

КНИГА ПЕРЕВОДОВ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ Ф. СОЛОГУБОМ ЛИРИКИ П. ВЕРЛЕНА)

Исследуется завершающий этап переводческого процесса – собирание отдельных переведенных стихотворений в циклы и книги. Анализируются книги переводов Ф. Сологуба из П. Верлена 1908 и 1923 гг., отличающиеся композиционно и содержательно. Каждая книга рассматривается как самостоятельное художественное единство: выявляются основания внутренней композиции и определяются элементы, обеспечивающие целостность данных художественных образований.

Ключевые слова: книга переводов; Сологуб; Верлен; перевод поэзии.

Перевод представляет собой многоступенчатый процесс – чтение, отбор, перевод, компоновка, – на разных этапах которого переводчик выступает как читатель (со сформировавшейся системой представлений о человеке и мире, а следовательно, воспринимающий текст с определенной степенью субъективизма), как поэт (пытающийся воссоздать художественный мир, «услышанный» и «увиденный» им в оригинале) и даже как редактор, рассматривающий уже готовый перевод с третьей позиции. Если на первом этапе – при чтении – имеет место интуитивное приближение к идейному содержанию текста, то на завершающей стадии – при создании книги переводов – происходит собирание текстов в целое под воздействием обретенного смысла. На этой ступени переводческого процесса ярче всего реализуется субъективная воля переводчика, поскольку именно она определяет состав и структуру книги. Книга стихов представляет собой художественное единство и предполагает наличие авторских контекстов, и если при переиздании изменяются ее состав и структура, разрушаются ранее существовавшие связи между отдельными стихотворениями и разделами, что свидетельствует об изменении авторской (переводческой) позиции.

В 1908 г. в издании Д.К. Тихомирова «Факелы» опубликована книга «Поль Верлень. Стихи избранные и переведенные Фёдоромъ Сологубомъ. Стихи. Книга VII». Эта книга становится своеобразным итогом, результатом почти 20-летней работы над переводами. Сохраняя интерес к поэзии Верлена на протяжении 30 лет, Сологуб позже, в 1923 г., переиздаст книгу, уже без подзаголовка и изменив ее состав и структуру. В связи с этим возникает вопрос, что лежит в основе внутренней композиции книг переводов и какие элементы обуславливают целостность данных художественных образований.

Книгу переводов из Верлена 1908 г. Сологуб называл седьмой книгой собственных стихов: ей предшествует шестая книга стихов «Змий» 1907 г., а за ней следует восьмая – «Пламенный круг» 1908 г. Сологуб предварил переводы предисловием, в котором, по сути, дал ключи к пониманию того, в чем именно реализуется такая «вписанность» книги переводов в собственное поэтическое творчество: «Я переводил Верлена, ничем внешним к тому не побуждаемый. Переводил потому, что любил его...» [1. С. 7]. Путь самоотречения (традиционно предполагаемая для переводчика позиция), по Ф. Сологубу, есть отречение не от себя, а от своего случайного, призрачного «не я»: «правильный путь сознания только один – к самоутверждению в свободном развитии того, что во мне есть, что случайно заслонено, может быть, элементами чужого, злыми влияниями призрачного не-Я... это путь деятельной любви, на котором

я отдаю все мое, потому что все есть Мое, и не беру ничего чужого, потому что есть только мое» [2. С. 331].

Как правило, ситуация «автор творит текст» считается естественной и единственно возможной, однако, согласно концепции В.Н. Топорова, необходимо признать законность и иной ситуации, когда «текст творит автора», т.е. «текст может пониматься как творец-автор, а автор – как текст, который пишется автором-текстом» [3. С. 576]. Иными словами, в тексте создается некий образ автора. Эта ситуация возникает и при обращении Ф. Сологуба к поэзии П. Верлена. В стихотворениях Верлена для Сологуба складывается образ Верлена-поэта, который и воплощается в переводах.

Книга переводов 1908 г. состоит из нескольких частей. В каждом разделе книги переводов 1908 г., именуемом «Из книги... (название верленовской книги на французском)», представлены не все стихотворения соответствующего оригинального источника, сами стихотворения внутри раздела располагаются в прихотливом порядке и не всегда определяются последовательностью их расположения в верленовской книге. Каждый такой раздел в книге переводов представляет собой цикл, микроединство, внутри которого воплощается определенная тема. Некоторые части лишены подобной самостоятельности (потому мы и не называем их циклами) и реализуют свои функции только на уровне книги в целом, воплощающей краеугольный камень верленовской поэтики, по Сологубу – идею мистической иронии. В понимании русского поэта принцип мистической иронии – это принятие жизни во всех ее проявлениях. Мир устроен антиномично: образ мрачного поэта противопоставляется образу поэта счастливого, миф которого затем развенчивается; мир предстает многогранным, противоречивым, в нем соседствуют противоположности: восторг и тоска, высокие чувства и земные наслаждения, опьянение жизнью и наступающее «похмелье».

