

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-123-129

© Т. В. Мисникевич

**«...В БУКВАЛЬНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА  
ПЕРЕСОЗДАТЬ НА ДРУГОМ ЯЗЫКЕ»:  
К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МАНЕРЫ  
ФЕДОРА СОЛОГУБА**

Переводы Федора Сологуба стихотворений Поля Верлена на русский язык были признаны критикой практически с первых появлений их в печати, при жизни поэта они пользовались популярностью и неоднократно включались в сборники переводов из Верлена.<sup>1</sup> Одним из наиболее известных является отзыв ближайшего «соперника» — переводчика Верлена — В. Я. Брюсова, отметившего, что Сологубу «удалось некоторые стихи Верлена в буквальном смысле слова *пересоздать* на другом языке, так что они *кажутся оригинальными произведениями* русского поэта, оставаясь *очень близкими к французскому подлиннику*».<sup>2</sup> Тонко подмеченный Брюсовым противоречивый характер переводческого метода Сологуба расценен им как несомненное достоинство. Однако опыт Сологуба подвергался и довольно резкой критике. Еще один переводчик Верлена — Георгий Шенгели, отдавая предпочтение переводам Брюсова, высказал следующее суждение: «У Сологуба — досаднейшие промахи в понимании как поэтического смысла, так и образов и даже выражений оригинала, не говоря уже о неприятной игривости и умильности тона».<sup>3</sup>

Попробуем разобраться, что именно в переводах Сологуба могло давать основание для подобной оценки. По мнению Брюсова, переводчик, обратившийся к творчеству Верлена, должен быть чрезвычайно аккуратен с его «импрессионистическими» стихотворениями: «Особенность этого метода состоит в том, что поэт не стремится нарисовать связную картину или рассказать последовательно события: он просто дает ряд образов, один за другим, соответственно тому, как они являлись пред его взором или сознанием, предоставляя читателю самому объединить их в целое. Он как бы накладывает краски, одну после другой, предоставляя им смешаться в восприятии зрителя. Переводчику следовало перенять этот метод и ни в коем случае не доделывать того, что автором было преднамеренно оставлено неоконченным, иначе был бы нарушен сам характер произведения».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> См.: Верлен П. 1) Избранные стихотворения в переводе русских поэтов / Биография и характеристика творчества В. Изразцова. Учебное пособие по иностранной литературе. СПб., 1911; 2) Избранные стихотворения в переводе И. Анненского, Валерия Брюсова, В. А. Мазуркевича, Н. Минского, Н. Новича, П. Н. Петровского, Д. Ратгауза, С. Рафаловича, Федора Сологуба, И. И. Тхоржевского, Зинаиды Ц., О. Н. Чюминой (Михайловой) и Эллиса / Сост. П. Н. Петровский; с биографическим очерком В. Брюсова. М.: Польза, [1912]; переизд.: М.: Универсальная библиотека, 1915. В 1918 году Сологуб предложил Брюсову подготовить совместный сборник переводов из Верлена, но издание не состоялось; подробнее см.: *Филичева В. В.* «Соединение наших переводов могло бы быть полезно» (Ф. Сологуб и В. Брюсов в работе над переводами П. Верлена) // *Текстология и историко-литературный процесс.* М., 2016. Вып. 4. С. 131–140.

<sup>2</sup> См.: *Брюсов В.* От переводчика // Верлен П. *Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова.* М.: Скорпион, 1911. С. 7–8. Курсив мой. — Т. М.

<sup>3</sup> Цит. по: *Верлен П.* Избранное из его восьми книг, а также юношеских и посмертно изданных стихов, в переводе с предисловием и примечаниями Георгия Шенгели / [Сост. и послесловие В. Перельмутера]. М., 1996. С. 22.

