

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Ли П.В. Интерпретация метафоры поэтического творчества в стихотворении «Морской ветер» С. Малларме в переводах О. Э. Мандельштама и М. В. Талова // Филология: научные исследования. 2025. № 5. DOI:

10.7256/2454-0749.2025.5.74421 EDN: LWCIZS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74421

Интерпретация метафоры поэтического творчества в стихотворении «Морской ветер» С. Малларме в переводах О. Э. Мандельштама и М. В. Талова

Ли Полина Викторовна

ORCID: 0009-0004-7878-1297

ассистент, кафедра межкультурных коммуникаций и переводоведения; Владивостокский государственный университет
аспирант, кафедра романо-германской филологии; Дальневосточный федеральный университет

690014, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41, оф. 5517

✉ shmatokpolina@gmail.com



[Статья из рубрики "Интерпретация"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.5.74421

EDN:

LWCIZS

Дата направления статьи в редакцию:

13-05-2025

Аннотация: Предметом исследования данной статьи является интерпретация метафоры поэтического творчества в стихотворении С. Малларме «Морской ветер» («Brise Marine», 1865 г.) и ее передача в переводах О. Э. Мандельштама и М. В. Талова. Рассмотрев разработанные Малларме принципы поэтики символизма и систему образов в его творчестве, автор подробно исследует их воплощение не только в русскоязычных переводах стихотворений французского символиста, но и в авторских произведениях О. Э. Мандельштама, чье раннее творчество исследователи относят к символистскому. Цель работы заключается в анализе влияния переводческой рецепции на восприятие метафорических образов, связанных с темой морского путешествия, а также в выявлении особенностей и специфики передачи поэтических образов в указанных переводах. В ходе исследования использовался лингвистический анализ для выявления языковых и художественных особенностей оригинала и переводов. Сравнительно-сопоставительный метод позволил выявить особенности в передаче поэтических образов

Малларме при переводе. Биографический метод был использован для установления связи между жизненным опытом переводчиков и их интерпретациями стихотворения. Новизна исследования заключается в недостаточной изученности переводческой рецепции творчества С. Малларме в России. Кроме того, ранее исследователи не обращались к вопросу творческого переосмысления образов поэта и творчества в стихотворении «Brise Marine». В результате исследования сделан вывод о переосмыслении метафоры морского путешествия русскими переводчиками. Это приводит к трансформации как формы, так и содержания оригинала, к возникновению различий в интонации и экспрессивности переводов, что отражает индивидуальные особенности творческого метода каждого из переводчиков. Область применения результатов включает изучение переводов поэзии, сравнительное литературоведение и теорию перевода. Работа подчеркивает особенность переводческой интерпретации и творческого переосмысления метафорических образов поэзии С. Малларме русскими поэтами: наблюдается как стремление к точности, так и переосмысление оригинальных образов.

Ключевые слова:

символизм, Манделъштам, Галов, Малларме, переводческая рецепция, метафора, символ, творческое переосмысление, культурный диалог, поэзия

Переводы произведений Стефана Малларме сыграли ключевую роль в становлении русского символизма как литературного направления. Хотя Малларме переводили меньше, чем других французских символистов, русские символисты отдавали дань уважения Малларме своими переводами его произведений, перенимая его темы и образы, и используя строки из его стихотворений в качестве эпитафий. Именно его понимание символа не только как эстетической формы, но как части философского осознания мира стало фундаментальным для русского символизма [\[1\]](#). Исследователи подчеркивают особое значение концепции слова Малларме для мэтра русского символизма, В. Я. Брюсова [\[1, 2\]](#). Он был первым переводчиком лирики Малларме в России, за ним последовали К. Н. Льдов, Л. Л. Кобылинский, М. А. Волошин, Ф. К. Сологуб, И. Ф. Анненский и О. Э. Манделъштам.

Особенности эстетики и поэтики С. Малларме сформировали основной круг тем, мотивов и образов его лирики. Исследователи замечают, что магистральные темы лирики французского поэта наметились еще в раннем творчестве. Д. Р. Видрин в качестве основной темы исследует творческое бессилие, дополнительно рассматривает тему бегства от неуловимой лазури (Идеала) через любовь одержимость лазурью, которая сменяется на одержимость «ничто» в более позднем творчестве, на темы пустоты и ночи [\[3\]](#). По выражению С. Н. Зенкина, «сквозная проблематика» творчества Малларме «состоит в духовном самоопределении поэта перед лицом материального, реально существующего мира», отсюда поиски «поэтического двойника», смена масок в ранних произведениях поэта, а в последующем – обезличивание, устранение лирического героя. Исследователь рассматривает тему творческого бессилия поэта, раскрывающейся в символическом и любовном отношении, тему «ничто» в домашнем интерьере, а также тему природы, враждебной поэту из-за присущей ей полноты бытия [\[4, с. 9\]](#). Я. С. Линкова, вслед за О. Э. Манделъштамом, называет Малларме 1860-х гг. художником «больших тем» и выделяет «поиск совершенства, трагическое мироощущение, бегство от

реальности» [\[5, с. 116\]](#).

