

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-109-113

О ВОЗМОЖНЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ «SILENTIUM» МАНДЕЛЬШТАМА
С «ART POÉTIQUE» PAUL VERLAINE:
ОПЫТ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

© Юлия Агалыцова

POSSIBLE PARALLELS BETWEEN MANDELSTAM'S "SILENTIUM"
AND PAUL VERLAINE'S "ART POÉTIQUE":
THE EXPERIENCE OF TRANSLATION RECEPTION

Yuliya Agaltsova

The present research is based on a comparative analysis employing semiotic interpretation of symbols and Paul Verlaine's reinterpretation of "Art Poétique" (1885) aiming to prove the influence of Verlaine's conception of the nature of art on Osip Mandelstam. The analysis of the poems has shown that Mandelstam did not merely adopt but also rethought Symbolist techniques. The analysis revealed that sound dominates in Mandelstam's lyric poetry, becoming its primary language. Drawing upon the results of translational reception, we were able to identify that for Verlaine, the sea serves as a metaphor for infinity and enigma, whereas in Mandelstam's case, rhyme – his central structural component – is sacralized within the image of the sea. Notably, there is a shift towards the corporeality of the representation of Aphrodite. Of particular interest here is the actualized symbolism of the shell and the pearl, wherein the shell represents the poet himself and his oeuvre, serving as a repository of profound meaning, while the pearl contained within embodies the wonder and splendor of poetry itself.

Keywords: Mandelstam, Tyutchev, Paul Verlaine, symbolism, Logos, comparative analysis, symbols, physicality, translation reception

Настоящее исследование основано на сопоставительном анализе с применением семиотической интерпретации символов и переперевода «Art Poétique» Paul Verlaine (1885) в стремлении доказать влияние верленовского осмыслиения сути искусства на Мандельштама. В результате анализа стихотворений было установлено, что Мандельштам не просто перенял, но и переосмыслил символистские приемы. В ходе анализа было прослежено, что именно звучание становится доминирующим в лирике Мандельштама, «первичным» ее языком. Опираясь на полученный результат переводческой рецепции, удалось также определить, что у Верлена море служит метафорой бесконечности и таинственности, а у Мандельштама рифма, как основной структурный элемент, также получает сакральное воплощение в образе моря. В том числе заметен переход к телесности изображения Афродиты. Особо примечателен в данной статье актуализированный символизм раковины и жемчужины, где раковина – это образ самого поэта и его творчества, вместилище глубинных смыслов, а жемчужина, заключенная в раковине, персонифицирует само чудо и великолепие поэзии.

Ключевые слова: Мандельштам, Тютчев, Paul Verlaine, символизм, Логос, сопоставительный анализ, символы, телесность, переводческая рецепция

Для цитирования: Агалыцова Ю. О возможных параллелях «Silentium» Мандельштама с «Art poétique» Paul Verlaine: опыт переводческой рецепции // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 109–113. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-109-113

Стоит сразу отметить, что цель настоящего исследования заключается не в умалении значения существующих переводов стихотворения

Поля Верлена «Искусство поэзии» («Art Poétique»), выполненных В. Брюсовым, Б. Пастернаком и Г. Шенгели, а исключительно в пред-

ставлении альтернативной интерпретационной перспективы, способствующей расширению филологического осмысления «Silentium» Мандельштама в сопоставительном ракурсе с «Art Poétique» Поля Верлена. Известно, что акмеизм как литературное направление начала XX в. стремился к ясности и точности выражения, отходя от мистицизма и «туманности» символизма. Однако акмеисты черпали вдохновение из наследия прошлых поколений, включая таких выдающихся поэтов, как Ф. И. Тютчев. Его размышления о тайной жизни природных сил, стали важной частью художественного мира акмеистов, включая Осипа Мандельштама [1, с. 93].

