

## ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

### ПЕТРАРКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА: ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И ДЕШИФРОВКА БИОГРАФИЧЕСКИХ ПОДТЕКСТОВ

**Л.Г. Кихней**

*Московский университет имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия;  
lgkihney@yandex.ru*

**Е.Г. Раздьяконова**

*Санкт-Петербургский горный университет, Санкт-Петербург, Россия;  
razdyakonovaevgeniya@gmail.com*

**Аннотация:** Осип Манделъштам переводил сонеты Франческо Петрарки с декабря 1933 года по январь 1934-го. Наша цель — рассмотреть причины обращения поэта именно к этим текстам, место сонетов в поэзии Манделъштама и особенности его перевода. Русские тексты близки к оригиналу с точки зрения синтаксиса и ритмики, однако лексически Манделъштам вносит в текст образы, близкие его поэтике. Петрарка писал посвященные Лауре сонеты в период становления литературного итальянского языка: язык, которым он пользуется, — некая межлингвистическая субстанция, поиск пути от архаики к новизне. Для современного читателя этот язык не просто архаичен, он производит впечатление своеобразного косноязычия, попыток создать слова для поэтического произведения в ситуации, когда слов не хватает. Соответственно, Манделъштам компенсирует этот лингвистический эффект включением в текст авторских неологизмов. Анализ четырех сонетов, которые Манделъштам выбрал для перевода, показывает, что лексика переводчика восходит к его собственным творческим образам. Манделъштам как бы присваивает эти сонеты, делает их своими в прямом смысле данного слова; не случайно, обозначая их как переводы, он, тем не менее, публикует их среди своих стихотворений.

**Ключевые слова:** вольный перевод; Манделъштам; Петрарка; сонет; подстрочник; биографический подтекст

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-2-11

**Для цитирования:** Кихней Л.Г., Раздьяконова Е.Г. Петрарка в художественном осмыслении Осипа Манделъштама: переводческие стратегии и дешифровка биографических подтекстов // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 2. С. 152–169.

# PETRARCH IN THE ARTISTIC INTERPRETATION OF OSIP MANDELSTAM: TRANSLATION STRATEGIES AND DECIPHERING BIOGRAPHICAL SUBTEXTS

**Liubov Kikhney**

*A.S. Griboyedov Moscow University, Moscow, Russia; lgkikhney@yandex.ru*

**Evgeniya Razdyakonova**

*Saint Petersburg Mining University, Saint Petersburg, Russia; razdyakonovaevgeniya@gmail.com*

**Abstract:** Osip Mandelstam translates Francesco Petrarch's sonnets between December 1933 and January 1934. We consider the reason for the poet's addressing these sonnets, their place of in his own poetry and the specific features of Mandelstam's translation. The Russian texts are close to the original in terms of syntax and rhythm, however, lexically, Mandelstam introduces into the text images close to his own poetics. Petrarch wrote sonnets dedicated to Laura during the formation of the literary Italian language: the language that he uses is a kind of interlinguistic substance, a search for a path from archaism to novelty. For the modern reader, this language is not just archaic, it gives the impression of a kind of tongue-tied language, attempts to create words for a poetic work in a situation where words are not enough. Accordingly, Mandelstam compensates for this linguistic effect by including in the text the author's neologisms. An analysis of the four sonnets that Mandelstam chose for translation shows that the translator's vocabulary goes back to his own creative images. Mandelstam, as it were, appropriates these sonnets, makes them his own in the literal sense of the word, and it is not by chance that though he designates them as translations, he nevertheless publishes them among his poems.

**Keywords:** free translation; Mandelstam; Petrarch; sonnet; word-for-word translation; compensation; biographical implication

**For citation:** Kikhney L., Razdiakonova E. (2023) Petrarch in the Artistic Interpretation of Osip Mandelstam: Translation Strategies and Deciphering Biographical Subtexts. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 2023, no. 2, pp. 152–169.

Первая половина XX века в отечественной литературе стала периодом творческого поиска и открытия новых форм и техник не только в оригинальных произведениях, но и в переводах с различных языков. Две крайности, между которыми колебалась нарождающаяся традиция русских переводов, — вольный и буквалистский перевод — подробно описаны М.Л. Гаспаровым [1988: 29–62; 1997: 130–140; 2001: 361–372]. Практически каждый видный литератор конца XIX — начала XX века уделял внимание переводам. С начала 1920-х перевод стал своего рода творческой отдушиной для множества авторов, которые не вписывались в установки советской идеологии. Многие поэты Серебряного века в новом государстве только в переводах обретали свой подлинный голос.

## О причинах, побудивших Мандельштама заняться переводами Петрарки

Осипом Мандельштамом были созданы переводы четырех сонетов Петрарки: «*Речка, распухшая от слез соленых...*» (декабрь 1933 — январь 1934), «*Как соловей сиротствующий славит...*» (декабрь 1933 — январь 1934); «*Когда уснет земля и жар отпышет...*» (декабрь 1933 — январь 1934); «*Промчались дни мои — как бы оленей...*» (4–8 января 1934). Эти переводы Мандельштам включил в корпус собственных оригинальных стихотворений (в раздел «Московские стихи»).

Возникает два вопроса. Первый — о статусе этих стихов: являются ли они собственно переводом, вольным переложением или оригинальными стихотворениями по мотивам. Второй вопрос: что побудило Мандельштама обратиться к Петрарке? Был ли какой-то особенный импульс для их сочинения и включения в корпус авторских произведений?

На первый вопрос частично дает ответ И. Семенко, считая, что переводы Мандельштама — вольные: «самые ранние из известных нам вариантов — более всего удалены от оригинала <...>. Мандельштам отказывался от этих проб; однако образы, созданные собственным воображением, он многократно варьировал, пока они не достигали полной завершенности или исчерпанности» [Семенко 1986: 68]. Эти вольные переводы соответствовали оригиналу, подчеркивает И. Семенко, «в самом главном»: «отказываясь от размеренной холодности других переводчиков», Мандельштам «усиливает страсть и экспрессию» Петрарки [Семенко 1970: 155].