Поиск Идеала в лирике Малларме реализуется в мотиве путешествия, который обладает двойкой природой: во-первых, это побег от своего творческого предназначения, а во-вторых – путь к нему. Мотив бегства от Идеала возникает в стихотворениях «Окна» («Les Fenêtres», 1863), «Лазурь» («L'Azur», 1864), также он присутствует в «Наказанном паяце» («Le Pitre Châtié», 1887), где лирический герой расплачивается за предательство.

Поэтический путь Малларме представляет в виде странствия – это одинокие скитания в поисках земли обетованной. В 1866 г. в одном из писем другу он описывает свою работу как путешествие «по неведомым странам», реальность видится ему «палящим зноем», а место обитания Идеала – «чистыми ледниками эстетики» [\[4, с. 389\]](#). Поиск Идеала олицетворяет путь Игитура («Igitur», 1869 г.) к гробнице предков, когда со свечой в руке он должен пройти через тьму древнего замка. В «Прозе для Дзэсента» («Prose pour des Esseintes», 1884) лирический герой со своей спутницей обнаруживает прекрасный остров, где Идеал цветет во всей красе: «Как будто лес гигантский вырос плывущих в небе орхидей, дабы нанес я на папирус внезапный, новый блеск идей!» (пер. Р. М. Дубровкина) (Gloire du long désir, Idées tout en moi s'exaltait de voir la famille des iridées surgir à ce nouveau devoir). Остров, изолированная земля – прекрасное место, чтобы оставить позади все, что мешает поэту творить.

Попытки воплотить Идеал были мучительны для Малларме: он проводил многие часы за работой, оттачивая каждое слово; а потому нередко рядом с темой поэта и поэзии возникал мотив творческого бессилия. Он реализовывался в образах скуки (скукой поэт называл состояние творческой стагнации), бесплодности, ужаса перед пустой белой страницей. Осознание собственной неспособности к творчеству гонит его прочь от Идеала. В стихотворении «Весеннее обновление» («Repouveau», 1862 г.) содержание противоречит воодушевляющему названию – вместо свежести весны в нем преобладает уныние и тоска, порожденные невозможностью творить. По «тоскующей крови» поэта разлилось бессилие: «Все существо мое зевота затопила» (пер. Р. М. Дубровкина) (L'impuissance s'étire en un long bâillement). Лирический герой печально бродит по полям, и ароматы весны не успокаивают его, а чувство бессилия все растет: «А скука ширится от солнечных оград» (пер. Р. М. Дубровкина) (J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'éleve). В финале стихотворения возникает мотив Идеала в образе безжалостных небес, насмехающихся над поэтом: «Где наглая лазурь качается со смехом» (пер. Р. М. Дубровкина) (Cependant l'Azur rit sur la haie et l'éveil). Мотив бессилия появляется также в стихотворении «Страх» («Angoisse», 1864). Женщина в этом стихотворении символизирует материю, реальность. В ее объятиях лирический герой пытается забыться и получить отдых от тирании Идеала. Но «неизлечимую скуку» неспособна победить земная любовь: герой осознает, что он бесплоден, как и эта порочная женщина. И вновь, герой бежит в страхе.

Образ путешествия как метафора поэтического творчества, мотивы бегства от реальности, скуки и творческого бессилия воплощены в стихотворении «Морской ветер» (Brise Marine) – одном из наиболее популярных и часто цитируемых произведений Малларме. Оно было написано в 1865 г., в кризисный для поэта период. Стесненные материальные обстоятельства, вызванное долгой зимой уныние, недавнее отцовство – все это приводило Малларме в подавленное состояние духа, препятствующее творческому подъему. В одном из писем другу А. Казалису Малларме признается: «К сожалению, мне совсем не дано вкусить той радости, которая царит обычно вокруг

колыбели. Пойми меня правильно. Я слишком поэт и слишком увлечен одной Поэзией, чтобы испытывать внутреннее наслаждение, если не могу работать, тогда мне кажется, что эта радость занимает место другой, высшей, той, что дарует Муза» [4, с. 383]. Поэт признает, что рождение ребенка – радостное событие, но высшая радость для него – поэтическое вдохновение. Эта высшая радость не позволяет ему удовлетвориться радостью земной, он не может ей наслаждаться и стремится к творчеству. В Таблице 1 приведены оригинальный текст с подстрочным переводом.

