

*А. Ф. Литвина, Ф. Б. Успенский*

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОВЕДЕНИЕМ ТЕРМИНА В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

*Я переставил шахматы с литературного поля  
на биологическое, чтобы игра шла честнее.*

Письмо О. Мандельштама М. Шагинян (1933 г.)

Когда говорят о существовании особой струи «научной поэзии» в творчестве О.Э. Мандельштама, чаще всего имеют в виду стихотворения, тематически связанные или целиком посвященные тем или иным направлениям научной мысли, в первую очередь такие, как знаменитое «Ламарк» (1932 г.). Между тем в наследии поэта есть смысл, как кажется, выделять и комментировать еще одно явление, одновременно более конкретное и более всеобъемлющее, напрямую сцепленное с его интересом к языку научного знания. Речь идет о том, что на поверхностном уровне может быть охарактеризовано как игра с термином, а на более глубинном — как разнообразное использование в поэтической речи принципов научной номинации.

Интерес Мандельштама к эволюции научного стиля, имевшей место с конца XVII до конца XIX столетия, очевиден и декларативен: «Не обращать внимания на форму научных произведений так же неверно, как игнорировать содержание художественных: элементы искусства неутомимо работают и здесь и там» [Мандельштам 1993—1997, III: 398].

Прежде всего, как известно, Мандельштама занимали натуралисты. Из законченных статей и незавершенных набросков, посвященных языку науки, можно было бы составить своеобразную хронологическую портретную галерею (от Линнея до Дарвина), легко соотносимую с той «историей русской поэзии», которую Мандельштам задал в своих стихах, тем более что в прозе поэт всячески подчеркивал параллелизм между стилем и способом мышления в науке и художественной литературе, считая, например, что Дарвину в качестве сотрапезников более всего бы подошли мистер Пиквик и его создатель Диккенс, а в дорожные попутчики Палласу не без опасения приглашал Гоголя.

При этом, обращаясь к анализу научного стиля естествоиспытателей, Мандельштам, помимо сопоставления его с беллетристикой, живописью или музыкой, занят такими конструктивными, основообразующими проблемами, как принцип построения повествования, способы аргументации, динамизм vs. статичность в описании объекта. Поэту как будто некогда сосредоточиться на мелочах вроде отбора конкретных слов и механизмов порождения термина — здесь нет места для вни-

мания к отдельным лексическим единицам, в особенности потому, что мир естественно-научного знания у Мандельштама безусловно интернационален и многоязычен одновременно. Работа со словом науки как таковым (в частности, эксплуатация возможностей полилингвизма) практически целиком уходит в собственные стихи, в поэтическую материю. Мы же, таким образом, приобретаем возможность двойного видения, используя прозаические тексты в качестве своего рода комментария, позволяющего точнее определить термин и оценить его роль в стихе.

Говоря о поэтических эффектах, которых добивается поэт, работая с языком науки, представляется методологически продуктивным разделить его стихотворное наследие на две неравные части — все, что было создано до «Стихов о неизвестном солдате» (март 1937 г.), и самые эти «Стихи». Разделение это, разумеется, условно — почти все средства обыгрывания терминов, которые поэт успел воплотить в стихах, написанных до марта 1937 г., так или иначе задействуются и в этом тексте. Однако здесь их концентрация настолько велика, наложение одних поэтических приемов на другие зачастую столь сложно, что функционирование научной лексики в рамках этой «новой поэтики» есть, как кажется, смысл рассматривать отдельно, предварительно выделив некоторые механизмы интеграции термина в других текстах. При этом мы не ставили перед собой задачу рассмотреть все случаи терминологической игры в поэзии Мандельштама и тем менее представить их в виде единой системы. На наш взгляд, о какой-либо строгой системности здесь говорить не приходится, однако налицо целый ряд сквозных приемов и схожих решений, дополняемых окказиональными находками.

