

МЕТАФОРА О. МАНДЕЛЬШТАМА В КОМПАРАТИВИСТСКОМ АСПЕКТЕ ЧЕШСКОГО ПЕРЕВОДА

OLDŘICH RICHTEREK (HRADEC KRÁLOVÉ)

1. Интерес к проблематике метафоры в процессе художественного перевода ни в коем случае не представляет собой только эфемерный и являющийся самоцелью взгляд на сложную систему теоретических и практических вопросов переводческой работы. К подобному выводу мы можем прийти, учитывая тенденции современных креативных подходов переводчика, опирающиеся на предпочтение в создаваемом переводном варианте произведения семантической и стилистической эквивалентности трансферу языковых средств подлинного текста.¹ Дело в том, что специфическая коммуникативная роль метафоры в художественном запечатлении сложной вариабельности человеческой жизни и неисчерпаемой гаммы переживаний, эмоциональных настроений и экспрессивных окрасок выражения последних, не теряет своего значения даже на пороге третьего тысячелетия. Наоборот, богатство семантической ассоциативности метафорического выражения, отличающееся, одновременно, возможностями паразитерной, почти предельной семантической конденсации, соответствует расширяющемуся кругозору воображения и фантазии современного реципиента художественных артефактов и может оказывать влияние на внелитературные выразительные средства и приемы.² Читательская активность, новые подходы реципиентов к апперцепции и антиципации семантических и стилистических ценностей текста и активное “соучастие” в креативном творчестве автора стано-

¹ К этому см., наприм.: Vilikovský, J.: *Preklad ako tvorba*. Bratislava 1984, s. 22. Данной проблемы я уже несколько раз касался: С общей точки зрения ср.: Richterek, O.: *К норме эпохи в современных чешских переводах русской литературы*. SLAVIA, časopis pro slovanskou filologii, 67 (1998), sešit 1-2, s. 221-226. Или конкретно в связи с переводом метафоры ср.: Richterek, O.: *К переводному трансферу метафоры в поэзии Анны Ахматовой*. In: Acta Universitatis Purkynianae 70, Slavogermanica X. Sborník k sedmdesátinám Doc. PhDr. Stírada Kučery, CSc. UJEP, Ústí n. Labem 2001, s. 47. Richterek, O.: *К вопросу о метафоре в контексте русско-чешского художественного перевода*. SLAVIA (в печати).

² К этому ср., наприм.: Sedláčková, J.: *Metafora jako prekladatelský fenomén*. Svět literatury 2000, № 20, с. 113.

вятся постепенно неотделимой составной частью литературной конкретизации.³

2. В поэтической системе **Осипа Мандельштама** метафора занимает не только важное, но прямо “существенное” место. Прежде, чем обсудить избранные проблемы переводческого трансфера этой метафоры в иноязычную культуру, мне хотелось бы остановиться на некоторых ее отличительных знаках, выделяющих именно “мандельштамовский” способ создания данного художественного тропа и семантические ценности последнего. К решающим следует, на мой взгляд, отнести хотя бы три такие симптоматические черты:

2.1. Прежде всего необходимо напомнить о необыкновенной **естественности и легкости** художественного выражения Мандельштама, отражающихся и в способе метафорического изображения действительности. Известный чешский знаток русской литературы **Й. Гонзик** недаром назвал этого русского поэта “ювелиром (т. е. “klenotníkem”) слова”⁴, способным легко и непринужденно “дестиллировать из фактов артефакты”, стремящимся, однако, одновременно, к предельной, почти “телеграфной” сжатости, насыщенности, сила которой обеспечивается такими средствами, как **намек, подсказка, умолчание, недосказанность** и перманентной “осцилляцией” между “высказанным” и “невысказанным”, между “невысказанным” и “предчувствованным” и между “предчувствованным” и “желаемым”.⁵ Результатом намеченного созидательного метода становится не только реальность того, что поэзия Мандельштама является “праздником всех органов чувств”⁶, но одновременно также заметная “трехмерность” всего пространства, охватываемого художественным словом автора.⁷ Речь идет, конечно, о некоторых созидательных приемах, разработанных поэтом еще в его программной статье “Утро акмеизма” 1912 г.

2.2. К отличительным знакам метафоры Мандельштама следует, по моему мнению, отнести также ее релятивно частый **метонимический** характер. Чешский теоретик **З. Матхаусер** уже несколько раз предупреждал о том, что метафорическое сравнение в поэтической оптике

³ Недаром на подобные тенденции - именно в связи с творчеством О. Мандельштама - обратил внимание (несколько лет тому назад) чешский исследователь **С. Масло**. Ср.: **Másló, S.: Poznámka o možnostech komunikace díla Osipa Mandelštama s dnešním čtenářem poezie. Opera Slavica V(1995), № 1, с. 10.**

⁴ Ср.: **Honzík, J.: Dvě století ruské literatury.** Torst, Praha 2000, с. 302.