Таблица 1

Оригинальный текст	Подстрочный перевод
Brise marine	Морской ветер
La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.	Плоть печальна, увы! и я прочитал все книги.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres	Бежать! бежать туда! Я чувствую, что птицы опьянены
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !	Пребыванием среди неведомой пены и небес!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux,	Ничто, ни старые сады, отраженные в глазах,
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,	Не удержат это сердце, которое погружается в море,
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe	О ночи! ни пустынный свет моей лампы,
Sur le vide papier que la blancheur défend,	На пустой бумаге, которую защищает белизна,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.	И ни молодая женщина, кормящая грудью своего ребенка.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,	Я уйду! Пароход, раскачивающий свою мачту,
Lève l'ancre pour une exotique nature !	Подними якорь и направляйся к экзотической природе!
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,	Скука, опустошенная жестокими надеждами,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !	Все еще верит в прощальный взмах платков!
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,	И, возможно, мачты, привлекающие грозы,
Sont-ils ceux que le vent penche sur les naufrages	– Те, что ветер склоняет при кораблекрушениях
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni	Затерянные, без мачт, без мачт и плодородных островков...

fertiles îlots...	Но, о сердце мое, услышь пение
Mais, ô mon cœur, entends le chant	моряков!
des matelots !	

Стихотворение открывается нотой отчаяния, отмеченной междометием «увы». Причина – скука, выделенная в начале второй строфы заглавной буквой. Прежде чем выявить эту причину, Малларме приводит несколько наблюдений, объясняющих отчаяние лирического героя: оно характеризуется как отсутствием удовольствий, так и отсутствием интереса к тому, что его окружает. Эти два элемента поставлены параллельно в полустипиях первой строки. Их разделяет междометие «увы», которое имеет большую силу благодаря своему центральному положению в строке.

Первая причина скуки – тщеславие «плоти». Удовольствий любви и чувственности не может быть достаточно, чтобы наполнить жизнь. «Книги», со своей стороны, предлагают и бегство в вымышленный мир, и открытие реального мира, знание о нем. И в том, и в другом случае это суетное времяпровождение, по мнению поэта. «Я прочитал все книги» предполагает, что он изучил то, что мир мог ему предложить. Поскольку исследовать уже нечего, поэт испытывает глубокое чувство пустоты, выраженное образами: «Ничто, пустынный, пустой, без (мачт)». Персонафикация «скуки» приводит к неизбежному выводу: «Скука, опустошенная жестокими надеждами, все еще верит в прощальный взмах платков!».

В восьмой строке упоминается о семье лирического героя, но и его жена, и его ребенок кажутся оторванными от него, без какой-либо эмоциональной связи. Он говорит не «моя жена», а «молодая женщина», как бы намекая на дистанцию и отсутствие связей. Точно так же он говорит не об их ребенке, а о «ее ребенке» (молодой женщины). В целом трогательный образ кормящей женщины здесь подчеркивает скуку и эмоциональную отстраненность.

Повседневная обстановка, упомянутая в первых строках, банальна. Малларме перечисляет «книги, старые сады, лампу» и «бумагу». «Молодая женщина, кормящая грудью» стоит в конце списка, частью которого она, таким образом, невольно становится, как если бы она была неизвестным человеком.

Все в окружении лирического героя кажется ему невыносимыми. Вот почему он стремится к путешествию в экзотические места, способные избавить его от скуки и принести желанную свободу. Путешествие представляет собой прежде всего бегство, что подчеркивается двойным восклицанием «Бежать! бежать туда!». Таким образом, это синоним вновь обретенной свободы после страданий, связанных с оковами реального мира и повседневной жизни.

Описанное в стихотворении путешествие в неизведанные края метафорически представляет собой поиск свободы в поэтическое творчество. А. В. Акимова трактует его как символ перехода к бесконечному, к идеалу, не связанному с реальностью, отмечая использование реально существующих образов, поддающихся только контекстуальной, а не изолированной интерпретации. Создание образа абстрактного, несуществующего измерения при помощи последовательного отрицания – отказа от природы, творчества и семьи (в виде старых садов, света лампы и молодой женщины) – исследователь считает «главным направлением поэтики Малларме» [\[6, с. 32–33\]](#).

Поэтические образы поражают краткостью и емкостью: «опьяненные птицы» символизируют вновь обретенную свободу и доставляемое ею удовольствие.

Персонификация предполагает, что поэт сливается с птицами и видит себя в «небесах» (можно сравнить с образом бодлеровского Альбатроса, олицетворения свободного поэта в небесах). Энтузиазм и интенсивность эмоций переданы восклицаниями. Решимость выражают слова о том, что ничто не сможет удержать лирического героя от побега, он говорит: «Я уйду!». Эта решимость ощутима в повторяющихся отрицаниях, словно мановением руки сметающих препятствия: «ни старые сады, ни пустынный свет лампы, ни молодая женщина».

То, к чему стремится поэт, идеализировано. В мечтах героя природа представляется как «экзотическая», с «плодородными островками», и «песня моряков» – гимн свободной, романтической жизни – словно призывает к поэту, побуждая его уйти. И вместе с тем ощутимо некоторое сомнение лирического героя, о нем свидетельствует прерывистый, передающий нерешительность ритм пятнадцатой строки: «Затерянные, без мачт, без мачт и плодородных островков». Путешествие, хотя и идеализированное, не исключает опасностей. В стихотворении присутствует разрыв между желанием уйти, и неким страхом, и его преодолением.

Лирический герой переживает творческий кризис, его метафора – образ белой страницы, «на пустой бумаге, которую защищает белизна», освещенной пустынным светом [своей] лампы». Семья, юная мать с «ее младенцем» не могут препятствовать бегству в бесконечное пространство, стремлению к идеалу. В сравнении со «старыми садами», метафорой старых и избитых тем, путешествие приносит новые поэтические образы. Поэт празднует вновь обретенное вдохновение. Лексическое поле образа моря обширно и ассоциируется с освобождением: «пена, море, пароход, якорь, мачты, кораблекрушения, моряки».

Образ поэта выражен метонимией – «сердце, которое погружается в море». Несколько другой оттенок выделил П. Бенишу, указав на другое значение глагола «se tremper», который кроме «окупаться, погружаться» может также означать «закалиться» [\[7, p. 118\]](#). То есть сердце поэта, как раскаленное железо должно подвергнуться резкому остужению, чтобы обрести прочность, возможно, в следовании пути творчества. П. Бенишу сравнивает это закаляющее погружение с «восстанавливающим купанием» (bain régénérateur), с которым сталкивается лирический герой в стихотворении «Наказанный паяц» [\[7, p. 119\]](#). Восстановление, происходящее посредством погружения в воду, можно сравнить с библейским образом крещения, которое возвращает человека на путь, изначально ему предназначенный Богом – посвящения жизни высшей цели, оставления прежнего образа жизни, смерти для всего земного.

Общая динамика стихотворения предполагает возвышение. Птицы в «небе» олицетворяют вновь найденное вдохновение поэта, обозревающего мир с высоты. Необъятность моря удваивается необъятностью неба, что символизирует свободу, а «островки» описываются как «плодородные», что предполагает изобилие идей.

Малларме в некотором роде признается читателю в тревогах, свойственных ему как молодому поэту. Аллюзии на стихи Бодлера, тему морских странствий, экзотического пространства становятся для него маяками. Особое значение имеют мотивы музыкальности и ритма. «Пение моряков» можно понимать как деталь, придающую экзотический оттенок путешествию, но оно также ассоциируется с музыкальностью стихов, и творческим вдохновением. Эти моряки сравнимы с мифологическими сиренами, увлекающими поэта далеко от дома, в опасное путешествие поэтического творчества.

Стихотворение не раз переводилось на русский язык: известны переводы О. Э

Мандельштама (1910 г.), М. А. Эйслера (1919 г.), М. В. Талова (до 1937 г.), В. Ф. Маркова (1951 г.), Ю. Б. Корнеева (1960 г.), В. В. Левика (1967 г.), Е. Б. Куниной (1960-е гг.), Э. Л. Линецкой (1974 г.), Р. М. Дубровкина (1985 г.). Рассмотрим, как образ поэтического творчества воплощается в двух переводах: О. Э. Мандельштама, на момент создания перевода только вступившего на поэтическую стезю, и М. В. Талова – выдающегося представителя «русского Монпарнаса», автора единственного полного перевода собрания стихотворений С. Малларме.

Первый в России перевод этого текста принадлежит перу О. Э. Мандельштама (1891-1938). Он переводит это стихотворение в 1910 г., переломный в его творческой биографии. Мандельштам возвращается в Россию из Парижа, где провел несколько месяцев, изучая творчество французских символистов. Под влиянием французского символизма стихи Мандельштама становятся более аллегоричными, в них появляются мотивы таинственности, «недоступной красоты». Формируются ключевые черты его стиля: сложность метафор, контрастность, насыщенная образность, использование архаичной лексики. В Санкт-Петербурге публикуются первые стихотворения Мандельштама в журналах «Аполлон» и «Весы». Он создает произведения, вошедшие впоследствии в его первый сборник «Камень» (1913): «Утро», «Камень», «Венеция», «Встреча». Это время Н. А. Струве относит к периоду «запоздалого символизма» в творчестве поэта [\[8, с. 163\]](#).

Мандельштам обратился к переводу Малларме по совету Анненского. Несмотря на то, что это единственное стихотворение Малларме, переведенное Мандельштамом, ученые усматривают устойчивые связи между поэтикой двух авторов. Я. С. Линкова, исследуя этот вопрос, приводит высказывания В. И. Терраса, Р. Дутли, Б. М. Эйхенбаума, подтверждающие сходство, и рассматривает возможность назвать Мандельштама «русским Малларме». Близость тем, мотивов и образов Малларме – в частности музыки, пустоты, творчества, – обнаруживается Я. С. Линковой в стихотворениях Мандельштама 1910-х гг.: «Сусальным золотом горят...» (1908), «На бледно-голубой эмали» (1909), «Слух чуткий парус натягает...» (1910), «Silentium» (1910), «О, небо, небо, ты мне будешь сниться!» (1911), «Медленно урна пустая» (1911), «Адмиралтейство» (1913) [\[9\]](#). Мотив «опостылевшего, опечаленного тела», возникающий в «Морском ветре», А. А. Устиновская обнаруживает в стихотворениях 1909 г.: «Дано мне тело – что мне делать с ним...» и «Истончается тонкий тлен...», а также в произведениях 1910 г.: «Как тень внезапных облаков...», «В огромном омуте прозрачно и темно...», «Silentium», развивающие также мотивы побега [\[10, с. 252-253\]](#). Дополнительно отметим возникающий в стихотворениях «В морозном воздухе растаял легкий дым...» (1909), «Темных уз земного заточенья...» (1910) мотив узничества, неспособности вырваться из плена, перекликающуюся со стихотворениями Малларме о побеге («Лазурь», «Окна», «Лебедь», «Морской бриз»). В уже названном стихотворении «Дано мне тело – что мне делать с ним...» (1909) мотив усталого тела также роднит это стихотворение с «Окнами» Малларме, а отпечаток дыхания лирического героя, оставленный на «стеклах вечности» отсылает нас к образу старика из «Окон»: в попытке дотянуться до идеального солнечного света, он пятнает прикосновением губ прозрачные оконные стекла. Все это позволяет говорить о культурном диалоге, возникающим между Мандельштамом и Малларме, и активном восприятии поэтики французского поэта русским автором.

Малларме, переживавший в период написания стихотворения творческий кризис, от тоски переходит к «песне моряков» – к поэзии, и его сердце погружается в море, то есть в творческую стихию. Мандельштам на момент перевода находится в начале своего творческого пути, поэтому тональность его перевода другая, в нем отсутствует

напряженный драматизм Малларме, который противопоставлял быт и материю Идеалу. В интерпретации Мандельштама возникает пушкинская интонация: в стихотворении «Поэт» (1827) Пушкин изображает поэта, чья душа спит, когда он погружен в мирские заботы. Но стоит ему ощутить творческий порыв – все меняется. Душа его – «пробудившийся орел», он больше не может оставаться в обыденности, но стремится к пространству вдохновения: «Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы...».

Мандельштам переводит первую половину стихотворения. На это обстоятельство существует два противоположных взгляда – это либо переводческая неудача, либо стилистический прием. К. Рагозина считает этот перевод «незаконченным и неудачным», а причиной такого фрагментарного перевода называет неспособность Мандельштама его завершить [\[11\]](#). Противоположную точку зрения предлагает А. А. Устиновская, утверждающая, что переводчик использовал прием намеренного обрыва текста. Отмечая, что в переводе опущено название текста, отсылающего к морскому путешествию, как и сама морская тематика, связанная с метафорой побега от реальности в мир мечты и творчества, исследователь указывает на переосмысление темы произведения в переводе Мандельштама: «это некий манифест эскапизма, не желание бежать в море, а в целом манифест усталости от жизни, когда «прочитаны все книги», и ничто не может удержать от желания убежать» [\[10, с. 250-251\]](#). И действительно, кроме слов «вспененная вода», в тексте перевода ничто не связывает процесс творчества с морским путешествием. Переведенная оригинальная фраза о «сердце, которое погружается в море» – «сердца, пляшущего, доле» – не только разрывает связь с темой моря, но и создает новый образ – живого сердца, стремящегося к чему-то, и ничто не остановит его стремления. Бегство у Мандельштама – погружение в поэтический экстаз.