С той поры, как европейская наука перестала говорить исключительно на латыни, возникла необходимость создания национальной терминологической номенклатуры. В связи с этим в каждой локальной культурной традиции появились сразу по меньшей мере две проблемы (а заодно и две возможности для лингвистической игры) — сходство и несовпадение терминологического и общезыкового значения слова в пределах одного языка и использование в разных языках нетождественных концептов для порождения терминов, обозначающих одни и те же предметы или явления. В своем творчестве Мандельштам использует оба указанных семантических зазора, превращая их в одно из эффективных средств собственной поэтики и охотно сочетая с другими новаторскими поэтическими приемами.

Одним из признаков столкновения терминологического и общезыкового значений у Мандельштама может служить словоизменительный повтор, или, говоря точнее, синтагматическое соположение нескольких элементов словоизменительной парадигмы. Само по себе повторение ничем или почти ничем не перемежающихся форм одного и того же слова (*бежит волна волне хребет ломая* (1935 г.); *я узнал, он узнал, ты узнала* (январь 1937 г.); *чаша чаши и отчизна отчизне* (март 1937 г.) и т. п.) обладает совершенно очевидным потенциалом с точки зрения звуковой организации строки или строфы. Однако до Мандельштама в русской поэзии оно практически не употреблялось в качестве регулярного средства, по всей видимости, из-за заметной асимметрии формы и содержания, презумпции тождества смысла у

разных словоформ одной и той же лексемы. Мандельштам же — с разными целями, привлекая различные дополнительные поэтические средства — данную презумпцию разрушает. В качестве одной из таких целей можно назвать противопоставление термина и нетерминологического употребления слова, а вернее — некое лобовое столкновение нескольких разноуровневых значений одной и той же лексемы.

Так, в стихотворении «Как дерево и медь — Фаворского полет...» (1937 г.) мы обнаруживаем повтор одного и того же слова в трех соседних строках:

Час грозных площадей с счастливыми глазами...  
Я обведу еще глазами площадь всей —  
(Всей) этой площади с ее знамен лесами<sup>1</sup>.

Очевидно, что *площадь* означает здесь в одном случае ‘площадь математическую’, тогда как в другом — ‘площадь городскую’. При этом с математической площадью проделывается то, что с ней, как с понятием абстрактным, сделать, строго говоря, невозможно: ее *обводят глазами*, т. е. совершается действие, обычное по отношению к открытому пространству города.

Перед нами, таким образом, нечто вроде деконструкции устоявшегося языкового тропа, в свое время послужившего основой для образования термина. Поэт словно обязывает слово обнажить каждое из своих значений и оживить стершуюся от долгого употребления связь термина и некогда породившей его многозначной лексической единицы.

В то же время повтор — отнюдь не единственное средство, позволяющее Мандельштаму обыгрывать в стихотворении терминологические и нетерминологические значения слов. Подобная игра, в частности, может служить кульминационной точкой в тех стихах, которые целиком принадлежат сфере «научной поэзии». Так, стихотворение «И я выхожу из пространства» (1933—1935 гг.) построено на соположении, взаимопроникновении трех начал: абстрактно математического, философского и природно-растительного:

И я выхожу из пространства  
В запущенный сад величин  
И мнимое рву постоянство  
И самосознанье причин.  
И твой, бесконечность, учебник  
Читаю один, без людей, —  
Безлистственный, дикий лечебник,  
Задачник огромных корней<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> [Мандельштам 1993—1997, III: 122]. Как известно, за строкой *(Всей) этой площади с ее знамен лесами* кроется определенная текстологическая проблема, не влияющая, впрочем, на общий ход нашего рассуждения: в большинстве источников текста отсутствует слово *всей*, и финал стихотворения тем самым оказывается дефектным с метрической точки зрения. См. подробнее [Гаспаров 1996: 117].