⁵ Ср. там же, с. 303-304 и 319.

⁶ Цит. по работе: **Кушнер, А.: Выпрямительный вздох.** В кн.: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* Изд. воронежского университета, Воронеж, 1990, с. 10.

⁷ На это обратил внимание уже, наприм., **С. Масло. Másló, S.: Poznámka o možnostech komunikace díla Osipa Mandelštama...** цит. произв., с. 6.

данного автора нередко основано на принципе “метонимического приостановления двух предметов «рядом»”, допускающего богатую ассоциативность, вытекающую из динамического взаимопроникновения семантических ценностей обоих компонентов возникающей метафоры.⁸ Фиктивно (будто случайно) поэтом найденные и рядом положенные “строительные камни”, представляют, на самом деле, большой коммуникативный потенциал, провоцирующий читательское воображение и стремление окончательно “по-своему” определить конкретный смысл напрашивающихся семантических взаимосвязей. Намеченный (с выше упомянутой легкостью применяемый) художественный метод исходит из мандельштамовского восприятия поэтической речи и вообще настоящей сущности поэзии как “метаморфозы постоянно и спонтанно возникающих поэтических средств”. Этот прием, который поэтом выдвигается прямо в начале известного и с художественной точки зрения очень ценного эссе “Разговор о Данте” (1933)⁹, соответствует и тенденциям современного подхода к восприятию метафоры как “катализатора развития культуры и конституирования новых моделей реальности”¹⁰. Вышеупомянутый исследователь Матхаусер ставит при обсуждении структуры метафоры акцент на **взаимоотношении** и взаимном **“напряжении”** семантики первичного значения образно применяемого слова и окончательной метафорической конструкции, соблюдающей и сохраняющей всегда частично свою собственную примарную семантическую энергию.¹¹ Определенное “напряжение” и “интервал” между образным и прямым значением слова становятся в мандельштамовском “метонимическом приостановлении двух предметов «рядом»” решающим источником индивидуального своеобразного художественного стиля.

2.3. Оба приведенных отличительных знака не представляют собой особых затруднений с точки зрения иноязычного реципиента. Центр тяжести проблематики восприятия стихов Осипа Мандельштама вообще (и тем более при их переводе и переносе в другую культурную традицию) следует, на мой взгляд, искать в “широкоплановом”, амбивалент-

⁸ Матхаусер, касающийся данной проблемы в связи с анализом “теории метафоричности” в работах Р. Якобсона, находит аналогичные подходы к метафоре у чешского поэта В. Незвала или французского писателя Ж. П. Сартра и в качестве примера приводит цитату из произведения Незвала “Девушка - цветок”. Ср.: Mathauser, Z.: *Estetika racionálního zření*. Univerzita Karlova, Praha 1999, с. 116.

⁹ См. к этому: Mandelštam, O.: *Rozprava o Dantovi*. Lidové nakladatelství, Praha 1968, ? 7.

¹⁰ См. к этому: Проскураков, М. Р.: *Действительность смысла (к вопросу об онтологических свойствах метафоры пространства)*. In: *Слово во времени и пространстве. К 60-летию профессора В. М. Мокиенко*. СПбУ, изд. “ФОЛИО-ПРЕСС”, Санкт-Петербург, 2000, с. 348.

¹¹ См.: Mathauser, Z.: *Estetika racionálního zření...*, цит. произв., с. 112-119.

ном и полисемантическом подтексте намеченного выше лишь фактивно простого и естественного художественного образа поэта. Хотя, с одной стороны, “семиотическое пространство” и “пространство смысла” в своих материальных проявлениях “универсально”¹², и созидательные приемы мандельштамовской метафоры соответствуют новым подходам к художественному мышлению в нашей современности благодаря также своей поражающей «неконвенциональности» нахождения новых реальных средств поэтических образов¹³, полноценное декодирование и понимание поэтического мышления нашего поэта опирается на **широкий фундамент и опыт не только русской, но вообще мировой истории и культуры**, включая ее античные начала. Именно этот факт, придающий стихам “более глубокое значение” и “сверхличностную” и “сверхвременную культурную преемственность”¹⁴, вызывает **необходимость соответствующих знаний и культурной ориентации** всех потенциальных читателей, реципиентов и интерпретаторов метафоры и вообще самой поэзии Мандельштама.