В переводе меняется тональность текста. Вместо обилия восклицательных знаков, переводчик вводит многоточия, отражая меланхолическое и медитативное состояние поэта, находящегося в предчувствии творчества. Способствует этому также и опущение междометия «увы!» и восклицания «О, ночи!», выражающих отчаяние лирического героя Малларме.

Мандельштам изменяет ритмический рисунок первой строки, делая его не минорным, а энергичным.

Плоть опечалена, и книги надоели...

Бежать... Я чувствую, как птицы опьянели

От новизны небес и вспененной воды.

Отсутствует вздох «увы!», повторяются два глагола, последний становится в сильной позиции в конце строки. Оригинальная фраза «я прочитал все книги» в первой строке говорит, с одной стороны, обо всех испробованных способах найти вдохновение, досужую скуку, а с другой – символизирует знакомство поэта со всей литературой прошлого и необходимость создать то, что еще никогда ранее не существовало, его готовность к этому. Переведенная фраза «и книги надоели» отражает скуку молодого поэта и желание творить самостоятельно, создавать собственные произведения. Образ птиц, опьяненных «новизной небес» во второй и третьей строках создает впечатление весеннего обновления, символизирующего новую жизнь, новое начало, молодость и расцвет.

Лексика, создающая ощущение опустошенности в стихотворении Малларме, в переводе

Мандельштама трансформируется: «ничто» стало «нет», «пустынный свет» превратился в «пустынный ореол», а «пустая бумага» стала «неисписанными и девственными листами», то есть – это чистый лист, необходимый для нового сочинения.

Нет – ни в глазах моих старинные сады

Не остановят сердца, пляшущего, доле;

Ни с лампою в пустынном ореоле

На неисписанных и девственных листах;

Ни молодая мать с ребенком на руках...

В строках с четвертой по восьмую переводчик воспроизводит множественные отрицания Малларме. «Старинные сады» (сады и парки Петербурга) и «молодая мать с ребенком» – это реальность. Мандельштам использует эти образы, чтобы показать, что никто и ничто не отвлечет поэта от творчества.

Обрывая свой перевод на середине, Мандельштам опускает вторую часть о тоске, скуке и «бесплодных островках». Он пишет про поэтическое вдохновение, возникающее и подчиняющее его. Таким образом, он по-своему воссоздает на русском языке стихотворение Малларме.

Сравним этот перевод с переводом М. В. Талова (1892-1969). Талов переводит текст полностью, сохраняя название стихотворения, количество строк и особенности рифмы. В переводе передан интонационный рисунок и синтаксис стихотворения Малларме, переводчик сохранил все восклицания, за исключением возгласа лирического героя «О, ночи!».

В переводе М. В. Талова возникает аллюзия на слова Христа, обращенные к ученикам в Гефсиманском саду: «Дух бодр, плоть же немощна» (Евангелие от Матфея 26.41), и с ней в переводе возникает религиозный мотив.

Плоть немощна, увы! и я прочел все книги.

Бежать! Туда бежать! Хмельны там чайки в миги

Лета над пеной вод иль в чистой высоте.

Опущение первой части этой фразы позволяет предположить, что плоть – то есть материя, быт – победили лирического героя, и он не в силах повиноваться водительству поэтического духа. Сохранена центральная в строке позиция восклицания «увы!» и точно передана вторая часть полустилиши «и я прочел все книги».

Образ «старых садов, отраженных в глазах» как давно избитых в творчестве тем и мотивов заменен на «древние сады в зеленой красоте», что создает еще более величественное впечатление о том, что герою придется оставить.

Ни древние сады в зеленой красоте,

Ни лампы беглый свет, упавший на бумагу,

Чья снежность плен сулит, губя мою отвагу,

И ни кормящая младенца грудью мать,

– Нет, здесь ничто меня не может задержать.

Я удалюсь!

Множественные отрицания сохранены в тексте перевода: «ни сады, ни лампы, ни мать, нет, ничто, не может, ни мачт, ни островов», но лексическое поле пустоты отчасти утрачено при переводе: «пустынный свет» становится «беглым», а пустота бумаги метафорически изображена как «снежность», добавляющая образу холодность. Ситуация противостояния между творческим процессом и творцом передана в шестой строке: «Чья снежность плен сулит, губя мою отвагу». Эта строка вызывает новое впечатление о том, что путешествие не состоится, если поэт не сможет ничего создать. Образ «беглого света» лампы указывает на движение, несвойственное искусственному свету лампы в отличие от природного света, и компенсирует упоминание о вспышке молнии из тринадцатой строки оригинального текста.

Точно передана тематика морского путешествия, созданная Малларме: «пена вод, челн, якоря, мачты, крушенье, моряки». Однако метонимическое изображение поэта как «сердца, которое погружается в море» при переводе утрачено. Автор компенсирует это, вводя дополнительную морскую лексику: птицы из оригинального текста становятся чайками. Пароход у Талова превращается в челн. Древнерусское слово «челн» создает более поэтический образ, нежели «пароход», то есть это величественное странствие, опасное, но влекущее лирического героя. Последняя строка указывает на то, что несмотря ни на что сердце устремлено к поэзии.

О челн, к тропическому краю,

Снимаясь с якоря, с тобою уплываю!

Но Скука в горечи надежд еще пока

Велит мне верить в прощальный взмах платка.

Но мачты, вызова полны, под дуновеньем

Ветров, быть может, смерть там обретут, крушеньем

Разбитые, без мачт, ни мачт, ни островов...

Но, сердце, вслушайся ты в песню моряков!

Атмосфера сложности и опасности задачи, стоящей перед лирическим героем, усиливается в переводе трехкратным «но» в начале одиннадцатой, тринадцатой и шестнадцатой строк.

Особенность перевода Талова в том, что автор стремится точно воссоздать оригинальные образы на русском языке. Переводчик уделяет большое внимание морским образам, воплощающим стремление к творчеству, дополнительно усиливая их. Экспрессивность перевода направлена на изображение динамики чувств в стихотворении Малларме. В его переводе воссоздана гнетущая атмосфера неспособности лирического героя к творчеству и сопротивление «материала». Талов поэтично передает символику пустоты, созданную Малларме метафорами «пустынного света лампы» и «пустой бумаги, которую защищает белизна». При помощи звукописи Талов сохраняет музыкальность и воспроизводит ощущение тоски оригинального текста.

Переводы О. Э. Мандельштама и М. В. Талова свидетельствуют о разном прочтении

стихотворения Малларме. Талов полностью воспроизводит текст вместе с заголовком. Кроме того, переводчик сохраняет экспрессивность и ведущий образ оригинального текста – морское путешествие как метафора творческого процесса. Хотя не все оригинальные морские образы сохранены («сердце, которое погружается в море»), а образ парохода заменен на более архаичный «челн», очевидно стремление поэта осмыслить и пересоздать в переводе авторские образы. В процессе переосмысления стихотворения Малларме Талов вводит религиозный образ «немошной плоти», создавая ассоциацию творческого процесса с духовным действием. Талов отчасти воссоздает сложный синтаксис оригинального текста: «Ни лампы беглый свет, упавший на бумагу, чья снежность плен сулит, губя мою отвагу, и ни кормящая младенца грудью мать». Отсутствие синтаксического усложнения в варианте Мандельштама делает текст более благозвучным и понятным. Усеченная форма перевода, иная экспрессия, опущение морской тематики в переводе Мандельштама, с одной стороны, позволяет говорить о вольности перевода. Однако с точки зрения восприятия поэтических образов Малларме перевод Мандельштама обладает высокой художественной ценностью, так как переводчик, беря за основу один мотив – мотив утомленного тела – дает стихотворению новое прочтение, создавая настроение творческого энтузиазма, радостного предчувствия поэтического вдохновения. Таким образом, происходит творческое переосмысление оригинальных поэтических образов.

Очевидно, Мандельштам и Талов, работая над своими переводами стихотворения «Морской ветер», руководствовались разными задачами, что привело к появлению двух своеобразных русскоязычных вариантов произведения. Для Мандельштама перевод стихотворения Малларме был переводческой мастерской и поэтическим диалогом с Малларме, тогда как Талов ставил целью «создать русского "Малларме"» [12, с. 50]. Тем не менее можно с уверенностью говорить об усвоении и переосмыслении поэтического опыта Малларме в творчестве Мандельштама, сначала символиста, а позднее акмеиста.

