

«THE HARLOT'S HOUSE» ОСКАРА УАЙЛЬДА В ПЕРЕВОДЕ Ф. СОЛОГУБА: СТИЛЕВЫЕ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДНОГО ТЕКСТА

Статья посвящена исследованию перевода стихотворения О. Уайльда «The Harlot's House» Ф. Сологубом. Рассматриваются темы основных произведений Ф. Сологуба, одна из которых – это тема несогласия с существующей несправедливой реальностью. Писатель считает, что с помощью искусства можно изменить несовершенство мира. Обращаясь к идеям Ф. Сологуба о влиянии искусства на жизнь человека, можно сделать вывод, что они во многом совпадают с эстетической философией О. Уайльда. Рассмотрены общие моменты мироощущения и поэтики двух писателей, повлиявшие на выбор переводимого произведения. Выполнен анализ художественно-образительных средств, использованных при воспроизведении ключевых образов. Проанализированы также изменения, внесённые поэтом на лексическом, грамматическом и фонетическом уровнях и оказавшие влияние на стиль и концепцию перевода.

Ключевые слова: импрессионизм; «The Harlot's House» сюжет; преобразования; оригинал; перевод.

Творчество Ф. Сологуба характеризуется темой неприятия действительности, которая проходит через многие произведения. Об этом пишут исследователи его творчества: «Самая яркая, самая отчётливая нить в плетении сологубовского творчества, проникающая в его стихи и прозу, – это неприятие, отрицание мира в его настоящем, непреображённом аспекте» [1. С. 650].

Мотивы бессмысленности жизни, ожидания смерти часто звучали в его стихотворениях: «мы созрели для могилы, отдадимся могиле без спора», «блестящими лучами улыбается смерть», «неизбежная могила не обманет лишь одна» и т.д.

Однако основной мотив пессимистического отрицания существующей действительности тесно связан со способностью преобразить несовершенный мир с помощью искусства. К.И. Чуковский так характеризует творчество Ф. Сологуба: это одно и то же чередование – «творимая легенда» и «безобразная обычность» – полосочка белая, полосочка черная – вот в сущности и вся очень мною, конечно, упрощенная формула Сологубова искусства» [2. С. 59].

Искусство, по мнению Ф. Сологуба, способно создавать новый, более совершенный мир. Писатель считает, что «если есть на земле какая-нибудь ценность, без которой человек не может обойтись, то это, конечно, искусство, или, употребляя более общее выражение, творчество. Многими делами занимается человек по необходимости или из соображений практической пользы, многое делает принуждаемый и с неохотой, иногда с отвращением, – к искусству же он приходит только потому, что хочет этого, и искусство всегда его радует и утешает» [3. С. 342].

Поэт стремится в «докучном мире обычности» различить «неясные очертания жизни творимой и несбыточной». Он считает, что «странно было бы смотреть на искусство только как на способ красиво или выразительно изображать избранные моменты жизни. Искусство не есть только зеркало, поставленное перед случайностями жизни... Душа человека всегда жаждет живого делания, живого творчества, жаждет созидания в себе мира, подобного миру внешнему, предметному, но свободно построено» [Там же. С. 343].

В творческом мире Сологуба присутствуют элементы мистического и фантастического. Писатель, по мнению Сологуба, является избранной личностью, твор-

цом, способным изменить несправедливость существующего мира с помощью Искусства.

Русский поэт поддерживает мнение знаменитого английского эстета О. Уайльда о том, что искусство влияет на нашу жизнь больше, чем реальная жизнь: «...ведь не только мы подражаем искусству, но и природа, по остроумному замечанию Оскара Уайльда, занимается тем же. У природы есть добрые намерения, – говорит Оскар Уайльд, – но искусство находит свое совершенство внутри, а не вне себя. Его нельзя судить ни по какому внешнему образу и подобию. Оно – скорее покрывало, чем зеркало. У него есть цветы, каких не знает ни один лес, птицы, каких нет ни в одной роще. Оно создает и разрушает миры, и оно может свести луну с небес пурпурною нитью. Ему принадлежат формы, которые реальнее живых людей, и великие архетипы, чьими незаконченными копиями является все, что существует» [4. Т. 3. С. 264]. Для Уайльда красота была выше морали, искусство выше реальности. Он стремился к созданию возвышенной и прекрасной действительности: «в жизни нет ничего, что нельзя осветить искусством» [Там же. С. 265]. Если человек будет стремиться к красоте в быту, жить среди красивых вещей, наслаждаться произведениями искусства, он может «спасти», возродиться красотой: «культ красивых предметов... будет первой ступенью ко всякой мудрости и всякому знанию» [Там же. С. 283].

