

О русских реминисценциях и одном японском переводе стихотворения

О.Э. Мандельштам «Звук осторожный и глухой...»

Ксения Костомарова (образовательная программа «Филология»)

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

1908

Стихотворение О.Э. Мандельштам «Звук осторожный и глухой», открывающее вторую и третью редакцию «Камня»¹, это фактически одна строфа, назывное предложение, но при этом — готовая формула и законченный текст со своей мотивной и образной структурой.

Как и любое стихотворение, стоящее в начале книги, цикла или сборника, «Звук осторожный и глухой» отчасти выполняет в «Камне» роль эпиграфа. Его фрагментарность и лаконичность подчеркивается малым объемом и многоточием вместо точки в последней строке, оставляющим стихотворение как бы неоконченным.

Весь текст — описательное предложение, констатация факта без видимого говорящего. Четырехстопный ямб с пиррихием в каждой строке и с одним спондеем выводит традиционный метр из равновесия, а мандельштамовская косноязычность и синтаксическая незавершенность текста усложняют не только форму стихотворения, но и его смысл. В «Звуке...» пять существительных и шесть прилагательных, а его безглагольность усиливает ощущение общей фактографичности. В «Камне» нет объясняющего замысел книги авторского предисловия, и, возможно, первое стихотворение отчасти замещает его.

Ключевую роль в тексте играет звук — и одновременно его отсутствие. Эта тема, появляясь в самом начале, развивается в третьей и четвертой строке, в оксюморонном сочетании: «Среди немолчного напева // Глубокой тишины лесной», которое частично определяет и все последующее устройство «Камня». Отголоски этого мотива — «первоначальной немоты» и кристаллической ноты, нарушаемой внезапным звучанием, будут встречаться у Мандельштам еще не раз: «и отточен их звук тишиной», «но все растаяло, и только слабый звук», «И на пороге тишины, // Среди беспамятства природы», «Быть может,

¹ Мандельштам О.Э. Камень. Первая книга стихов. М.; Пг.: Госиздат, 1923.

О русских реминисценциях и одном японском переводе...

прежде губ уже родился шепот // И в бездревесности кружились листья». Аудиальное восприятие «Звука...» задается первым же словом стихотворения, и автору, равно как и возможному «лирическому я», важен сам факт запечатления и выделения звучания из тишины, факт нарушения равновесия, мгновенного, неповторимого случившегося.

Поэтика реминисценций и недоговоренностей с ее вниманием к опорным ассоциативным точкам² сближает стихотворение Мандельштама с элегической поэтикой В.А. Жуковского, а в особенности с элегией «Славянка», в которой мотив нарушающего тишину падения реализуется вместе со сквозным мотивом мгновенности и мимолетности мира и бытия:

Лишь, сорван ветерка минутным дуновеньем,
На сумраке листок трепещущий блестит,
Смущая тишину паденьем...

Мы можем увидеть здесь прямое контекстуальное сходство и с уже упомянутыми строками Мандельштама: «Быть может, прежде губ уже родился шепот // И в бездревесности кружились листья» («И Моцарт на воде...», 1934).

Жуковский создает в балладе и конкретно в этой строфе экспрессию «озвученной тишины»³, которую мы встречаем и у Мандельштама.

Почти спустя столетие после «Славянки» он открывает «Камень» этим же мотивом. Интересно, что в мандельштамовской строфе обнаруживаются переключки и с другими строками Жуковского, например: «Давно ль одряхший мир мы зрели в мертвом сне? // Там, в *прорицающей паденье тишине*» (из послания Императору Александру). Оба поэта отказываются в своих текстах от статичного изображения окружающего мира. Листок у Жуковского в «Славянке», так же как и плод у Мандельштама, становятся подвижными элементами, нарушающими гармоничную статику пространства.

Обращаясь к образу дерева и плода, мы можем вспомнить об их упоминаниях в других мандельштамовских текстах. Например, в стихотворении «Я в хоровод теней...» (1920), в котором появляются оба ключевых мотива «Звука...»: падение плода — «И снова яблоня теряет дикий плод» и озвученной тишины — «Но все растаяло, и только слабый звук».