Что касается обращения Мандельштама к Петрарке, то Н. Мандельштам объясняет это увлеченностью поэта Италией в тридцатые годы. Вдова поэта добавляет еще один важный штрих; отмечая массу вариантов каждого из переводимых сонетов (их больше, чем черновых редакций его оригинальных стихов); она пишет: «...он чему-то на них, как мне кажется, учился» [Мандельштам Н. 2019: 193]. Этот тезис, как нам представляется, нуждается в уточнении и развитии.

Язык Петрарки представляет собой поиск форм нового литературного языка. Первым по этому пути следовал Данте, творчество которого также интересовало Мандельштама: «Разговор о Данте» посвящен в том числе и процессу формирования нового языка литературы. Представитель следующего поколения, Петрарка отчасти использовал достижения своего великого предшественника, но все еще взаимодействовал с находящимся в состоянии становления и кристаллизации итальянским языком. Этот язык еще не вполне от-

межевался как от литературного латинского, так и от вульгарного народного итальянского, представляя собой своеобразную межъязыковую форму. Мандельштам вложил в переводы то, чему его научил глубокий анализ поэтического языка Данте: процесс рождения языка.

Мандельштам следует ритмической схеме Петрарки [см.: Плунгян 2013: 34–44], что можно проиллюстрировать следующим фрагментом из сонета 311: «*Quel rosignuól, che sí soáve piágne*» [Petrarca 1964: 374], «Как соловей, сиротствующий, славит» [Мандельштам 1990: I, 205]. Совпадает количество слогов, ритмический перебой начала, то есть пропуск одного ударения ямба в *quel rosignuól*, где *quel* выступает как проклитик и не имеет полноценного ударения, компенсирован длинным словом *сиротствующий*.

Фонетически и ритмически Мандельштам старается максимально следовать оригиналу; отступая от дословности в лексике, он, как будет показано далее, вносит в перевод массу окказионализмов, связанных в первую очередь с образной системой собственного творчества. В то же время эти окказионализмы отражают дух оригинала: рождение новых языковых форм, не всем из которых суждено в итоге остаться в литературном языке.

### Мандельштамовские переводы сонетов Петрарки как эпитафия по умершей возлюбленной

У Мандельштама был еще один, потаенный, побудительный мотив обращения к переводам Петрарки. Поэт узнал в декабре 1933 года о смерти Ольги Ваксель и через полтора года посвятил ее памяти два стихотворения, «*На мертвых ресницах Исакий замерз...*» (1935) и «*Возможна ли женщине мертвой хвала?...*» (1935, 1936). А четыре петрарковских сонета невольно связываются с тем временем, когда Мандельштам узнал о гибели О. Ваксель. Не случайно три из четырех сонетов взяты из раздела «На смерть донны Лауры». Выдвинем предположение, что переводы сонетов — потаенный реквием, плач по возлюбленной, который поэт не мог выразить открыто. Об этом свидетельствуют семантические переключки.

Так, в сонете «*Промчались дни мои — как бы оленей...*» строки «Срок счастья был короче, / Чем взмах *ресницы*» коррелируют с лейтмотивными образами ресниц в прижизненном посвящении О. Ваксель «*Жизнь упала, как зарница...*». Ср.: «Жизнь упала... / Как в стакан воды *ресница*», «Есть за куколом дворцовым / И за кипением садовым / *Заресничная* страна, — / Там ты будешь мне жена» [Мандельштам 1990: I, 156, 157]. «*Заресничная страна*» — здесь некая иная, эоническая реальность, в которой возможно единение любящих; она противопоставлена мгновенности и «малости» преходящей

жизни, выраженной ее сравнением с падением ресницы в стакан воды. Знаменательно, что эта ресничная метафорика с теми же смысловыми коннотациями переходит и в переводы Петрарки, и в одно из посмертных посвящений Ольге Ваксель.

Акцентирование идеи подлинности иного мира мы встречаем в двух переводах сонетов Петрарки. Причем образ ресничного взмаха выступает в переводах Мандельштама в одной и той же семантической функции. Вот строки из сонета *«Как соловей сиротствующий славит...»*: «Исполнилось твое желанье, пряха, / И плачучи твержу: вся прелесть мира / Ресничного недолговечней взмаха» [Мандельштам, 1990: I, 205]. Тот же лейтмотив и та же ресничная метафорика в сонете *«Промчались дни мои, как бы оленей...»*: «Срок счастья был короче, / Чем взмах ресницы» [Мандельштам 1990: I, 206]. Сравнение счастья ушедшей жизни со взмахом ресницы отражает мысль (на наш взгляд, идущую от Петрарки) о восприятии в текущем настоящем прошедшего в его длительности — как одного мгновенья. Отсюда повторение сравнения с ресничным взмахом. Завершение «ресничного» мотива мы находим в уже упомянутом ранее стихотворении 1935 года, но этот мотив несет противоположный семантический заряд. «Мертвые ресницы», открывающие стихотворение *«На мертвых ресницах Исакий замерз...»*, отражают «измерение» смерти и вечности, парадоксальным образом восходят к зимнему петербургскому пейзажу, возможно, неотделимому в сознании Мандельштама от посмертного образа возлюбленной.

Мандельштам развивает в тайных адресациях к возлюбленной (прижизненных и посмертных) идею существования за пределами земной жизни некой подлинной реальности, неподвластной ее физическим законам. Однако напомним, что эта идея была специфической чертой раннего Возрождения и особенно культивировалась Петраркой в *«Кансоньере»*, причем наиболее явно она воплощается во второй части сборника (*«На смерть донны Лауры»*). Таким образом, петрарковский неоплатонизм был еще одной подспудной причиной обращения поэта к переводам сонетов великого итальянца.