Во многих значительных пунктах философско-эстетические концепции искусства писателей пересекаются. Идеи Ф. Сологуба о влиянии искусства на жизнь человека были близки творческим исканиям английского эстета О. Уайльда. Сологуб пишет, что «весьма распространено заблуждение, что искусство есть зеркало жизни, что искусство есть производное от жизни. Думают люди, что вот они живут, а поэты их наблюдают и изображают; думают люди, что они-то и есть сюжеты романов, драм, поэм. Думая, что искусство изображает их, они приходят к искусству, чтобы узнавать себя и выносить из зрелища нравственные уроки. Это заблуждение опасное, потому что в нем, как и во всяком заблуждении, есть зерно истины, извращенное до неузнаваемости. Это зерно состоит в том, что люди действительно служат поэту, но не сюжетами, а материалом или, точнее, моделями,

как натура для живописца» [3. С. 344]. Очевидно, что Ф. Сологуб проявлял большой интерес к произведениям и философии английского поэта, ставил одни и те же проблемы, разрабатывал схожие сюжеты. К примеру, его «рассказ “Красота”... апеллирует к эстетизму и эллинизму О. Уайльда» [5. С. 84].

В своей работе «Писатель – инспектор...» М. Павлова находит и приводит примеры прямых соответствий между эпизодами из романа «Мелкий бес» и скандальной историей английского писателя и приходит к выводу, что в «контексте статей Уайльда «Правдивость масок» и «Упадок лжи» («Замыслы», 1891) Людмила предстает творцом красоты и одновременно произведением искусства... выступает «идеологом» эстетизма» [Там же. С. 130]. Ф. Сологуб посвятил статью 15-летней годовщине со дня смерти Уайльда, в которой он «...продемонстрировал солидарность с Уайльдом во взглядах на природу искусства, неподсудность и неприкосновенность личности художника, творящего своей жизнью новый и лучший мир» [Там же. С. 255].

Часто поэты используют в своих произведениях сходные приёмы. Стихи Сологуба отличаются совершенством и гармоничностью звуковой организации. Музыкальность Сологуба признавали его современники. Л. Шестов писал: «Я не знаю среди современных русских поэтов ни одного, чьи стихи были бы ближе к музыке, чем стихи Сологуба» [6. С. 64]. В этом русский поэт близок с Уайльдом. В стихотворениях Сологуба можно найти приём сближения слов по звучанию, характерный и для Уайльда.

Двух поэтов сближают основные темы их произведений: порок, грех, смерть и танец:

Вереницы мечтаний порочных
Озарили гнилые темницы:
В озарении свеч полуночных.
Обнажённые плачут блудницы.
(«Вереницы мечтаний порочных...»)

[7. С. 221].

Тематически это стихотворение перекликается со стихотворением Уайльда «The Harlot's House», которое Ф. Сологуб переводит для полного собрания сочинений 1912 г. под редакцией К.И. Чуковского. Стихотворение в переводе Ф. Сологуба называется «Дом Блудницы». Оно относится ко второму периоду поэтического творчества Уайльда. В произведениях этого периода сказывается сильное влияние мастеров французской литературной школы. Уайльд развивает темы греха и раскаяния, пробует свои силы в «создании произведений, обладающих стилизованными качествами смежных искусств» [8. С. 26].

«The Harlot's House» изображает внешний мир в манере импрессионизма, присущий всему творчеству О. Уайльда. Его стихи отличаются превосходной цветовой гаммой, яркой образностью, выразительностью чувств и настроений. Работы английского поэта отличаются декоративностью, а не эмоциональностью, что является отличительной чертой импрессионизма Уайльда, хотя в импрессионистической системе естественность и эмоциональность являются главными составляющими.

Импрессионистический приём перечисления деталей также отчасти характеризует творчество Сологуба. Он как бы наносит мазки на картину:

Сквозь кисейный занавес окна
Мне видна
Улицы дремотной тишь –
Снег на скатах крыш,
Ворота, забор...
(«Сквозь кисейный занавес окна...»)

[7. С. 140].

Однако импрессионистическое описание встречается не так часто в творчестве Сологуба. Чаще у Сологуба импрессионистическое описание оказывается «островком», «заставкой» к сюжету. Если английский эстет использует импрессионизм, чтобы создать «декоративные фантазии» и получить наслаждение от эстетической картинки, то русский писатель использует метод импрессионизма для создания особого настроения. Безусловно, Сологуб – оригинальный и самобытный поэт. Хотя его поэзия имеет общие черты с поэзией Уайльда, многие стихи не укладываются в указанные здесь стилистические характеристики. Каждый из поэтов выражает с помощью поэзии свою философию, использует свои образы, мотивы, идеи, создаёт свои мифы.

Впервые опубликованное в журнале «Dramatic Review» в апреле 1885 г. стихотворение Уайльда «The Harlot's House» отражает тенденции, характерные для эпохи декаданса: освобождение от моральных оков и погружение на самое «дно» жизни. Для Уайльда тема греха и острых ощущений вписывалась в контекст личной жизни автора, ведущего богемный образ жизни. Стихотворение Уайльда имеет философский характер и отражает размышления автора о настоящем чувстве и его имитации, любви продажной, а также о жизни и смерти.

Сюжет произведения О. Уайльда актуален и для собственного творчества Сологуба: он пишет о любви и смерти, о поисках красоты, о притягательности порока, в этом поэтические системы Сологуба и Уайльда пересекаются.

Насколько точно Ф. Сологуб передал концептуальное и стилизованное своеобразие переводимого произведения, можно понять, выполнив анализ преобразований образного, лексического и фонетического уровней текста.

Переводчика привлекают созвучные ему мотивы всего ирреального или стоящего на грани реальности: ночи, пляски, умирания, призрачности. Дом блудницы населён людьми, похожими на марионеток, которыми управляет невидимая рука. Всё это большое адское сборище исполняет «танец смерти»:

We caught the tread of dancing feet,
We loitered down the moonlit street,
We stopped beneath the Harlot's House

[9. С. 142].

Мы уловили поступь танцующих ног, / Мы остановились у Дома Проститутки (здесь и далее подстрочный перевод автора статьи).

Мотив пляски, танца, который прослеживается как в поэтическом, так и в прозаическом творчестве

О. Уайльда, присутствует и в поэзии Сологуба: «...не пляска ли дьяволов весь мир для Сологуба... и такую же пляску... должен плясать и он...» [2. С. 61]. В первой строфе переводчик изменяет лексическую ткань произведения, добавляя слово «пляска»:

Шум пляски слушая ночной,
Стоим под ясною луной, –
Блудницы перед нами дом.

Кроме того, Сологуб добавляет слово «ясный», отсутствующее в оригинале. При этом он подчёркивает иллюзорность и противоречивость лунного мира, который создает не сами вещи, а их тени. В переводе Сологуба передаётся ощущение нереальности происходящего, принадлежность танцоров к потустороннему миру. Всё это *создаёт у читателей ощущение ужаса и неправдоподобности происходящего* и ассоциируется со смертью.

Во второй строфе переводчик также подвергает оригинальный текст некоторым изменениям. В стихотворении Уайльда музыка “*Trueus Liebes Herz*” / «*Сердце, верное любви*» звучит «above the din and fray / над грохотом и шумом, у Сологуба «оркестр игрою заглушит порою грохот и содом», что может интерпретироваться как победа музыки настоящей любви над звуками её имитации, любви продажной.

Переводчик использует те же изобразительные художественные средства, что и Уайльд: в третьей строфе Сологуб сравнивает танцоров с автоматами («И пляшет каждый силуэт как автомат или скелет»), однако у Сологуба нет упоминания о том, что автоматы управляются леской: «*wige – pulled Automatoms*» / *автоматы, управляемые леской*. Смех посетителей Дома в переводе русского поэта только «резкий», в то время как у Уайльда он то «thin» / *слабый*, то «thrill» / *пронзительный* и сопровождается эхом: «*echoed*», что в оригинале подчёркивает злоевищий характер происходящего.

В четвёртой строфе Ф. Сологуб добавляет слово «рой», отсутствующее в оригинале:

We watched the ghostly dancers spin,
To sound of horn and violin,
Like black leaves wheeling in the wind.

Мы смотрели, как крутились танцоры, похожие на привидения, / Под звуки рога и скрипки, / Подобно чёрным листьям, крутящимся по ветру.

Мелькают пары плясунов
Под звуки скрипки и рогов,
Как листьев рой в ненастный день.