<sup>4</sup> *Брюсов В.* От переводчика // Верлен П. *Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова.* С. 10–11. Рассуждения Брюсова подтвердил Шенгели: «Методика переводов Верлена варьируется от стихотворения к стихотворению. В некоторых его стихах точное значение слова играет лишь подсобную роль, и художественное впечатление создается игрой звуков и ритмов; в этих случаях переводчику надлежит, сохраняя, конечно, общий смысл, передать фоникой оригинала. <...> В иных вещах первостепенное значение имеет интонация, связанная с фактурой фразы и ее распределением по строкам <...>, и, лишь осуществив сходную волну, переводчик получает то покоящее звучание, которое из „простых слов“ делает поэзию. Стихи же пластического характера,

В качестве характерного образца «импрессионистических» Брюсов, в частности, упомянул стихотворения, вошедшие в раздел «Paysages belges» («Бельгийские пейзажи») сборника «Romances sans paroles» («Романсы без слов», 1874), отметив, что и данный сборник в целом — наиболее яркое воплощение импрессионизма как новаторского творческого метода Верлена.

Рассмотрим сологубовский перевод стихотворения «Bruxelles. Simples fresques. I» («La fuite est verdâtre et rose...»), который, как нам представляется, может послужить наглядной иллюстрацией того, как, при всех переводческих находках и интересных решениях в передаче образно-смысловой, фонетической и ритмической структуры оригинала, Сологуб, наряду с другими русскими переводчиками Верлена,<sup>5</sup> сознательно или бессознательно прибегал к не вполне удачным «доделкам» и допускал «нарушения», от которых, с учетом собственного переводческого опыта, предостерегал Брюсов.

Первая редакция перевода, согласно сведениям авторских библиографических картотек и датировке автографа, была создана 25 марта 1893 года.<sup>6</sup> Это шестой по счету перевод Сологуба из Верлена (первый перевод — стихотворения «Le ciel est, par-dessus le toit...» из сборника «Sagesse» — датирован 24 сентября 1892 года). Приведем его текст и текст оригинала:

**Оригинал**

La fuite est verdâtre et rose  
Des collines et des rampes,  
Dans un demi-jour de lampes  
Qui vient brouiller toute chose.

L'or sur les humbles abîmes,  
Tout doucement s'ensanglante,  
Des petits arbres sans cimes,  
Où quelque oiseau faible chante.

Triste à peine tant s'effacent  
Ces apparences d'automne.  
Toutes mes langueurs rêvassent,  
Que berce l'air monotone.

**Перевод (первая редакция)**

В зелено-алой дали  
Долины тонут<sup>7</sup> и холмы,  
И лампы с морем зыбкой тьмы  
Свой слабый свет смешали.

Сквозят из тканей золотых  
Кровавые пучины,  
И голос слабой птицы тих  
В деревьях без вершины,

И осень прячется слегка  
С медлительностью скучной,  
И грезит томная тоска  
Под шепот однозвучный.<sup>8</sup>

В ходе работы над переводом Сологуб подготовил подстрочник стихотворения Верлена, представляющий собой вполне оформленный грамматически прозаический текст; значительная часть слов имеет несколько вариантов перевода:<sup>9</sup>

где центр тяжести лежит в слове и образе, требуют, конечно, максимально точного перевода в обычном понимании точности...» (цит. по: *Верлен П.* Избранное из его восьми книг, а также юношеских и посмертно изданных стихов, в переводе с предисловием и примечаниями Георгия Шенгели. С. 23).

<sup>5</sup> Сопоставительный анализ переводов Сологуба с переводами его современников из Верлена см.: *Багно В. Е.* Федор Сологуб — переводчик французских символистов // *Багно В. Е.* «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2016. С. 207–267.

<sup>6</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 543, 545; Ед. хр. 38. Л. 345.

<sup>7</sup> Первоначальный вариант автографа: «Перила лестниц».

<sup>8</sup> Впервые эта редакция перевода была опубликована в журнале «Петербургская жизнь» (1898. № 273 (25 января). С. 2280); включена в оба издания переводов Сологуба из Верлена: *Верлен П.* 1) Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб.: Факелы, 1908. С. 64 (далее: *Верлен-1908*); 2) Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. М.; Пг.: Петроград, 1923. С. 101 (далее: *Верлен-1923*). Курсив мой. — *Т. М.*

<sup>9</sup> О специфике автоподстрочников Сологуба см.: *Багно В. Е., Мисникевич Т. В.* Верлен в подстрочниках и Верлен в переводе: творческая лаборатория Федора Сологуба // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 3. С. 358–377.