Со стихами, посвященными Ваксель (в период романтического увлечения ею), связаны еще некоторые образы сонетов в переводческой интерпретации Мандельштама. Так, в стихотворении *«Я буду метаться по табору улицы темной...»* (1925) есть образ «муравьиной кислинки», относящийся к сенсорному восприятию облика возлюбленной. Ср.: «Я только запомнил каштановых прядей осечки, / Придымленных горечью — нет, с муравьиной кислинкой, / От них на губах остается янтарная сухость» [Мандельштам 1990: I, 158].

Трансформация мотивов, связанных с воспоминанием об умершей возлюбленной, проясняет общую стратегию обращения с ори-

гиналом: Мандельштам преобразует текст Петрарки, встраивая его в свою семантическую систему. Об этом упоминает Т.Л. Ревякина, отмечая, что ритмика переведенных стихотворений близка оригиналу, а в семантике Мандельштам производит существенные преобразования [Ревякина 2013: 66–69].

Рассмотрим отличия перевода от оригинала на примере текстов всех четырех сонетов.

### **Новации Мандельштама-переводчика: компенсаторная стратегия перевода и диалог с философским содержанием подлинника**

Сравним текст сонета 164 с переводом поэта и с подстрочником.

Оригинал [Petrarca 1964: 212]	Дословный перевод авторов статьи	Перевод Мандельштама [Мандельштам 1990: I, 205]
Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli augelli il sonno affrena, / Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace,	Сейчас, когда небо, земля и ветер молчит, / и сон охватывает зверей и птиц, / отправляется в путь звездная тележка ночи / и море спит в сво- ей постели без волн.	Когда уснет земля и жар отпышет, / А на душе зверей покоя лебяжий, / Ходит по кругу ночь с горящей пряжей / И мощь воды морской зефир колышет, —
veggio, penso, ardo, piango; et chi mi sface / sempre mè inanzi per mia dolce pena: / guerra è 'l mio sta- to, d'ira et di duol piena, / et sol di lei pensando ò qualche pace.	Я вижу, думаю, горю, плачу, и та, кто меня ломает, / всегда передо мною к моему сладко- му мучению, / у меня на душе война, гнев и горестное наказание, / и я думаю лишь о ней и о хоть каком-нибудь покое,	Чую, горю, рвусь, плачу — и не слышит, / В неудер- жимой близости все та же, / Целую ночь, целую ночь на страже / И вся как есть далеким счастьем дышит.
Così sol d'una chiara fonte viva / move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco; / una man sola mi risana et punge;	И так из одного живого и светлого источника / я пью горькую и сладкую воду, / и одна и та же рука меня оздоравливает и наказывает.	Хоть ключ один, вода раз- норечива — / Полужест- ка, полусладка, — ужели / Одна и та же милая двулична...
e perché 'l mio martir non giunga a riva, / mille volte il dí moro et mille nasco, / tanto da la salute mia son lunge.	И мое мучение не до- стигает берегов, / Тысячу раз на дню я умираю и тысячу раз рождаюсь, / Так я далек от своего здоровья.	Тысячу раз на дню, себе на диво, / Я должен умереть на самом деле / И воскресаю так же сверхобычно.

Сонет 164 из *Canzoniere*, единственный из переведенных Мандельштамом, посвящен живой возлюбленной и содержит противопоставление спокойного, сонного состояния природы (в первой строфе) беспокойному состоянию лирического героя (во второй строфе). У Мандельштама в описании сна природы совпадение наблюдается только в элементе «уснет земля», остальные образы — «жар отпышет», «покой лебяжий», «горячая пряжа», «мощь воды морской зефир колышет» — привнесены переводчиком.

Далее, в противопоставленном спокойствию природы состоянии лирического героя Петрарка использует ряд глаголов в первом лице единственного числа: «вижу, думаю, горю, плачу». Переводчик заменил их набором «чую, горю, рвусь, плачу», сближая тем самым чувства героя с образами животных из первой строфы. Он не просто визуально воспринимает свою возлюбленную, у него включается звериное чутье, он чует ее и рвется к ней, то есть лирический герой перевода более активен, чем лирический герой оригинала. В оригинале возлюбленная «меня мучает, она всегда передо мной, меня терзают сладкие муки, я полон гнева и страданий и думаю лишь о ней или о покое». Петрарка использует глагол *sfacere*, архаичную форму современного *sfare*, отрицательный антоним к глаголу *fare* (делать). Этот глагол имеет приблизительное значение *разделять* в смысле *разрушать* как антоним к *делать* или *созидать*. Возлюбленная своими действиями разрушает целостность героя, как бы разбивает его на части (см. 2-й катрен). У Мандельштама полностью меняются местами активный субъект и пассивный объект действия. У Петрарки речь идет именно о чувствах лирического героя, он описывает свое состояние и перемены настроения. Мандельштам же переключает вектор внимания на Лауру: из синтаксиса фразы явствует, что она внутри его сознания пребывает «целую ночь на страже» и «далеким счастьем дышит».

В терцетах Мандельштам передает смысл близко к оригиналу, в то же время опять меняя активного субъекта. У Петрарки «я пью из одного и того же источника и горькую, и сладкую воду, одна и та же рука меня и наказывает, и лечит, мое мучение не достигает берегов, тысячу раз на дню я умираю и рождаюсь, так я далек от своего здоровья». В оригинале фактически только единожды упоминается о каких-то действиях со стороны возлюбленной героя: это ее рука его «и наказывает, и лечит». В переводе же применительно к возлюбленной используется отрицательный эпитет *двуличная*, обычно используемый применительно не к переменам настроения, а к предательству и двурушничеству. Интересно также, что повторяющиеся в корпусе сонетов Петрарки эпитеты *dolce e amaro* (сладкий и

горький) Мандельштам переводит как *полужестка, полусладка*, активизируя тем самым второе значение слова *dolce* — *нежный*. В русском языке слова *жесткий* и *сладкий* в принципе не являются антонимами, они характеризуют различные стороны предмета.