Ирония в книге переводов 1908 г. является и тропом, и «духом». Она может воплощаться на уровне отдельных фраз (например, «Мы – невинные творенья, / Глазки синие у нас»), в отстраненности в позиции авторского сознания (например, стихотворение «Почти боюсь, – так сплетена...»), в компоновке стихотворений («Сбор винограда» и следующее за ним «Я в черные дни...»). Ирония проявляется и в позиции автора-переводчика, и как онтологическое качество бытия вообще: оно устроено по принципу тождества противоположностей, и обращенность лишь к одной грани мира – путь тупиковый. Претензия человеческой субъективности на господство над миром оказывается несостоятельной, обращение к сфере земной как единственно сущей есть игнорирование онтологической сущности бытия. Лишь одновре-

менное принятие обоих миров в их сущностном единстве приближает субъекта к идее мироустройства. Таким образом, ирония в позиции субъекта снимает категорию абсолюта как таковую. Истинное, великое творчество, раскрывающее сущность мира, – это, по Сологубу, творчество Поля Верлена. Сологубовская книга переводов 1908 г. и представляет читателю французского поэта и его творчество таким, каким его видел русский поэт-переводчик: образ поэта многогранен, в его душе сочетаются противоположные впечатления от мира, но в этом и заключается основной принцип мироустройства; истинное же (ироническое) искусство позволяет понять и принять этот мир.

Оригинальным решением проблемы перевода поэтического текста в книге 1908 г. становится создание и одновременная публикация нескольких вариантов перевода к одному оригинальному тексту. В книге 1908 г. стихотворения, помеченные римскими цифрами I, II и III, представляют собой не только версии перевода, но части единого текста. Взятая по отдельности каждая из этих частей не приближает читателя к верленовскому стихотворению, но, напротив, уводит от него.

Как уже упоминалось выше, в 1923 г. Сологуб переиздает книгу переводов из Верлена. Эти книги, 1908 г. и 1923 г., отличаются друг от друга и композиционно, и содержательно. В книге 1923 г. без изменений (за исключением заглавий) остаются тексты 12 стихотворений, 10 стихотворений печатаются в исправленном виде, для 15 даны новые переводы; переведены 16 новых стихотворений, отсутствовавших в книге 1908 г. Переиздание книги объясняется как эстетико-поэтическими, так и культурно-историческими факторами.

Книги сологубовских переводов из Верлена разделены социально-культурными катаклизмами (Первая мировая война, революция в России) и личной драмой в жизни самого Ф. Сологуба (трагическая гибель в сентябре 1921 г. его жены А. Чеботаревской), в результате чего меняется эстетическое сознание поэта-переводчика.

В собственном творчестве Сологуба происходит смена акцентов. Об изменении лирического «я» открыто говорится в стихотворении 1923 г. «Я созидал пленительные были...» [4. С. 479]:

Я созидал пленительные были
В моей мечте.
Не те, что преданы тисненью были,
Совсем не те.
О тех я людям не промолвил слова,
Себя храня...

Сологуб ощущает потребность отгородиться от созданной им самим поэтической «личины». В письме к А. Волынскому от 12 июня 1918 г. он писал: «Чем больше живешь, тем больше хочешь отойти от себя, быть непохожим на прежнего себя...» [5. С. 71]. Сологуб начинает утверждать необходимость отказа от «преувеличенного культа личности», говорит о начале эпохи «демократического символизма», жаждающего «соборности и коллегиальности» [6. С. 173]. С.Н. Бройтман считает, что на данном этапе творчество Сологуба ориентировано на «наивную», «низовую» литературу, что, вероятно, объясняется и изменением типа читателя [7. С. 921].

В книге переводов 1908 г. свободу Сологуба в определенной мере обуславливала возможность рецепи-

ента самостоятельно обратиться к тексту оригинала; в книге же 1923 г. Ф. Сологуб, работая в рамках новой государственной издательской политики, вынужден «адаптировать» ранние переводы из Верлена для *нового* русского читателя: легкость и вседозволенность французского поэта в определенной степени корректируются национально-этическими нормами, проявляющими национальную ментальность поэта-переводчика.