«Брюссель  
 + Удаление (течение) есть зеленовато и розово  
 Холмы (бугры) и покатые места (всходы, перила лестницы),  
 В слабом свете ламп (ламппад)  
 Который приходит (прибыть, достигнуть) *перемешать* (расстроить, запутать) все  
 (всякий, каждый) дело (вещь).  
 + Золото на кротких (смиранный, смирный, покорный, низкий) безднах (про-  
 пасть, пучина), // Помаленьку окровавляется (обагрется кровью),  
 Маленькие деревья без вершины // Где поет некая *слабая птичка*.  
 + Печальное (грустный, досадный, угрюмый, несносный, жалкий) едва (теперь  
 только, лишь только) столько (столь, так много, до того) стираются (*заглаживают-  
 ся*) // Эти приметы осени.  
 Все мои слабости (бессилие, изнеможение, томление) бредят во сне,  
 Которых убаюкивает *однозвучный* (монотонный, *скучный*) вид (воздух, ветер)».<sup>10</sup>

Проследим, что Сологуб сохранил из оригинала/подстрочника и что устранил либо подверг изменениям. Применяя методологию подсчета «меры точности» М. Л. Гаспарова,<sup>11</sup> в переводе можно выделить 33 знаменательных слова; 13 слов (14 — с учетом первоначального варианта стиха 2, соответственно, 39,39 и 42,42% перенесено из подстрочника (в переводе и подстрочнике выделены курсивом): холмы, перила лестниц, лампы, слабый свет, смешали, пучины, деревья без вершины, слабая птичка, осень, скучной, однозвучный, 5 слов заменены однокоренными синонимами: удаление — в дали, зеленовато — зелено, золото — золотых, окровавляется — кровавых, томление — томная), 6 слов — разнокоренными синонимами: розово — алой, поет — голос, слегка — едва, стирается — прячется, бредят — грезит, вид (воздух, ветер) — шепот, печальное — тоска, 9 слов добавлено: долины, тонут, с морем зыбкой тьмы, тканей, сквозят, тих, с медлительностью (27,27% от общего числа слов перевода). Таким образом, по формальному показателю перевод является довольно точным. Кроме того, лексические единицы, привнесенные в текст, служат для усиления картины постепенного погружения в темноту и ослабления звуков, вызывающей ощущение легкой грусти.

Верленовский восьмисложник со сплошной женской рифмовкой Сологуб передает с помощью трех- и четырехстопных ямбических строк, тем самым нарушив его равномерный ритм. В первой строфе, как и в оригинале, использована опоясывающая рифмовка, но со схемой ЖММЖ, два трехстопных стиха обрамляют два четырехстопных, во второй и третьей строфе — перекрестная, со схемой МЖМЖ, первый и третий стихи — четырехстопные, второй и четвертый — трехстопные.

Сологуб внимательно отнесся к фонической организации оригинала, используя в переводе аналогичные ассонансы и аллитерации, построенные преимущественно на сочетании звуков «о», «а», «у», «л», «р», «с», «ч», удачно сохранил звук «ш» в четвертом и восьмом стихе (*chose* — смешали, *chante* — вершины) и симметрично повторил его в двенадцатом стихе (*шепот*).

Однако в первой версии перевода поэт «увел» свой текст от оригинала довольно сильно. Стихотворение Верлена — классическая импрессионистическая зарисовка (что обозначено в самом названии цикла «Брюссель. Простые фрески»), навеянная впечатлениями от пребывания в Брюсселе во время путешествия по Бельгии летом 1872 года вместе с Артуром Рембо.<sup>12</sup> Оно может быть отнесено к «урбанистическим» лирическим произведениям Верлена, которые, по определению Шенгели, являются

<sup>10</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 345 об.

<sup>11</sup> См.: Гаспаров М. Л. Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361–372.

<sup>12</sup> См.: Поль Верлен: канва биографии / Сост. И. В. Булатовский // Верлен П. Стихотворения: В 2 т. / Изд. подг. Г. К. Косиков, В. Е. Вагно, И. В. Булатовский. СПб., 2014. Т. 1. С. 738 (сер. «Литературные памятники»).