Исследование мандельштамовского стихотворения «Silentium» в сопоставлении с «Silentium!» Ф. И. Тютчева представлено в монографии Д. И. Черашней «Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения». Один из главных тезисов Черашней заключается в следующем: «...по существу в двух стихотворениях с почти одинаковым названием говорится о разных предметах» [2, с. 5], в чем следует согласиться с Д. Черашней. Различия проявляются в композиционных приемах, лирических сюжетах, что обеспечивает возникновение принципиально отличающихся подходов к интерпретации проблематики лирических текстов Мандельштама и Тютчева [Там же, с. 5]. Отолосок тютчевских стихов, скорее всего, наиболее явно Мандельштам выразил в другом стихотворении 1935 г. «Наушнички, наушники мои!..»:

«Ну как метро? Молчи, в себе таи,
Не спрашивай, как набухают почки,
И вы, часов кремлевские бои, –
Язык пространства, скатого до точки...» [3, с. 173].

Кажущаяся простота скрывает глубокие смыслы, а ключом к пониманию служит важная связь со спецификой времени его написания – эпохой строительства московского метрополитена. К. Тарановский сравнивает ритм стиха с треском в наушниках радиоприемника, характерным для пауз в эфире – звуком, напоминающим лопающиеся пузырьки шампанского [4, с. 196]. «Наушнички, наушники мои!..» служит отсылкой к Тютчеву и отражает новую реальность той эпохи.

Вопрос взаимосвязи между «Silentium» Мандельштама и тютчевским «Silentium!» становился предметом исследования многих литературоведов. Одной из значимых является статья Е. А. Тоддеса «К прочтению „Silentium'a“», в которой выявляются общие мотивы молчания. Однако в этом стихотворении прослеживается преемственность верленовской символистской традиции. Впервые имя Верлена упоминается Ман-

дельштамом весной 1908 г., когда в Париже он делится своими впечатлениями с близким другом В. В. Гиппиусом: «Помимо стихов Верлена я посвятил строки Роденбауху...». Мандельштам читал М. Карповичу стихотворения Верлена, вдохновленного его поэзией настолько, что незамедлительно перевел стихотворение «Je suis venu calme orphelin...». Спустя полтора года, отправляя Вячеславу Иванову стихотворение «На темном небе как узор», Мандельштам признается, что оно мечтает стать романом без слов – темой близкой французскому мастеру («Dans l'interminable ennui...») [5, с. 173]. В 1910 г. возникает первая попытка осмысления роли Верлена. В статье, посвященной Франсуа Виллону, Мандельштам прозвглашает: «Верлен разбил оранжерею символизма», подчеркивая смелость его стиля.

Важно упомянуть, что в сборнике Мандельштама «Камень» в комментариях Н. С. Гумилев подчеркивает влияние на поэтическую сферу переживаний поэта французского символизма, что прослеживается в стихотворении «Silentium» Мандельштама, где намечается параллель изображения тишины и таинства «Art Poétique» (1885) Поля Верлена [3, с. 483]. В связи с чем была предпринята попытка частичного переперевода, – данный термин оправдан, поскольку речь об известном французском стихотворении «Art Poétique» для более точной интерпретации символистских истоков в «Silentium» (1910) Мандельштама:

«Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушенная связь» [Там же, с. 34].

Здесь и не нарушающая связь с бесконечностью поэтического пространства творца тонко находит свое отражение:

«De la musique avant
toute chose,
Et pour cela préfère
l'Impair Plus vague et plus
soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse
ou qui pose» [6].

«Первоначальна в мире
муз,
Не облекаемая в вещность
Она, отбросив мирской
груз,
Устремлена лишь в беско-
нечность».

Если у Мандельштама «Она еще не родилась», но не нашла воплощения в «акмеистической веществе», таковой она была и у Тютчева в «Silentium!»:

«Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь» [7].

Интересно, что воплощенная рифмы лживость наблюдается и у П. Верлена в «Art Poétique»: «Ô qui dira les torts de la Rime?» («Быть может, есть ошибка рифмы?») [6]. Рифма у Мандельштама воплощается в символике моря, подчеркивая размежеванность его лирических строф, средоточие душевного состояния творца в гармоническом начале искусства слова. Также образ стихотворения связан с Афродитой, что придает выражению «моря груди» телесный подтекст.