Двойной эпитет *dolce e amaro* повторяется в корпусе сонетов семнадцать раз. Для Петрарки это важный элемент описания его чувств. Охватывающая его любовь и его реакции на перемены настроения возлюбленной описываются автором как оксюморонные — сладкие и горькие одновременно. После смерти Лауры симультанность в употреблении этих эпитетов исчезает: они теперь символизируют метаморфозу петрарковского бытия: все, что было *сладким* при жизни Лауры, после ее смерти становится *горьким*. Так, в сонете 301 охарактеризованы тропинки, по которым некогда ходила Лаура: «...*dolce sentier che sí amaro rïesci*» [Petrarca 1964: 364] (в дословном переводе: «...сладкие тропинки, которые стали горькими»).

Мандельштам выбирает для перевода сонеты, содержащие эти эпитеты (во всех, кроме 311-го), и так же, как у Петрарки в сонетах «На смерть мадонны Лауры», *сладость / горечь* отражают чувственную трансформацию в восприятии мира лирическим героем, потерявшим возлюбленную.

У Мандельштама видим ряд образов, подчас оформленных как окказионализмы или архаизмы со сдвигом узуальных значений, отсылающих к стихам 1925 года, посвященным Ольге Ваксель. Так, «муравьиная кислинка» из стихотворения 1925 года трансформировалась в образ «тропинок *промуравленных* изгибы» (в сонете 301), а также в образ *сиротствующего* соловья, который «всю-то ночь щекочет и *муравит*» (в сонете 311). В сонете 319 упоминаются «сладкие и горькие недолгие часы счастья», которые у Мандельштама переданы как «срок счастья был короче, чем взмах ресницы», то есть повторяемое у Петрарки *dolce e amaro* у Мандельштама становится ключом к зашифрованному образу Ольги Ваксель. В соответствующих местах перевода присутствуют отсылки к его стихотворениям, обращенным к ней.

В завершении сонета 164 Мандельштам говорит о смерти и воскрешении, в то время как в оригинале речь идет о рождении: Петрарка использует глагол *nascere*. Его лирический герой не возрождается, а рождается, переживая заново жизненный цикл. У Мандельштама герой «воскресает сверхобычно». Подобные лексические образования в принципе отсутствуют в лаконичном тексте оригинала. При этом герой «должен умереть», то есть у Мандельштама возлюбленная как бы заставляет поэта умереть, а он, сам



тому удивляясь, воскресает. Текст Петрарки лишен этой образности, у него герой просто констатирует факт: он ежедневно умирает и рождается.

Рассмотрим подробнее сонет 301 Петрарки.

Оригинал [Petrarca 1964: 364]	Дословный перевод авторов статьи	Перевод Мандельштама [Мандельштам 1990: I, 204]
Valle che de' lamenti miei se' piena, / fiume che spesso del mio pianger cresci, / fere selvestre, vaghi augelli et pesci, / che l'una et l'altra verde riva affrena,	Долина, полная моих жалоб, / река, растущая от моего плача, / лесные звери, смутные птицы и рыбы, / которых сжи- мают между собой два зеленых берега,	Речка, распухшая от слез соленых, / Лесные птицы рассказать могли бы, / Чуткие звери и немые рыбы, / В двух берегах зажатые зеленых;
aria de' miei sospir' calda et serena, / dolce sentier che sí amaro riesci, / colle che mi piacesti, or mi rincredi, / ov'anchor per usanza Amor mi mena:	воздух, раскаленный и тихий от моих вздо- хов, / сладкие тропинки, которые стали горьки- ми, / холмы, где ты мне нравилась, а теперь ты меня огорчаешь, / куда по привычке Любовь еще приводит меня:	Дол, полный клятв и шопотов каленых. / Тро- пинок промуравленных изгибы, / Силой любви затверженные глыбы / И трещины земли на трудных склонах —
ben riconosco in voi l'usate forme, / non, lasso, in me, che da sí lieta vita / son fatto albergo d'infinita doglia.	В вас я узнаю прежние формы, / Но во мне их нет: мое бытие из счаст- ливого / Превратилось в приют бесконечного страдания.	Незыблемое зыблется на месте, / И зыблюсь я. Как бы внутри гранита, / Зернится скорбь в гнезде былых веселий,
Quinci vedea 'l mio bene ; et per queste orme / torno a veder ond'al ciel nuda è gita, / lasciando in terra la sua bella spoglia.	Здесь я видел счастье, / и поэтому возвращаюсь в те места, откуда, нагая, / ты вознеслась на небо, / оставив на земле свою прекрасную одежду.	Где я ищу следов красоты и чести, / Исчезнувшей, как сокол после мыта, / Оставив тело в земляной постели.

Сонет 301 посвящен умершей возлюбленной, в основе оригинального текста — образ жалоб героя, переполняющих долину и реку. Река переполнена его слезами и выходит из сжимающих ее берегов, долина полна стенаний, а воздух от них раскален. Эти образы Мандельштам передает, лишь меняя порядок их представления: в оригинале текст начинается со слова *долина*, в переводе же на первый план выступает *река*.

В терцетах автор поясняет, что по этим местам он некогда бродил со своей возлюбленной, которая нагая вознеслась на небо, оставив на земле свою одежду, то есть тело. Продолжается тема двойственности *горького и сладкого*: те места, которые ранее вызывали приятные чувства, превратили героя в *albergo d'infinita doglia*, или *приют бесконечного страдания*. Петрарка использует свойственный итальянскому языку аналитический пассив, в противовес латыни, в литературной форме которой превалировал синтетический пассивный залог. Герой «был превращен в приют», а активным субъектом выступает его прежняя счастливая жизнь, когда возлюбленная была еще жива.