одним из его новаторских достижений в европейской поэзии.<sup>13</sup> Поэт создал образ города-призрака, где краски перемешаны и нечетки. Этот образ предельно емко и пластично и воплощает душевный опыт автора («*mes langueurs*»). Характеризуя специфику импрессионистического метода Верлена, Шенгели отметил, что поэт «утвердил правомерность анафора и нерасчлененного, полифонического и полихроматического восприятия мира, сделав мгновенное переживание поэтическим объектом».<sup>14</sup>

Сологуб сохранил общую цветовую палитру оригинала, но устранил заданную в первой строке «мягкость» верленовских полутонов («зеленовато» и «розово» заменил на «зелено-алой»). Описание («*La fuite est verdâtre et rose / Des collines et des rampes, / Dans un demi-jour de lampes*») преобразовано в действие («тонут»), усилена динамика («*doucement s'ensanglante*» — «сквозят <...> кровавые пучины»); ее подчеркивает анафора союза «и» в третьей, седьмой, девятой и одиннадцатой строках: быстро надвигающийся закат оборачивается «томной тоской» созерцания осенней природы.<sup>15</sup>

Ключевой для стихотворения Верлена образ города зафиксирован лишь в заглавии перевода, в автографе — с обозначением автора, сборника и цикла: «*Paule Verlaine. Romances sans paroles. Bruxelles. Simples fresques. I*», при публикации в *Верлен-1908* (в качестве второго перевода<sup>16</sup>) — с названием цикла на языке оригинала: «*Bruxelles. Simples fresques*», без указания, что данное стихотворение занимает в нем первую позицию, в *Верлен-1923* (в разделе «Варианты») Брюссель устранил и из заглавия, оно дано в усеченном виде — «Простые фрески». Такое итоговое решение вполне оправданно. «*Des collines et des rampes*» Брюсселя, увиденного глазами Верлена, у Сологуба преобразованы в условные «долины» и «холмы», скрывающиеся в предзакатных сумерках (любопытно, что в первоначальном варианте стиха 2 — «перила лестниц» — город присутствовал). Расширяет пространство и одновременно подавляет собой все окружающее образ «пучин», усиленный эпитетом «кровавые». «Деревья без вершин» — «*Des petits arbres sans cimes*» оригинала (по-видимому, аккуратно подстриженные для украшения городского ландшафта) в контексте перевода воспринимаются как залитые потоками лучей предзакатного солнца леса. Исчезает и сам лирический герой: его переживания и «томления», обостренные появлением первых признаков осени (стихотворение написано в августе), заменяются абстрактной «тоской», которая вполне естественно наполняет душу человека в это время года («*И осень прячется слегка / <...> / И грезит томная тоска*»; курсив мой. — Т. М.); причем рифменная пара второй и четвертой строки (скудной — однозвучной) автоматически отсылает к образно-смысловому ряду русской лирики XIX века (в частности, к «Зимней дороге» А. С. Пушкина: «По дороге зимней, скучной <...> / Колокольчик однозвучный / <...> / То сердечная тоска»; курсив мой. — Т. М.).

Вторая редакция перевода стихотворения «*Bruxelles. Simples fresques. I*» была создана 11 мая 1893 года:<sup>17</sup>

<sup>13</sup> *Верлен П.* Избранное из его восьми книг, а также юношеских и посмертно изданных стихов, в переводе с предисловием и примечаниями Георгия Шенгели. С. 21.

<sup>14</sup> Там же. С. 19. Данное суждение подтверждают составители издания переводов Верлена в серии «Литературные памятники»: «И если „рыдания осенних скрипок“, ранившие сердце героя „Осенней песни“, и „злой ветер“, который носит его „туда-сюда“, как „мертвый лист“, сотканы из чистого звука и ради чистого звучания, то в „Простой фреске. I“, написанной почти в том же регистре (и даже с рифмой «*automne-monotone*», отсылающей к «Осенней песне») чистое звучание еле слышной птичьей песенки на безверхих деревьях добыто ценой подлинных „*langueurs*“ (томлений, слабости, апатии) и призвано их „убаюкивать“» (*Багно В. Е., Булатовский И. В., Яснов М. Д.* Отчаянная любовь. Поль Верлен и его русские переводчики // *Верлен П.* Стихотворения. Т. 1. С. 410).

