамовская рецепция образа книги и образов письменных знаков армянского языка связана, кроме того, с осмыслением национально-психологических особенностей армянского народа. Буквы армянского языка поэт сравнивает с орудиями ремесленного труда: *«Как люб мне язык твой зловещий,/ Твои молодые гроба,/ Где буквы – кузнечные клещи/ И каждое слово – скоба...»* [11. Т. 3. С. 36]. В основе этих сравнений лежит не только внешнее сходство объекта и субъекта сравнения. Они символизируют трудолюбие армянского народа, открытое восхищение которым поэт высказывает и в стихах (см. следующую строфу комментируемого стихотворения: *«Как люб мне натугой живущий,/ Столетьем считающий год,/ Рожаящий, спящий, орущий,/ К земле пригвожденный народ...»* [11. Т. 3. С. 40]), и в прозе (*«Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу, и в труде...»* [11. Т. 3. С. 187]).

«Речевые» и «книжные» метафоры в цикле «Армения» занимают доминирующее положение среди других и становятся для Мандельштама инструментом познания армянского языка и культуры. В роли «генераторов» поэтических образов выступают, соответственно, звуки и графемы армянского языка. Средствами выражения авторской оценки звуков в рассматриваемом цикле являются онимные перифразы (Армению поэт иносказательно именует *«орущих камней государством»*), развернутые метафоры и метафорические эпитеты (*«колючая речь араратской долины», «дикая кошка – армянская речь», «хищный язык городов глинобитных», «речь голодающих кирпичей»*). Оценка графем, в свою очередь, концентрируется вокруг «книжных» метафор: *«Скорей глаза сощурь,/ Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,/ Над книгой звонких глин, над книжною землей,/ Над гнойной книгою, над глиной дорогой,/ Которой мучимся, как музыкой и словом...»* [11. Т. 3. С. 39–40], *«А близорукое шахское небо/ – Слепорожденная бирюза/ – Все не прочтет пустотелую книгу/ Черной кровью запекшихся глин...»* [11. Т. 3. С. 41], *«И уже никогда не раскрою/ В библиотеке авторов гончарных/ Прекрасной земли пустотелую книгу,/ По которой учились первые люди...»* [11. Т. 3. С. 41]. Лексическое окружение «звуковых» и «письменных» образов в творчестве Мандельштама, посвященном Армении, амбивалентно. Наиболее яркие и выразительные эпитеты цикла имеют отри-

цательную окраску: *зловещий, хищных, голодающих, колючая, дикая, гнойный, пустотелая*. Однако среди лексем, употребляемых по отношению к армянским культурным реалиям, есть и положительно окрашенные: *красоты, роскошь, люб, люблю*. Они немногочисленны, поэтому особенно выделяются на фоне прочих.

В системе культурологических воззрений Манделъштама особое место занимает итальянская культура. Италия была для поэта «всечеловеческой», «святой» землей, мерилом всех явлений. Кульминация «итальянской» темы у Манделъштама – программное эссе «Разговор о Данте». Манделъштамоведы сходятся во мнении, что этот труд является скорее автокомментарием Манделъштама к собственной поэтике, чем дантологическим исследованием. Тем не менее важно отметить, что «Божественная комедия» и личность Данте не случайно становятся поводом для изложения собственных эстетических установок Манделъштама. Личность и творчество известного флорентийца были предметом многостороннего интереса поэта. Манделъштам высоко оценивал роль Данте в развитии итальянской культуры и создании итальянского литературного языка, считал его «зачинателем» европейской литературы Нового времени: *«Дант для О. М. – это источник, от которого пошла вся европейская поэзия, и мера поэтической правоты»* [14. Т. 1. С. 341]. По мысли Манделъштама, талантливое художника слова породила «святая» флорентийская земля, а Данте, в свою очередь воспел и прославил родную культуру, став проводником поэзии (в высоком смысле слова) в итальянский язык.