Переводчик компенсирует сложную конструкцию лексическим усложнением. Поскольку пассивный залог в русском языке развит существенно слабее, чем в романской языковой группе, вместо маркированной синтаксической конструкции вводится маркированная лексика — окказионализм *зерниться*, возникший в контексте геологических метафор, отсылающих к только что завершённому поэтом «Разговору о Данте» (1933). Сравнивая 2-й катрен и начало 1-го терцета перевода 301 сонета с эссе о Данте, мы видим, что в обоих текстах автор метафорически использует геологическую семантику («гранитности», «зернистости», «скалистости» и пр.). О чем говорят эти сближения?

Во-первых, об отождествлении чувств, душевных состояний с природными явлениями, материальными субстанциями. Как дантовский текст, согласно Мандельштаму, структурно организован по типу горных пород, так и человеческие чувства структурируются в сознании любящего, запечатлеваются, ограниваются и едва ли не окаменевают навечно посредством «силы любви».

Во-вторых, Мандельштама и в «Разговоре о Данте», и в переводах Петрарки волнует вопрос о текучести и корпускулярности бытия, времени и слова. Отсюда сложнейший образ *зернистой скорби*, которая замурована «внутри гранита» и одновременно пребывает «в гнезде былых веселий». Дополнительно усложняет текст предшествующая фраза с использованием трех однокоренных слов: «Незыблемое зыблется на месте, / И зыблюсь я». Последующая образная антиномия поясняется философски, что коррелирует с недавно открытой физикой света как частицы и волны: мир, собственное сознание, чувства (как и дантовский текст в мандельштамовском эссе) — текучая и в то же время незыблемая субстанция, устойчивая и изменчивая одновременно.

В финале сонета 301 завершается неоплатонический мотив, пронизывающий перевод («Где я ищу следов красоты и чести <...> Оставив тело в земляной постели»).

Образ тела-одежды по сравнению с подлинником полностью заменен: героиня исчезает как «сокол после мытья». Слово *мыть*, являющееся редчайшим архаизмом для русского языка начала XX века, восходит к *Слову о полку Игореве*, где упоминается «сокол в мытях» [Соколова 1996: 454], и означает ежегодную линьку сокола, смену перьев. Так Мандельштам косвенно обращается к образу, использованному Петраркой, переводя его в иную плоскость: покинутое душой тело сравнивается не с брошенной одеждой, но со старым, сброшенным оперением. Это сравнение ассоциативно связано с гомогенным мотивом петрарковского оригинала 319 сонета. Петрарка говорит, что возлюбленная меняет кожу — образ линьки змеи, переосмысленный в контексте вознесения на небо, трансформирован переводчиком в линьку сокола.

Рассмотрим сонет 311:

Оригинал [Petrarca 1964: 374]	Дословный перевод авторов статьи	Перевод Мандельштама [Мандельштам 1990: I, 205]
<p>Quel rosignuol, che sì soave piagne / forse suoi figli, o sua cara consorte, / di dolcezza empie il cielo e le champagne / con tante note sì pietose e scorte,</p>	<p>Тот соловей, который нежно плачет / По своим детям или по своей доро- гой супруге, / Наполняет нежностью небо и дерев- ни, / Многочисленными жалостными нотами и ак- кордами.</p>	<p>Как соловей, сиротству- ющий, славит / Своих пернатых близких ночью синей / И деревенское молчанье плавит / По-над холмами или в котловине,</p>
<p>e tutta notte par che m'accompagne, / e mi rammente la mia dura sorte: / ch'altri che me non ho di ch'ì mi lagne, / ché 'n dee non credev'io regnasse Morte.</p>	<p>И всю ночь, кажется, он меня сопровождает, / И на- поминает мне о моей же- стокой судьбе, / И не кому другому, а мне он жалуется, / Что я не верил, что над богиней властна Смерть.</p>	<p>И всю-то ночь щекочет и муравит / И провожа- ет он, один отныне, — / Меня, меня! Силки и сети ставит / И нудит помнить смертный пот богини!</p>
<p>O che lieve è inganar chi s'as- secura! / Que' duo bei lumi assai più che 'l sol chiari / chi pensò mai veder far terra oscura?</p>	<p>О, как легко обманывается тот, кто верил! / Эти два огня, светлее, чем солнце, / Кто думал, что мы уви- дим их ставшими темной землей?</p>	<p>О, радужная оболочка страха! / Эфир очей, гля- девших в глубь эфира, / Взяла земля в слепую люльку праха, —</p>
<p>Or conosco io che mia fera ventura / vuol che vivendo e lagrimando impari / come nulla qua giù diletta e dura.</p>	<p>Теперь я знаю, что моя жестокая судьба / Хочет, чтобы, живя и плача, / я узнал, что ничто здесь не вечно и не прочно.</p>	<p>Исполнилось твое же- ланье, пряха, / И, плачу- чи, твержу: вся прелесть мира / Ресничного не- долговечней взмаха.</p>

В сонете 311 в оригинале присутствуют два смысловых центра: соловей печальной песней, в которой он, по предположению поэта, оплакивает либо своих детей, либо супругу, напоминает лирическому герою о всевластности и непреодолимости смерти [Petrarca 1964: 374]. Это наводит его на мысль о навсегда погасших глазах его любимой. Мандельштамовский перевод подробно проанализировал Т. Венцлова, сравнив его с переводом Вячеслава Иванова [Венцлова 1991]. Остановимся всего на двух особенностях синтаксиса оригинала, которые не рассматриваются у Венцловы.