Каждая национальная культура вырабатывает особое мировоззрение, уникальную шкалу ценности, национальный образ мира, то, «какой “сеткой координат” данный народ улавливает мир и, соответственно, какой космос выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существования» [8. С. 7]. Литературное произведение, в том числе и текст-перевод, проявляет образ мира, присущий национальной общности, которой принадлежит автор (переводчик). Цивилизация сближает народы (и национальные художественные миры), создавая условия для понимания смысла иноязычных произведений, культура же реализует и сохраняет разнообразие красоты и смыслов художественных творений. Индивидуальное сознание создает собственную картину мира, но возможно говорить и об общих [9], или intersubъектных («объективных») [10] картинах мира, которыми обладают те или иные социальные или исторические общности: национальная картина мира [8], картина мира определенной исторической эпохи [11].

В книге 1923 г. заметным становится присутствие в переводах знаков русской культуры, хотя их проявления опосредованы и осторожны, заключены в смысловые рамки оригинального текста. Такого рода отсылки к русской культуре группируются, главным образом, по трем основаниям: русификация лексики; содержательный сдвиг в системе образов и мотивов; этическая составляющая авторской позиции.

Изменения на уровне языка происходят за счет замены лексем, точно передающих оригинал, лексемами, обозначающими подобный объект или явление в русской культуре. В книге переводов 1923 г. Ф. Сологуб отказывается от элемента «оригинальности», присущего книге 1908 г., когда заглавия и эпиграфы порой оставались на языке подлинника. Сологуб переводит все заглавия, некоторые буквально (как, например, «Nev-ermore» – «Никогда Вовеки», «Streets» – «Улицы», «Bruxelles. Simple fresques» – «Брюссель. Простые фрески»). Есть также случаи замен: например, оригинальное «Marine» (фр. «марина», жанр живописи) переводится Сологубом как «Моряна» (образ из славянской мифологии, который не возникает в тексте самого стихотворения). Заглавие «Green» в книге 1923 г. русифицируется (оригинальное «зелень» заменяется сологубовским «Мурава») и, соответственно, утрачивает одно из своих значений: переносное значение «green» («молодость») остается не актуализованным в переводе. При переводе заглавия «La chanson des ingénues» из ряда значений французского («*ingénu*» («*наивный, простодушный, протачок*»)) Сологуб выбирает «*наивный*», переводя заглавие как «Песня наивных» (тогда как, например, И. Булатовский [12] переводит его как «Простушки»). Сологубу важно определить наивность как синоним чистоты, «лазурности»: в четвертом стихе второй строфы оригинальное «nos rêves sont d'azur»

(«мечты наши лазурны») переводится поэтом в книге 1908 г. как «светлы чистые мечты», а в книге 1923 г. – «как лазурь, у нас мечты». Возникает смысловой сдвиг в заглавии «Grotesques»: французское «grotesques» (дословно: «нелепости; гротески, сочетание или чрезмерное увеличение неожиданных и резких контрастов») Сологуб переводит как «Посмешище», т.е. ставшее объектом насмешек, утратившее ценность, – так вводится этическая оценка явления.

Сдвиг на уровне мотивно-образной организации текста происходит за счет того, что Ф. Сологуб вводит образы и мотивы, к которым сам П. Верлен в своих текстах не прибегает, но их появление в переводе мотивировано национальным культурным сознанием переводчика. Кроме этого, образы, существующие в оригинале, наделяются в переводе дополнительными коннотациями, создавая образ русского национального мира в образе мира поэта-первоисточника. Так, помимо Моряны, в книге 1923 г. есть еще один славянский мифологический образ – образ русалки (в поэтическом творчестве самого Ф. Сологуба этот образ также имеет место быть, например, в одноименном стихотворении «Русалка»). В стихотворении «Деревьев тень в реке упала в мрак туманный...» оригинальное «tes espérances pouées» («твои надежды утонувшие») заменяется в пе-

реводе на «твоих надежд русалки», при этом метафора семантически очень точно передает оригинал: в образе русалки актуализированы значения «юность» (пора надежд) и «утонувший».