Верлен сравнивает чудо появления поэтического дара с жемчужиной (или раковиной, представляющей собой некий сосуд): «Quel enfant sourd ou quel nègre fou». – «Какой глухой ребенок или безумный варвар» / «Nous a forgé ce bijou d'un sou». – «Создал для нас эту жемчужину» [Там же]. Следует объяснить, почему *nègre* не следует переводить буквально – ‘негр’. Это слово считается устаревшим и может быть некорректным в современном контексте, в то время как у Брюсова мы находим все же «Кто, пьяный негр, иль кто, глухой» [8, с. 38]. Исходя из поставленной задачи, выбор пал на альтернативный вариант – «варвар», или «дикарь», соответствующий эпохе оригинала и учитывающий современные нормы вежливости. Описание начала светлого дня, метафорически обозначающее рассвет творческого пути, соотносится с солнечной юностью, а ребенок, словно поэтическое «детище» уподобляется чуждому ночному таинству написания вдохновенных строк у Мандельштама:

«Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде» [Там же, с. 34].

Слова, подобно пене, написанные весенним днем, на что указывает присутствие «сирени», облекаются в рифмы (волны), получают телесный выход извне. Пространство становится вместилищем, в сочетании с драгоценным «черно-лазоревым сосудом» для выражения поэтической мысли Мандельштама. Колоратив «черно-лазоревый» амбивалентен. С одной стороны, он служит отражением хаоса инобытия, с другой – олицетворяет божественное свечение. Мандельштам первый цикл «Камень», написанный в 1913 г., планировал назвать «Раковина». В нем, вероятно, состоит идея всего цикла, поскольку «Раковина» могла бы вмещать сокровищницу (жемчужину) поэтических устремлений.

На мифопоэтическом уровне актуализация жемчужины представляется для «Silentium» более чем логичной. Согласно легенде, обитатели морских глубин, моллюски, раскрывают створки своих раковин, впуская внутрь морскую воду и пищу. Во

время раскатов молний, проникающие в раскрытые створки, приводят к чудесному появлению жемчужины внутри оболочки моллюска. Это иллюстрирует идею о священном чуде рождения, подобной символическому образу непорочного зачатия Девы Марии: Святой Дух спускается в тело Богоматери, раковина олицетворяет Деву Марию, а жемчужина выступает знаком Иисуса Христа [9, с. 77]. Можно говорить, что жемчужина становится метафорой высшего духовного совершенства.

Жемчужина символизирует великолепие поэзии в мире (соотнесем наш мир с раковиной, т.н. каркасом), и, чтобы дойти до сути раскрытия глубинного смысла многих произведений, к примеру, Мандельштама, необходимо приложить душевные усилия:

«Я еще довольно сердцем дик.
Скучен мне понятный наш язык» (1909) [3, с. 400].

Кроме того, чтобы понять суть бытия, можно представить человеческую жизнь как раковину, истина которой раскрывается только благодаря упорному труду, обнажая мерцающую жемчужину. Раковина содержит стремление к подчеркнутой телесности бытия:

«Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей» [Там же, с. 39].

Мандельштам в эссе «Разговор о Данте» белоснежные зубы Пушкина уподобляет мужскому жемчугу русской поэзии. В контексте творчества жемчуг выступает в качестве средства изречения поэтической мысли, раковина представляется ртом, а зубы – жемчугом: «Улыбка движет стих, губы алеют, язык прижимается к небу. Образ стиха неразлучен с мелькающими на лице выражениями» [10, с. 74].

В этой связи стоит вспомнить не менее значимое стихотворение Мандельштама «На перламутровый челнок» (1911), которое перекликается со стихотворением «Дальние руки» (1909) И. Анненского:

«Зажим был так сладостно сужен,
Что пурпур дремоты поблек, –
Я розовых, узких жемчужин
Губами узнал холодок» [11, с. 138].

«Розовые жемчужины» Анненского перекликаются с «пламенеющей раковиной» Мандельштама, которая «гаснет, к теням тяготея», уходя в «розовый огонь»:

«Когда широкая ладонь,
Как раковина, пламенея,

То гаснет, к теням тяготея,
То в розовый уйдет огонь!...» [3, с. 32].

В контексте лирического сюжета раковина у Мандельштама служит символом «пламенеющих» ладоней. «Но знаю... дремотно хмеля / – Я брошу волшебную нить» [11, с. 138], свидетельствует о процессе инициации, в ходе которого личное переживание перерастает в эстетическое, как и у Мандельштама на передний план выходит творческий процесс.