Образ «роя» характерен для собственной поэтики переводчика [10. С. 28]. В пьесе «Дар мудрых пчёл» (1906) в поминальном стихе «пчела выступает как проводник в царство мёртвых» [Там же. С. 29].

Пчёлы выступают в качестве медиаторов двух сфер мироздания – жизни и смерти, что служит основным мотивом смыслового подтекста в переводе.

Внесение слова «содом», отсутствующего в оригинале («Оркестр порою заглушит игрою грохот и содом»), благодаря ассоциации с библейским Содомом проводит ассоциативную связь с автором «Дома Блудницы». В ветхозаветном предании Содом и Гоморра – два города, жители которого погрязли в распутстве и были за это испепелены огнём, посланным с неба.

Можно отметить и другие трансформации на семантическом уровне вследствие добавления переводчиком лексических единиц (в тексте добавленные слова выделены курсивом):

Тогда фальшивым стал мотив,
Стих вальс, танцоров утомив,
Исчезла цепь теней ночных.

В оригинале с приходом девушки танцоры перестают танцевать, но все обитатели Дома остаются на своих местах, в переводе танцоры-призраки исчезают, что может интерпретироваться как победа Любви над Пороком и Смертью:

Then suddenly the tune went false,
The dancers wearied of the waltz,
The shadows ceased to wheel and whirl.

(Тогда внезапно мелодия стала фальшивой, Танцоры устали от вальса, Тени перестали вращаться и кружиться.)

Больше всего отличий Уайльда и Сологуба проявляется на лексическом уровне. Для стихов Сологуба характерна простота, строгость стиля. Сологуб старается извлечь из своих стихов чистую мелодию простых и ясных «прозрачных» слов. Для его лирики характерна конкретная лексика, в описании простых деталей выражается настроение лирического героя. Иногда в стиле перевода слышатся отзвуки русской романтической лирики. В стихотворении Уайльд сравнивает рассвет с робкой девушкой: «*Crept like a frightened girl*» / *прокрался как испуганная девушка*. Сологуб как представитель русского символизма трактует образ девушки в контексте русской культуры: «как дева робкая, заря».

Во второй строке последней, двенадцатой, строфы Сологуб заменяет фразу «*silver – sandalled feet*» / *ступни в серебряных сандалиях* на выражение «росой сандалии сребря». На наш взгляд, образ росы, отсутствующий в оригинале, в интерпретации Сологуба символизирует очищение мира от порока и греха, победу Любви над Хаосом и Смертью.

На грамматическом уровне также произошли некоторые изменения: в первой строфе переводчик заменяет значимые для характеристики позиции лирического героя глаголы: «*caught*» / *уловили – слушая*, «*loitered*» / *медленно спустились* – стоим, и опускает глагол «*stopped*» / *остановились*. В оригинале в первых строфах глаголы даны в Past Simple (простое прошедшее время). В переводе Сологуба – время настоящее, а не прошедшее, при этом глаголы, обозначающие действия, заменены в переводе глаголами состояния, и всё это даёт ощущение статичности.

Талантливому переводчику удалось в полной мере воспроизвести формальную структуру произведения: количество строф в оригинале и в переводе 12, количество строк – 36. В переводе воспроизведен характер рифмовки: aabccb, каждая строфа состоит из трёх стихов, которые объединяются попарно рифмовкой последних стихов.

Like strange mechanical grotesques,
Making fantastic arabesques,
The shadows raced across the blind.
We watched the ghostly dancers spin,
To sound of horn and violin.

Like black leaves wheeling in the wind.

Переводчик также точно воспроизводит ритмико-интонационную структуру оригинала:

Гротески странные скользят,

Как дивных арабесок ряд,

Вдоль штор бежит за тенью тень.

Мелькают пары плясунов

Под звуки скрипки и рогов,

Как листьев рой в ненастный день.

Важной особенностью стихотворения Уайльда является использование повторов. Стихотворение характеризует повторением конструкций, начинающихся одними и теми же словами. Уже в первой строфе Уайльд пользуется однотипными синтаксическими конструкциями, создавая картинку освещённой луной улицы: («We caught... / We loitered..., We stopped...»).

В переводе Сологуба фонетические повторы заменены смысловыми. Лунный колорит поэт создаёт звуками: аллитерацией на «н» и «л», воссоздавая картинку ночной улицы.

Шум пляски слушая ночной,

Стоим под ясною дуной.