Демонологические образы, ярко представленные в творчестве самого Сологуба (черти, Недотыкомка, Лихо), в переводе реализуются в образе луны. Луна, один из центральных образов в символистской поэтике, получает решающую роль при отборе стихотворений: Сологуб переводит почти все стихотворения Верлена, где есть этот образ. В символистской поэзии луна – воплощение принципа отражения; вторичный характер лунного мира обуславливается тем, что луна не обладает своим светом (энергией), не создает его, а лишь отражает и передает свет солнца; «...луна может предоставить лишь нечто “условное” и “неподлинное” (т.е. несебепожественное), участвуя в чем-то для нее чуждом» [13. С. 199]. Лунный мир имеет серебряную окраску, в нем нет той многоцветной палитры, которая характерна для солнечного мира. Лунный мир бесцветный, серый, тусклый или же просто белый, что выражает абсолютное небытие. В лунном свете даже лазурь (сфера высших ценностей) теряет свои краски, «осеребряется» и утрачивает свою сущность (для усиления эффекта Ф. Сологуб в переводе вводит сравнение с пылью):

P. Verlaine
...Le ciel de cuivre
Sans leur aucune...

Подстрочник
...Небо медного цвета
Без единого проблеска...

Перевод Ф. Сологуба
...Как пыль металла,
Лазурь тускла...

Очевидно, по контрасту с мотивом луны Ф. Сологуб вводит мотив лазури, воплощающий интуитивно ощущаемый мир чистых ценностей, высшую сферу, и присутствующий в творчестве самого Сологуба, в названии книги стихов «Лазурные горы», манифестирующей идею устремленности к «лазури». Особенно ярко этот мотив проявляется в переводе сборника «La bonne chanson», воссоздающем внутренний мир поэта, на-

деющегося на счастье и воспевающего свою любовь: «le ciel tout bleu» – «небо всё синее» (в стихотворении «Donc, ce sera par un clair jour d'été...»), «le ciel bleu» – «синее небо» (в «L'hiver a cessé: la lumière est tiède...») переводятся Ф. Сологубом как «лазурь». В книге 1923 г. этот мотив присутствует и в переводах других стихотворений, например «Сплин» из сборника «Романсы без слов»:

Spleen
...Le ciel étaient trop bleu...
Книга 1908 г.
...Небо сине, небо нежно...

Подстрочник
... Небо было слишком синим...
Книга 1923 г.
...слишком нежная лазурь...

Или «Ребенок-женщина» (сборник «Романсы без слов»):

Child wife
...Vos yeux qui ne devaient refléter que douceur,
Pauvre cher bleu miroir...

Подстрочник
...Ваши глаза, отражавшие только нежность,
Бедное милое синее зеркало...

...Лишь кротость отражать, казалось бы, очей
Лазурным зеркалам...

Книга 1923 г.

Сологуб вносит некоторые коррективы в пространственную парадигму лирического мира Верлена: выстраивает вертикаль «лазурь – нива». При переводе слова «champ» (фр. поле; нива) Сологуб выбирает значение «нива» (стихотворение «Avant que tu ne t'en ailles...»), исходное «campagne» (фр. поле)

также переводит как «нива» (стихотворение «Сплин»). В сборнике 1923 г. можно проследить и элементы христианской культурной традиции. Во-первых, это образ рая, непорочного сада, и сопряженный с ним мотив изгнания, появляющийся в стихотворении «Я угадываю сквозь шептания...»:

Je devine, à travers un murmure...
O mourir de cette mort seulette
Que s'en vont, – cher amour qui t'épeures,
Balançant jeunes et vieilles heures!
O mourir de cette escarpolette!

Подстрочник
О, умереть этой смертью одинокой,
Которой умирают, – которой ты пугаешься, дорогая моя, –
Колебясь, юные и старости часы!
О, умереть от этой качели!

Книга 1908 г.

О если бы теперь пришла ты, смерть моя,
Пока любовь колеблется с тоскою
Меж старых снов и жизнью молодою!
О, как бы в зыбке той неслышно умер я!

Образ рая соединяется с характерным для творчества Сологуба мотивом круговращения, представлением мира как окружности: человеческая история начинается с изгнания из рая и заканчивается возвращением в эту исходную точку.

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses...

Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles
Eprises de rien et de tout étonnées,
Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmillles
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

Книга 1908 г.

Будем как малютки, будем как девицы, –
Все их удивляет, их пустяк пленяет.
Побледнев под тенью отчей смоковницы,
Что они невинны – ни одна не знает.

Сопоставление оригинала стихотворения с версиями, представленными в книгах 1908 г. и 1923 г., показывает, как Сологуб постепенно уходит от «грабовых

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses:
De cette façon nous seron bien heureuse...