В «*Silentium*» Мандельштам жаждет обрести «Первоначальную немоту, / Как кристаллическую ноту, / Что от рождения чиста!» [Там же, с. 39]. Следовательно, раковина олицетворяет в том числе человеческие уста. Стоит упомянуть о символике ушной раковины, означающей умение слышать своих предшественников, соблюдая преемственность. Музыка лежит в основе лирики, а обращение к «*кристаллической ноте*» позволяет поэту достичь предельной чистоты. Он создает идеальное произведение, которое основано на дословесной стадии. По мнению Л. Г. Кихней, рождение противопоставляется призыву вернуть слово в музыку, а Афродиту оставить в пне [12, с. 11]. Слияние музыки и поэзии наполняется силой на этапе, предшествующем словесному выражению. Верлен требует отказаться от выражения музыки души, зафиксировать ее в вечности жемчужины, остановить на высшем взлете поэтических чувств:

«De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours» [3].

«Пусть вечной станет музыка души!
Когда отпустишь эту птицу вдаль,
Тогда достигнешь ты вершин,
Создав другой любви скрижалъ».

Таким образом, искусство, нашедшее отражение в жизни и у Мандельштама, и у Верлена, преломленное через призму вечности достигает предела в финальных строках «*Silentium*» у Мандельштама, где возвращенное в музыку слово любви Афродите, подобно отпущенной верленовской птице, сливается с «первоосновой жизни»:

«И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!» [Там же, с. 34].

Сердце обязано «устыдиться другого сердца» и вновь обрести гармонию с миром дочувственных переживаний. Сердце отождествляет любовное переживание в стихотворении «На влажный камень возвещенный...» (1909), которое не

вашло в состав сборника «Камень», но важно, что именно страсть представлена как «сердца незаконный пламень» [13, с. 259]. «И начинает ветер грубый // В наивные долины дуть» отражает эстетическую концепцию Мандельштама. «Ветер грубый» отражает верленовский образ «*bises rudes*» ‘грубый поцелуй’ из «*En patinant*» (1869). Это прямая отсылка к «бизе» из фрагмента Тютчева «Утихла биза... / Легче дышит Лазурный сонм женевских вод» (1864) [14, с. 120].

Значимо, что Мандельштам демонстрирует яркий контраст между универсальным мирочувствием Тютчева и пассивным ожиданием, характерным для творчества Верлена [15, с. 150]. Бесконечность предстает как дистанционная категория, утратившая первозданную интенсивность переживания:

«И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись» [3, с. 39].

Эта концепция создает особый эффект созвучия верленовской эстетики с ее ориентацией на умеренность, меланхоличность и отсутствие экзальтированной реакции на действительность.

Таким образом, эволюция художественного мировоззрения Мандельштама проявляется в сборнике «Камень» 1916 г. издания. Основное направление перемен состоит в плавном отказе от приверженности символистской парадигме и переходе к акмеизму. В этот период формируется поэтическая система Мандельштама, синтезирующая философичность духа Тютчева с музыкальностью Верлена «В непринужденности творящего обмена / Суровость Тютчева – с ребячеством Верлена» [10, с. 142], создавая уникальное явление русской культуры начала XX в. Так, влияние Поля Верлена на Мандельштама представляет собой куда более сложную диалектику символистской традиции, но именно «*Silentium*», несмотря на внешнюю неясность, приобретает глубокий смысл и новаторский потенциал, благодаря интеграции идей Верлена. Опыт переперевода в современной интерпретации вполне оправдан, поскольку позволяет увидеть, как разные языки отражают одни и те же идеи, выявляя культурные различия и сходства, что является важным инструментом для углубленного изучения лирики, позволяющим раскрыть новые грани поэтического творчества.

Список источников

1. Иванов В. И. Родное и вселенское / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. 428 с.

2. Черашиная Д. И. Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск: Удмуртский университет, 2011. 288 с.

3. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб.: Интернет-издание, 2020. 700 с.

4. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.

5. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. / Под редакцией Г. Струве, Н. Струве и Б. Филиппова. Paris: YMCA-PRESS, 1981. 212 с.

6. Verlaine Paul. Art Poétique / Genius.com. URL: <https://genius.com/Paul-verlaine-art-poetique-annotated> (дата обращения: 20.11.24).

7. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1987. URL: <https://genius.com/Paul-verlaine-art-poetique-annotated> (дата обращения: 20.11.24).