<sup>15</sup> См. также: *Стрельникова А. Б. Ф.* Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск, 2010. С. 136.

<sup>16</sup> В сборнике все тексты помещены в одном разделе, раздел вариантов был выделен Сологубом только в издании 1923 года.

<sup>17</sup> Беловой автограф с незначительной правкой см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 350; текст зафиксирован в авторской хронологической картотеке и картотеке переводов: Там же.

Оригинал	Перевод (вторая редакция)
La fuite est verdâtre et rose Des collines et des rampes, Dans un demi-jour de lampes Qui vient brouiller toute chose.	В дали зелено-красной Долины и холмы Под дымкой полутьмы Бегут чредой неясной.
L'or sur les humbles abîmes, Tout doucement s'ensanglante, Des petits arbres sans cimes, Où quelque oiseau faible chante.	На золоте пучин Все больше красных полос. <sup>18</sup> В деревьях без вершин Чуть слышен птичий голос.
Triste à peine tant s'effacent Ces apparences d'automne. Toutes mes langueurs rêvassent, Que berce l'air monotone.	Приметы сглажены слегка Поры осенней, скучной, И песней однозвучной Развеяна тоска. <sup>19</sup>

Оценим «меру точности» данной версии перевода. Во второй редакции можно выделить 30 знаменательных слов; 9 слов, что составляет 30 %, перенесено из подстрочника (в переводе и подстрочнике выделены курсивом): холмы, золотого, пучина, деревья без вершины, приметы, сглажены, скучной, однозвучной, 5 слов заменены однокоренными синонимами: удаление — в дали, зеленовато — зелено, птичка — птичий, осени — осенней поры, поет — песней), 9 слов — разнокоренными синонимами: розово — красной, в слабом свете — под дымкой полутьмы, окровавляется — красных полос, поет — слышен голос, слегка — чуть, стирается — сглажены, убаюкивает — рассеяна, печальное — тоска, 4 слова добавлено: долины, бегут, чредой неясной (13,33 % от общего числа слов перевода). Таким образом, по формальным показателям перевод, как и его первая редакция, является вполне точным.

Сологуб изменил ритмическую организацию текста стихотворения, используя только трехстопный ямб, за исключением четырехстопного ямба в стихе 9. В первой строфе, как в оригинале и первой редакции перевода, использована опоясывающая рифмовка, со схемой ЖММЖ. Во второй строфе — перекрестная рифмовка, МЖМЖ. В третьей наблюдается нововведение — опоясывающая рифмовка, со схемой МЖЖМ.

В результате, при сходной фонической организации, общее «звучание» перевода улучшается; равное количество стоп в большей степени отвечает оригиналу с равным количеством слогов в стихе и обеспечивает плавный ритм (трехстопный ямб является распространенным песенным размером<sup>20</sup>).

Сологуб, по-видимому, стремился сконцентрировать, уплотнить свой текст, приблизить его к верленовской зарисовке: усилил описательный момент, заменив глаголы именными конструкциями: «все больше» вместо «сквозят», «сглажены» вместо «прячется», «рассеяна» вместо «грезит», убрал строфическое деление (в первоначальном варианте автографа; впоследствии восстановлено).

Тем не менее намеченная легкими штрихами довольно статичная зарисовка Верлена преобразовалась в череду мелькающих перед глазами отдельных картинок (в первой редакции благодаря анафоре союза «и», во второй — лексеме «бегут»). Как и первая редакция, это «*raysages*», но не «*Bruxelles*». В автографе в качестве заголовка использована лишь общая отсылка к источнику — «Из Поля Верлена»; под текстом

Ед. хр. 543, 545. Первая публикация этой редакции состоялась в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки» (1904. № 11. С. 134); ее текст включен в *Верлен-1908* (С. 63) и в *Верлен-1923* (С. 100).

<sup>18</sup> Первоначальный вариант стихов 5–6: «В деревьях без вершин / Все больше красных полос».