2.4. Разрешите привести хоть бы один простой пример. Он взят из стихотворения “Ариост” 1933 г., насыщенного итальянскими мотивами: “На языке цикад пленительная смесь/ из грусти пушкинской и средиземной спеси/ он завирается, с Орландом куралеся,/ и содрогается, преображается весь”.¹⁵ На читателя, конечно, первоплановым путем переносится своеобразная атмосфера грусти, тоски, вечного поиска и симптоматичного “чувства иностранщины и изгнания”, сопровождающие поэта почти на протяжении всей сложной и, наконец, даже трагической жизни.¹⁶ Однако, понять масштабность семантического пространства данного образа нельзя без более конкретного представления о семантической насыщенности таких мотивов, как “пушкинская грусть” или без раскрытия возможных коннотаций в намеках на эпоху итальянского Ренессанса, в которых переплетается личность поэта **Л. Ариосто**, написавшего свою рыцарскую поэму “Неистовый Роланд” под влиянием эпоса “Влюбленный Роланд” старшего представителя поэзии Возрождения **М. Боярдо**, с героем обоих произведений (Орландо, т. е. Роланд). Иностранному реципиенту при этом вообще не придет на ум, что стихи

¹² Ср. к этому: Проскуряков, М. Р.: *Действительность смысла...*, там же, с. 349.

¹³ «Неконвенциональность» выдвигает “в качестве ключевого слова” при характеристике поэзии О. Мандельштама в контексте русской литературы, наприм. Ю. И. Левин. Ср.: Левин, Ю. И.: *О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама*. В кн.: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, цит. произв., с. 406.

¹⁴ Именно этими словами характеризует Й. Гонзик методологию поэтической работы О. Мандельштама. Ср.: *Honzik, J.: Dvě století ruské literatury...*, цит. произв., с. 305.

¹⁵ Цит. по книге: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, цит. произв., с. 121.

¹⁶ К этому см.: *Honzik, J.: Dvě století ruské literatury...*, цит. произв., с. 310.

Ариосто на русский язык переводил также Пушкин. Сверхвременность и мультикультурный подтекст приведенного отрывка (и всего стихотворения), конечно, и настоящий возможный интерпретационный подход к нему, очевидны.

3. Если при обсуждении метафоры с точки зрения ее переводческого переноса в инокультурную среду традиционно сложную проблему представляют конструкции, семантическая структура которых тесно связана с первичными иноязычным, культурным, историческим, географическим и социальным контекстами прототекста (дело в том, что они - из-за отсутствия идентичного исторического и культурного опыта - не всегда находят соответствующий эквивалент в принимающей иноязычной среде), то в случае поэзии О. Мандельштама процесс перевода и последовательной апперцепции, рецепции и интерпретации возникающего варианта текста произведения осложняется еще специфически.

Хотя, с одной стороны, семантические мотивы мировой культуры и истории (благодаря общим "христианско-еврейско-античным корням") потенциальному чешскому реципиенту понятны, русская "оптика" их применения, семантического соединения и удивительно богатой вариативности ассоциаций в метафорических параллелях сравнения может, с другой стороны, стать источником недооценки силы художественного высказывания Мандельштама и препятствовать эквивалентному эмоциональному переживанию читателя.

3.1. В качестве примера для краткого компаративистского взгляда на мандельштамовскую метафору в русско-чешском культурно-диалогическом контексте я решил взять отрывки из творчества уже зрелого писателя. Мы можем, конечно, найти немалую часть метафор, чешская метатекстовая форма которых не только эквивалентна (при сопоставлении с оригиналом), но не вызывает, по моему мнению, существенных затруднений с точки зрения восприятия и рецепции чешского читателя. Сравним, например, восьмистишие, посвященное Мандельштамом старинной столице Армении Еревану, выбранное мною из цикла "Армения", связанного с пребыванием поэта на лечении на Кавказе (в 1930 г.). Эта почти "библейская" страна, связанная очень тесно с перипетиями истории человеческой культуры, как будто, между прочим, соответствует импрессионистски настроенному мышлению "вечного изгнанника" О. Мандельштама:¹⁷ "Я тебя никогда не увижу,/ близорукое армянское небо,/ и уже не взгляну прищурясь/ на дорожный шатер Арабата,/ и уже никогда не раскрою/ в библиотеке авторов гончарных/ пре-

¹⁷ Следует подчеркнуть, что стихи на чешский язык перевел один из лучших знатоков русской литературы и выдающийся переводчик Я. Забрана, личная судьба которого во многом напоминает нам горькую долю русского поэта.

красной земли пустотелую книгу,/ по которой учились первые люди.”¹⁸ Доминантным “тоном” настроения, вызванного встречей с городом, являются, очевидно, мотив разлуки и мотив рокового предчувствия песимистически формирующегося будущего самого автора.

Форма свободного стиха способствовала возникновению почти “бу-квального” чешского перевода: “Neuvidím tě nikdy,/ krátkozraké arménské nebe,/ už nepozvednu přimhouřené oči/ ke kočovnému stanu Araratu,/ a nikdy už si v knihovně/ neotevřu hmnčírské autory,/ dutou knihu té překrásné země,/ z níž učili se první lidé.”¹⁹ Перевод Я. Забраны полностью соблюдает первую метафорическую конструкцию отрывка “близородное армянское небо” (“krátkozraké arménské nebe”), создающую аутентичное впечатление залитой ослепительным солнцем ереванской долины, заставляющей людей - словно близоруких - щурить глаза, тем более, если они хотят посмотреть на легендарный библейский Арарат. Семантический простор метафорического образа последнего “дорожный шатер”, содержащий в себе ассоциативную мозаику употребляемого словосочетания (именно потенциально возможное открытое сравнение Арарата с величественным храмовым шатром), в переводе относительно суживается и конкретизируется в сопоставлении Арарата с “kočovným stanem” (т. е. “кочевой палаткой”). Присутствие намеченной метафорической ассоциативности в подлинном мультиразмерном мандельштамовском образе нельзя, однако, подвергать сомнению, хотя в чешском переводе она более или менее конкретно односторонне усиливает значение мотива изгнания и “кочевого” путешествия.²⁰ Ассоциативное бо-

¹⁸ *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, цит. произв., с. 87. Следует напомнить о том, что данное короткое стихотворение напоминает более или менее лишь “фрагмент” целого цикла, посвященного Армении. Русский теоретик Левин предупреждает о том, что “ощущение фрагментарности” является типичным при восприятии позднего творчества поэта, тем более, что многие фрагменты представляют собой “вариацию на тему другого, соседнего стихотворения”. Ср.: Левин, Ю. И.: *О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама...*, цит. произв., с. 409. (В нашем случае это касается, наприм., и метафоры, построенной на принципах “близорукости”, так как данный мотив повторяется сразу в некоторых соседних стихотворениях: “Лазурь да глина, глина да лазурь,/ чего же тебе еще? Скорей глаза сощурь,/ как близорукий шах над перстнем бирюзовым...”. Или: “А близородное шахское небо - / слепорожденная бирюза - / все не прочтет пустотелую книгу/ черной кровью запекшихся глин”... И др. (Полужирный шрифт О. Р. Свою роль играет, конечно, и звукоподражательный отбор слов, наприм.: *лазурь, близорукий, сощурь, бирюзовым* и др.)

¹⁹ Цит. по: Mandelštam, O.: *Ruská Tristia*. Votobia, Praha 1997, с. 73.

²⁰ Я имею в виду не только “кочевое” странствование самого поэта Мандельштама, но и судьбу армянского народа и мотив араратской долины как перекрестка путешествий человеческой цивилизации. Между прочим, один немецкий перевод при интерпретации метафорического образа Арарата “*дорожный шатер*” тоже отдает предпочтение

гатство второй метафорической конструкции “пустотелая книга гончарных авторов” (на чешском языке оно почти идентично, ср.: “*duťatá kniha hrnčářských autorů*”) гораздо глубже. Оно содержит в себе не только намеки на прямую древнюю историю армян и их литературы (отражающуюся, между прочим, в упоминании о старинном “гончарском” ремесле, рассказывающем об араратской долине так же, как великолепная коллекция древнеармянских рукописей в почти “священном” ереванском музее Матенадаран), но, прежде всего, оно вносит в короткое стихотворение доминантные **сверхвременные аспекты**.

4. Подобную богатую палитру семантических ассоциаций, лишь фиктивно простых и вполне понятных, “сопротивляющихся”, однако, эквивалентному переносу в иноязычную культуру, мы можем найти во многих метафорах стихотворений, возникших почти в конце жизни автора. Сравним метафоры из фрагментарного стихотворения “Что делать нам с убитостью равнин” (1937), образующие вместе в данном крохотном произведении одну “комплементарную” метафорическую конструкцию: “Что делать нам с убитостью равнин,/ с протяжным голодом их чуда?/ Ведь то, что мы открытостью в них мним,/ мы сами видим, засыпая, зрим,/ и всё растет вопрос: куда они, откуда,/ и не ползет ли медленно по ним/ тот, о котором мы во сне кричим,—/ пространств несозданных Иуда?”²¹ За фиктивно простыми и понятными деталями таятся масштабность чистой и нефальшивой человечности и титанические размеры творческого ума автора, создавшего, на самом деле, гимн нормальной жизни с предчувствием возможности ее потери. Средний чешский реципиент в действительности не способен полностью вообразить себе и (одновременно понять) глубину конотативных вариаций вступительных метафорических оборотов “убитость равнин”, и “протяжный голод их чуда”. Свою роль, конечно, играет здесь не только коренным образом отличающееся чешское представление о “масштабности равнин”, исходившее из других географических условий, но, одновременно, и вытекающее из последних и из отличающегося исторического опыта другое переживание конкретных представлений о “протяжном голоде”, превращающемся в “чудо”, которое недаром рифмуется с последним словом отрывка – с библейским символом “Иуда”. Сверхвременные размеры сути короткого стихотворения подсказывает, между прочим, и первичный рукописный вариант последнего стиха “про-