Когда Петрарка говорит о мыслях, посетивших лирического героя под пение соловья, он употребляет сложноподчиненное предложение с использованием формы *Congiuntivo imperfetto*: *che 'n dee non credev'io regnasse Morte*. Дословно: «я не думал, что среди богинь правит Смерть». Глагол *править/царствовать* — *regnare* — дан в форме *Congiuntivo imperfetto*, которая по своему смыслу передает не только необходимое в данном случае в соответствии с нормами грамматики согласование времен («я не думал» стоит в прошедшем времени, что вынуждает придаточное предложение использовать времена из группы прошедших), но и имеет смысл очень малой, но все же возможной вероятности.

В предложениях типа *Periodo ipotetico* (условные предложения) использование *Congiuntivo imperfetto* предполагает малую, но все же возможную вероятность и формирует *Periodo ipotetico* второго типа («*Se fossi presidente*», «Если бы я был президентом...»), говорящий не является президентом, но не исключает вероятности того, что это может случиться). Сама грамматическая форма сигнализирует слушателю, что вся мысль относится к прошлому и говорящий уже не сказал в тот конкретный момент этих слов. Петрарка, используя форму *Congiuntivo imperfetto*, имплицитно добавляет мысль, что он не верил в царствование Смерти, но все же допускал ее вероятность. Поэт не верил, что его богиня (Лаура) смертна, что над ней может царствовать Смерть, однако допускал небольшую вероятность этого — и как раз этой вероятности суждено было сбыться.

В русском языке не существует достаточных грамматических средств для передачи этих смысловых оттенков, и Мандельштам прибегает к лексической компенсации сложной конструкции: «и нудит помнить смертный пот богини», то есть соловей заставляет (нудит) его вспомнить о том, как возлюбленная умирала. У Петрарки отсутствует физиологическая образность, он говорит лишь о том, что его богиня оказалась смертной. Мандельштам вводит образ *смертного пота*, резонирующий с поэмой А. Введенского «*Потец*» [Введенский 1993]. В тексте этого произведения постоянно повто-

руется вопрос «что такое есть потец?». Ответ на него: «Потец — это холодный пот, выступающий на лбу умершего. Это роса смерти, вот что такое Потец» [Введенский 1993: 266]. Поэма была создана уже после выполненного Мандельштамом перевода, так что, вероятно, именно Введенский вдохновился мандельштамовским образом. Однако в образе соловья, заставляющего вспомнить смертный пот богини, возможно, скрыта другая аллюзия — на древнегреческий миф о Прокне и Филомеле, превращенных в ласточку и соловья. Знакомство Мандельштама с мифом (в интерпретации Овидия) проявляется и в стихотворении «Ласточка», в котором через архаический глагол *прокинуться* позабытое слово ассоциативно отождествляется с Прокной: «...То вдруг *прокинется* безумной Антигоной» [Мандельштам 1990: I, 131]. Античный семантический ореол подкреплён и образом *пряжи*, конечно же, одной из Мойр/Парок. Образ судьбы-пряжи перекликается с образом ночи из перевода сонета 164: «Ходит ночь по кругу с горячей пряжей» [Мандельштам 1990: I, 205]. В таком случае пение соловья не только оплакивание смерти возлюбленной, но и весть о ней в ином бытии, ее духовное «я», растворенное в природе и отрицающее смерть. В этом переводе (равно как и в переводе сонета 164) особенно явно заметно тяготение к философии платонизма не только Петрарки, но и самого Мандельштама.

Интересна также трактовка первой строки. У Петрарки в середину фразы вставлено *si* (да, использование *i* с ударением). Строка дословно переводится как «Тот соловей, который, да, сладко плачет». У Петрарки в нее вложена пресуппозиция, содержащая ответ на некое отрицание, как если бы невидимый собеседник утверждал, что соловей плачет не *сладко*, а, к примеру, горько, и поэт отвечал, что плач все-таки сладкий. Мандельштам превращает *плач* соловья в торжественную песнь, при этом, однако, сохраняя синтаксическую разбивку фразы. У Петрарки в качестве вставного использовано слово *да*, у Мандельштама — *сиротствующий*, выделенное запятыми.

Интересно также использованное переводчиком синтаксическое решение. Фраза, разбитая восклицанием *меня, меня!* — соответствует строке *ch'altri che me non ho di ch'i' mi lagne* (никому другому, кроме меня, он не жалуется). В оригинале текст этой строчки состоит из массы коротких слов, она имитирует ритм сбивчивой устной речи взволнованного человека, что Мандельштам передает посредством синтаксического разбиения.

Обратимся к сонету 319.

Оригинал [Petrarca 1964: 382]	Дословный перевод авторов статьи	Перевод Мандельштама [Мандельштам 1990: I, 206]
I dí miei piú leggier' che nesun cervo, / fuggir come ombra, et non vider piú bene / ch'un batter d'occhio, et poche hore serene, / ch'amare et dolci ne la mente servo.	Мои дни легче, чем любой олень, / Убегают, как тень, и я не вижу счастья, / Кро- ме как в мгновение ока, и мало спокойных часов, / кроме сладких и горьких часов для моего ума.	Промчались дни мои — как бы оленей / Косящий бег. Срок счастья был ко- ротче, / Чем взмах ресницы. Из последней мочи / Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений.
Misero mondo, instabile et protervo / del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene: / ché 'n te mi fu 'l cor tolto, et or sel tène / tal chè già terra, et non giunge osso a nervo.	Несчастный мир, неста- бильный и надменный, / слеп во всем, и лишь на тебя возлагает свою на- дежду, / потому что к тебе было забрано мое сердце, и теперь оно жметя / к тому, что уже стало землей, и кость не присоединяется к нерву.	По милости надменных обольщений / Ночует сердце в склепе скромной ночи, / К земле бескостной жметя. Средоточий / Зна- комых ищет, сладостных сплетений,
Ma la forma miglior, che vive anchora, / et vivrà sempre, su ne l'alto cielo, / di sue bellezze ogni or piú m'innamora;	Но лучшая из форм все еще жива, / И всегда будет жить в высоком небе, / И ее красоты все больше меня пленяют.	Но то, что в ней едва су- ществовало, / Днесь, вы- рвавшись наверх, в очаг лазури, / Пленять и ранить может как бывало.
et vo, sol in pensar, cangian- do il pelo, / qual ella è oggi, e 'n qual parte dimora, / qual a vedere il suo leggiadro velo.	И я в мыслях вижу, что она, сменив свою кожу, / Думаю, какова она сей- час, где она обитает, / Где можно увидеть ее изящное покрывало.	И я догадываюсь, брови хмура: / Как хороша? к какой толпе пристала? / Как там клубится легких складок буря?

В сонете 319 дан образ быстро летящих дней без возлюбленной: она ушла навсегда, и герой может лишь сожалеть об утраченной гармонии и пытаться представить, как она существует в ином мире. В оригинальном тексте сонет начинается со слов «мои дни легче, чем любой олень», а далее использована чрезвычайно сложная конструкция, наследник латинского *accusativus cum infinitivo*: «я использую свой ум, чтобы видеть их (дни) убегающими, быстрее, чем моргание глаза, и мало спокойных часов, а больше горьких и сладких». Мандельштам передает этот сложный и архаичный синтаксис за счет *enjambement*: в переводе границы предложений не совпадают с границами строк, и читатель перевода, как и читатель оригинала, вынужден останавливаться, распутывать конструкцию (ср. 1-й кадр перевода «Промчались дни мои — как бы оленей...»).

Сердце героя у Петрарки во 2-м катрене «тянется к тому, что уже стало землей, и кость не соединяется с нервом», то есть его сердце было частью возлюбленной, и теперь не может с нею соединиться, так как она умерла. Этому предшествует суждение «Несчастный, нестабильный, высокомерный мир слеп во всем и лишь на тебя возлагает свою надежду». Речь идет не о мире вообще, но о душевном мире, о внутреннем мире поэта, который держался лишь на любви. Слепота этого мира превращена Мандельштамом в *склеп скромной ночи*: сердце героя мечется в темноте, не находя любимой.

Финальный образ этого сонета перенесен переводчиком в сонет 301. Вместо упоминания о смене кожи герой перевода задается вопросом «к какой толпе пристала? как там клубится легких складок буря?», в то время как в оригинале «какова она сейчас, где находится, где можно увидеть ее изящное покрывало». Петрарка использует глагол *dimorare* (проживать), подразумевая, что в ином мире его возлюбленная как бы имеет некое постоянное место жительства. У Мандельштама же она как бы подвижна, она присоединяется к какому-то неизвестному множеству людей.

Таким образом, в текстах Мандельштама присутствует большое количество новаций, отступлений от текста оригинала, неологизмов и окказионализмов. В то же время определенная стратегия следования оригиналу последовательно реализуется переводчиком. Задолго до формулирования советской школой теории перевода концепции компенсации средств выразительности [Комиссаров 1973] Мандельштам применяет ее на практике.

### Заключение

Фактически, обращаясь к переводам сонетов Петрарки, Мандельштам реализовал именно указанную им в исследовании перевода стратегию. Замысловатый и не передаваемый средствами русского языка синтаксис Петрарки он переносит в лексическую плоскость, компенсируя его авторскими неологизмами. Помимо этого, транспозиция ряда образов из текста одного стихотворения в другое указывает на то, что Мандельштам воспринимал перевод четырех сонетов как некое единое произведение, внутри которого возможны подобные перестановки.

Следуя историческому и литературному контексту возникновения сонетов Петрарки, Мандельштам формирует новую поэтику: авторские окказионализмы сопрягаются со сложными синтаксическими конструкциями, формируя своеобразную компенсацию грамматического поиска Петрарки. Итальянский язык обладает сложной и разветвленной системой грамматических форм, в особенности претерита. Русский язык лишен этой системы выразитель-

ности, однако обладает широчайшими словообразовательными возможностями, которые и были использованы Мандельштамом. Формирование нового литературного языка в период итальянского Возрождения созвучно творческим поискам писателей и поэтов в новом государстве в 1930-е годы, и Мандельштам проводит параллель с мастерами Возрождения в своих творческих решениях. В то же время обращение к сонетам имеет глубокие личные причины, а масштабное использование образов, характерных для поэзии самого Мандельштама, позволяет ему включить сонеты в корпус собственных стихотворений. Формируя скрытую эпитафию своей возлюбленной, поэт соединяет в тексте глубоко личные мотивы с философскими поисками в духе неоплатонизма.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Введенский А.И.* Полное собр. произведений: В 2 т. / Сост. и подгот. текста С. Мейлаха и В. Эрля. Т. I. М., 1993.
2. *Венцлова Т.* Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петрарки (на примере сонета СССХI) // *Русская литература*, 1991. № 4. С. 192–200.
3. *Гаспаров М.* Брюсов и буквализм // *Поэтика перевода*. М., 1988. С. 29–62.
4. *Гаспаров М.* Брюсов-переводчик. Брюсов и подстрочник // *Гаспаров М.Л. Избр. тр.*: В 3 т. Т. 2. М., 1997. С. 30–140.
5. *Гаспаров М.* Подстрочник и мера точности // *Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики*. СПб., 2001. С. 361–372.
6. *Комиссаров В.Н.* Слово о переводе. М., 1973.
7. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Третья книга. М.; Берлин, 2019.
8. *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2 т. / Подгот. текста и коммент. А.Д. Михайлова, П.М. Нерлера. М., 1990.
9. *Овидий Назон.* Метаморфозы. / Пер. С. В. Шервинского. Примеч. Ф.А. Петровского. М., 1977.
10. *Плунгян В.А.* К метрике мандельштамовских переложений Петрарки // *Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе*. Сб. науч. тр. / под ред. Н.А. Фатеевой. М., 2013. С. 34–44.
11. *Ревякина Т.Л.* Особенности семантической поэтики О.Э. Мандельштама // *Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2013. № 11. С. 66–69.
12. *Семенко И.М.* Мандельштам — переводчик Петрарки // *Вопросы литературы*. 1970. № 10. С. 154–168.
13. *Семенко И.* Мандельштам в работе над переводами сонетов Петрарки (по черновикам) // *Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций к окончательному тексту*. Roma, 1986. С. 68–96.
14. *Соколова Л.В.* Соколы в мытях // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Т. 50. СПб., 1996. С. 454–465.
15. *Petrarca F.* Canzoniere / A cura di Gianfranco Contini. Torino, 1964.