8. Торжественный привет: стихи зарубежных поэтов в переводе Брюсова / вступ. ст., сост., М. Л. Гаспарова, под редакцией Б. В. Шуплецова. Вып. 21. М.: Прогресс, 1977. 279 с.

9. Копалинский В. Словарь символов. Калининград: Янтар. сказ, 2002. 263 с.

10. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967. 88 с.

11. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель, 1990. 638 с.

12. Кихней Л. Г. Осип Мандельштам: философия слова и поэтическая семантика. М.: Флинта: Наука, 2016. 196 с.

13. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.

14. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: ГИПЕРИОН, 2002. 242 с.

15. Струве Н. А. Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992. 272 с.

2. Cherashnyaya, D. I. (2011). *Lirika Osipa Mandel'shtama: problema chteniya i prochteniya* [Osip Mandelstam's Lyrical Poetry: The Problem of Reading and Interpretation]. 288 p. Izhevsk, Udmurtskii universitet. (In Russian)

3. Mandel'shtam, O. E. (2020). *Polnoe sobranie sochinений i pisem: V 3t. T.1.* [Complete Collection of Works and Letters in 3 Volumes. V. 1]. 700 p. St. Petersburg, Internet-izdanie. (In Russian)

4. Taranovskii, K. F. (2000). *O poezii i poetike* [On Poetry and Poetics]. 432 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

5. Mandel'shtam, O. E. (1981). *Sobranie sochinений: v 4t. T. 4* [Collected Works in 4 Volumes. Vol. 4]. 212 p. Paris, YMCA-PRESS. (In Russian)

6. Verlaine, Paul. *Art Poétique* [The Art of Poetry]. Genius.com. URL: <https://genius.com/Paul-verlaine-art-poetique-annotated> (accessed: 20.11.24). (In French)

7. Tyutchev, F. I. (1987). *Polnoe sobranie stikhovorenii* [Complete Collection of Works]. Leningrad, Sov. pisatel'. URL: <https://genius.com/Paul-verlaine-art-poetique-annotated> (accessed: 20.11.24). (In Russian)

8. Verlen, Pol' (1977). *Torzhestvennyi privet: stiki zarubezhnykh poetov v perevode Bryusova* [Triumphant Greeting: Foreign Poets' Poems Translated by Bryusov]. V. 21, pp. 17–38. Moscow, Progress. (In Russian)

9. Kopalinskii, V. (2002). *Slovar' simvolov* [Glossary of Symbols]. 263 p. Kaliningrad, Yantar. skaz. (In Russian)

10. Mandel'shtam, O. E. (1967). *Razgovor o Dante* [Talking about Dante]. 88 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

11. Annenskii, I. F. (1990). *Stikhovoreniya i tragedii* [Poems and Tragedies]. 638 p. Leningrad, Sov. pisatel'. (In Russian)

12. Kikhnei, L. G. (2016). *Osip Mandel'shtam: filosofiya slova i poeticheskaya semantika* [Osip Mandelstam: Philosophy of Word and Poetic Semantics]. 196 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)

13. Mandel'shtam, O. E. (2009). *Polnoe sobranie sochinений i pisem: V 3 t. T.1.* [Complete Collection of Works and Letters in 3 Volumes. Vol. 1]. 808 p. Moscow, Progress–Pleyada. (In Russian)

14. Ronen, O. (2002). *Poetika Osipa Mandel'shtama* [Osip Mandelstam's Poetics]. 242 p. St. Petersburg, "GIPERION". (In Russian)

15. Struve, N. A. (1992). *Osip Mandel'shtam* [Osip Mandelstam]. 272 p. Tomsk, "Vodolei". (In Russian)

References

1. Ivanov, V. I. (1994). *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Universal]. 428 p. Moscow, Respulika. (In Russian)

The article was submitted on 11.11.2025
Поступила в редакцию 11.11.2025

Агалъцова Юлия Михайловна,
магистрант второго года обучения кафедры
современного литературного процесса,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
1119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1., стр. 51.
agaltsovajuli@yandex.ru

Agaltsova Yuliya Mikhaylovna,
second-year master student in the Department of
Modern Literary Process,
Lomonosov Moscow State University,

Bld. 51, 1 Leninskie Gory,
Moscow, 1119991, Russian Federation.
agaltsovajuli@yandex.ru