

А.Б. Стрельникова

Национальный исследовательский Томский политехнический университет

«Стихотворения в прозе» О. Уайльда в переводе Ф. Сологуба

Аннотация: Статья посвящена описанию и анализу переводов «Стихотворений в прозе» О. Уайльда, хранящихся в архивном фонде Ф. Сологуба.

The paper is devoted to the description and analysis of the translations of O. Wilde's «Prose Poems» by F. Sologub represented in the latter's archives.

Ключевые слова: перевод стихотворений, Уайльд, Сологуб.

Translation of poems, Wilde, Sologub.

УДК: 82.03

Контактная информация: Томск, пр. Ленина 30. ТПУ, кафедра иностранных языков Института природных ресурсов. Тел. (3822) 426349. E-mail: AnnaS24@yandex.ru.

Задумав выпустить полное собрание сочинений О. Уайльда на русском языке, К.И. Чуковский обратился к Ф. Сологубу с предложением перевести ряд произведений. Проект был успешно воплощен, и в 1912 г. в виде приложения к популярному в то время журналу «Нива» вышло в свет «Полное собрание сочинений Оскара Уайльда» в 4-х томах (с критико-биографическим очерком и портретом автора) под редакцией К.И. Чуковского, как одного из наиболее сведущих специалистов того времени в области английской литературы. В переводе Ф. Сологуба были опубликованы стихотворение «Дом блудницы» и «Стихотворения в прозе»¹. В 1914 г. Товариществом А.Ф. Маркс (одним из самых авторитетных издательств) было выпущено повторное издание тиражом каждого тома 3000 экземпляров. Следует отметить, что переводы Стихотворений в прозе, опубликованные в издании Полного собрания сочинений 1912 г., оказались очень удачным, о чем свидетельствуют многочисленные, в том числе современные, переиздания [Уайльд, 2003; 2010 и др.].

«Стихотворения в прозе» О. Уайльда – это общее название для 6 стихотворений, впервые опубликованных единым циклом в июле 1894 г., «The Fortnightly Review». «Стихотворения в прозе» включают в себя следующие произведения (в порядке их появления): «The Artist», «The Doer of Good», «The Disciple», «The Master», «The House of Judgment» и «The Teacher of Wisdom».

¹ Отметим, что издание 1914 г. было не первым, представившим русскому читателю стихотворения в прозе О. Уайльда. Первые переводы частично были опубликованы в серии статей «Из Англии» [Дионео, 1898, с. 185–214]. В 1905 г. московский книгоиздатель В.М. Саблин, окрещенный в народе руководителем «литературной фабрики», начал выпускать первое полное собрание сочинений О. Уайльда в 8-ми томах. Однако качество переводов оставляло желать лучшего: неграмотные фразы, многочисленные искажения демонстрировали отсутствие профессионализма у тех, кто выполнял переводы, при этом зачастую оставаясь инкогнито. Чуть позже, начиная с 1907 г., в издательстве «Полюза» В. Антика и КО (серия «Универсальная библиотека») публикуются переводы, выполненные М. Ликиардопуло, секретарем журнала «Весы» и знатоком творчества О. Уайльда.

В ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН хранятся архивы, отражающие процесс работы Сологуба над переводом. Единица хранения 46, опись 1, Ф. 289 содержит рукописные и машинописные тексты с авторскими (сологубовскими) пометами и исправлениями. Что примечательно, в рукописном варианте представлен только текст стихотворения «Дом блудницы» («The Harlot's House»). Рукописные переводы стихотворений в прозе отсутствуют вовсе. Тексты, с которыми работает Сологуб, представлены в машинописном варианте.

Работая над переводами из П. Верлена и обращаясь к оригинальному сборнику П. Верлена «*Romances sans paroles*» [Verlaine, 1891] из личной библиотеки, Сологуб помечает все англоязычные слова (так же, как и редко употребляемые французские). Получается, что уровень владения английским языком не позволял на данном этапе без словаря переводить даже отдельные слова. Около 25 лет спустя ситуация принципиально не изменяется: также в архиве Ф. Сологуба существуют письма от Дж. Коурнэса [Архив Ф. Сологуба, оп. 3, № 380], осуществлявшего переводы ряда произведений Ф. Сологуба на английский язык. В этих письмах обсуждаются переводы «Мелкого беса» и некоторых рассказов. Письма адресованы Сологубу лично, а информация, содержащаяся в них, касается организационных вопросов, и при этом они идут с переводом З.А. Венгеровой (то есть Сологуб обращался за помощью).

Отметим, что и в картотеке переводов, созданной самим Ф. Сологубом и являющейся частью авторской библиографии, упоминаний о переводах из О. Уайльда нет. Закономерно возникает вопрос, кем выполнены машинописные переводы, представленные в архиве. Пока нам не удалось установить авторство этих текстов; возможно, они были выполнены кем-то из родственников Сологуба (по линии жены были переводчики). В то время нередко переводы, выходившие в печать в авторстве кого-то из именитых переводчиков, в действительности были созданы их близкими людьми. Однако правки, внесенные в текст машинописи и учтенные позже при публикации переводов, сделаны рукой Ф. Сологуба. Почти все эти корректировки можно объединить в две группы – назовем их условно «формальной» и «стилистической».

«Формальную» группу составляют изменения, касающиеся организации слов в фразе, либо вводящие повторы (на лексическом и синтаксическом уровне), которыми изобилует оригинальный текст.

Так, Ф. Сологуб сверху нумерует слова, изменяя изначально прямой порядок слов в фразе (копирующий фразу из оригинала «And he went forth into the world»):

3 1 2

И он пошел в мир присмотреть бронзу [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 15].

«И он в мир пошел присмотреть бронзу. Только о бронзе мог он думать».

Аналогичная ситуация (оригинальное «When Narcissus died»):

2 1

Когда Нарцисс умер [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 21].

Изначальное «на нас он не глядел, тебя же искал» заменяется Сологубом на «он проходил мимо нас, к тебе же стремился» [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 22] (определенная последовательность в чередовании ударных и безударных слогов: УББ | УББ | УБ | УББ | УБ).

Ф. Сологуб использует и повтор синтаксической конструкции «подлежащее – сказуемое – дополнение»:

4 1 3 2

неустанно пел Богу хвалы («...and he sang praises unto God without ceasing»)

[Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 31]. В результате: «И, когда он шел по дороге, он был полон радости <...> и он пел хвалы Богу неустанно».

Также находим примеры лексических повторов. В стихотворении «Художник» [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 15] изначальное «езде в мире» и «нигде в мире» зачеркнуты и заменены на «во всем мире» (получается повтор, так же, как у Уайльда, – два раза «in the whole world»). В стихотворении «Учитель» [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 24] добавлены изначальное опущенные местоимения «я»: «и я возвращал <...> и я насыщал» (опять повтор, воспроизводящий повтор оригинала: I have fed <...> and I have raised).

Примеры демонстрируют, что Сологубу интересна форма, для него привлекателен этот новый жанр – стихотворения в прозе (будет переводит в этом жанре из Ш. Бодлера, А. Рембо, С. Малларме). И сам поэт-переводчик пытается представить текст в виде ритмической прозы, экспериментируя со стопными закономерностями, используя прием синтаксического параллелизма.

Отметим, что Сологуб при работе над переводом обращается к оригинальному тексту, о чем свидетельствуют правки в стихотворении «Творящий благо» [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 17–20]. В машинописном варианте местоимение «он», обозначающее субъекта стихотворения, везде написано с маленькой буквы. Сологуб по тексту везде правит на заглавную, так же, как в оригинале. То же в стихотворении «Чертог суда». В оригинальном тексте с заглавной буквы пишется не только личное местоимение «I», но и притяжательные «My», «Mine», личное в косвенном падеже «Me». Переводчик машинописи упускает эту деталь.

Вторая группа замен – лексические: Сологуб старается стилизовать текст под библейский. Примеры этому многочисленны, представим некоторые в виде таблицы:

оригинал	машинопись	рукописные правки (изданный текст)
for ever lying touched for surely looked up shame no more	вечно лежащий тронул конечно посмотрел вверх позор ни ныне, ни в иное время	веки [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 15–16] возлежащий [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 18] коснулся [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 19] истинно [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 23] поднял взор [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 20] посрамление [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 26] отныне и веки [Архив Ф. Сологуба, оп. 1, № 46, л. 35]

В условно-систематизированные нами группы замен не вписывается перевод заглавия стихотворения «Disciple», приведенного ниже.

Поклонник

Когда умер Нарцисс, разлившийся ручей его радости превратился из чаши сладких вод в чашу солёных слез, и Ореады пришли, плача, из лесов, чтобы петь над ручьем и тем подать ему отраду. И, когда они увидели, что ручей превратился из чаши сладких вод в чашу соленых слез, они распустили свои зеленые косы, и восклицали над ручьем, и говорили:

– Мы не дивимся твоей печали о Нарциссе, – так прекрасен был он. – Разве был Нарцисс прекрасен? – спросил ручей.

– Кто может знать это лучше тебя? – отвечали Ореады. – Он проходил мимо нас, к тебе же стремился, и лежал на твоих берегах, и смотрел на тебя, и в зеркале твоих вод видел зеркало своей красоты. И ручей отвечал:

– Нарцисс любим был мною за то, что он лежал на моих берегах, и смотрел на меня, и зеркало его очей было всегда зеркалом моей красоты [Уайльд О., 1912, с. 215].

В машинописном варианте заглавие переведено как «Ученик» [Архив Федора Сологуба, оп. 1, л. 21], а потом зачеркнуто и исправлено на «Поклонник». В переводе с английского *disciple* – ученик, последователь; поборник, приверженец, сторонник; есть и еще одно значение – в религиозном контексте слово «disciple» означает «апостол» (второе значение органично вписывается в общий библейский контекст). В оригинале пруд предстает как достойный последователь своего учителя, апостол, впитавший учение и сделавший его главенствующим принципом своего существования: пруд, как и Нарцисс, являет собой крайнюю степень эгоцентризма и любви к себе. Это, в свою очередь, очень созвучно и поэтике самого Ф. Сологуба, часто педалирующего в своем творчестве идею солипсизма (например, «Я во всем и нет иного...» [Сологуб, 2000, с. 280] или «Я – бог таинственного мира...» [Сологуб, 2000, с. 176]).

Сологуб, пропуская уайльдовский текст сквозь призму своего восприятия творчества английского поэта, акцентирует в переводе принцип парадокса. Поклонник, то есть тот, кто, в привычном понимании этого слова, утрачивает самое себя в поклонении своему кумиру, в действительности воплощает все тот же солипсизм: во всем видит себя. Нарцисс из кумира превращается в проектор, снова и снова воспроизводящий любовь пруда к самому себе.

По Сологубу, поэт имеет полное право «дистраивать» тексты: он видит принципиальное отличие между поэтом-читателем, обычным читателем и читателем-критиком: «Поэт – вдохновенный творец, чародей и мечтатель. Вот открывает он чужую книгу и ворожит над нею... <...> Вот было для тебя творчество иного поэта океаном, переплеснувшим переплеск вольных волн через черную черту берегов. Ты прошел над океаном, шагами измерил ты неизмеримую ширину его, вершками исчислил ты его глубину, – но не стыдись восторженных похвал: не ты ли был солнцем, отразившим свой лик в океане?» [Сологуб, 2002, с. 322].

Сам Уайльд также придерживался подобных взглядов. В предисловии к роману «Портрет Дориана Грея» он пишет: «Всякое искусство одновременно есть и поверхность и символ. Те, кто проникают глубже поверхности, сами ответственны за это. Те, кто разгадывают символ, сами ответственны за это. Ибо *зрителя*, а не жизнь, *поистине отражает искусство*» [Сологуб, 1912, с. 4] (курсив наш – А.С.).

Исходя из вышесказанного, в данном случае искажение смысла оригинала, возникающее при замене исходного «ученик, последователь, приверженец» на «поклонник» вполне закономерно. Сологуб воспринимает творчество Уайльда как искусство парадокса. Принцип «перевертыша», идея внутреннего единства противоположенных начал воплощаются и в творчестве самого Сологуба. По Сологубу, единство мироздания реализуется в антиномиях: «каждое переживание ощущается в его роковых противоречиях, вся невозможность утверждается как необходимость, за пестрою завесой случайностей обретен вечный мир свободы. В каждом земном и грубом упоении таинственно явлены красота и восторг» [Сологуб, 1908, с. 9].

Сологубовское прочтение данного цикла стихотворений О. Уайльда отражает статья, вышедшая в 15-летнюю годовщину со дня кончины английского поэта «Художники как жертвы». В ней Сологуб пишет: «Когда я думаю о судьбе Уайльда, я представляю себе человека, взысканного всеми дарами судьбы, взойшедшего на вершину горы, и узревшего оттуда весь чертеж мироздания – дворцы и ла-

чуги, красоту и безобразие, счастливых и проклятых... Пейзаж был ... ужасающе дисгармоничен» [Сологуб, 1916, с. 2]. Эта статья, опубликованная в газете «Биржевые ведомости» и небольшая по объему, посвящена личности и творчеству Уайльда. О собственно стихотворениях в прозе в ней не сказано ни слова, однако сквозь всю статью они проходят красной пунктирной линией.

Так, к примеру, Сологуб пишет: «Как бы очарованные лживыми внушениями какого-то злого демона, или в ужасной борьбе между собою, погасившие ненужный им светоч разума, люди настойчиво делают все для того, чтобы жизнь их была бессмысленна, жестока и безобразна. Зрелище это причиняет великое страдание душе поэта, терзая его поистине ужасными противоречиями между миром должного и миром действительности» [Сологуб, 1916, с. 2]. Этой идее посвящено стихотворение «Творящий благо» [Сологуб, 1912, с. 213–215], где лирический субъект – Он – разочарован деяниями людей, которые были им исцелены или воскрешены. Другая идея Сологуба о «тайне жизни», кроющейся «в страдании, которое одно в жизни – бесконечно длительно и подлинно реально», откликом звучит в стихотворении «Художник» [Там же, с. 213]: «печаль, длящаяся вовеки», и «радость, пребывающая одно мгновение», являются центральными образами этого произведения.

Хотя «Стихотворения в прозе» О. Уайльда в переводе Ф. Сологуба продолжают публиковаться, в данной ситуации последний не является переводчиком в привычном понимании этого слова. Сологуб не проходит все этапы переводческой работы, начиная с чтения оригинала, создания подстрочника или буквального перевода, который станет основой для окончательной версии. Он включается на завершающей стадии «редакторской» правки, работает больше со стилем и слогом, нежели с иноязычным словом. Однако текст перевода становится художественным произведением именно на данном этапе, и авторство художественных переводов «Стихотворений в прозе», бесспорно, принадлежит Ф. Сологубу.

Литература

- Архив Федора Сологуба, хранящийся в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 289.
- Верлен П. Стихи избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб., 1908.
- Дионео (Шкловский И.В.). Из Англии // Русское богатство. СПб., 1898. № 8. С. 185–214
- Сологуб Ф. Художники как жертвы // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1916. № 15408. С. 2.
- Сологуб Ф. Стихотворения / Вступ. ст., сост. и примеч. М.И. Дикман. СПб., 2000.
- Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 321–333.
- Уайльд О. Полное собрание сочинений: В 4-х томах / Под ред. К.И. Чуковского. СПб., 1912. Т. 2.
- Уайльд О. Собрание сочинений: В 3-х т. М., 2003. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. (Стихотворения в прозе / Пер. Ф. Сологуба. С. 17–28).
- Уайльд О. Кентервильское привидение. Портрет г-на У.Х. М.; Владимир, 2010. (Стихотворения в прозе / Пер. Ф. Сологуба. С. 311–318).
- Verlaine P. Romances sans paroles. Paris, 1891.