В «Разговоре о Данте» Манделъштам определяет «Божественную комедию» как *«выход на мировую арену современной ему [Данте] итальянской речи – как целого, как системы»* [14. Т. 1. С. 341]. Значительное внимание в трактате уделяется характеристике итальянского языка. Предметом интереса, осмысления и оценки поэта оказываются все уровни языковой системы итальянского: фонетики, графики, семантики, грамматики. Предметом настоящего исследования являются письменные образы, поэтому мы попытаемся прокомментировать фрагменты «Разговора о Данте», в которых вербализуется манделъштамовская оценка итальянской графики. Процесс «материализации» языка поэт описывает следующим образом: *«...Перо рисует каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные...»* [11. Т. 3. С. 255], *«Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай...»* [11. Т. 3. С. 255], *«Подобно тому как буквы под рукой у писца <...> идут на приманку смысла, как на сладостный корм, – так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...»* [11. Т. 3. С. 255]. «Птичья» образность, доминирующая в графических рефлексиях Манделъштама, детерминирована особым интересом Данте к образам птиц. В свою очередь, обращенность Данте к образам птиц, манделъштамоведы в комментариях к «Разговору о Данте» связывают с внешним подобием греческих буквенных знаков

и стаи летящих птиц: «Сравнение птиц с буквами восходит к сходству журавлиного клина с заглавными греческими буквами: *Υ, Λ, Α*, на чем основан греческий миф об изобретении алфавита Гермесом, см., напр., в латинской передаче Гигина: «*Парки Клото, Лахесис и Атропос изобрели семь греческих букв <...> другие говорят, что это сделал Меркурий, глядя на полет журавлей, которые в полете чертят разные буквы*» (Гигин. Мифы. СПб., 1997. С. 308–309 = *Hug. Fab. 277*)...» [15. Т. 2. С. 619]. Кроме того, комментаторы самого Данте предшественником флорентийского поэта в использовании подобного сравнения называют Лукана, «*который, описывая стаю птиц, снимающуюся с берегов Стридона и направляющуюся к берегам Нила, говорит, что поначалу они образуют (в воздухе) разные фигуры, но потом начертанная буква теряется в их крыльях (перьях)*» (*Phars. V, 711-716*)...» [15. Т. 2. С. 619]. Мандельштам подчеркивает естественность появления «птичьих» ассоциаций у Данте рассуждениями о природе орудия письма: «*Перо – кусочек птичьей плоти. Дант, никогда не забывающий происхождения вещей, конечно, об этом помнит...*» [11. Т. 3. С. 255]. Соотношение рукописного текста с образом птичьей стаи впоследствии появится у Мандельштама при описании почерка Гёте в радиопьесе 1935 г. «Молодость Гёте»: «*Почерк его исполнен самого дикого движения и в то же время гармонии. Буквы похожи на рыболовные крючки и наклоняются по диагонали. Как будто целая стая ласточек плавно и мощно несется наискось листа...*» [11. Т. 3. С. 293].

Образы птиц вообще часто появляются у Мандельштама в контексте размышлений над особенностями иностранных языков. Как правило, поэт прибегает к ним, когда речь идет о звучании «чужой» речи: «*О, как мучительно дается чужого клетота полет...*» (об итальянском языке в стихотворении «Не искушай чужих наречий...») [11. Т. 3. С. 73], «*Он Цицерона на перине/ Читает, отходя ко сну:/ Так птицы на своей латыни/ Молились Богу в старину...*» (о латинском языке в стихотворении «Аббат») [11. Т. 1. С. 111], «*А русскому стиху так свойственно величье,/ Где вешний поцелуй и щебетанье птичьё!...*» (о русском языке в стихотворении «В непринужденности творящего обмена...») [11. Т. 1. С. 33]. Ту же метафору птичьей стаи Мандельштам использует и по отношению к грамматике: «*Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”, то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы...*» [11. Т. 3. С. 255]. В данном случае сопоставление грамматики и птичьей стаи связано с присущей как объекту, так и субъекту сравнения свободе. Итальянская и русская грамматика, по Мандельштаму, обладают свободой, поэтому соответствует стремлению автора реализовать вольный творческий порыв.