Блудницы перед нами дом.

На основе проведенного сопоставительного анализа стихотворения Уайльда «The Harlot's House» и перевода Сологуба можно сделать вывод, что с формальной точки зрения перевод достаточно точен. Переводчик передал форму переводимого произведения, воспроизвел ключевые образы, составляющие основу предметного мира, раскрывающие своеобразие мировосприятия лирического субъекта. Семантические замены и преобразования, которые при поэтическом переводе неизбежны, позволяют Сологубу передать и сохранить образы, созданные Уайльдом. Современники Сологуба считали, что он проявил себя «как без-

укоризненный переводчик» [11. С. 662]. Его перевод принадлежит к истинным произведениям этого высокого искусства и продолжает публиковаться во всех собраниях сочинений Уайльда.

Интерес русского писателя к творчеству английского эстета определяет общность и мировосприятия: это размышления о любви и смерти, притягательности порока, неприятие действительности в её непреображённом аспекте и философские размышления о том, как с помощью искусства изменить несовершенный мир. Отличительные черты поэтических произведений Уайльда и Сологуба – импрессионизм, музыкальность поэзии, сходные темы и мотивы. Прямое влияние Уайльда подтверждается наличием переводов из английского поэта и некоторыми отсылками в оригинальной поэзии Сологуба (стихотворение «Вереницы мечтаний порочных...»). В то же время сходство Сологуба с Уайльдом в первую очередь типологическое и основано на общности мироощущения и стилистических тенденций рубежа веков.

Талант Сологуба как переводчика особенно ярко проявился в переводе данного стихотворения, хотя Сологуб своеобразно воспринимает и толкует уайльдовский текст и подвергает его некоторым изменениям. Самое значительное, на наш взгляд, это то, что в оригинальном произведении Уайльд иронически переосмысливает общепринятые ценности и не даёт оценок. В его представлении порок имеет право на существование, так же как и любовь, они равноценны. В переводе Сологуба настоящее чувство побеждает Порок и Смерть. Об этом пишут и его современники: «В лучших стихах Ф. Сологуба вы найдёте примирённость, большое приятие жизни и милое простодушие, вообще свойственное этому поэту, но которое он прежде часто маскировал наивным демонизмом» [12. С. 141].

ЛИТЕРАТУРА

1. Чеботаревская А. Творимое творчество // О Фёдоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб., 2002. 670 с.
2. Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // О Фёдоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб., 2002. 361 с.
3. Сологуб Ф. Искусство наших дней // Критика русского символизма : в 2 т. М., 2002. Т. 1. 382 с.
4. Уайльд О. Ренессанс английского искусства // Собрание сочинений : в 3 т. М., 2000. Т. 3. 285 с.
5. Павлова М. Писатель-инспектор. Ф. Сологуб и Ф.К. Тетерников. М., 2007. 510 с.
6. Шестов Л. Поэзия и проза Фёдора Сологуба // О Фёдоре Сологубе. СПб., 1911. 74 с.
7. Сологуб Ф. Стихотворения. СПб., 2000. 678 с.
8. Бахнова Ю.А. Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов Серебряного века : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 181 с.
9. Уайльд О. Стихи – Poems. М., 2004. 384 с.
10. Евдокимова Л.Е. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба. Астрахань. 1998. 222 с.
11. Кузмин М. Сумеречная Дульщина // О Фёдоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб., 2002. 670 с.
12. Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве. Томск, 1996. 160 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 сентября 2017 г.

O. WILDE'S "THE HARLOT'S HOUSE" TRANSLATED BY FYODOR SOLOGUB: STYLE AND CONCEPT FEATURES OF THE TRANSLATED TEXT

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2017, 423, 15–19.

DOI: 10.17223/15617793/423/2

Yuliya A. Bahnova, Plekhanov Russian University of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: bahnova2011@mail.ru

Keywords: impressionism; "The Harlot's House"; plot; originality; translation.