<sup>19</sup> Первоначальный вариант стиха 12: «Усыплена тоска».

<sup>20</sup> Подробно о семантическом ореоле трехстопного ямба см.: *Гаспаров М. Л.* «В минуту жизни трудную...» (3-ст. ямб: дифференциация ореола) // *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000. С. 88–119.

указано издание, по которому осуществлен перевод: «Romances sans paroles. Стр. 23».<sup>21</sup> «Птичий голос» дополнила «песня однозвучная» (и сопутствующий ей ассоциативный ряд русской лирики XIX века — дорога, тоска, песня), заменив «шепот однозвучный», который был гораздо ближе к «l'air monotone» оригинала.

Сологуб пытался практически одновременно опубликовать обе версии перевода, отправив вторую 6 декабря 1897 года в «Вестник иностранной литературы» (публикация не состоялась), а первую 8 декабря — в «Петербургскую жизнь».<sup>22</sup> Но возможно, вторая редакция перевода расценивалась Сологубом как более удачная; в *Верлен-1908* и в *Верлен-1923* она опубликована в качестве первого варианта.<sup>23</sup>

Среди материалов к переводам из Верлена в архиве Сологуба сохранилась еще одна, незавершенная, редакция перевода этого стихотворения. Она датирована 9 августа 1894 года и замыкает первый период переводческого увлечения Сологуба Верленом (в 1895–1896 годах поэт перевел всего по одному новому стихотворению и создал новые версии двух ранее переведенных текстов<sup>24</sup>). В качестве заголовка использовано описание источника перевода: «Paul Verlain. Romances sans paroles, p. 23. Paysages belges. Bruxelles. Simples fresques, I»; представлен автограф первой строфы:

Зеленеют и краснеют  
Дали, склоны и холмы.  
И под дымкой полутьмы  
Очертания тускнеют.<sup>25</sup>

Сологуб вновь поменял размер — на этот раз на четырехстопный хорей, вполне соответствующий восьмисложнику Верлена, сохранил схему рифмовки предыдущих версий, но увеличил число глаголов, что привело к некоторому изменению верленовского замысла.

Все версии перевода<sup>26</sup> так или иначе отражают колебания и творческие поиски Сологуба в период становления его как переводчика. Создавая тот или иной вариант/редакцию текста перевода, он терпеливо пытался подобрать нужное соответствие ритмике, фонике, образному строю оригинала. В данном случае Сологуб в качестве приоритета выбрал точность звучания, а не точность образа. Брюсов, рассуждая о возможных подходах к переводу стихотворений Верлена, выделил в особую группу «те его песни, в которых на первом месте стоит музыка слов»: «В этих небольших стихотворениях словесное содержание отходит на второй план, и пленяют прежде всего сами звуки слов, сочетания гласных, согласных и носовых. Понятно, какое затруднение представляли такие стихи для переводчика. Если бы он стал заботиться исключительно о точной передаче мыслей и образов оригинала, он легко мог бы упустить из виду самую суть его, легко мог бы превратить „Романсы без слов“ в „Слова без романсов“. Надо было найти в звуках русских слов что-то соответствующее музыке слов француз-

<sup>21</sup> Имеется в виду издание: *Verlaine P. Romances sans paroles*. Paris: Leon Vanier, 1891. Экземпляр издания с пометами Сологуба сохранился в составе его личной библиотеки; см.: *Шаталина Н. Н.* Библиотека Ф. Сологуба (Материалы к описанию) // *Неизданный Федор Сологуб* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 454.

<sup>22</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 543, 545.

<sup>23</sup> Логика расположения вариантов текста при публикации в *Верлен-1908* и в *Верлен-1923* у Сологуба была довольно прихотливой; порядок обозначения вариантов, как правило, не соответствует последовательности их создания; подробнее см.: *Стрельникова А. Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. С. 82–107; *Мисникевич Т. В.* «Основной» текст и вариант как проблема перевода («L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» в творческом диалоге Федора Сологуба и Поля Верлена) // *Русская литература*. 2015. № 4. С. 116–127.

<sup>24</sup> Хронологический указатель переводов Сологуба из Верлена см.: *Стрельникова А. Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. С. 164–168.