Как видим, в метаязыковых контекстах, связанных с определением характера итальянского языка, в творчестве Мандельштама содержится рецепция единиц разных уровней языковой системы: звуков, графем, синтагм и

предложений, уровней языка в целом («Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции...» [9. Т. 3. С. 255]). Оценивая роль Данте в обновлении и развитии итальянского языка, Мандельштам оперирует профессиональной филологической терминологией: лингвистической (*интонационная и фонетическая работа, просодия, речь, семантический, артикуляция, звукоподражательный, дифтонг, полногласие, каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные, существительное*) и литературоведческой (*лирическая тенденция, символический, метафора, сравнение, комментарий*). Трактат «Разговор о Данте» предстает ядром мандельштамовской поэтики, концентрация филологической, культурологической, философской рефлексии поэта достигает в нем своего апогея.

### Заключение

Анализ вербализации поэтических образов письменных знаков языков мира в творчестве О.Э. Мандельштама позволяет сделать ряд выводов.

1. Внимание к образам письма отражает особенности лингвоцентрического мировосприятия поэта. Мандельштам принадлежит к числу поэтов, «впавших в зависимость от языка» (в том смысле, в каком о ней рассуждал И. Бродский в «Нобелевской лекции»). Язык для поэта – не инструмент (средство создания художественного образа), а главный вдохновитель и генератор смыслов. К генерации смыслов при этом оказываются причастными единицы разных уровней языка: фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса. Поэтические образы письменных знаков, созданные Мандельштамом, – наглядная иллюстрация того, что в роли генератора смыслов может выступать и графический уровень языка.

2. Письменные знаки относятся к плану выражения языкового знака и воспринимаются поэтом как геометрический образ. Мандельштам склонен осмысливать текст в терминах пространства. Геометрически-кристаллографическая образность у Мандельштама связана с идеей структурированности, единства, а также преодоления пустоты, забвения, небытия. Мир, по мнению поэта, способен обрести цельность, гармоничность, организованность благодаря энергии творческого созидания, воплощенной в четкой геометрической форме: архитектурном сооружении, живописном полотне, рукописи, букве и пр.

3. Осмысление образов письменных знаков – важный компонент метаязыковой рефлексии Мандельштама. Метаязыковая рефлексия является неотъемлемой частью многих поэтических, прозаических, литературно-критических текстов поэта и представляет собой систему взаимосвязанных оценок лингвистических единиц и языковых подсистем различных языков мира. Уникальность идиостиля поэта заключается в том, что метаязыковая рефлексия в его текстах часто выходит за собственно лингвистические рамки, соприкасаясь с культурологией, историей, философией. Письменные

знаки оцениваются Мандельштамом как отражение национальной ментальности. Визуальная сторона письменности для поэта – повод к запуску нетривиального механизма рефлексии над особенностями «чужих» национальных культур и эпох.

4. Создавая образы письменных знаков, Мандельштам совмещает два ассоциативных плана: ряд ассоциаций возникает на основании формального (внешнего) сходства букв и предметов, процессов, явлений окружающей действительности; в других случаях ассоциации порождает содержательный план образа (связанный с отражением национально-культурного своеобразия). В некоторых текстах актуализируется только один из выделенных планов (формальный или содержательный). Но чаще у Мандельштама формальное и содержательное направление ассоциаций сливаются, образуя тесное смысловое единство (как, например, в случае с «птичьей» образностью и итальянской графикой или орудиями ремесленного труда и армянской графикой).

5. Поэтические образы письменных знаков Мандельштам создает при помощи различных изобразительно-выразительных средств языка – сравнений, эпитетов, метафор. Графический образ буквы (строки / текстоносителя) в текстах поэта может выступать как в роли субъекта (наиболее частый вариант), так и в роли объекта сравнения (наиболее яркий пример – сравнение человека с буквой еврейской азбуки в стихотворении «На Моховой семейство из Полесья...»). Основанием образного сравнения, как правило, становятся визуальные впечатления от письменных знаков, размещенных на текстоносителе. Нередко к ним примыкают культурные коннотации образов. За определенной культурой у Мандельштама закреплён ряд устойчивых образных ассоциаций, встречающихся в его поэзии и прозе разных лет. Так, например, немецкая графика в творческом сознании поэта семантически связана с образами готической архитектуры, винограда, а итальянская – с образами птиц. Установление образных переключек между текстами разных лет и их смысловое объединение в тематическое единство позволяют увидеть истоки образов и их контекстуальные связи и расширить, таким образом, границы их интерпретации.

6. Взгляд Мандельштама на письменность под углом культурологии поддерживает магистральную линию творчества поэта, связанную с осмыслением языка как базового элемента культуры. В его текстах регулярно звучит мысль о власти, силе, энергии языка, выраженная имплицитно или эксплицитно. Поэт подчеркивает конкурентные преимущества языка перед другими элементами культуры. В деле сохранения истории народа язык, по мнению Мандельштама, гораздо значимее и надежнее архитектуры: *«Европа без филологии <...> это – цивилизованная Сахара <...> По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их...»* [11. Т. 1. С. 224]. В контексте настоящего исследования важно подчеркнуть, что язык способен выполнять функцию хранителя истории и духовной культуры во многом благодаря тому, что имеет материальное воплощение в письменности.

Нам удалось изучить особенности вербализации образов письменных знаков различных языков мира в творчестве Мандельштама и описать их функционирование. Результаты использования синтетической методологии анализа текста открывают новые перспективы изучения идиостиля Мандельштама. Кроме того, разработки могут быть использованы для анализа особенностей идиостилей других поэтов Серебряного века, в частности поэтов-акмеистов, которым так же, как и Мандельштаму, была свойственна абсолютизация культуры и языка.

#### Список источников

1. *Купина Н.А.* К вопросу о соотношении слова и словесного художественного образа // Ученые записки Курского и Белгородского педагогических институтов. 1966. Т. 25, № 2. С. 120–127.
2. *Виноградов В.В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 253 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. Т. 4: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М. : Языки славянской культуры, 2012. 720 с.
4. *Успенский Ф.Б.* Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста». М. : Фонд «Развития фундаментальных лингвистических исследований», 2014. 216 с.
5. *Кац Б.А.* Из заметок о «нотном отступлении» в «Египетской марке» Осипа Мандельштама // Русско-французский разговорник, или / Ou les Causeries du 7 Septembre. Сборник в честь В.А. Мильчиной. М., 2015. С. 398–431.
6. *Лотман Ю.М.* Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм : сб. ст. Тарту, 1994. С. 195–217.
7. *Лекманов О.А.* Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование. СПб. : Журнал «Звезда», 2003. 240 с.
8. *Успенский Б.А.* Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. М. : Common place, 2018. 288 с.
9. *Городецкий Л.Р.* Текст и мир на листе Мебиуса: языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М. : Таргум, 2008. 344 с.
10. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
11. *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений : В 4 т. Т. 1: Стихи и проза 1906–1921. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. 367 с.; Т. 2: Стихи и проза 1921–1929. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. 703 с.; Т. 3: Стихи и проза 1930–1937. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1994. 526 с.
12. *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
13. *Ботникова А.Б.* Поэзия распаханного кругозора // Жизнь и творчество О. Мандельштама. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. С. 323–336.
14. *Мандельштам Н.Я.* Собрание сочинений : В 2 т. Т. 1: «Воспоминания» и другие произведения (1958–1967) / ред.-сост. С. Василенко, П. Нерлер, Ю. Фрейдин ; вступ. ст. П. Нерлера. Екатеринбург : Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014. 864 с.
15. Полное собрание сочинений и писем : В 3 т. Том второй: Проза. М. : Прогресс Плектра, 2010. 760 с.