The aim of this article is to study the conceptual and stylistic features of the translation of O. Wilde's work "The Harlot's House" by F. Sologub. The work uses the comparative historical and literary-historical methods and techniques of translational analysis. One of the main themes which appears in many works of F. Sologub is the negation of existing reality. The writer believes that with the help of Art you can change the imperfection of the world. Like many poets of the turn of the century, F. Sologub turned to the translation of Western literature. The ideas of the English writer Oscar Wilde on the impact of art on human life was close to the creative

pursuits of F. Sologub. Interest of F. Sologub to Wilde's theory of the transformation of life to art is obvious. Common elements of the attitude and styles of both writers were especially evident in the translation of "The Harlot's House". It refers to the second period of O. Wilde's poetry. His works of this period reveal the strong influence of the French literary school. "The Harlot's House" depicts the outside world in the manner of impressionism which is common to all O. Wilde's works. His poems are characterized by an excellent color gamut, vivid imagery, expressiveness of feelings and moods. The works of the English poet are decorative and not emotional, which is a feature of Wilde's impressionism. This work fully embodies the trends of the era of decadence: failure to follow any moral rules, the glorification of sin and thrills. The translator was attracted to this poem by the motives which were very close to him: something unusual, surreal, the philosophical discourse on Love, Death and Vice. As Russian readers are acquainted with Wilde's work in translation, it is very important to raise the question of how accurately Sologub transferred its conceptual and stylistic originality. It is necessary to check the translation changes on the figurative, lexical and phonetic levels. When analyzing the translation, it can be concluded that the formal organization of the translation is fairly accurate. The translator seeks to preserve not only the form of the poem but also to reconstruct the main images that are particularly important for this work, as they reveal the originality of the perception of the lyric hero. Semantic substitution and conversion, inevitable in the poetic translation, allow Sologub to transfer and preserve the images created by Wilde. However, F. Sologub transformed the original text in accordance with the features of his poetic world. F. Sologub perceives and interprets Wilde's text and subjects it to some changes. If the original Wilde ironically refers to the conventional values and does not give evaluation, in Sologub's translation the real feeling overcomes Vice, and even Death.

REFERENCES

1. Chebotarevskaya, A. (2002) Tvorimoe tvorchestvo [Created creativity]. In: Chebotarevskaya, A. (ed.) *O Fedore Sologube. Kritika. Stat'i i zametki* [About Fyodor Sologub. Criticism. Articles and notes]. St. Petersburg: Nav'i Chary.
2. Chukovskiy, K. (2002) Nav'i chary melkogo besa [Nav charms of the small demon]. In: Chebotarevskaya, A. (ed.) *O Fedore Sologube. Kritika. Stat'i i zametki* [About Fyodor Sologub. Criticism. Articles and notes]. St. Petersburg: Nav'i Chary.
3. Sologub, F. (2002) *Iskusstvo nashikh dney* [The Art of Our Days]. In: Bogomolov, N.A. (ed.) *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Olimp; AST.
4. Wilde, O. (2000) *Renessans angliyskogo iskusstva* [English Art Renaissance]. In: Wilde, O. *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Translated from English by M. Abkin et al. Vol. 3. Moscow: Terra.
5. Pavlova, M. (2007) *Pisatel'-inspektor. Fund Sologub i F.K. Teternikov* [Writer-inspector. Fund Sologub and F.K. Teternikov]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
6. Shestov, L. (1911) *Poeziya i proza Fedora Sologuba* [Poetry and prose of Fyodor Sologub]. In: Chebotarevskaya, A.N. (ed.) *O Fedore Sologube* [About Fyodor Sologub]. St. Petersburg: Shipovnik.
7. Sologub, Fund (2000) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
8. Bakhnova, Yu.A. (2010) *Poeziya Oskara Uayl'da v perevodakh poetov Serebryanogo veka* [Oscar Wilde's poetry in the translations of the poets of the Silver Age]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
9. Wilde, O. (2004) *Stikhi* [Poems]. In: Antarova, K. & Vitkovski, E. (eds) *Uayl'd, Oskar* [Oscar Wilde]. Moscow: Raduga.
10. Evdokimova, L.E. (1998) *Mifopoeticheskaya traditsiya v tvorchestve Fund Sologuba* [Mythopoetic tradition in the works of F. Sologub]. Astrakhan: Astrakhan Pedagogical University.
11. Kuzmin, M. (2002) *Sumerechnaya Dul'tsineya* [The Twilight Dulcinea]. In: Chebotarevskaya, A. (ed.) *O Fedore Sologube. Kritika. Stat'i i zametki* [About Fyodor Sologub. Criticism. Articles and notes]. St. Petersburg: Nav'i Chary.
12. Kuzmin, M. (1996) *Uslovnosti. Stat'i ob iskusstve* [Conditionalities. Articles about art]. Tomsk: Vodoley.

Received: 03 September 2017