² Гаспаров М.Л. Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С.125.

³ Янушкевич А.С. Творчество Жуковского как художественная система (гл. I, <главка> «Формирование принципов психологической лирики в творчестве раннего Жуковского») // Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. С.53.

Мы можем рассматривать древо, с которого срывается плод (важно, что Мандельштам выбирает именно архаичную форму), как древо познания и мировое древо, с которого началась история человечества. В этом протоакмеистическом тексте, можно увидеть и отражение центральной идеи адамизма, а другие мандельштамовские строки – «Как с небесного древа клонилось, как плод перезрелый» («О красавица Сайма», 1908) и «И снова яблоня теряет дикий плод» («Я в хоровод теней...», 1920) отчасти подтвердят такое прочтение. Если тот звук, который мы слышим, это звук падающего яблока, ознаменовывающий начало мира, то ребус «немолчного напева» становится яснее. Тогда разрыв плода и ветки — это и есть первый звук дольного мира, звук, разрушающий тишину небытия и преодолевающий шум времени.

О. Ронен находит параллели⁴ между «Звуком...» и стихотворением А.С. Пушкина «Что в имени тебе моем?», выделяя строку «Как звук ночной в лесу глухом»⁵ как прямой мандельштамовский предтекст. На основании такого мотивного сходства Ронен делает вывод о возможной проекции имени поэта на текст. Мы можем увидеть отголоски этого мотива и в уже упомянутом стихотворении «Я в хоровод теней»:

Я в хоровод теней, топтавший нежный луг,
С певучим *именем* вмешался,
Но все растаяло, и только *слабый* звук
В туманной *памяти* остался.

Нэнси Поллак нашла красивую формулу для этого наблюдения⁶. Она пишет, что «Звук осторожный и глухой» — эхо пушкинской строки.

Интересно обратить внимание на формальное и сюжетное сходство мандельштамовской строфы с японским хайку. В защиту этой не вполне мотивированной параллели мы можем вспомнить о других метрических стилизациях текста под ту или иную твердую форму, встречающихся у Мандельштама (гекзаметр и «Золотистого меда струя из бутылки текла»). Кроме того, в работах о Мандельштаме к упоминанию и сравнению его текстов с формами японской поэзии прибегали такие филологи, как О. Ронен, К. Тарановский и С. Бройд⁷. А Г. Померанц, сравнивая «старый пруд» Басе со «Звуком» Мандельштама,

⁴ Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem. 1983, p. 150-151.

⁵ Ronen O. "A Beam upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'stam "Umyvalsja nocju na dvore" Slavica Hierosolymitana. №1, 1977, p. 158.

⁶ Pollak N. Mandelstam's "first" poem // Slavic and East European Journal, 1988. № 32. p. 100.

⁷ Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике / Сост. М.Л. Гаспаров. - М.: Языки русской культуры, 2000. С. 24.

О русских реминисценциях и одном японском переводе...

отмечает любопытное «сходство отношений школы дзэн к буддизму с отношениями акмеизма к символизму.»⁸

Возвращаясь к тексту «Звука...», мы можем обратить внимание на то, что центральное место в классическом хайку всегда занимает природный образ, явно или метафорически соотнесенный с человеческой жизнью. При таком прочтении предположение о фонетическом и метафорическом сходстве имени поэта со звуком падающего плода будет подкреплено еще и мотивной связью. Уже отмеченная нами отстраненность, фрагментарность и фактографичность стихотворения подобна стилю японских трехстиший, а отсутствие оценочных слов, «тихость» и «ровность» мандельштамовского текста приближает его к восточным поэтическим формам с их философией простоты. «Звук осторожный и глухой» полностью отвечает главным принципам японской поэзии — запечатлению мимолетности, сконцентрированности на форме, сущности вещей и на самом себе. Стихотворение Мандельштама, так же как и хайку, это «поэт и его пейзаж».

Интересно, что и переводы «Звука...» на японский⁹ соответствуют многим композиционным, грамматическим и семантическим правилам хайку:

こっそり ひめやかに
樹から落ちた 実のひびき。
ひっそり 森深き
絶えない 調べの中に。

Тосио Минэ (峯俊夫)

В японском переводе сохраняются аграмматичность текста и категории пространства и времени, реализующие авторскую семантику. Например, иероглиф [中] — существительное, дословно переводимое как [внутри] и отсутствующее в мандельштамовском тексте, подчеркивает деление пространства стихотворения на внутреннее и внешнее. В японском переводе 中 стоит в последней строке “глубокой тишины лесной”, определяя замкнутость топоса и усиливая мотив глухоты и тишины. Интересен также дериват こっそり¹⁰ — маркер

⁸ Померанц Г.С. Басе и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литератур дальнего востока. Тезисы докладов третьей научной конференции Л.: Наука, 1968. С. 37-38.

⁹ Сборник “Камень” переводился на японский дважды: в 1976-м (Тосио Минэ) и в 2001-м (Хаякава Мари).

¹⁰ Дудина Е.П. Категория пространства и времени в японских переводах (на материале ранней поэзии О. Мандельштама) / Япония. Ежегодник, 2014.

О русских реминисценциях и одном японском переводе...

длительности ситуации, в японском языке дословно определяемый как быстрое настоящее или «замершее время».

Он описывает сам момент падения плода и одновременно задает авторскую позицию отстраненного созерцания.

Отходя от этой интерпретации, мы можем обратить внимание на то, как пейзаж «Звука» сливается с пейзажами всего «Камня»: «Твой мир, болезненный и странный, // Я принимаю, пустота!»; «И на пороге тишины, // Среди беспамятства природы».

Сцепленность пейзажей воедино — возможно, одна из значимых черт не только поэтики «Камня», но и всей мандельштамовской поэтики. Интересно, как в рамках этого «сцепленного пейзажа» мотив падения (в особенности плода) реализуется в других, более поздних мандельштамовских текстах: «Паденье — неизменный спутник *страха*»; «Злая осень ворожит над нами, // *Угрожает* спелыми плодами», «Шевелящимися виноградинами // *Угрожают* нам эти миры», «На меня *нацелилась* груша да черемуха...» Уже в начале акмеистического периода Мандельштама тема плода приобретает негативные коннотации.

Мотив падения тесно связывается с мотивом опасности, но в стихотворении 1908 года, в первом стихотворении первой книги стихов Мандельштама, эта тема еще не дана напрямую. Она нивелируется за счет «поэтики поэзии»¹¹, лаконичности текста, герметичности пространства и оксюморонного мотива звучащей тишины.

«Звук осторожный и глухой» — стихотворение-запечатление, эпиграф, предисловие, которое можно назвать первой формулой антиномичного природного мира раннего Мандельштама.

¹¹ Toddес E.A. Поэтическая идеология // Избранные труды по русской литературе и филологии. М.: Наука, 2019. С. 338.

О русских реминисценциях и одном японском переводе...

Библиография

- Гаспаров М.Л.* Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 125.
- Дудина Е.П.* Категория пространства и времени в японских переводах (на материале ранней поэзии О. Мандельштама) /Япония. Ежегодник, 2014.
- Мандельштам О.Э.* Камень. Первая книга стихов. М.; Пг.: Госиздат, 1923.
- Померанц Г.С.* Басе и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литератур дальнего востока. Тезисы докладов третьей научной конференции Л.: Наука, 1968. С. 37-38.
- Тарановский К.Ф.* О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 24.
- Тоддес Е.А.* Поэтическая идеология // Избранные труды по русской литературе и филологии. М.: Наука, 2019. С. 338.
- Янушкевич А.С.* Творчество Жуковского как художественная система (гл. I, <главка> «Формирование принципов психологической лирики в творчестве раннего Жуковского») // Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. С. 53.
- Pollak N.* Mandelstam's "first" poem // Slavic and East European Journal, 1988. № 32. С. 98-108.
- Ronen O.* An Approach to Mandel'stam. Jerusalem. 1983, p. 150-151.
- Ronen O.* "A Beam upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'stam "Umyvalsja nosju na dvore" Slavica Hierosolymitana. 1977. № 1. 1977. p. 158.
- Тосио Минэ* Мандэрисюта: му сисю: Иси (Сборник поэзии Мандельштама "Камень"). Токио, 1976. С. 159.