<sup>2</sup> [Мандельштам 1993—1997, III: 79]. При анализе данного стихотворения мы частично опираемся на наблюдения Б. А. Успенского над процессом превращения омонимии (или

Своебразная оркестровка этого соположения выстраивается с помощью слов, которые вполне употребимы в общем литературном узусе, и в то же время большинство из них являются научными терминами, причем иногда у них имеется собственное значение в разных областях знания. *Пространство, мнимые величины, постоянная, бесконечность* — все эти термины из аппарата математики порой слегка видоизменяются или даже расчленяются так, что часть из них может быть принята за слова без терминологической составляющей, а часть, в свою очередь, за осколки биологических терминов, также имеющих отношение к сюжету стихотворения (ср., например, принятое в геоботанике со времен Дарвина словосочетание *постоянство видов*, подразумевающее то постоянство, которое является мнимым в перспективе теории Ламарка). Несколько особняком стоит лексика из арсенала философии, впрочем также отчасти пересекающаяся с элементами математического языка.

При этом не все опорные многозначные слова в данном тексте можно охарактеризовать как термины. В случае с амбивалентным использованием глагола *рву* не вполне оправданно даже говорить о многозначности как таковой, скорее перед нами одновременная реализация двух связанных значений глагола — *рву* = ‘уничижаю’ (письмо, связи) и *рву* = ‘срываю’ (растения, цветы). Эта амбивалентность оттеняется двумя значениями эпитета *безлистственный*, равно актуальными для стихотворения, — не имеющий листов учебник и не упоминающий целебных листвьев или лиственных растений лечебник (а заодно и лишенный листвы сад).

И наконец, в последней строке этого насквозь «терминологического» текста появляется лексема *корень*, которая используется сразу в трех ее значениях, отражающих три смысловые потока стихотворения, — корень как математический термин, как общеязыковое название части растения, являющееся в то же время термином ботаническим (и даже медицинским), и как обозначение первопричины, происхождения, источника чего-либо. При этом, как кажется, допустимо отметить в данном контексте и еще одно значение — ‘корень слова’, легко встраивающееся в метафорику учебных пособий и словесной игры как таковой.

Кроме того, в этом стихотворении уже проступает еще одна трудноуловимая особенность работы поэта с терминологией. Речь идет об использовании потенциала устойчивых сочетаний и специфических номинаций из обхода гуманитарного знания, будь то история, филология (лингвистика здесь стоит несколько особняком), право или философия. Граница между общеязыковым и научным значением и употреблением подобного рода квазiterминов или культурных клише (вроде *родовой строй, самосознание, переселение народов* и т. д.) куда более трудноопределима, чем в случае с терминологией точных и естественных наук, а иногда такой границы как будто бы и не существует вовсе. Тем не менее, сколь бы минимальна и почти неуловима ни была такая противопоставленность, поэт, как кажется, изыскивает средства для языковых манипуляций с нею и для сопоставления раз-

---

квази-омонимии) в полисемию у Мандельштама, сформулированные в работе [Успенский Б. А. 2000: 314—315].

личных семантических оттенков, которые слово может принимать в составе «гуманитарного» термина, термина естественно-научного и в нейтральном с этой точки зрения регистре. Обыгрыванию, например, может подвергаться устойчивость, фразеологическая инертность «гуманитарного» термина в сочетании с некоторой стилистической неуместностью его употребления в языке поэзии.

В качестве относительно просто устроенного случая подобной игры можно вспомнить известный пример из стихотворения «Чтоб приятель и ветра и капель...» (март 1937 г.), где в строках *украшался отборной собачиной / египтян государственныйстыд* явно эксплуатируется существование социально-исторического термина *государственный строй*. Собственно говоря, в одном из вариантов именно это сочетание, *государственный строй*, и фигурировало, лишь потом оно было заменено на *государственныйстыд* [Мандельштам 2006: 442—443]. При этом конструкция *государственныйстыд* оказывается более многослойной, поскольку, не утрачивая собственной семантики, она автоматически воскрешает в памяти и сочетание *государственный строй* (как в силу частотности и ожидаемости его употребления применительно к древним обществам, так и в силу фонетического подобия начальных частей слов *строй* и *стыд*)<sup>3</sup>. «Реконструированное» же *государственный строй*, коль скоро речь идет об изображениях на колоннах храмов, в пирамидах и в гробницах, ассоциируется, в свою очередь, не только с терминологизированной идеей политического устройства, но и с мыслью о грандиозном строительстве как таковом, едва ли не главной для современного читателя характеризующей приметой Древнего Египта. Таким образом, слово *строй*, исчезнув из текста, оставило по себе память как в качестве элемента термина, так и в качестве корневой основы целой группы общеязыковых единиц.

В стихотворении же «Не у меня, не у тебя — у них...» (1936 г.) разворачивается полновесная триада «грамматический термин» — «термин биологический» — «термин общекультурный» (весьма близкий к нетерминологическому пласту лексики). Присутствие естественно-научной стихии оказалось, вообще говоря, не столь очевидным даже для «первого читателя». Н. Я. Мандельштам, по ее собственным воспоминаниям, услышав этот текст впервые, спросила: «Кто это они — народ?», на что получила ответ: «Нет, это было бы слишком просто» [Там же: 372—373]. В самом деле, эффект этого стихотворения таков, что при некоторой невнимательности (как будто предвиденной поэтом) оно может быть понято в двух совершенно разных смысловых перспективах: так сказать, социально-исторической и естественнонаучной —

Не у меня, не у тебя — у них  
 Вся сила окончаний родовых:  
 Их воздухом поющ тростник и скважист,  
 И с благодарностью улитки губ людских  
 Потянут на себя их дышащую тяжесть.  
 Нет имени у них. Войди в их хрящ —

<sup>3</sup> Ср. о примерах такого рода у Мандельштама в [Успенский Б. А. 2000].

И будешь ты наследником их княжеств.  
 И для людей, для их сердец живых,  
 Блуждая в их извилинах, развивах,  
 Изобразишь и наслажденья их,  
 И то, что мучит их, — в приливах и отливах

[Мандельштам 1993—1997, III: 100—101].

Синтагмы, где упоминается *родовое, наследник княжеств*, безымянность тех, кому посвящен текст, как будто погружают слушателя в неизменный мир народной архаической традиции, пользуясь выражением современного исследователя, в «культуру безмоловствующего большинства». С другой стороны, в тексте мы наблюдаем явное противопоставление загадочных *их* — роду людскому (ср. *И с благодарностью улитки губ людских / Потянут на себя их дышащую тяжесть* и далее), по крайней мере из первой строфы вроде бы следует, что *оны* — это вовсе не люди. Стихотворение тем самым может быть прочитано как своеобразное продолжение «Ламарка», как гимн (беспозвоночным морским?) организмам, стоящим на предшествующих ступенях эволюционной лестницы.

Разумеется, будучи разъятами, две эти перспективы оказываются почти комически плоскими, и в реальном пространстве поэтического произведения эффект строится на их переплетении и нерасчленности. М. Л. Гаспаров, усматривая в этом стихотворении только его социально-антропологическую составляющую, предположил, что мандельштамовское «нет, это было бы слишком просто» вызвано тем, что речь здесь идет не только о народе, современном поэту, но и о предках [Гаспаров 1996: 104]. На наш же взгляд, это решительное отрицание в автокомментарии Мандельштама объясняется тем, что мир предков в стихотворении к миру людей отнюдь не сводится, а подразумевает некоторое нерасчлененное и древнее единство живого. В этом произведении все двоится, даже те слова, которые кажутся напрямую связанными с терминологией эволюциониста (*улитки / улыбки, хрящи / вид соединительной ткани / крупный песок из обломков горных пород*’).

В то же время слово *княжества*, а тем более — *род*, как будто бы отсылающие исключительно к миру человеческих установлений и институций, могут быть прочитаны как элементы биологической таксономии или их субSTITУты. *Княжества* под таким углом зрения соотносятся с биологическим *царством* (в традиционной классификации, восходящей к Линнею, как известно, первая, самая общая, дихотомическая пара обозначается как *царство животных* и *царство растений*) или с одной из составляющих его частей — метафора, породившая термин, в таком случае поэтизируется, домысливается и расширяется, переносясь на следующие классификационные единицы (*царство* оказывается состоящим из *княжеств*).