аналогичному варианту, называя эту библейскую гору “*das Reisezelt des Ararat*”. Ср.: Mandelstam, O.: *Hufeisen FINDER*. Reclam, Leipzig 1983, с. 131. (Перевод Р. Кирш.)

²¹ Цит. по книге: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, цит. произв., с. 162.

странств несозданных Иуда”, звучащий раньше как “народов будущих Иуда”.²²

4.1. Приведенные мною более или менее лишь иллюстративные и символические примеры ни в коем случае не охватывают всей совокупности проблем, предлагаемых переносом и художественным переводом мандельштамовской метафоры в иноязычную культурную среду. Эти метафоры, видимо, представляют собой особенную показательную **полисемантическую концентрацию** (или намеченную в начале настоящей работы **конденсацию**), препятствующую, с одной стороны, соблюдению в переводном метатексте эквивалентного переживания всех имеющихся в подлиннике ассоциаций.²³ С другой стороны, они могут стать неисчерпаемым источником перманентно новых импульсов взаимного **диалога культур**, именно благодаря потенциальному опосредствованию вариабельности человеческого воображения и осознания не только инокультурных, но также собственных форм и размеров нашего существования.²⁴ В случае мандельштамовской поэзии, конечно, в большей мере речь идет о метафоре, наводящей на нас тоску, горе и ощущение уязвленной человеческой души, вечную мечту о свободной, полноценной и “нормальной” жизни. Хотя подобное настроение мы можем отнести к межкультурным понятиям, в контексте русской литературы его следует считать релевантным конституционным мотивом, свойственным не только Мандельштаму. Недавно умерший писатель **В. Астафьев** выразил это, по-моему, очень метко: “Не из радости, а из мук, из горя рождается истинная поэзия.”²⁵ Мы, конечно, не собираемся приведенными словами маскировать или приуменьшать трагическую судьбу нашего поэта. **Сохранение метафорической формы** поэтического выражения в подходе к изображению действительности в творчестве последнего, однако, я лично рекомендую считать **существенной** составной частью переводческого подхода к его художественному и общечеловеческому завещанию. Без метафорических способов поэтиче-

²² См. к этому комментарий в кн.: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, там же.

²³ Это, конечно, нормальное явление. Уже основоположник новой чешской теории перевода **И. Левы** говорил о т. наз. “*двойственности*” *переведенного произведения*, содержание которого зависит от иностранной среды. Творческая работа переводчика притом всегда является “*компромиссом*”, скрывающим эту противоречивость перевода. Ср.: **Levý, J.**: *Umění překladu*. Pyramida, Praha 1983, с. 93.

²⁴ Уже несколько раз я предупреждал о том, что особенно амбивалентные и семантически многослойные произведения мировой культуры являются, с данной точки зрения, очень ценными и “*вдохновительными*”. Ср.: **Richterek, O.**: *Dialog kultur. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*. MAFY a Gaudeamus, Hradec Králové 1999, ? 166.

²⁵ Ср.: **Астафьев В.**: *Затесы*. Новый мир, 1999, № 8, с. 71. В истории русской литературы, наприм., в XX в., мы можем найти ряд примеров (кроме О. Мандельштама С. Есенин, А. Ахматова, М. Цветаева и др.).

ского высказывания иноязычный вариант мандельштамовской поэзии теряет не только “ювелирный” блеск индивидуального стиля, но также свою перманентно провоцирующую и злободневную жизнеспособность, в которой запечатлена “тоска по мировой культуре”; именно в ней видит русский исследователь **В. Б. Микушевич** “феномен Мандельштама в современной духовной жизни”.²⁶

²⁶ См. к этому: **Микушевич, В. Б.**: *Принцип синхронии в позднем творчестве Мандельштама*. В кн.: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама...*, цит. произв., с. 428.