#### References

1. Kupina, N.A. (1966) K voprosu o sootnoshenii slova i slovesnogo khudozhestvennogo obraza [On the question of the correlation between the word and the verbal artistic image]. *Uchen. zap. Kursk. i Belgor. ped. In-tov.* 25 (2). pp. 120–127.

2. Vinogradov, V.V. (1963) *Stilistika, teoriya poeticheskoy rechi, poetika* [Stylistics, theory of poetic speech, poetics]. Moscow: USSR AS.
3. Gasparov, M.L. (2012) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 4. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
4. Uspenskiy, F.B. (2014) *Raboty o yazyke i poetike Osipa Mandel'shtama: "Sopodchinennost' poryva i teksta"* [Works on the language and poetics of Osip Mandelstam: "The subordination of impulse and text"]. Moscow: Fond "Razvitiya fundamental'nykh lingvisticheskikh issledovaniy".
5. Kats, B.A. (2015) Iz zametok o "notnom otstuplenii" v "Egipetskoj marke" Osipa Mandel'shtama [From notes on the "musical digression" in Osip Mandelstam's "The Egyptian Stamp"]. In: *Russko-frantsuzskiy razgovornik, ili / Ou les Causeries du 7 Septembre. Sbornik v chest' V.A. Mil'chiny* [Russian-French Phrase Book, or / Ou les Causeries du 7 Septembre. Collection in honor of V.A. Milchina]. Moscow. pp. 398–431.
6. Lotman, Yu.M. (1994) Osip Mandel'shtam: poetika voploshchennogo slova [Osip Mandelstam: the poetics of the embodied word]. In: *Klassitsizm i modernizm: sbornik statey* [Classicism and Modernism: collection of articles]. Tartu. pp. 195–217.
7. Lekmanov, O.A. (2003) *Zhizn' Osipa Mandel'shtama. Dokumental'noe povestvovanie* [The Life of Osip Mandelstam. A Documentary Narrative]. St. Petersburg: Zhurnal "Zvezda".
8. Uspenskiy, B.A. (2018) *Issledovaniya po russkoy literature, fol'kloru i mifologii* [Studies in Russian Literature, Folklore, and Mythology]. Moscow: Common place.
9. Gorodetskiy, L.R. (2008) *Tekst i mir na liste Mebiusa: yazykovaya geometriya Osipa Mandel'shtama versus evreyskaya tsivilizatsiya* [Text and World on a Möbius Strip: The Linguistic Geometry of Osip Mandelstam versus Jewish Civilization]. Moscow: Targum.
10. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.
11. Mandel'shtam, O.E. (1993) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vols 1–3. Moscow: Art-Biznes-Tsentr.
12. Surat, I.Z. (2009) *Mandel'shtam i Pushkin* [Mandelstam and Pushkin]. Moscow: IWL RAS.
13. Botnikova, A.B. (1990) Poeziya raspakhnutogo krugozora [The Poetry of an Open Horizon]. In: *Zhizn' i tvorchestvo O. Mandel'shtama* [The Life and Work of O. Mandelstam]. Voronezh: Voronezh University. pp. 323–336.
14. Mandel'shtam, N.Ya. (2014) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Yekaterinburg: Gonzo (pri uchastii Mandel'shtamovskogo obshchestva).
15. Anon. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 3 t.* [Complete Works and Letters: in 3 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress Pleyada.

**Информация об авторе:**

**Голубева А.А.** – соискатель кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета (Вологда, Россия). E-mail: nastyagolubeva.1999@mail.ru

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**A.A. Golubeva**, external postgraduate student, Vologda State University (Vologda, Russian Federation). E-mail: nastyagolubeva.1999@mail.ru

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 28.05.2024;  
одобрена после рецензирования 11.10.2024; принята к публикации 23.01.2026.*

*The article was submitted 28.05.2024;  
approved after reviewing 11.10.2024; accepted for publication 23.01.2026.*