Такое построение могло бы показаться слишком реконструктивным и произвольным, если бы не сочетание *родовые окончания*, непосредственно ассоциирующееся с понятием *рода* живых организмов в биологии (важнейшей таксономической единицы), а отчасти — в более узком значении — и с родовыми окончаниями латинских названий животных и растений, которые столь часто упоминаются в

любом из сочинений натуралистов. С другой стороны, нерасчленимость изображаемой Мандельштамом живой стихии держится во многом за счет объявленной поэтом безымянности тех, кто ее представляет: если это животные, то еще не описанные и не названные, если люди, то не имеющие имен, а следовательно, и языка.

Эта аморфность, почти безъязыкость, передается, однако, именно обнажением языковых структур, с использованием уже известного нам по другим текстам приема актуализации элементарной грамматики. В самом деле, первая строка — не что иное, как воспроизведение значительной части парадигмы личного местоимения из школьной грамматики (*я, ты, они*), а вторая строка, помимо предполагаемого нами «биологического смысла», обладает и явным «смыслом грамматическим». С помощью грамматического термина *родовые окончания* не просто задается лингвистическая перспектива текста, но и совершенно точно выражается то, что иконически задано в начале стиха: местоимения первого и второго лица (*я и ты*) лишены показателей рода, тогда как местоимения третьего лица (*он, она и оно, объединенные поэтом в они*) этими показателями — родовыми окончаниями — как раз обладают (устное наблюдение Н. Н. Запольской).

Замечательно, что, породив в двух первых строках стихотворения это грамматически бесспорное высказывание, в дальнейшем поэт пользуется именно той местоименной формой, которая не только нейтрализует все противопоставления по роду, но и создает пространство неопределенной синтаксической референтности. Если в первой строфе на уровне синтаксиса различие «нас», людей, и тех, кто скрывается за формой *их*, видно, как уже говорилось, достаточно отчетливо, то вторая строфа устроена нарочито двусмысленным образом: ее можно прочитать так, что «они» и «люди» будут противопоставлены друг другу, а можно — без подобного противопоставления.

Этот эффект достигается благодаря некоторым отступлениям от стандартной стилистической нормы литературного языка: местоимение *их* употребляется, вопреки этой норме, слишком часто, и при этом объект референции у него неоднозначен. В самом деле, как следует устанавливать, например, этот объект для конструкции *в их извилинах, развивах?* В извилинах, развивах *сердец* или в извилинах, развивах тех, у кого нет имени (тех, кто людям противопоставлен)? В конструкции *наслаждений их* эта неопределенность устроена трехступенчатым образом: наслаждения *сердец*? — наслаждения *людей*? — наслаждения безымянных существ, людям противопоставленных? Аналогичную трехступенчатость мы находим и в конструкции *мучит их* (кого — сердца / людей / безымянных существ?). Помимо всего прочего, на эту недискретность накладывается и присущая русскому языку омонимия притяжательной формы и формы винительного падежа местоимения 3-го л.

Вообще говоря, обыгрывание элементарной грамматики в стихах Мандельштама, сопровождающееся нарушением усредненных стилистических норм, зачастую служит своеобразным сигналом обращения к первоосновам бытия, к эпохе доисторической («...до того как еду и питье называли “моя” и “мое”») [Успенский Ф. Б. 2008: 88—103]. В стихотворении же «Не у меня, не у тебя — у них» игра с раз-

личными терминологическими рядами и различными грамматическими возможностями местоимения позволяет заглянуть еще дальше — в стихию неоформленности и неопределенности, в мир без названий, где человеческое еще неотделимо от природного и не противопоставлено ему, в нечто более архаичное, чем архаика.

Сам поэт, по воспоминаниям Н. Я. Мандельштам, выделял в этом стихотворении не терминологическую разнонаправленность, не синтаксическую неоднозначность и не стилистическую шероховатость, порождающую изобилием *их*, но лишь фонетические причины, обусловившие это изобилие: «О. М. пересчитал, сколько раз встречаются сочетания “их” и “из”, и почему-то решил, что это влияние испанской фонетики — он тогда читал “Сида” и испанских поэтов. Слушал по радио испанские передачи. Но испанская фонетика была у него, вероятно, самая фантастическая» [Мандельштам 2006: 372—373].

Это наблюдение Мандельштама над звуковым строем собственного произведения не только очевидным образом подчеркивает отсутствие барьера между языками в поэтической речи<sup>4</sup> и — тем более — в том мире, который в стихотворении описывается, но и косвенно отмечает предшествование упорядоченному звуку упорядоченному значению.

Таким образом, целый ряд стихов Мандельштама эксплуатирует мнимую денотативную строгость термина в национальных языках, где терминологическая единица еще может помнить свое семантическое родство с многозначным словом-прототипом, где одни и те же слова используются для образования терминов в разных областях знания. Последнее порождает схожие или внешне тождественные словесные комплексы, лежащие на грани омонимии и полисемии.

Еще один тип терминологического многообразия связан, как известно, не с множественностью речевых регистров (язык науки — общелiterатурный язык — разговорный язык и т. п.) в пределах одного языка, но с полилингвизмом научного языка, терминологической номенклатуры как таковой. Последователи Линнея с давних пор стремились не только наделить каждый обнаруженный ими вид живых существ систематически правильным латинским наименованием, но и со всей возможной тщательностью сохранить его местное, народное название. Если же такого не оказывалось или — что случалось еще чаще — оно не обладало требуемым дифференцирующим потенциалом (не давало возможности, например, различать два биологических вида, принадлежащих к одному роду), приходилось что-то додумывать и выдумывать, прибегая к буквальному переводу с латыни или комбинируя этот перевод с автохтонными обозначениями.

Этот процесс конструирования имен особенно ясно виден в переводах трудов П. С. Палласа, выполненных его учениками, членами экспедиций, зачастую при

<sup>4</sup> Ср. рассуждения Мандельштама в статье «Заметки о Шенье» (1922 г.): «...в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны: и по-домашнему аукаются» [Мандельштам 1993—1997, II: 282—283].

его непосредственном участии. Дело не сводилось, разумеется, к одним лишь названиям. Необходимо было выработать некий стандартный язык описания, более или менее соответствующий определенности латинского текста. Мандельштам, столь чувствительный к языку натуралистов, обращал немалое внимание на эволюцию научного стиля от описания к характеристике, т. е. на ту сферу, где происходит становление точных слов для обозначения нужных признаков: «Блестяще разработанная столетними усилиями терминология в зоологии и в ботанике сама по себе обладает исключительной впечатляющей, образной силой. У Дарвина названия животных и растений звучат как только что найденные меткие прозвища» [Мандельштам 1993—1997, III: 215].

В трактатах П. С. Палласа, чьи труды О. Э. Мандельштам высоко ценил, это становление разворачивалось в трех языковых стихиях — старшей (и наиболее универсальной) упорядоченной латинской, приближающейся к ней по фундаментальности немецкой и самой юной, русской<sup>5</sup>.

Тонкие оттенки схождений и различий в значениях терминов на этих трех языках используется в стихотворении «Когда щегол в воздушной сдобе...», создавшемся в те же дни (декабрь 1936 г.), что и рассмотренное выше «Не у меня, не у тебя — у них...»:

Когда щегол в воздушной сдобе  
Вдруг затрясется, сердцевит, —  
Ученый плащик перчит злоба,  
А чепчик — черным красовит.  
Клевещет жердочка и планка,  
Клевещет клетка сотней спиц,  
И все на свете наизнанку,  
И есть лесная Саламанка  
Для непослушных умных птиц!

[Мандельштам 1993—1997, III: 102].

Не вызывает сомнений, что в этом стихотворении имеется несколько метафорических уровней, тесно связанных друг с другом. Наиболее общий из них очевиден и эксплицируется вполне явно: щегол — это разгневанный ученый (профессор? студент?). По-видимому, этот образ возникает из устойчивого словосочетания *ученая птица* (*ученый скворец*, *ученый попугай*, *ученая сова*, *ученый щегол* и т. п.), обычно подразумевающего прирученную птицу, умеющую говорить или откликаться на зов хозяина, выполнять команды и трюки и т. п. В строках Мандельштама осуществляется семантический сдвиг<sup>6</sup>: *ученая птица* — ‘птица-ученый’ (не желающий кого-либо слушаться, кому-либо подчиняться, действовать по чьей-либо указке).

<sup>5</sup> Немаловажно, разумеется, что чтение на немецком, в том числе и текстов, написанных натуралистами, было для Мандельштама практически столь же доступным и естественным занятием, как и чтение на родном языке.

<sup>6</sup> Такое метаморфическое превращение птицы в ученого, вообще говоря, встречается и в других стихах Мандельштама. Ср. в изобилующем терминами стихотворении «Канцона»

Выстраиваемый поэтом образ, скорее всего, не принадлежит миру современности — на эту мысль наводит не столько *ученый плащик*, который остается университетским атрибутом вплоть до нашего времени, сколько упоминание Саламанки, древнейшего университета Европы, чей расцвет ассоциируется по преимуществу со Средневековьем и ранним Новым временем. Так или иначе, присутствие латыни как языка европейской науки вполне ожидаемо в данном контексте, однако на уровне общей метафоры «щегол-ученый» оно никак не вычленяется, ничем себя не выдает. Слова *плащик* и *чепчик* как таковые выглядят вполне органично в качестве элементов метафорического описания птичьего оперения (правда, у русского читателя может возникнуть легкая заминка, связанная с тем, что уподобляемый ученому щегол оказывается обладателем характерной детали женского костюма — чепчика).

Между тем эта шероховатость оказывается вполне объяснимой, если принять во внимание, что оба ключевых для построения «внутренней метафоры» слова, *плащик* и *чепчик*, по всей видимости, почерпнуты поэтом из языка немецкой орнитологии (в частности, популярной). Слова *Mantel* и *Haube* в немецкой традиции — это нормативные термины, которые регулярно используются для систематического описания птиц. Немецкое *Haube*, основным значением которого является ‘чепчик’, в языке зоологического описания означает определенную группу перьев на голове птицы, способных подниматься при определенных условиях, — то, что в русской орнитологической литературе называется термином *хохлок*<sup>7</sup>.

Что же касается слова *плащик*, то оно безусловно ориентировано на немецкое *Mantel* ‘плащ’, но здесь в языковую игру вовлекается, по-видимому, еще и латинская подоснова русской и немецкой терминологии, а заодно и другие, не связанные с терминологией, межъязыковые ассоциации<sup>8</sup>. В русской традиции верхняя часть оперения птицы (та же, что называется по-немецки *Mantel*) именуется *мантия*, т. е. словом по звучанию чрезвычайно близким. По-видимому, в качестве зоологического или геологического термина (ср. *мантия моллюска*, *планетарная мантия* и т. п.) оно было выбрано под влиянием немецкого<sup>9</sup>. Однако Мандельштам воспользовался для своих поэтических нужд вовсе не им, а его неполным

(1931 г.), первоначально называвшемся «География»: «Там зрачок профессорский орлиный, — / Египтологи и нумизматы — / Это птицы сумрачно-хохлатые / С жестким мясом и широкою грудиной» [Мандельштам 1993—1997, III: 51].

<sup>7</sup> В данном случае мы наблюдаем семантический зазор между значением терминологическим и общезыковым, хотя в русском и немецком языках он обладает различной природой. В повседневном узусе *хохлоком* у птицы именуют перья на голове только в том случае, если они торчат. В зоологическом же описании *хохлоком* называют определенные перья вне зависимости от того, приподняты они в конкретный момент или нет.

<sup>8</sup> О межъязыковой игре, замаскированных переводах и лингвистических подтекстах у Мандельштама см. [Левинтон 1979; Лотман 1996: 59—60, прим. 32; Литвина, Успенский 2011: 69—88, с указанием литературы].

<sup>9</sup> На латыни соответствующие объекты называются *pallium*, в немецкой же терминологии может использоваться как непосредственно латинское *pallium* ‘покрывало, просторный плащ, верхняя одежда’, так и — гораздо чаще — *Mantel*, слово, в древности заимствованное

сионимом, отличающимся как семантически, так и стилистически, употребив уменьшительное *плащик*.

Чтобы правильно оценить причины такого выбора, необходимо, как кажется, вспомнить, что время создания этого стихотворения приходится на период увлечения Мандельштама Испанией и испанским языком. Существенно также, сколь огромную роль в этом увлечении чуждой языковой стихией играла фонетика и фонетические законы и соответствия, которые поэт сам находил и выстраивал (см. выше его замечания о звучании слов *их* и *из*)<sup>10</sup>. Семантика и фонетика переплетены здесь, как кажется, довольно неожиданным образом: семантическая обусловленность (появление слова *плащик*) связана, как уже говорилось, с немецким орнитологическим термином *Mantel*, тогда как с точки зрения фонетики в этой строфе, наполненной звукоподражательными *щег-*, *перч-*, *чепч-*, *чер-*, *кр-*, *щеглу* необходим был именно *плащик*, а не иные, изобилующие сонорными, именования птичьих перьев.

С другой стороны, эти термины с сонорными (*Mantel / мантия*) как будто бы имплицитно поддерживаются смысловым и звуковым эхом загадочной *Саламанки*, появляющейся в finale стихотворения. Название старинного испанского города и по звучанию, и по своим культурным коннотациям вызывает в памяти не только древнейший университет Европы, но и Испанию романтизированную, страну плащей и мантилий. Таким образом, мы отчасти имеем дело с тем же явлением, что и в строке *украшался отборной собачиной / Египтян государственныйстыд*; правда, на этот раз оно устроено несколько сложнее — аура немецкого термина *Mantel*, ни разу не прозвучавшего в тексте напрямую, распространяется сразу на весь строй стихотворного образа.

из латыни (*mantellum, maniēlum* ‘короткий плащ, плащик’ < *mantum* ‘плащ, накидка’) и, в отличие от *pallium*, более освоенное.

<sup>10</sup> Для Мандельштама, вообще говоря, характерно вполне традиционное сопоставление чужого языка с языком птиц: ср. *O, как мучительно дается чужого клекота полет* из «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...» (май 1933 г.) [Мандельштам 1993—1997, III: 73] (в ряде изданий эта строка читается несколько иначе: *O, как мучительно дается чужого клекота почет*).

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров 1996 — *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года. М., 1996 (Чтения по теории и истории культуры. Вып. 17).
- Левинтон 1979 — *Левинтон Г.А.* Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния (Язык как подтекст) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979.
- Литвина, Успенский 2011 — *Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б.* Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в «Стихах о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // *Toronto Slavic Quarterly*. № 35. 2011. ([http://www.utoronto.ca/tsq/35/tsq35\\_litvina\\_uspenskii.pdf](http://www.utoronto.ca/tsq/35/tsq35_litvina_uspenskii.pdf))
- Лотман 1996 — *Лотман М.Ю.* Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). Таллинн, 1996.
- Мандельштам 1993—1997 — *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений в четырех томах / Сост.: С. Василенко, П. Нерлер, А. Никитаев, Ю. Фрейдин. М., 1993—1997.
- Мандельштам 2006 — *Мандельштам Н.Я.* Третья книга. М., 2006.
- Успенский Б. А. 2000 — *Успенский Б.А.* Анатомия метафоры у Мандельштама // *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
- Успенский Ф. Б. 2008 — *Успенский Ф.Б.* Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М., 2008.