Библиография

1. Багно В.Е. Федор Сологуб переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. URL: <http://sologub.literature-archive.ru/ru/node/224> (дата обращения: 15.01.2023).
2. Михайлова Т.В. Литература как игра идей: особый путь Валерия Брюсова в русском символизме / Брюсовские чтения 2002 года. Ереван, 2004. С. 259-269.
3. Vidrine D.R. The Theme of Sterility in the Poetry of Mallarme: Its Development and Evolution. 1968. LSU Historical Dissertations and Theses. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Ph.D. URL: https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2420&context=gradschool_disstheses (дата обращения: 17.08.2023).
4. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: Сборник / Сост. Р. Дубровкин. М.: А./О Издательство "Радуга", 1995. 568 с.
5. Линкова Я.С. Теория чистого искусства и творчество Стефана Малларме // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2006. Вып. 2. С. 110-115. URL: <http://vestnik1.pstgu.ru/ru/series/issue/3/2/article/129> (дата обращения: 30.03.2023).
6. Акимова А.В. Проблема автора и "Великого Творения" в творчестве Стефана Малларме: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 222 с.
7. Bénichou P. Selon Mallarmé, "Bibliothèque des Idées", Gallimard, 1995. 420 p.
8. Струве Н.А. Осип Мандельштам. М.: Русский путь, 2011. 305 с.
9. Линкова Я.С. "Друг друга отражают зеркала": О.Э. Мандельштам - русский С. Малларме? / Я. С. Линкова // Русистика и компаративистика: Сборник научных статей: В

2-х книгах / Ответственный редактор М.Б. Лоскутникова. Том VII, книга 2. Москва: МГПУ, 2012. С. 81-91.

10. Устиновская А.А. Художественные переводы поэтов Серебряного века как форма литературного и межкультурного диалога: дисс. ... д-р фил. наук: 5.9.1 М., 2023. 419 с.

11. Рагозина К. Перевод, незаконченный и неудачный // URL: https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/ragozina.htm (дата обращения: 15.04.2024).

12. Талов М.В. Воспоминания. Стихи. Переводы / Составление и комментарии М. А. Таловой, Т. М. Таловой, А. Д. Чулковой. 2-е изд. М.: МИК; Париж: Альбатрос, 2006. 248 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена интерпретации метафоры поэтического творчества в стихотворении «Морской ветер» С. Малларме в переводах О. Э. Мандельштама и М. В. Талова. Актуальность исследования обусловлена интересом научного сообщества как к творчеству Стефана Малларме («переводы произведений Стефана Малларме сыграли ключевую роль в становлении русского символизма как литературного направления», «русские символисты отдавали дань уважения Малларме своими переводами его произведений, перенимая его темы и образы, и используя строки из его стихотворений в качестве эпиграфов»), так и к изучению метафоры в структуре поэтического дискурса как значимой языковой единицы, как тексто- и смыслообразующего элемента поэтического текста, как средства создания интертекстуальных связей и как культурной ценности и лингвистической универсалии.

Теоретической основой работы обоснованно выступили труды таких отечественных и зарубежных исследователей, охватывающие широкий круг вопросов по поэтическому творчеству С. Малларме; художественным переводам поэтов Серебряного века; переводам французских символистов и пр. Библиография насчитывает 12 источников, в том числе литературные; соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. К сожалению, автор(ы) практически не апеллирует к научным трудам, изданным в последние 3 года. Конечно, это замечание не умаляет значимости представленной на рассмотрение рукописи, однако в данном случае достаточно сложно судить об актуальных достижениях научного сообщества в данной области знания.

Методология исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза поэтического текста; описание особенностей функционирования метафор в одном из наиболее популярных и часто цитируемых произведений Малларме, в стихотворении «Морской ветер» (Brise Marine); интерпретативный анализ материала; методы структурно-семантического, контекстуального и семантико-стилистического анализа; а также сравнительно-сопоставительный метод, позволивший сравнить переводы стихотворения «Морской ветер» О. Э. Мандельштама и М. В. Талова, и др.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования достигнута цель работы и решены поставленные задачи; сделаны выводы о том, что описанное в стихотворении «Морской ветер» путешествие в неизведанные края метафорически представляет собой поиск свободы в поэтическое творчество; сравнительный анализ переводов этого стихотворения О. Э. Мандельштама и М. В. Талова свидетельствуют о

разном его прочтении («Талов полностью воспроизводит текст вместе с заголовком. Кроме того, переводчик сохраняет экспрессивность и ведущий образ оригинального текста – морское путешествие как метафора творческого процесса»; «перевод Мандельштама обладает высокой художественной ценностью, так как переводчик, беря за основу один мотив – мотив утомленного тела – дает стихотворению новое прочтение, создавая настроение творческого энтузиазма, радостного предчувствия поэтического вдохновения») и др. Все выводы соответствуют поставленным задачам, сформулированы логично и отражают содержание рукописи.

Полученные результаты имеют теоретическую значимость и практическую ценность: они вносят вклад в изучение творчества Стефана Малларме, явления метафоры в структуре поэтического дискурса как значимого тексто- и смыслообразующего элемента поэтического текста и могут применяться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания, содержание рукописи соответствует названию. Все замечания носят рекомендательный характер. Статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».