#### REFERENCES

1. Vvedenskiy A.I. Polnoye sobr. Proizvedeniy: V 2 t. [Complete Works: In 2 vol.]. Ed. by S. Meylakh, V. Erl. Vol. I. Moscow: *Gileya Publ.*, 1993. 288 p. (In Russ.)



2. Ventslova T. Vyacheslav Ivanov i Osip Mandel'shtam — perevodchiki Petrarki (na primere soneta CCCXI) [Vyacheslav Ivanov and Osip Mandelstam — Petrarch's Translators (on the Example of the CCCXI Sonnet)]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1991, no. 4, pp. 192–200. (In Russ.)
3. Gasparov M. Bryusov i bukvalizm [Bryusov and literalism]. *Poetika perevoda* [Poetics of translation]. Moscow: *Raduga Publ.*, 1988, pp. 29–62. (In Russ.)
4. Gasparov M. Bryusov-perevodchik. Bryusov i podstrochnik [Bryusov as Translator. Bryusov and Interlinear Translation]. Gasparov M.L. Izbr. tr.: V 3 t. T. 2. [Selected Works: In 3 vol. Vol. 2] Moscow: *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1997, pp. 30–140. (In Russ.)
5. Gasparov M. Podstrochnik i mera tochnosti [Interlinear Translation and Measure of Accuracy]. Gasparov M.L. *O russkoy poezii. Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki* [About Russian poetry. Analyzes. Interpretations. Specifications]. St. Petersburg: *Azbuka Publ.*, 2001, pp. 361–372. (In Russ.)
6. Komissarov V.N. *Slovo o perevode* [Word on Translation]. Moscow: *Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ.*, 1973. 216 p. (In Russ.)
7. Mandel'shtam N.Ya. Vospominaniya. Tret'ya kniga [Memoirs. The Third Book]. Moscow, Berlin: Direct — Media, 2019. 302 p. (In Russ.)
8. Mandel'shtam O.E. *Soch.:* V 2 t. [Works: In 2 Vols.]. Ed. by A.D. Mikhaylov, P.M. Nerler. Moscow: *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1990. T. 1 — 638 p. t. 2 — 464 p. (In Russ.)
9. *Publius Ovidius Nasō*. Metamorphoses. Transl. by S.V. Shervinskij, comm. by F.A. Petrovskij. Moscow: *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1977. 432 p. (In Russ.)
10. Plungyan V.A. K metrike mandel'shtamovskikh perelozheniy Petrarki [On the Metric of Mandelstam's Transcriptions of Petrarch]. *Dialog kul'tur: «Ital'yanskiy tekst» v russkoy literature i «russkiy tekst» v ital'yanskoy literature* [Dialogue of Cultures: «Italian Text» in Russian Literature and «Russian Text» in Italian Literature]. Sb. nauch. tr. / pod red. N.A. Fateyevoy. Moscow: *Infotech*, 2013, pp. 34–44. (In Russ.)
11. Revyakina T.L. Osobennosti semanticheskoy poetiki O.E. Mandel'shtama [Features of O.E. Mandelstam's Semantic Poetics]. *Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Linguistics and Intercultural Communication]. 2013, no. 11, pp. 66–69. (In Russ.)
12. Semenko I.M. Mandel'shtam — perevodchik Petrarki [Mandelstam as Petrarch's Translator]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1970, no. 10, pp. 154–168. (In Russ.)
13. Semenko I. Mandel'shtam v rabote nad perevodami sonetov Petrarki (po chernovikam) [Mandelstam in the Work on Translations of Petrarch's Sonnets (According to Drafts)]; Semenko I.M. Poetika pozdnego Mandel'shtama. Ot chernovykh redaktsiy k okonchatel'nomu tekstu [Poetics of Mandelstam in 1930<sup>th</sup>. From Drafts to the Final Text]. Roma: *Carrucci editore*, 1986, pp. 68–96. (In Russ.)
14. Sokolova L. V. Sokol v” mytekh” [Falcon in Moulting State]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. [Works of the Department of Old Russian Literature] Vol. 50. St. Petersburg: *Nauka Publ.*, 1996, pp. 454–465. (In Russ.)
15. Petrarca F. *Cansoniere*. A cura di Gianfranco Contini, Torino: *Einaudi*, 1964, 462 p.

Поступила в редакцию 31.08.2022

Принята к публикации 20.12.2022

Отредактирована 05.02.2023

Received 31.08.2022

Accepted 20.12.2022

Revised 05.02.2023

## ОБ АВТОРАХ

*Любовь Геннадьевна Кихней* — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Московского университета имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия; lgkihney@yandex.ru

*Евгения Геннадьевна Раздьяконова* — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского горного университета, Санкт-Петербург, Россия; razdyakonovaevgeniya@gmail.com

## ABOUT THE AUTHORS

*Kikhney Liubov* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Journalism and Literature, Moscow University named after A.S. Griboyedov; Moscow, Russia; lgkihney@yandex.ru

*Razdyakonova Evgeniya* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages of St. Petersburg Mining University, St. Petersburg, Russia; razdyakonovaevgeniya@gmail.com