Книга 1908 г. (I)

Возлагать не будем друг на друга путы, –
Это соблюдая, счастливы мы станем...

Знайте, надо миру даровать прощенье,
И судьба за это счастье нам присудит...

В переводе, представленном в книге 1923 г., Ф. Сологуб ставит вопрос о *всепрощении*, о следовании одной из заповедей Христа – «надо *миру* даровать прощенье», в то время как у П. Верлена прощение конкретно («les choses» – «вещи; плотские наслаждения; гадости»). Поэт-переводчик вводит также надличностную категорию

Child wife

Et vous n'aurez pas su la lumière et l'honneur
D'une amour brave et fort,
Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur,
Jeune jusqu'à la mort!

Перевод Ф. Сологуба

...Любви не знали вы, – несет и свет, и честь
Бестрепетно она,
Спокойна в добрый час, но **крест умеет несть**
И в смертный час сильна!

В переводе стихотворения проявились и личные переживания Сологуба, связанные с гибелью жены. В 1921–1922 гг. в собственном творчестве Сологуба – стихотворения, отмеченные печатью трагизма в связи с утратой любимого человека: «Унесла мою душу...», «Чадом жизни истомленный...», «Она придет ко мне, – я жду...» и др.

При переводе стихотворения «Child wife», снимая эпитет «веселая», Сологуб создает образ русской,

Книга 1923 г.

Умереть бы так, как отлетели
Те часы **изгнания и рая**,
Что Амур качал, мне угрожая!
Умереть бы в этой колыбели!

Созвучные мотивы присутствуют в стихотворении «Знайте, надо миру даровать прощенье...» («Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses...»): здесь возникает образ непорочного сада и мотив прощения грехов:

Подстрочник

Будем оба детьми, будем оба девушками,
Пустяком увлеченными и всем удивленными,
Которые бледнеют в невинных грабовых аллеях,
Сами не зная, что они прощены.

Книга 1923 г.

Будем, как две девы, – быть детьми нам надо,
Чтоб всему дивиться, малым восхищаться,
И увязнуть в **тнях непорочных сада**,
Даже и не зная, что **грехи простятся**.

аллей», не характерных для русского мира, и акцентирует христианские мотивы. Обратим внимание на сологубовское переложение мотива «прощенья»:

Подстрочник

Нужно, знаете ли, нам прощать:
Так мы будем очень счастливы...

Книга 1908 г. (II)

Научися, мой друг, забывать и прощать.
Вот тогда мы с тобою счастливыми будем...

Книга 1923 г.

судьбы, присуждающую благо за надлежащее следование заповеди. В стихотворении «Ребенок-женщина» Сологуб вводит русское идиоматическое выражение – «нести свой крест» (безропотно переносить жизненные испытания), приближая текст к русскому сознанию и соотнося его смысл с религиозной традицией:

Подстрочник

И вы не знали свет и честь
Любви честной / храброй и сильной,
Веселой в беде, серьезной в счастье,
Молодой до самой смерти!

жертвенной любви: способность любви «нести свой крест» характеризует ее уже не как душевную, а как духовную категорию. Эпитет «молодая» в верленовском тексте определяет любовь как нескончаемую, испытываемую лирическим героем до конца жизни; сологубовская замена «и в смертный час сильна» акцентирует не только присутствие этого чувства на протяжении всей жизни, но и усиление его в пограничных ситуациях, предполагающих самоопределение героя.

Очевидна попытка закрепления в переводе этического идеала, существующего в национальной русской традиции.

Обнаруженные нами отступления от оригинала демонстрируют, что Сологуб в зрелой переводческой деятельности не свободен от существующих в русском культурном сознании этических норм. Ему важно не только «выражение невыразимого», но и трансляция высших смыслов, а поэт предстаёт как субъект, осознающий возможность своего влияния на окружающий мир, что близко русской культурной традиции, где поэт даёт обществу духовные ориентиры.

Единство книги 1923 г. скорее не органическое, а механическое. Ф. Сологуб включает в книгу переводы, которые были созданы еще в 1893–1894 гг., однако не вошедшие в издание 1908 г., не «вписавшиеся» в его общий сюжет («На солнце утреннем пшеница золотая» от 13.03.1893, «Калейдоскоп» от 26–27.03.1893, «Поцелуя боюсь, как пчелиного жала» от 25.06.1893, «В пещере» от 16.05.1894). В творчестве самого Сологуба также прослеживается данная тенденция: начиная с конца 1910-х гг. он включает в свои сборники ранние тексты. Так, например, в 1917 г. выходит сборник «Алый мак», в который автор наряду со стихотворениями, написанными в период с 1911 по 1916 г., включает стихотворения из юношеских тетрадей 30-летней давности, а также создает раздел четверостиший 1890-х гг., возможно, раннее и не предназначавшихся к изданию.

Разделы и сами стихотворения в книге 1923 г. располагаются уже в той же последовательности, в какой они приведены в книгах Верлена.

Если в книге 1908 г. Сологуб публикует одновременно несколько вариантов перевода, то внутри разделов книги 1923 г. Сологуб не допускает никакой вариативности: многое из того, что было представлено в основном корпусе книги 1908 г., приводится в конце, в разделе «Варианты».

Расширяются разделы, представленные ранее одним-двумя стихотворениями: «Jadis et naguère» («Когда-то и недавно»), «Chansons pour elle» («Песни для нее»), «Sagesse» («Мудрость»). В книге 1908 г. Сологуб в предисловии писал: «Здесь нет стихотворений католических, — они кажутся мне малоинтересными, малохарактерными для Верлена». Однако в книге 1923 г. этот раздел расширяется до шести стихотворений: т.е. поэт пытается переводить то, что ему самому чуждо.

Сологуб стремится к точности в воссоздании текста, отчего перевод часто проигрывает, уходит в буквализм. Он выступает в книге 1923 г. больше как переводчик, нежели как поэт — это уже не его книга стихов, а Верлен в переводе: об этом свидетельствует даже тот факт, что предисловие в книге 1923 г. озаглавлено «От переводчика». Устраняя в переводах индивидуально-личностное начало, Сологуб, скорее всего непроизвольно, акцентирует общенациональное.

Создание двух книг переводов из Верлена свидетельствует об изменении переводческой позиции Ф. Сологуба. Книга переводов 1908 г. воплощает собственно сологубовское представление о поэзии Верлена: об этом говорят избирательность Сологуба при переводе стихотворений; своеобразная компоновка циклов и отдельных стихотворений внутри книги; редкие, но при этом знаковые изменения на уровне субъектной организации; сдвиги в системе мотивов и образов. При чтении верленовской лирики у Сологуба складывается интуитивное представление о том, что в сущности есть эта поэзия, и он пытается интерпретировать это пред-понимание через мотивы, образы и художественные приемы собственного творчества.

Изменение творческой позиции Сологуба в определенной степени обусловлено тем, что с конца 1910-х гг. он работает в составе редколлегии издательства «Всемирная литература», имевшего своей целью опубликование лучших произведений мировой литературы на русском языке. В это время Сологуб не торопится переводить что-то новое, переиздаются ранее выполненные переводы — «Кандид» Вольтера, «Четыре дьявола» Г. Банга. В 1923 г., помимо новой книги переводов из Верлена, опубликованы переводы пьес Г. фон Клейста «Разбитый кувшин» и «Кетхен из Гейльбронна» в составе Собрания Сочинений Клейста (Т. 2. Издательство «Всемирная литература»). В этом же году по заказу «Государственного издательства» Сологуб переводит поэму провансальского поэта Ф. Мистрала «Мирея» (перевод которой остался неопубликованным) и немецких поэтов-экспрессионистов (Ф. Верфель, И. Голл, К. Гейнике, П. Цех, Я. ван Годдис и др.) для антологии «Молодая Германия» (которая будет издана в 1926 г.). Таким образом, в 20-е гг. Сологуб выступает в новом статусе — профессионального переводчика, работающего в интересах нового русского читателя, что заставляет его скорректировать ранний перевод Верлена, регламентированный, по признанию самого Сологуба, лишь авторской волей поэта-переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сологуб Ф. Предисловие // Верлен П. Стихи избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб., 1908. С. 7–9.
2. Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 321–333.
3. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.
4. Сологуб Ф. Стихотворения. СПб., 2000.
5. Дикман М.И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. СПб., 2000. С. 5–74.
6. Сологуб Ф. Речь на «Диспуте о современной литературе» // Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 171–177.
7. Бройтман С.Н. Федор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.) М., 2001. Кн. 1. С. 882–932.
8. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1998.
9. Дышлевый П.И., Яценко Л.В. Что такое общая картина мира. М., 1984.
10. Колишанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. М., 1990.
11. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1999.
12. Верлен П. Сатурнийские стихи. Галантные празднества. Песни без слов / Пер. с фр., послесл. И. Булатовского. СПб., 2001.
13. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 13 октября 2010 г.