<sup>25</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 116.

<sup>26</sup> За рамками статьи оставлена поздняя версия перевода, включенная в основной текст *Верлен-1923*, «И холмы, и долов дали...», поскольку она отражает принципиально новый этап в переводческой биографии Сологуба.

ских, по возможности не удаляясь слишком от оригинала. Во всяком случае, в этих стихотворениях скорее можно было пожертвовать точностью образа, чем певучестью стиха».<sup>27</sup> Подобное предпочтение в случае со стихотворением «Bruxelles. Simples fresques. I» привело к известному искажению смысловой доминанты оригинала, но одновременно обеспечило ему свое место в ряду переводческих поисков Сологуба в области фоники, ритмики и лексики.

<sup>27</sup> Брюсов В. От переводчика // Верлен П. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. С. 11.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-129-136

© Г. В. Обатнин

### К БИОГРАФИИ ВЯЧ. ИВАНОВА: ПОЕЗДКА В ПАЛЕСТИНУ\*

В своей статье «Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова» С. С. Аверинцев противопоставил блоковскую «идею пути» и «исток — возврат — затвор» как модель для эволюции творчества Вячеслава Иванова. По мысли ученого, с ней связан ряд поэтических и философских размышлений, волновавших поэта, в частности «обличение» времени (и, добавим, соответственно, воспоминаний) как «ухода от памяти и верности» или сквозная тема «дома», в «укромной тесноте которого» герой поэзии Иванова собирает себя.<sup>1</sup> В этом смысле ивановская вертикаль противопоставит блоковской горизонтали, но этим наблюдениям можно придать и биографическое измерение. Иванов в мемуарных и автобиографических свидетельствах и в самом деле предстает домоседом.<sup>2</sup> Сошлемся на воспоминания Е. К. Герцык о пребывании писателя с семьей и А. Р. Минцловой у них в гостях летом 1908 года: «Вяч. Иванов никогда не бывал в Крыму, все волновало его здесь отголоском Италии, томило печальным напоминанием: кипарисы под его балконом, доносимые ветерком южные запахи. Но идти по этой новой и не новой ему земле у него не было охоты. Или он уже отходил свое — знаю, что когда-то он излазил даже скалы Корнвалиса над океаном... С трудом удавалось нам и девочкам звать его к морю или знойным утром в виноградник, а куда-нибудь дальше в горы — уж никак не пешком, а только на старенькой трясковой нашей линейке».<sup>3</sup>

Однако уже мемуаристка догадалась, что так было не всегда. Стихотворение «Кочевники Красоты», где декларируется мобильность как сущностное свойство

\* Настоящая работа была задумана и сложилась как продолжение трудов Н. В. Котрелева и готовилась как подношение к прошедшему в 2021 году юбилею ныне покойного ученого, успешного дать разрешение на это посвящение.

<sup>1</sup> Вяч. Иванов: pro et contra. Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2016. Т. 2. С. 32–34.

<sup>2</sup> Нам приходилось уже указывать на то, что это важно для понимания стихотворения «Земля», где герой сначала был представлен гражданином-горожанином, чуждым загородным путешествиям и крестьянскому труду (см.: Обатнин Г. В. История текста как метод его анализа: О стихотворении Вяч. Иванова *Земля* // Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова: К 150-летию Вяч. Иванова. *Dialettica tra contingenza storica e valore universale in Vjačeslav Ivanov*. Salerno, 2017. С. 227 (Europa Orientalis; vol. 35)). То же можно отследить в статье «Две стихии в современном символизме», где Иванов упоминает «сократовское предпочтение городских прогулок загородным» (Иванов В. И. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы / Отв. ред. К. А. Кумпан. СПб., 2018. Кн. 1. С. 171; Кн. 2. С. 358).

<sup>3</sup> Герцык Е. К. Лики и образы. М., 2007. С. 168. В цитате упоминается пребывание супругов Ивановых зимой и весной 1900 года в Северном Корнуоле, морские пейзажи которого отразились в шести последних стихотворениях цикла «Thalassia», на что было указано в авторском примечании к сборнику «Кормчие звезды» (Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. I. С. 860; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы).