

## УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО (НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ФЕДОРА СОЛОГУБА И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО ДЕКАДЕНТСТВА)\*

История формирования писательской индивидуальности Федора Сологуба, а также источники, повлиявшие на становление поэтики художественных произведений, несомненно, один из наиболее изучаемых аспектов его творческой биографии. Сложность выявления генезиса художественной манеры «зрелого» Сологуба была ясна еще современникам писателя. В частности, Владислав Ходасевич отметил: «...как и когда *слагался* Сологуб, — мы не знаем. Застаем его сразу сложившимся и таким пребывавшим до конца».<sup>1</sup> Одной из важнейших констант — «родовых» черт писателя, не связанных напрямую с какими-либо внешними влияниями, — критика единодушно признала «декадентство», начиная с момента появления поэтических и прозаических произведений Сологуба в печати и вплоть до расцвета его писательской славы. Наиболее выразительно высказался по этому поводу А. Г. Горнфельд: «В противоположность Мережковскому и Минскому, декадентам по идеям, усвоившим своей старомодной поэзии темы и настроения новой школы, все в Сологубе было первично и своеобразно. (...) Декадентство было прежде всего школой; она имела канон и искала его воплощения, „искала натуры“. В Сологубе именно школы не чувствовалось, — не только декадентской, но и никакой (...). Декадентом он упал с неба, и кажется иногда, что он был бы декадентом, если бы не было не только декадентства, но и литературы, если бы мир не знал ни Эдгара По, ни Рихарда Вагнера, ни Верлена, ни Маллармэ, если бы не было на свете никого, кроме Федора Сологуба».<sup>2</sup>

Однако уже в откликах на первые авторские сборники стихов и прозы Сологуба было обозначено влияние европейской литературы последней трети XIX века на формирование «декадентских» черт в его творчестве. Например, критик Пл. Краснов выделил именно Сологуба, наряду с К. Бальмонтом, не как «подражателя», обратившегося в декадента «из шалости», а как «искренного последователя новой западной школы».<sup>3</sup>

При всей оригинальности декадентских черт в творчестве Сологуба, их появление и развитие, несомненно, вызвано глубоким и чутким интересом писателя к новинкам европейской литературы.<sup>4</sup> Изучение материалов архива

\* Исследование выполнено при поддержке РФФ (Проект 14-18-01970: Создание международного научно-информационного портала «Документальное наследие русской литературы: источники и исследования»).

<sup>1</sup> Ходасевич В. Сологуб // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 112.

<sup>2</sup> Горнфельд А. Федор Сологуб // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2. Ч. 1. С. 14—15.

<sup>3</sup> Краснов Пл. Неоромантическая и мистическая поэзия: К. Бальмонт. Под северным небом. 1893. В безбрежности. 1895. Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. 1896. Книга вторая. 1896 // Книжки Неделю. 1897. № 11. С. 140.

<sup>4</sup> О влиянии французского модернизма, в частности Ж.-Ж. Гюисманса, на раннее творчество Сологуба см.: Селегень Г. «Прехитрая вязь» (Символизм в русской прозе: «Мелкий бес» Федора Сологуба). Вашингтон, 1968; Павлова М. М. 1) Преодолевающий золаизм, или Русское от-

Сологуба позволяет выявить круг конкретных источников, давших ему возможность уже в самом начале 1890-х годов составить определенное представление о европейском модернизме последней трети XIX века.

Среди материалов рабочей тетради Сологуба 1890—1891 годов<sup>5</sup> сохранились сделанные поэтом выписки стихотворных текстов на французском языке. Согласно библиографическим пометам Сологуба, источником выписок является французский журнал «La Lecture: Magazine littéraire bi-mensuel: Romans, contes, nouvelles, poésie, voyages, sciences, art militaire, vie champêtre, beaux-arts, critique, etc. etc.» («Чтение: литературный двухнедельный журнал: романы, сказки, новеллы, поэзия, путешествия, науки, военное искусство, сельская жизнь, искусство, критика и т. п.», 1887—1901) — периодическое издание, в котором печатались литераторы самых различных эстетических взглядов и идейных воззрений, представляющие как натурализм, так и модернистские и декадентские тенденции. Так, в номерах за 1891 год, которые Сологуб, по-видимому, проштудировал самым внимательным образом, были опубликованы романы, рассказы, заметки, путевые очерки и стихотворения Эмиля Золя, Альфонса Доде, Ги де Мопассана, Поля Бурже, Мориса Барреса, Жюль Леметра, Пьера Лоти, Анатоля Франса, Надара, Октава Мирбо, Эдуарда Рода, Марселя Прево, Александра Дюма-сына, Жюль Симона, Эдуарда Дрюмона, Франсуа Фабье, Эмиля Гудо, Жоржа Роденбаха, Жана Франсуа Коппе, Сюлли-Прюдома, Жана Ришпена, Поля Верлена, Мориса Роллина, Жана Мореаса и др. Любопытно, что в журнале «La Lecture» в 1891 году были опубликованы во французском переводе «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого и его статья «Вино и табак» (в русском варианте — «Для чего люди одурманиваются», 1891).

Очевидно, журнал был известен в России и достаточно распространен среди русской образованной читающей публики. В частности, в библиотеке ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН хранится подборка журнала со штампом, фиксирующим ее принадлежность О. М. Обломиевской, жене астронома и геодезиста, профессора Академии Генерального штаба Д. Д. Обломиевского (1833—1897). Возможно, он был и в обширной личной библиотеке А. В. Дурново (помощника начальника Вытегорского округа путей сообщения), которой Сологуб пользовался во время своей службы учителем в Вытегре.<sup>6</sup>

Большинство выписок Сологуб сделал из мемуарного очерка «Десять богемных лет» («Dix ans de bohème»)<sup>7</sup>. Подробный, написанный живым и увлекательным языком очерк, несомненно, содержал новые и интересные сведения о малоизвестных, а большею частью неизвестных в России европейских литераторах и вполне мог послужить для Сологуба своего рода путеводителем по поэзии французского декаданса и существенно повлиять на выработку его собственной поэтической программы.

ражение французского символизма // Русская литература. 2002. № 1. С. 211—220; 2) Федор Сологуб и его декадентство (По поводу статьи «Не постыдно ли быть декадентом») // Toronto Slavic Quarterly. 2004 ([www.utoronto.ca/slavic/tsq/05/index05.html](http://www.utoronto.ca/slavic/tsq/05/index05.html)); 3) Писатель-Инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 47—109.

<sup>5</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10.

<sup>6</sup> О знакомстве Сологуба и Дурново подробнее см.: Письма Ф. Сологуба к О. К. Тетерниковой / Публ. Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998—1999 годы. СПб., 2003. С. 233; Мисникевич Т. В. Дата как ключ к истории текста (по материалам к описанию рабочих тетрадей Федора Сологуба) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2013 год. СПб., 2014. С. 693—706.

<sup>7</sup> См.: La Lecture. 1891. Т. V. № 89. P. 449—465; № 90. P. 567—585; Т. XVI. № 91. P. 62—74; № 92. P. 178—203; № 93. P. 278—309; № 94. P. 429—448; № 95. P. 533—554. Ранее очерк был опубликован отдельной книгой: *Goudeau É. Dix ans de bohème*. Paris, 1888.

Автор очерка — Эмиль Гудо (Émile Goudeau; 1849—1906) — поэт, критик, чиновник министерства финансов; 11 октября 1878 года Гудо основал литературный клуб — «Общество гидропатов» («Les Hydropathes»). Клуб просуществовал до 1881 года; «гидропаты» собирались в одной из кофеен Латинского квартала, расположенной на набережной Сен-Мишель. Членами клуба были поэты, писатели, драматурги, художники, актеры; на собраниях читали стихи, скетчи, между участниками происходили словесные поединки; под «гидропатией» — «водолечением» — подразумевалось употребление горячительных напитков, прежде всего абсента. В книге Макса Нордау «Вырождение» заведомо клубу дается следующая ироническая характеристика: «Засиживаясь здесь до поздней ночи или до утра, они курили, пили, остряли насчет признанных и зашибавших деньги писателей и хвастались собственным изумительным, хотя и никому неведомым талантом. (...) Называли они себя „гидропатами“, — совершенно бессмысленным названием, составленным, очевидно, из двух слов: „гидротерапия“ и „невропаты“. При своей туманности, характеризующей обыкновенно вымыслы слабоумных, оно могло только означать людей не совсем здоровых и нуждающихся в лечении. Во всяком случае избранное ими самими название указывает на смутное признание нервного расстройства».<sup>8</sup>

Из очерка Гудо Сологуб мог почерпнуть некоторые сведения о творчестве заинтересовавших его поэтов, однако, прежде всего в нем речь идет о жизни и быте литературной и окололитературной парижской богемы конца 1870-х — начала 1880-х годов, упоминаются различные литературные объединения, кружки и собрания, подчас еще менее долговечные и примечательные, чем гидропаты; Гудо и не подозревал, что навсегда в историю мировой литературы войдут лишь мельком упомянутые им символисты (Жан Мореас, Поль Верлен, Артур Рембо, Стефан Малларме).<sup>9</sup> Кроме того, в очерке упомянуты и процитированы Эмиль Блемон, Виктор Гюго, Рауль Поншон, Рене Гиль, Леон Валаде, Жан Ришпен, Поль Бурже, Франсуа Коппе, Сюлли-Прюдом, Леон Кладель, Жорж Роденбах, Жан Лоррен, Жан Мореас, Морис Роллина и мн. др.

Вполне закономерно, что внимание Сологуба, находившегося в стадии роста и искавшего свой путь в литературе, привлекли воспроизведенные в очерке Гудо стихотворения молодых новаторов французской поэзии: Шарля Кро, Андре Жилля, Фелисьена Шансора, Поля Марро и Фернана Икра. Переводческий интерес Сологуба в данном случае, по-видимому, был связан со стремлением постичь изнутри особенности и нюансы «механизма» поэтической системы близких ему по духу и творческим установкам европейских старших современников.

Однако первый сологубовский перевод стихотворений, опубликованных на страницах журнала «La Lecture», имеет другой источник: заинтересовавшее поэта стихотворение является частью рассказа «Фиктивный брак» («Mariage blanc»)<sup>10</sup> Его автор — Франсуа Эли Жюль Леметр (François-Élie-Jules Lemaitre; 1853—1914), французский критик, драматург, поэт и беллетрист, член Французской академии, глава «импрессионистской школы». Возможно, Сологуб не случайно в первую очередь обратился к тексту Леметра. Имя французского литератора к 1891 году уже было знакомо русскому

<sup>8</sup> Нордау М. Вырождение (Entartung: Психопатические явления в области современной литературы и искусства) / Пер. с нем. под ред. и с предисловием Р. И. Сементковского. СПб., 1896. С. 100.

<sup>9</sup> См., например: Goudeau É. Dix ans de bohème // La Lecture. 1891. Т. XVI. № 95. P. 546—549.

<sup>10</sup> Lemaitre J. Mariage blanc // La Lecture. 1891. Т. XVI. № 91. P. 29—34.

читателю: в 1888 году с приложением статьи Леметра в русском переводе были опубликованы «Очерки современной психологии» Поля Бурже (в книгу вошли очерки о Ш. Бодлере, Э. Ренане, Г. Флобере, И. Тэне, Стендале, А. Дюма-сыне, Леконте де Лиле, Э. и Ж. де Гонкурах, И. С. Тургеневе, А.-Ф. Амиеле);<sup>11</sup> в 1891 году в качестве приложения к журналу «Пантеон литературы», начиная с июньского номера, в русском переводе печатались критические этюды Леметра «Современные писатели» («Contemporains», 1886—1889).<sup>12</sup>

Стихотворение «юного поэта» René Vinci (по-видимому, вымышленного Леметром) представляет собой эстетическую кульминацию рассказа с типичным романтически-декадентским сюжетом: его герой, Жак де Тьевр, пожалев болезненную умирающую девушку, предлагает ей руку и сердце, чтобы, уходя из жизни, она унесла с собой воспоминание о недолгих мгновениях счастья. Столь же хрестоматийной, как и весь рассказ, является последняя его фраза: «Jacques a beaucoup vieilli depuis cette aventure. C'est qu'il a connu, pour la première fois, dans leur plénitude, l'amour et la douleur».<sup>13</sup> Стихотворение кратко воспроизводит сюжет рассказа и придает ему дополнительное лирическое звучание.

Текст перевода, датированный 28 июля 1891 года, представлен беловым автографом с незначительной правкой и авторизованной машинописной копией.<sup>14</sup> Текст, зафиксированный в машинописи, соответствует верхнему слою автографа. Автограф и машинопись имеют заглавие — «Сонет (Из René Vinci)». На отдельном листе в рабочей тетради представлена выписка текста оригинала под заглавием «Un sonnet», с указанием его источника — «La lecture. 91. XVI. 91. 10 avril».<sup>15</sup>

Перевод	Оригинал	Подстрочник
Дитя, ты так тонка, что кажешься мечтой.	Frêle enfant, doux fantôme au contour délié,	Хрупкий ребенок, неж- ный призрак с тонкими очер- таниями,
Тихонько говори, не расточай дыханья!	Oh! parle bas, et sois de ton souffle économe!	О, говори тихо, побере- ги свое дыхание!
Твоей незримой драмы близко окончанье,	Le drame inaperçu lentement se consomme;	Незамеченная драма мед- ленно совершается/оканчива- ется;
Давно уж точит смерть тайком твой стан больной.	La mort ronge en secret ton corps émacié.	Смерть тайно истачивает твое изможденное тело.
Не будем плакать! Гость обители земной,	Faut-il pleurer? Pourquoi? Cher ange fourvoyé,	Стоит ли плакать? За- чем? Милый, сбившийся с пути ангел,

<sup>11</sup> См.: Бурже П. Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени, с приложением статьи о П. Бурже Жюль Леметра / Пер. Э. К. Ватсона. СПб., 1888. С. 9—27.

<sup>12</sup> См.: Леметр Ж. Современные писатели / Пер. Д-ой. СПб.: Издание журнала «Пантеон литературы», 1891. В книгу вошли очерки о Жане Ришпене, Поле Бурже, Сюзелли-Пюдоме, Франсуа Коппе, Эмиле Золя, Мопассане, Ж.-К. Гюисмансе; см. также рецензию: Андреев А. Леметр и его современники // Северный вестник. 1892. № 5. С. 223—238.

<sup>13</sup> Lemaître J. Mariage blanc. P. 34. Жак очень постарел после этого происшествия. И все потому, что он впервые в зрелые годы познал любовь и страдание (фр.). Перевод наш. — В. Б., Т. М. Не исключено, что прототипом поэта René Vinci послужил герой романа Поля Бурже «Ложь» («Mensonges», 1887; в рус. пер.: Буржэ Поль. 1) В сетях лжи // Наблюдатель. 1888. № 1—3; 2) Ложь / Пер. А. Н. Плещеева // Северный вестник. 1888. № 1—5) молодой литератор René Vinci (указано А. О. Дёминим и Д. В. Токаревым).

<sup>14</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 64—64 об. (автограф); № 36. Л. 77—78 (машинопись).

<sup>15</sup> См.: Там же. № 10. Л. 63—63 об.

Ты улетишь домой, неся с собою знанье Свойств человека лучших, чистых: состраданья, И непорочности, и нежности святой.	Tu partiras bientôt, ayant connu de l'homme Ce qu'il a de plus pur et de meilleur en somme: La chaste sympathie et la sainte pitié.	Ты скоро улетишь, узнав о человеке Все самое чистое и луч- шее, Целомудренное/непороч- ное сочувствие и святое со- страдание.
Исчезнешь ты, как исчезает запах розы. Безвестными тебе останутся угрозы Семейных горьких бед и хмурой жизни стыд.	Tu t'évanouiras comme l'âme des roses. Tu n'auras pas connu l'affront des ans moroses Et la maternité ne te flétrira pas.	Ты исчезнешь, как душа розы. Ты не узнаешь бесчестья мрачных лет, И материнство тебя не иссушит.
Не оскорбим тебя печалью нашей мрачной, Но всяк, кто знал тебя, навек сохранит Воспоминанье тени легкой и прозрачной. <sup>16</sup>	Mais tu laisseras, pur de tout regret profane, Au cœur de ceux qui t'ont rencontrée ici-bas, Le souvenir léger d'une ombre diaphane.	Но ты оставишь, неза- пятанным невежественным сожалением/печалью, В сердцах тех, кто встре- тил тебя на этом свете, Смутное/легкое воспо- минание о прозрачной тени.

Рассмотрим переводческий опыт Сологуба с точки зрения степени его «точности» и «вольности» — по методу М. Л. Гаспарова,<sup>17</sup> с подсчетом числа знаменательных слов, относящихся к различным типам пословного соответствия между подстрочником и переводом. Общее число знаменательных слов в подстрочнике — 56. Сохранено в переводе 26 слов: ребенок, призрак, тонкими, говори, тихо, дыхание, драмы, смерть, тайно, истачивает, тело, плакать, улетишь, о человеке, чистое, лучшее, святое, сострадание, исчезнешь, розы, безвестными, сожалением, легкое, воспоминание, прозрачной, тени. Однокоренными синонимами заменено 3 слова: оканчивается (на «окончание»), узнав (на «нося знанье»), непорочное (на «непорочности»), разнокоренными синонимами — 11 слов: побереги (на «не расточай»), незамеченная (на «незримой»), изможденное (на «больной»), ангел (на «гость»), бесчестья мрачных лет (на «хмурой жизни стыд») невежественным (на «мрачной»), незапятнанная (на «не оскорбим»), встретил (на «знал») оставишь (на «сохранит»). Опущено 16 слов: хрупкий, нежный, медленно, стоит, зачем, милый, сбившийся, с пути, скоро, сочувствие, душа, материнство, иссушит, в сердцах, на этом свете, смутное; добавлено 15 слов: кажешься, близко, давно, обители, земной, домой, свойств, нежности, запах, угрозы, семейных горьких бед, навеки, легкой. Общее число знаменательных слов в переводе — 58. Показатель точности перевода Сологуба — 46,4 %, показатель вольности — 25,9 %.

Для становления писательской индивидуальности Сологуба, для выработки его собственного почерка перевод декадентски-трепетного стихотворения вымышленного поэта принес существенную пользу. В этой русской версии французского стихотворения особенности поэтики зрелого Сологуба достаточно ощутимы. Несомненно, стихотворение по своему содержанию и образной структуре оказалось близким Сологубу, он услышал в нем знакомые ноты. Образ спутницы сологубовского лирического героя (соответствующей его облику и настроению) — «больной», «кроткой», пребывающей на грани жизни и смерти — начал формироваться уже в его самых ранних поэ-

<sup>16</sup> Печ. по машинописи: Там же. № 36. Л. 77—78.

<sup>17</sup> См.: Гаспаров М. Л. Брюсов и подстрочник. Попытка измерения // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. II: О стихах. С. 130—140.

тических опытах, поэтому и перевод с художественной точки зрения получился достаточно цельным и выразительным.

Довольно высокая степень точности перевода неслучайна: не исключено, что поэт едва ли не впервые работал с оригинальным иноязычным стихотворным текстом и стремился по возможности сохранить его лексико-стилистические особенности и образный строй. Более ранние стихотворные произведения Сологуба, зафиксированные им в авторских библиографических указателях, автографах и авторизованных машинописных копиях как переводы, скорее всего, являются свободными переложениями ранее опубликованных переводов других авторов. В данном же случае Сологуб самостоятельно составил своего рода подстрочник к будущему переводу: сделанная им каллиграфическим почерком выписка оригинала испещрена подобранными поэтом вариантами перевода отдельных слов: *frêle* — «хрупкий, ломкий, слабый», *doux* — «мягкий, кроткий, нежный, приятный, сладкий», *fantôme* — «фантом, тень, мечта, призрак», *contour* — «очерк, обвод, абрис», *délié* — «тонкий», *inaperçu* — «неприметный», *consomme* — «оканчивается, совершается», *ronge* — «съедает, точит, грызет, гложет, сокрушает», *cher* — «любезный, милый, дорогой», *fourvoyé* — «заблудившийся, сбившийся с дороги», *partiras* — «улетишь, отправишься», *ayant* — «узнавши, испытав», *en somme* — «в сумме, в итоге, наконец, словом», *pitié* — «сожаление, жалость», *t'évanouiras* — «пропадешь, исчезнешь», *l'âme* — «дух, душа», *n'auras* — «не узнаешь», *l'affront* — «стыд, порицание, обида», *moroses* — «угрюмый», *flétrira* — «помрачить, ослабить, иссушить, сделать вялой, блеклой», *laisseras* — «завещаешь, оставишь», *pur* — «чистый», *regret* — «сетование, печаль, скорбь», *profane* — «осквернитель, нечестивый», *léger* — «приятный, легкий», *diaphane* — «прозрачный».<sup>18</sup> Очевидно, поэту (еще не освоившему французский язык достаточно глубоко) был важен максимально полный спектр оттенков значения того или иного слова для выбора наиболее точно выражающего его восприятие и понимание оригинала. Авторские колебания в выборе варианта перевода отдельных слов и строк нашли отражение и в первоначальных вариантах, зафиксированных в автографе (ст. 1: «Дитя, ты так *хрупка*, что кажешься мечтой», ст. 4: «Давно уж точит смерть в тиши твой стан больной», ст. 5: «Не *плачьте!* Милый гость обители земной», ст. 8: «И непорочности, и *жалости* святой», ст. 11: «*Скорбей семейственных* и хмурой жизни стыд»).

Отступления от текста оригинала, неизбежно возникающие при переводе, в целом отражают особенности образно-стилевого строя стихотворных произведений Сологуба. Так, поэт сокращает число эпитетов: в стихе 1 описательная конструкция с тремя эпитетами: «хрупкий», «нежный», «тонкими» заменяется на безглагольную: «ты так тонка», устранены эпитеты «милый», «целомудренное», «смутное». Бросается в глаза утрата конкретного и самого выразительного, но в целом чуждого Сологубу образа — «иссушающего материнства», которое «не грозит» умирающей больной девушке.

Осуществив перевод стихотворного фрагмента рассказа Леметра, Сологуб предвосхитил интерес к этому произведению (а также его драматической версии) других русских переводчиков, следивших за новинками европейской литературы.<sup>19</sup> Важно, что рассказ Леметра был воспринят в России именно как явление новой, «декадентской», культуры. В этом смысле показательным примечание одного из переводчиков, В. П. Горленко: «Настоящий

<sup>18</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Лл. 65—65 об.

<sup>19</sup> См: Леметр Ж. 1) Фиктивный брак // Новый русский базар. 1892. № 5; 2) Странный брак / Пер. В. Горленко // Русское обозрение. 1894. № 11. С. 372—378; 3) Призрачный брак (Мертвая невеста). Драма в 3-х действиях / Пер. М. В. Карнеева. М., 1894.

этуд известного французского критика и беллетриста напоминает по теме рассказ Тургенева „Уездный лекарь”, с обратным отношением лиц. Но переход странного каприза в чувство, который прослеживает Леметр, далек от той предсмертной вспышки чувства, какую великий русский писатель рисует в чертах столь простых и задушевных. Французский автор выводит детей „конца века” и является верным живописцем своего времени и расы». <sup>20</sup>

Подобный комментарий подтверждает, что Сологуб, интуитивно искавший точку опоры в своих творческих исканиях, выбрал нужный источник, безусловно, давший начинающему автору очередной толчок к развитию в русле новейших тенденций в литературе. Текст Леметра, помимо опыта перевода, послужил для Сологуба основой оригинального произведения. Стихотворение «Большая жена» (6 декабря 1896 года), имеющее очевидные переклички с переводом, повторяет сюжетную коллизию рассказа и воспроизводит его образный строй:

Ты больна, но вся прекрасна, как мечта.  
Ты святою тишиною повита.

Нет огня в твоих потупленных очах,  
Нет лобзаний и улыбок на устах.

Мне не снять с тебя венчальный твой убор,  
Не зажечь стыдом мне твой невинный взор.

Нет, мой друг, ты будешь мирно почивать, —  
Стану я твой чуткий сон оберегать.

Люди злы, и нас с тобою осмеют.  
Мы не пустим их в наш радостный приют.<sup>21</sup>

Впоследствии, уже находясь в стадии творческой зрелости, Сологуб подтвердил, что перевод стихотворного фрагмента рассказа Леметра был для него важным творческим опытом, а не просто «упражнением», опубликовав его почти десять лет спустя — в 1900 году, в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки». <sup>22</sup>

Среди отобранных Сологубом для перевода стихотворений французских поэтов к переводу из Леметра тематически примыкают еще два текста. Один из них был выписан из мемуарного очерка Гудо.<sup>23</sup> Это сонет французского поэта, прозаика, журналиста и критика Фелисьена Шансора (Félicien Champ-saur; 1858—1934). Героиня стихотворения Шансора — кроткая возлюбленная героя-поэта, принимающая смерть как избавление от страданий земной жизни; ее смерть становится источником творческого вдохновения:

<sup>20</sup> Русское обозрение. 1894. № 11. С. 378, 372.

<sup>21</sup> Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 1: Стихотворения и поэмы 1893—1899 / Изд. подг. Т. В. Мисникевич. С. 374. Ср.: «Он (Жак. — В. Б., Т. М.) занялся отделкой будущего жилья. Стены спальни он велел обтянуть розоватою шелковою материей, покрытой сверху мягким индийским муслином. (...) Туда, после брачного обряда, привез он Люс, более бледную, чем ее подвенечное платье и венчальные цветы, и уже почти умирающую, — так велика была ее радость. (...) И, чувствуя близ себя это маленькое тело, столь легкое, гибкое, в котором было так мало материи, тело, которое не имело уже времени грешить и которого столь чистая оболочка должна скоро исчезнуть как видение, он отдался чувству бесконечной жалости. (...) Он провел ночь, сидя возле нее и держа ее за руку» (Леметр Ж. Странный брак. С. 377—378).

<sup>22</sup> См.: Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1900. № 7. С. 74; с вариантом ст. 1: «Дитя, ты так тонка, — ты кажешься мечтой».

<sup>23</sup> La Lecture. 1891. Т. XVI. № 93. P. 298.

## Оригинал

## Подстрочник

Quand celle qu'il aimait, après avoir, six mois,  
 Sans se plaindre, souffert, avec douceur fut  
 morte,  
 Comme mourait l'avril, — il ferma bien sa porte  
 Et revint près du lit, sans raison et sans voix.

Sentant peser sur lui les implacables lois,  
 Il ne pleura pas, mais rêveur d'étrange sorte,  
 Près du cadavre blanc, paré pour qu'on  
 l'emporte,  
 Il écrivit des vers, les yeux fixes parfois.

Dans ces vers, il céla son âme, l'être même;  
 Pour la femme adorée, il fit un long poème,  
 Dououreux et poignant, un monde... un  
 univers...

C'était un pur chef-d'œuvre, élegie immortelle.  
 Dans le cercueil béant, lui, muet, mit ses vers,  
 Pour qu'ils ne fussent lus de personne autre  
 qu'elle.

Когда тихо умерла, проведя шесть меся-  
 цев  
 Без сетований и стонов, та, которую он  
 любил,  
 Как умер апрель, он крепко запер дверь,  
 Чтобы остаться одному около ее посте-  
 ли, безмолвно и безрассудно.

С горечью подчинившись беспощадным  
 законам,  
 Он не рыдал, ни на кого не похожий  
 мечтатель,  
 Но, не сводя глаз с бледного трупa,  
 Принаряженного для последнего пути,  
 писал стихи.

В этих стихах он был ее душой, самим ее  
 бытием;  
 Для обожаемой женщины он сочинил  
 длинную поэму,  
 Скорбную и душераздирающую, вме-  
 щавшую в себя весь мир, всю вселенную.

Это был подлинный шедевр, бессмерт-  
 ная элегия.  
 В разверстый гроб он положил свои сти-  
 хи,  
 Дабы никто, кроме нее, не мог насла-  
 диться их чтением.

Данная выписка, как и выписка из рассказа Леметра, содержит отобранные Сологубом варианты перевода отдельных слов: *souffert* — «перенеся, вытянув, протрадав», *avec douceur* — «с кротостью», *bien* — «крепко», *implacables* — «неумолимый», *paré* — «наряженный, приготовленный, украшенный», *l'emporte* — «унесли», *fixes* — «неподвижный», *parfois* — «иногда», *céla* — «скрыл», *dououreux* — «болезненный, печальный», *poignant* — «колючий, пронзительный», *cercueil* — «гроб», *béant* — «разверстый», *lui* — «он».<sup>24</sup> Намеченный Сологубом перевод из Шансора, по-видимому, не был осуществлен; в авторских библиографических картотеках (картотеке переводов и хронологической картотеке) он не зафиксирован.

Внимание поэта также привлекло отдельно опубликованное в журнале «La lecture» стихотворение парнасца Франсуа Коппе (François Coppée; 1842—1908) — «Hiver» («Зима»). Текст перевода не сохранился; он зафиксирован в авторских библиографических картотеках: картотеке переводов и хронологической картотеке, с датой: «Не позднее 24 октября 1891» и пометой об отсылке для публикации: «Север. 24 октября 1891».<sup>25</sup>

В стихотворении Коппе образ возлюбленной спроецирован на образ перелетной птицы, последовательно испытывающей восторг, радость жизни, холод, страдание и смерть:

## Оригинал

## Подстрочник

Songes-tu parfois, bien-aimée,  
 Assise près du foyer clair,

Представь себе порой, любимая,  
 Сидя перед пылающим камином

<sup>24</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 67 об.

<sup>25</sup> См.: Там же. № 543, 545. Текст оригинала см.: La Lecture. 1891. Т. XV. № 87. Р. 285.



Lorsque sous la porte fermée  
Gémit la bise de l'hiver,

Qu'après cette automne clémente,  
Les oiseaux, cher peuple étourdi,  
Trop tard, par un jour de tourmente,  
Ont pris leur vol vers le Midi;

Que leurs ailes, blanches de givre,  
Sont lassées d'avoir voyagé;  
Que sur le long chemin à suivre  
Il a neigé, neigé, neigé;

Et que perdus dans la rafale,  
Ils sont là, transis et sans voix,  
Eux dont la chanson triomphale  
Charmaient nos courses dans les bois?

Hélas! comme il faut qu'il en meure  
De ces émigrés grelottants!  
Y songes-tu? Moi, je les pleure,  
Nos chanteurs du dernier printemps.

Tu parles, ce soir où tu m'aimes,  
Des oiseaux du prochain avril;  
Mais ce ne seront plus les mêmes,  
Et ton amour attendra-t-il?

В то время как за закрытой дверью  
Завывает северный ветер,

Что после мягкой осени птицы,  
Эти милые пернатые путешественницы,  
Слишком поздно, в день ненастья,  
Собрались лететь в южные края;

Что их крылья, побелевшие от инея,  
Поникли от перелета;  
Что во время этого долгой дороги  
Им будет сопутствовать снег, снег, снег;

И что, измотанные порывами ветра,  
Они перед тобой, безгласные и оцепеневшие,  
Те самые, чьи торжествующие трели  
Так радовали нас во время прогулок по лесу.

Увы! Они обречены на смерть,  
Эти обледеневшие скитальцы!  
Представляешь себе? Я же оплакиваю  
Певуний нашей последней весны.

Ты говорила в тот вечер, когда ты меня любила,  
О птицах апреля, который придет;  
Но они уже не будут теми же самыми,  
И стоит ли надеяться на твою любовь?

Следующая группа переводов выполнена по выпискам из мемуарного очерка Гудо. Первое стихотворение — «Le Pacte» — принадлежит Фернану Икру (Fernand Icrès; 1855—1888) — поэту, романисту, драматургу; Икр печатался в издательстве Лемерра под псевдонимом «Фернан Крезе» (Fernand Crézy), пользовался покровительством Леона Кладеля; примыкал к декадентской группе «зютистов» («Cercle des poètes Zutiques»), выступал со стихами в кабаре «Черный кот»; страдал тяжелой формой туберкулеза. По свидетельству Гудо, Икр брал на себя смелость декларировать от своего имени эстетические принципы гидропатов.<sup>26</sup>

Текст перевода, датированный 1 августа 1891 года, представлен беловым автографом первоначальной редакции, с густой послышной правкой, и авторизованной машинописной копией.<sup>27</sup> Текст, зафиксированный в машинописи, соответствует верхнему слою автографа. Автограф и машинопись имеют заглавие — «Договор (Из Фернанда Икреса)» (в автографе имя французского поэта записано латиницей). На отдельном листе в рабочей тетради представлена выписка текста оригинала, с указанием его источника — «La lecture. 1891. 10 mai. XVI. 93»:<sup>28</sup>

Перевод	Оригинал	Подстрочник
В вечерний час мудрец от чтения оторвался.	Un soir, Faust, délaissant grimoires et cornues,	Как-то вечером Фауст, забросив гримуары/колдов- ские книги и реторты,
Он слышал у окна, как ветер завывал,	Écoutait les vents froids gémir sur la forêt;	Внимал ледяным вет- рам, стонавшим/завывавшим в лесу;
Смотрел, как саван туч на небе колыхался,	Il regardait flotter les blancs linceuls des nues,	Он смотрел, как проплы- вают белые саваны облаков,
И с верой в небеса надежду он терял.	Et, sentant le grand ciel vide, il désespérait.	

<sup>26</sup> La Lecture. 1891. Т. XVI. № 93. P. 293.

<sup>27</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 66 (автограф); № 36. Л. 90—93 (машинопись).

<sup>28</sup> Там же. № 10. Л. 67. В очерке Гудо стихотворение было опубликовано с посвящением: «A Émile Goudeau» (La Lecture. 1891. Т. XVI. № 93. P. 297).

И, ощущая пустоту огромного неба, он приходил в уныние.

Внезапно резкий крик откуда-то примчался, Как будто волк в лесу голодный простонал. С гремящей бурей крик ужасный не мешался. Вдруг вспыхнули огни, — и Сатана предстал.	Alors, soudain, des voix on ne sait d'où venues, Comme des cris aigus d'un loup qui hurlerait, Jettent à ses côtés des notes inconnues... La salle s'illumine et Satan apparaît.	Тогда, внезапно, голоса, неведомо откуда пришедшие, Как пронзительные крики воющего волка, Испускают в его сторону неведомые ноты... Зала озаряется светом и появляется Сатана.
Ты видел, Сатана, когда с пера стекала Кровь Фауста струей, рука его дрожала, И Фауст полон был и страхом, и тоской.	Satan! quand, à l'appel sombre du vieil athée, Tu vins ainsi, tu vis la plume ensanglantée Frissonner sous l'effroi dont hésitait sa main.	Сатана! Когда по зову мрачного и старого безбожника Ты явился, ты увидел окровавленное перо, Дрожащее от ужаса колеблющейся в нерешительности руки.
А я... за ночь одну любви и наслажденья, Неси мне, Сатана, пергамент роковой, — Не глядя подпишу без страха и сомненья. <sup>29</sup>	Eh bien! pour une nuit d'amour et de délire, Méphisto! donne-moi le fatal parchemin, Et je le signerai sans trembler, — et sans lire.	Так что ж! За ночь любви и иступления, Мефистофель! Дай мне гибельный пергамент, И я его подпишу, не дрогнув, — и даже не читая.

Общее число знаменательных слов в подстрочнике — 66. Точно воспроизведено 27 слов: внимал, ветрам, завывавшим, смотрел, проплывают, саваны, облаков, неба, приходил в уныние, внезапно, откуда-то, крики воющего волка, Сатана (дважды), появляется, увидел, перо, дрожащее, от ужаса, ночь, любви, гибельный пергамент, подпишу. Однокоренными синонимами заменено 2 слова: вечером (на «вечерний»), окровавленное (на «кровь»). Разнокоренными синонимами заменено 18 слов: как-то (на «в час»), Фауст (на «мудрец»), гримуары/колдовские книги (на «от чтенья»), забросив (на «оторвался»), пришедшие (на «примчался»), испускал в его сторону (на «не мешался»), неведомые ноты (на «крик ужасный»), озаряется светом (на «вспыхнули огни»), безбожник (на «Фауст»), иступленья (на «наслажденья»), дай (на «неси»), Мефистофель (на «Сатана»), не дрогнув, не читая (на «без страха и сомненья»). Опущено 19 слов: реторты, ледяным, в лесу, голоса, белые, ощущая, пустоту, огромного, тогда, неведомо, пронзительные, крики, зала, по зову, мрачного, старого, явился, колеблющейся в нерешительности; добавлено 8 слов: у окна, на небе, с верой, резкий, в лесу, полон был, тоской. Общее число знаменательных слов в переводе — 63. Показатель точности перевода — 40,9 %, показатель вольности — 12,7 %.

Посредственное, избыточное банальностями стихотворение Икра воссоздано Сологубом абсолютно адекватно, с полным сохранением и банальностей, и посредственности. Более того, в переводе стихотворение даже выигрывает, поскольку второе четверостишие производит настолько пародийное впечатление, что все стихотворение может восприниматься как пародия. Кроме того, Сологуб вводит второго героя — мудреца, который сравнивает себя с Фаустом и отчасти противопоставляет себя ему.

Сологуб также составил подстрочник, выписав варианты перевода значительного числа слов оригинала: *délaissant* — «уступивший, выдавший, оставивший», *grimoires* — «путаницы, чернокнижия», *cornues* — «ретор-

<sup>29</sup> Печ. по тексту машинописи: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 36. Л. 90—93.

ты», *écoutait* — «слушал», *gémir* — «охать, стонать», *forêt* — «лес, дубрава», *regardait* — «рассматривал, взглянул, смотрел», *flotter* — «развеваться, плавать, плыть, колебаться», *linceuls* — «саваны», *des nues* — «облаков», *sentant* — «зная, ощущая, чувствуя», *ciel* — «небо», *vide* — «праздные, пустые», *désespérait* — «отчаялся, отчаивался», *aigus* — «пронзительный, острый», *hurlerait* — «завыл бы», *jettent* — «метать, кидать, бросать», *sombre* — «печальный, угрюмый, мрачный», *athée* — «атеист, безбожник», *ensanglantée* — «окровавленное», *frissonner* — «дрожать, вздрагивать», *l'effroi* — «страх, ужас», *hésitait* — «колебаться, заниматься», *eh bien* — «ну что ж», *délire* — «бред», *fatal* — «пагубный, злополучный, роковой, несчастный», *parchemin* — «пергамент». Авторские сомнения относительно выбора значения того или иного слова оригинала также получили отражение в вариантах отдельных стихов перевода.<sup>30</sup>

Перевод стихотворения Икра, вероятно, стал для Сологуба источником оригинальных текстов на тему диалога человека с Дьяволом:

Прильнув ко мне, шептал багровыми губами  
Смущающий меня, лукавый, старый бес:  
— Идет история неспешными стопами,  
Печально-медленно свершается прогресс,

— Так медленно, что вы, согретые лучами,  
Змеи, царящей и горящей средь небес,  
Уже провидите духовными очами  
В эпоху славную предсказанных чудес,

— Как смерть затмит навек надменное светило. —  
Вдруг злоба яркая мне сердце опалила.  
Первал я бешено бесовский шепот злой

И крикнул старому: — О, глупый черт, кому же  
Неведомо, что мир мечты бесплодной хуже!  
Но мертвая мечта сотрет ли мир живой! —

4 августа 1891, 9 августа 1893<sup>31</sup>

Словами горькими надменных отрицаний  
Я вызвал Сатану. Он стал передо мной  
Не в мрачном торжестве проклятых обаяний, —  
Явился он, как дым, клубящийся, густой.

Я продолжал слова бесстрашных заклинаний, —  
И в дыме отрок стал, прекрасный и нагой,  
С губами яркими и полными лобзаний,  
С глазами, темными призывною тоской.

Но красота его внушала отвращенье,  
Как гроб раскрашенный, союзник злого тления,  
И нагота его сверкала, как позор.

<sup>30</sup> Первоначальные варианты ст. 1: «В вечерний час от книг волшебник оторвался», ст. 5—7: «Вдруг крик таинственный откуда-то раздался, / Как будто бы в лесу волк злобно зарычал; / От прежних голосов он странно отличался», ст. 9—12: «Когда отчаянье его тебя призывало, / Ты видел, Сатана, перо его дрожало, / Он страхом был объят и полон был тоской. / Ну что ж! за ночь одну любви и наслажденья» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 66).

<sup>31</sup> Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Кн. 1. С. 47. О связи творческой истории стихотворения с переводом из Фернана Икра см.: Мисникевич Т. В. Дата как ключ к истории текста. С. 693—706.

Глаза полночные мне вызов злой метали,  
И принял вызов я, — и вот, борюсь с тех пор  
С царем сомнения и пламенной печали.

27 сентября 1891<sup>32</sup>

Автор следующего стихотворения, переведенного Сологубом, — Поль Марро (Paul Marrot; 1850—1909), французский поэт и журналист. В очерке Гудо Марро охарактеризован как философ-юморист.<sup>33</sup>

Текст перевода, датированный 3 августа 1891 года, представлен двумя автографами — беловым (с минимальной правкой — в стихе 13) и беловым со значительной правкой, приводящей текст к окончательной редакции, а также машинописью, соответствующей верхнему слою автографа 2.<sup>34</sup> Автографы и машинопись имеют заглавие — «Уличная картинка». Выписка оригинала стихотворения из журнала «La lecture» не сохранилась. По тексту машинописи стихотворение опубликовано в «Новом журнале для всех».<sup>35</sup>

Перевод	Оригинал	Подстрочник
Я вижу: слабый и худой, Как черный факел погребальный, Калека жалкий и печальный С трудом бредет по мостовой.	Je vis, traînant sur le pavé, Un cul-de-jatte lamentable; Il était haut comme une table, Triste comme un tambour	Я видел жалкого калеку, Бредущего по мостовой; Долговязого, как доска, И унылого, как лопнувший барабан.
Пока протягивает руки Он за подачками, жена, Одета в рубище, бледна, Ведет смычок, и льются звуки.	A ses côtés, sa femme maigre Demandait des sous aux passants, En tirant des bruits languissants De boyaux d'un violon aigre.	Рядом с ним его поджарая жена Вымалывала у прохожих су, Извлекая тоскливые звуки Из струн расстроенной скрипки.
На перекрестки и дворы Его влечет, влечет усталость. Он в нас такую будит жалость, Что мы прощаем фальшь игры.	L'estropié faisait pitié, Son état, qui portait aux larmes, Ajoutait je ne sais quels charmes Au violon de sa moitié.	Инвалид вызывал жалость; Его состояние, на которое нельзя было смотреть без слез, Хоть как-то облагораживало Игру на скрипке его жены.
Да, притупились наши чувства. Помочь ли даром беднякам? Пусть прежде поиграют нам, Хотя б и вовсе без искусства.	Race humaine, race ironique, Pour secouer ton embonpoint, La misère ne suffit point, Il y faut un peu de musique. <sup>36</sup>	Род людской, род ироничный, Чтобы растормозить твою полноту/хороший вид, Нищеты/бедности вовсе не достаточно, Надо немного музыки.

<sup>32</sup> Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1877—1892 / Изд. подг. М. М. Павлова. С. 587.

<sup>33</sup> La Lecture. 1891. Т. XVI. № 95. Р. 551.

<sup>34</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 72 (автограф 1), 71, 73 (автограф 2); № 36. Л. 110—113 (машинопись).

<sup>35</sup> См.: Новый журнал для всех. 1912. № 8. Стлб. 29—30 (соответствует тексту машинописи; без деления на строфы).

<sup>36</sup> Печ. по: La Lecture. Т. XVI. № 93. Р. 295.

Общее число знаменательных слов в подстрочнике — 42. Сохранено в переводе 11 слов: видел жалкого калеку, бредущего по мостовой, унылого, жена, звуки, вызывал жалость, игры. Однокоренным синонимом — одно слово: бедность (на «бедняк»). Разнокоренными синонимами — 13 слов: долговязый (на «худой»), поджарая (на «бледна»), вымаливала су (на «протягивает руки», «за подачками»), извлекая (на «льются»), состояние (на «усталость»), нельзя было смотреть без слез (на «будит жалость»), облагораживало (на «прощаем»), надо музыки (на «поиграют»). Опущено 17 слов: доска, лопнувший, барабан, у прохожих, тоскливые, из струн расстроеной скрипки, инвалид, на скрипке, жены, род (дважды), людской, ироничный, растормошить, недостаточно, немного; добавлено также 20 слов: слабый, черный факел погребальный, с трудом, одета в рубище, ведет смычок, на перекрестки и дворы, влечет (дважды), фальшь, притупились, чувства, помочь ли даром, прежде, без искусства. Общее число знаменательных слов в переводе — 41. Показатель точности перевода — 26,2 %, показатель вольности — 48,8%.

Этот перевод стихотворения Марро в целом дает представление об оригинале, хотя в нем немало неудачных словосочетаний или строк (вторая и третья строки второго четверостишия; вторая и четвертая строки третьего). Поэт явно пытался оторваться от текста оригинала и создать своего рода вариацию на тему Марро, поскольку сюжет и образный строй стихотворения был ему чрезвычайно близок («униженный и оскорбленный» — наиболее распространенный тип героя ранней лирики и прозы Сологуба). Показательно, что первоначальная редакция текста перевода существенно ближе к оригиналу:

Я вижу: слабый и худой,  
Как старый факел погребальный,  
Калека жалкий и печальный  
Едва бредет по мостовой.

Пока протягивает руки  
Он за копейками, жена,  
Как он, угрюма и бледна,  
Пилит смычком — и льются звуки.

Достоин жалости урод!  
Его плачевно состоянье:  
Оно не мало обаянья  
Несносной скрипке придает.

Ах! чтоб в тебе проснулось чувство,  
Веселый, кроткий наш народ,  
Одной беды недостает,  
Нет, надо приложить искусства.<sup>37</sup>

Следующее стихотворение, выбранное из очерка Гудо, написано Андре Жиллем (André Gill, наст. имя Луи-Александр Госсе де Гин; Luis-Alexandre Gosset de Guines; 1840—1885) — французским художником, карикатуристом и шансонье; в 1870-е годы Жилль сблизился с кругами парижской богемы, как шансонье выступал в «Кабаре убийц»; умер от тяжелого психического расстройства. Пожалуй, из всех поэтов, которых выбрал для перевода Сологуб, имя Андре Жилля Гудо упоминает чаще других. Однако эти упоминания «великого карикатуриста», наделенного двойственным талантом, сладостного поэта и велеречивого трибуна, доброго малого и честолюбца,

<sup>37</sup> Печ. по: ИРЛИ Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 72.

чаще всего касаются не его творчества, а частностей и бытовых подробностей, связанных с заседаниями и вечеринками гидропатов.<sup>38</sup>

Текст перевода стихотворения Жилля «L'Horoscope» (датирован 3 августа 1891 года) представлен беловым автографом с правкой.<sup>39</sup> Автограф имеет заглавие — «Гороскоп (Из André Gill'я)». По тексту верхнего слоя автографа (с разночтением в стихе 2) стихотворение было опубликовано в журнале «Живописное обозрение».<sup>40</sup> На отдельном листе в рабочей тетради представлена выписка текста оригинала, с указанием его источника — «La lecture, 1891, XVI, 93, 10 mai»:

Перевод	Оригинал	Подстрочник
«Воротися!» — мать молит, рыдая, — Ты не слушай, ты дальше иди, — Бьется смелое сердце в груди, Не страшна тебе злора людская.	Malgré les larmes de ta mère, Ardent jeune homme, tu le veux, Ton cœur est neuf, ton bras nerveux, Viens lutter contre la chimère.	Несмотря на слезы твоей матери, Пылкий юноша, ты это- го хочешь, Твое сердце ново, твоя рука энергична, Иди сражаться с химерой.
Исполняй свой обет! Не пади Своей жизни; восторгом пылая И борьбой свои дни наполняя, Прямо в очи несчастьем гляди.	Use ta vie, use tes vœux Dans l'enthousiasme éphémère, Bois jusqu'au fond la coupe amère, Regard blanchir tes cheveux.	Растрать свою жизнь, растрать свои чаянья/обеты В эфемерном энтузиазме, Выпей до дна горькую чашу И наблюдай/гляди, как седеют твои волосы.
Бейся! мысли! страдай, одинокий! Даст судьба тебе жребий высокий: Сердце чистое, радостный взор,	Isolé, combats! Souffre! Pense! Le sort te garde en récompense Le dédain du sot triomphant,	Одинокий, сражайся! Терпи! Мысли! Судьба приберегает для тебя в утешение Презрение торжествую- щего дурака,
К торжествующей силе презренье, Всякой лжи — величавый укор, Всякой скорби — слова утешенья. <sup>41</sup>	La barbe auguste des apôtres, Un cœur pur et des yeux d'enfant Pour sourire aux enfants des autres.	Величественную бороду апостолов, Чистое сердце и взгляд ребенка, Чтобы улыбаться дру- гим детям.

Общее число знаменательных слов в подстрочнике — 44. Сохранено 18 слов: матери, сердце, жизнь, обеты, энтузиазме, наблюдай, одинокий, сражайся, терпи, мысли, утешение, судьба, презрение, торжествующего, чистое, сердце, взгляд, величественную. Разнокоренными синонимами заменено 6 слов: слезы (на «рыдая»), ново (на «смелое»), растрать (на «исполняй», «не пади»), приберегает (на «дает»), дурака (на «силе»). Опущено 20 слов: пылкий, юноша, хочешь, рука, энергична, иди, сражаться, с химерой, в эфемерном, выпей до дна горькую чашу, седеют, волосы, борода, апостолов, ребенка, улыбаться, детям; добавлено 24 слова: воротися, молит, не слушай, дальше, иди, бьется, в груди, не страшна, злора, людская, пылая, борьбой, дни, наполняя, прямо, в очи, несчастьем, жребий высокий, радостный, лжи,

<sup>38</sup> La Lecture. 1891. Т. XVI. № 92. Р. 200.

<sup>39</sup> См.: ИРЛИ Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 70.

<sup>40</sup> Живописное обозрение. 1898. 25 янв. № 4. С. 70; вариант ст. 2: «Ты не слушай и дальше и иди».

<sup>41</sup> Печ. по верхнему слою автографа: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 70.

укор, скорби, слова. Общее число знаменательных слов в переводе — 48. Показатель точности перевода — 40,9 %, показатель вольности — 50 %.

Сологубовский перевод посредственного стихотворения второстепенного поэта откровенно неудачен. Появляются отсутствующие в оригинале устойчивые литературные штампы: «Бьется смелое сердце в груди»; «Не страшна тебе злота людская»; «восторгом пылая»; «Даст судьба тебе жребий высокий»; «Прямо в очи несчастьем гляди». При этом ослаблен неожиданный нестандартный финал, а также именно те немногие словосочетания, которые создают некоторое лирическое напряжение, утрачены: «lutter contre la chimère»; «le dédain du sot triomphant». Сологуб допускает значительные отступления от текста оригинала; перевод носит очевидно «вольный» характер. Поэт, вероятно, заведомо не стремился адекватно воспроизвести текст Жилля: он выписал из словаря значения всего трех слов: *neuf* — «неопытны», *nerveux* — «сильны», *use* — «трать, истощай». Отталкиваясь от ключевого для оригинала мотива борьбы, бунта, Сологуб придал стихотворению «народническое» звучание, характерное для его ранней лирики. В частности, оригинальные стихотворения, близкие по дате написания к переводу, имеют аналогичный лексико-стилистический строй: «Жертвуй людям, но не жди, / Чтоб хвала тебя венчала, — / Нет, осмеянный, иди» («Полон ты желаньем дела...», 2 августа 1891 года); «Опасен путь, таится там химера. / На битву грозную тебе нужна / Вся мощь, любовь, надежда вся и вера» («Услышишь ты вокруг себя шипенье...», 4 августа); «Когда для битвы нет оружия и силы. / Усталого раба ничто не устрашит, — / Ни холод жизни злой, ни холод злой могилы» («Влечется злая жизнь! Ни счастья, ни свободы...», 7 августа). Сологуб абсолютно проигнорировал иронически-скептическую тональность стихотворения Жилля, в котором пафос борьбы вызывает усмешку.

Автор последнего из переведенных Сологубом стихотворений — Шарль Кро (Charles Cros; 1842—1888) — поэт, прозаик, изобретатель, один из основателей кружка «гидропатов», а также кабаре «Черный кот», друг Мориса Роллина. Кро относится к числу тех поэтов, которые составили славу Франции. Гудо писал о нем: «Трудно было представить себе более одаренного человека». <sup>42</sup> Из очерка Гудо Сологуб мог узнать о грустной иронии стихов этого тонкого и глубокого лирика, томный импрессионизм которого мог бы многому научить начинающего поэта-символиста. <sup>43</sup> Перевод замечательного стихотворения «Avec les Fleurs, avec les Femmes...», несомненно, стал для Сологуба прекрасной школой писательского мастерства.

Текст перевода (датирован 25 октября 1891 года) представлен беловым автографом первоначальной редакции с густой послышной правкой, машинописью, соответствующей верхнему слою автографа, и машинописью с авторской правкой. <sup>44</sup> Автограф и оба машинописных текста имеют заглавие — «Из Шарля Кро». На отдельном листе сделана выписка из журнала «La Lecture», с пометой — «La lecture 91. XVI. 92. 25 avril»: <sup>45</sup>

Перевод	Оригинал	Подстрочник
В житейской драме роль	Avec les Fleurs, avec les	С цветами, с женщина-
С цветами и с красоткой,	Femmes, ми,	
К камину севши с водкой,	Avec l'Absinthe, avec le Feu,	С абсентом, с очагом,

<sup>42</sup> La Lecture. 1891. Т. XVI. № 92. P. 193.

<sup>43</sup> Ibid. № 95. P. 443.

<sup>44</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 10. Л. 95—95 об. (автограф); № 36. Л. 97—99 (машинопись 1), 101 (машинопись 2), с вариантами переработки ст. 6: «Как ванна вечером», ст. 13: «Цветы моей красотки».

<sup>45</sup> Там же. № 10. Л. 96.

Сыграть мне мудрено ль?	On peut se divertir un peu, Jouer son rôle en quelque drame.	Можно немного и по- развлечься, Сыграть свою роль в ка- кой-нибудь драме.
Душе беспутной водка, Что банька вечерком; Под свеженьким венком Мила моя красотка!	L'Absinthe, bue un soir d'hiver, Éclaire en vert l'âme enfumée; Et les Fleurs, sur la bien-aimée, Embaument devant le Feu clair.	Абсент, выпитый зим- ним вечером, Озаряет зеленым светом затуманенную душу, И цветы на голове воз- любленной
Нас годы охладят, Начнутя слезы, сцены; Взаимные измены Разлуку облегчат.	Puis, les baisers perdent leurs charmes, Ayant duré quelques saisons; Les réciproques trahisons Font qu'on se quitte un jour, sans larmes.	Благоухают перед чист- тым пламенем. Затем поцелуи утрачи- вают свои чары, Длившиеся несколько лет. Взаимные измены при- водят к тому, Что люди в один пре- красный день расстаются без слез.
Цветы своей красотки И письма я сожгу, И только сберегу Полштоф полынной водки.	On brûle lettres et bouquets Et le Feu se met à l'alcôve; Et, si la triste vie est sauvé, Restent l'Absinthe et ses hoquets...	Сжигаются письма и бу- кеты, И огонь переходит в аль- ков, И если горестная жизнь спасена, Остаются абсент и икота.
Портретов милых нет, Дрожат от пьянства руки, — И я без долгой муки Оставляю скучный свет. <sup>46</sup>	Les portraits sont mangés des flammes... Les doigts crispés sont tremblotants... On meurt d'avoir dormi longtemps Avec les Fleurs, avec les Femmes.	Портреты пожираются языками пламени; Пальцы судорожно дро- жат... Умираешь, проведя не- мало лет в полудреме С цветами и женщи- нами.

Общее число знаменательных слов в подстрочнике — 66. Сохранено 12 слов: с цветами, сыграть, роль, в драме, вечером, душу, взаимные измены, сжигают письма, портреты, дрожат. Разнокоренными синонимами заменено 19 слов: с женщинами (на «с красоткой»), с абсентом (трижды (на «с водкой», «водка», «водки»)), с очагом (на «с камином»), затуманенную (на «беспутной»), цветы на голове (на «венком»), возлюбленной (на «красотка»), несколько лет (на «годы»), утрачивают свои чары (на «охладят»), приводят (на «облегчат»), расстаются (на «разлуку»), букеты (на «цветы»), спасена (на «сберегу»), пожираются (на «нет»), пальцы (на «руки»), умираешь (на «оставлю свет»). Опущено 35 слов: можно немного и поразвлечься, выпитый, зимним, озаряет зеленым светом, затуманенную, благоухают перед чистым пламенем, затем, поцелуи, длившиеся, люди, в один прекрасный день, огонь переходит в альков, горестная жизнь, остаются, икота, языками пламени, судорожно, проведя немало лет в полудреме с цветами и женщинами; добавлено 17 слов: житейской, севши, мудрено, банька, свеженьким, мила, начнутя, сцены, красотки, полштоф, полынной, милых, от пьянства, без долгой муки скучный. Общее число знамена-

<sup>46</sup> Печ. по машинописи 1: Там же. № 36. Л. 97—99.



тельных слов в переводе — 47. Показатель точности перевода — 18,2 %, показатель вольности — 34 %.

Вольный перевод Сологуба может в целом быть признан удачным, сохраняющим отдельные особенности стиля и поэтики Крo, несмотря на то, что он все же во многом уступает оригиналу. Прежде всего обращает на себя внимание отказ переводчика от воссоздания повторов, благодаря которым первое четверостишие оказывается динамичным камертоном ко всему стихотворению. По законам рамочной конструкции два из них оказываются и финальной строкой («*Avec les Fleurs, avec les Femmes*»), что также переводчиком было проигнорировано. Заменой финальной строки (т. е. ударной позиции в тексте) оказалась банальная фраза «Оставлю скучный свет», оправданная в данном случае только тем, что она воспринимается как грустная ирония, подводящая итог и стихотворению, и жизни лирического героя.

Сологуб сознательно и последовательно отступал от текста оригинала; об этом свидетельствуют варианты, зафиксированные в автографе: в частности, первоначальный вариант стиха 3: «Душе *копченой* водка» (один из вариантов перевода слова *enfumée* — «закопченная») в основном тексте заменяется на «Душе *беспутной* водка». Оригинальный эпитет «копченный», характеризующий состояние лирического героя как затуманенное, погруженное в навеянные абсентом грезы, заменяется на нейтральный и достаточно банальный. Первоначальный вариант стиха 16: «*Букет* полынной водки» заменяется на «*Поштоф* полынной водки». Кроме того, Сологуб вводит в текст лирическое «я», отсутствующее у Крo. Тем самым оригинальный текст утрачивает свой обобщенно-философский смысл и приобретает характер легкой бытовой зарисовки. Происходит подчеркнутая русификация оригинала («полынная водка», «штоф», «банька вечером») и переключение регистров: стихотворение Сологуба описывает тоскливую жизнь провинциала, тогда как во французском тексте есть противопоставление возвышенной жизни и сниженного сонного прозябания; утрачены острые и реальные детали богемного быта — «икота» после абсента и «альков». Важно, что обращение Сологуба к стихотворению Крo, отчасти рисующего ирреальный мир, было вызвано, в частности, стремлением поэта творчески противостоять окружающей его действительности: автограф перевода имеет помету — «Вытегра. Уч(ительская) Сем(инария). Совет Нечестивых».

\* \* \*

Сделаем некоторые выводы. Анализ материалов переводов Сологуба из французских поэтов, представляющих разные оттенки декадентской культуры, позволяет выделить 1891 год как чрезвычайно важный в становлении его творческой биографии. Вероятно, именно в этом году Сологуб начал всерьез заниматься переводами стихотворных текстов с французского языка (переводы «с французского», датированные 1889 годом и ранее, не имеют документально подтвержденных оригинальных источников и, скорее всего, являются переложениями ранее опубликованных русских переводов, выполненных другими авторами). В переводческих опытах Сологуба 1891 года прослеживаются основные тенденции его будущей зрелой работы с иноязычными текстами — от тонкой передачи разноуровневых особенностей оригинала до свободной вариации, представленной в стихотворениях «на мотив», интерпретирующих исходный текст в нужном автору ключе. Кроме того, достаточно четко прослеживается, что переводной текст органично

вписывается в поэтическую систему Сологуба, так или иначе усваивается этой системой и начинает давать разнообразные «ростки».<sup>47</sup>

При этом знаменательно, что внимание начинающего русского поэта в качестве объекта его переводческих опытов не привлекли опубликованные на страницах вызвавшего его интерес французского журнала стихотворения крупнейших поэтов Франции: парнасца Леконта де Лиля, символистов Жана Мореаса, Мориса Роллина, но, главное, — Поля Верлена, который спустя годы прежде всего благодаря переводам Сологуба покорила русскую публику. Выбор Сологуба, очевидно, был продиктован степенью соответствия оригинала тональности, мотивно-образной структуре его лирики того периода, а также интересом к освоению новой для него строфической формы (четыре из шести стихотворений французских поэтов — сонеты; на выписках из журнала «La Lecture» Сологуб составил схемы рифмовок сонетов: «1221 2112 334 545»). Сологуба, все более и более отходившего от традиции народнической риторики, безусловно, привлек импрессионистический характер текстов французских поэтов и помог ему укрепиться в своих творческих поисках.

Переводческая работа помогала поэту оттачивать мастерство владения словом. В статье «Не постыдно ли быть декадентом» (1896—1899) Сологуб в качестве достижений писателей-декадентов выделил, в частности, их словесные поиски: «Слова вводятся в новые и точные сочетания, непривычные для слуха <...>. Обиходная речь, с ее тусклыми, стертыми и неверными выражениями, становится недостаточной: является потребность искать слова свежие — и эти слова находятся в языке давно умерших предков <...>. В родном языке всякого великого народа много слов запасено — и это дает возможность заменить мертвые для души чужезычные слова словами своего языка <...>. И наоборот, иностранные языки, через посредство объединяющей народности науки, сообщают родной речи свои действительно незаменимые и потому сильные и живые слова. Таким образом, как и всякое свежее литературное движение, так называемое декадентство вызывает, прежде всего, заботу об очищении и улучшении речи, об ее точности и силе».<sup>48</sup>

Следовательно, можно несколько скорректировать «нижнюю» временную границу, фиксирующую начало целенаправленного знакомства Сологуба с новинками европейской литературы: оно состоялось еще до переезда в Петербург и вхождения в круг литераторов журнала «Северный вестник», до появления информативных статей Зинаиды Венгеровой о западном модернизме и начала широкого обсуждения проблемы его воздействия на русскую литературу конца XIX века.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> О механизме «усвоения» переводных текстов поэтической системой Сологуба см.: Новые материалы из поэтического архива Федора Сологуба: Первая рабочая тетрадь. Известные стихотворения 1877—1890 годов / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009—2010 годы. СПб., 2011. С. 447—448; Мисникевич Т. В. «На мотив Верлена»: перевод vs. оригинал // Текстологический временник: Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Вып. 2. С. 241—261.

<sup>48</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 376; цит. по: Павлова М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С. 500.

<sup>49</sup> Первой в этой серии была статья Зинаиды Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» (Вестник Европы. 1892. № 9. С. 115—143). Публикации русских авторов о европейском модернизме уже начали появляться в печати в 1891 году. Например, художественный критик и журналист Ф. И. Булгаков рассуждал в статье «Смерть натурализма и нервная поэзия»: «Но вот вопрос — добьется ли желанного господства в литературе, за смертью натурализма, та группа писателей, которая под кличкой „декадентов“ и „символистов“ так сильно начинает занимать собою критику, не только французскую, но и вообще европейскую» (Новое время. 1891. 18 (30) июля. № 5525. С. 2); отмечая в «декадентах» влечение к искусственности, мистическо-

Чутко улавливая пульс времени, Сологуб творчески осваивал близкий ему литературный материал, помогавший выработать и утвердить собственный поэтический облик, изначально отличавший его от современников и впоследствии обеспечивший их признание. Например, критик С. Адрианов в рецензии на первый том Собрания сочинений Сологуба выделил ранние стихи Сологуба, вошедшие в его первый авторский сборник: «Это — типичнейшая модернистская душа, заговорившая тогда, когда модернизм не только еще не завоевал литературных позиций, но и не успел двинуться в поход. В 80-х годах такой тембр поэзии был явлением одиноким, непонятым, и так как боевые, вызывающие ноты молодых Добролюбова, Брюсова, Бальмонта совершенно чужды были молодому Сологубу, то его дебютов просто и не заметили. Прежде всего не могли оценить тогда своеобразной и тонкой, какой-то бледной музыкальности стиха Сологуба, той нежной вязи, из которой они сотканы — вязи звуков, слов, представлений. Это нечто изысканное и вместе, если хотите, грустное в своей влекущей медлительности».<sup>50</sup>

Обретение собственного голоса в литературе эпохи, «нежной вязи» стиха произошло для Сологуба через долгий и сложный путь творческих исканий, успех которых во многом предопределила способность поэта подобно камертону вовремя уловить и усвоить «чужой», но близкий по духу звук.

му, «безграничному и чудовищному», Булгаков все же отдавал им должное: «Но где не бывает крайностей. Таков же удел всякой реакции, всякой борьбы. А декадентам-символистам приходится вести борьбу не только против натурализма, не только против так называемых научных методов в искусстве (...), но и против пут, тяготивших над формами французской поэзии. (...) Первенствовавшие до сих пор в лирике Франции парнасцы, главой которых считается Леконт де Лиль, слишком заботились об отчужденности рифмы и дошли до сухой искусственности формы. Верлэн, Стефан Маларме, отличающийся утонченной чувствительностью Анри Ренье, Жан Мореас, Артур Рембо, поэт, вечно скитавшийся по свету и совсем отрешившийся от метра и ординарной рифмы в своих „Illuminations“, которые Верлэн называет „истинным шедевром, пламенем и хрусталем, реками и цветами, золотыми голосами“, все эти поэты освободили себя от традиционных пут версификации (...). Таким образом из отвращения к чересчур деланным стихам, „чересчур точным, чересчур документированным, чересчур рифмованным“, родилась эта поэзия, объявленная критиками ночной и туманной. И она действительно туманна, как всякая истинная поэзия, не поддающаяся передаче заурядной речью» (Там же).

<sup>50</sup> Вестник Европы. 1910. № 4. С. 386.