

Научная статья
УДК 004.55
doi: 10.17223/19986645/86/13

Поэма Ф. Мистрала «Мирей» в русских переводах

Анна Борисовна Стрельникова¹, Вера Владимировна Филичева²

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, annas24@yandex.ru*

² *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия,
Intfmd@rambler.ru*

Аннотация. Рассматриваются два перевода на русский язык поэмы Ф. Мистрала «Мирей»: книга Н.П. Кончаловской, выпущенная в 1977 г., и неопубликованный перевод Ф. Сологуба, выполненный в 1923–1924 гг. для издательства «Всемирная литература». Анализ архивных материалов позволяет охарактеризовать стратегии перевода, присущие писателям, выявить ориентацию на разные источники и издательские практики, которые повлияли на конечный текст.

Ключевые слова: Ф. Мистраль, Н. Кончаловская, Ф. Сологуб, «Мирей», перевод, перевод-посредник, «Всемирная литература»

Для цитирования: Стрельникова А.Б., Филичева В.В. Поэма Ф. Мистрала «Мирей» в русских переводах // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 86. С. 230–242. doi: 10.17223/19986645/86/13

Original article
doi: 10.17223/19986645/86/13

Russian translations of the poem “Mireille” by Frédéric Mistral

Anna B. Strelnikova¹, Vera V. Filicheva²

¹ *National Research Tomsk State University,
Tomsk, Russian Federation, annas24@yandex.ru*

² *Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russian Federation, Intfmd@rambler.ru*

Abstract. The article compares two Russian translations of the poem “Mireille” (1859) by Frédéric Mistral. The translation by Natalia Konchalovskaya published in 1977 was preceded by two feature stories based on the translator’s impressions of her trips to France. These stories reveal the reasons to translate the Occitan poem, which was highly appraised worldwide but remained unknown in the USSR. It is noteworthy that the poem was first translated into Russian by Fyodor Sologub in 1924, within the scope of the global project induced by the Vsemirnaya Literatura Publishing House. However, this translation remained unpublished. There are several archive documents analyzed in the course of this study: the typewritten piece by Konchalovskaya edited by Wilhelm Levick and submitted to the Khudozhestvennaya Literatura Publishing House (Russian State Archive of Literature and Art); the handwritten and typewritten

piece by Sologub submitted to Vsemirnaya Literatura (Manuscript Department, the Institute of Russian Literature, the Russian Academy of Sciences). Konchalovskaya translated the poem from the interlinear French translation by Mistral and slightly abridged the text. However, it has been revealed that the first translation version was full but later it was abridged so that the length of the published version reduced by approximately 17% in comparison with the initial one. Also, in the course of editing, many inaccuracies connected both with the poetic form (the rhyme, rhythm, caesura location) and meaning were corrected. A comparison of the handwritten and the latest typewritten versions by Sologub shows that, at the first stage of the work, when the Russian poet learnt the peculiarities of the Occitan language and the poem itself, he developed the principles implemented in the course of the work. In his attempt to make an accurate translation (the guideline prescribed by Vsemirnaya Literatura), Sologub, as well as Konchalovskaya, tried to retain the form and the rhythm of the text. It is remarkable that he worked with several editions. Firstly, it was the original in Occitan and the interlinear French translation by Mistral. Secondly, he used bilingual editions and French translation in poetry fitted with commentaries. The most striking revisions Sologub made were connected with the transcription of proper names and fragments of the text commented on in earlier editions. These revisions are concentrated in the first songs of the poem, which were retouched more than once. The conducted research allowed identifying different approaches to translation, stipulated by individual creative strategies of the Russian writers, editorial policies, and different target audiences.

Keywords: Frédéric Mistral, Natalia Konchalovskaya, Fyodor Sologub, “Mireille”, translation, intermediate translation, Vsemirnaya Literatura Publishing House

For citation: Strelnikova, A.B. & Filicheva, V.V. (2023) Russian translations of the Poem “Mireille” by Frédéric Mistral. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 86. pp. 230–242. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/86/13

Поэма Фредери Мистрала «Мирей» (окс. «Mirèio»; здесь и далее по тексту, если не оговаривается иное, название поэмы на русском языке приводится в соответствии с опубликованным в 1977 г. переводом) была закончена в 1859 г. и с тех пор переводилась на многие языки мира. Будучи активным членом общества фелибров, боровшихся за сохранение национального языка, Мистраль стал создателем обширного словаря провансальского языка. Филологические труды и «Мирей» (в совокупности с другими поэтическими произведениями) послужили основанием для присуждения Мистралу в 1904 г. Нобелевской премии по литературе с формулировкой «в знак признания свежей оригинальности и подлинной вдохновенности его поэтических произведений, которые правдиво отражают пейзажи и истинный дух своего народа, а также за его выдающийся труд по провансальской филологии»¹.

¹ «...in recognition of the fresh originality and true inspiration of his poetic production, which faithfully reflects the natural scenery and native spirit of his people, and, in addition, his significant work as a Provençal philologist» [1].

В жанровом отношении поэма «Мирей» – идиллия, повествующая о трагической любви юной дочери фермера Мирей и бедного молодого корзинщика Винсена. Мирей отказывает трем сватающимся женихам, один из них тяжело ранит Винсена, и его относят в сопровождении Мирей к колдунье Тавен, которая исцеляет его. Отец Винсена просит выдать Мирей за своего сына, но родители Мирей против этого союза, и девушка отправляется на берег моря к церкви Нотр-Дам-де-ля-Мер, чтобы просить помощи и покровительства у двух Святых Марий Морских. По дороге в пустынной долине Мирей обессиливает от палящего солнца и на пороге церкви теряет сознание, ей являются две Марии, и Мирей погибает на руках у своих родителей и Винсена. Специфика этого произведения – в художественном соединении исторического, фольклорного и этнографического материала с христианскими мотивами и античными реминисценциями, что и сделало поэму событием для культуры Прованса, оригинальным памятником литературы и получило высокую оценку современников.

В.Ф. Шишмарев охарактеризовал писательскую стратегию автора так: «...сюжет для Мистралья только повод; его цель – дать синтетическую картину, в глубокой перспективе которой разместились бы целые вереницы фигур, мотивов <...>. Так в Мирейи <sic!> три плана и, в сущности, три героя: влюбленная пара <...> современный Прованс, его природа, люди, и, наконец, прошлое страны. Композиция вышла в силу этого невероятно громоздкой, тяжеловесной, прерывистой, благодаря множеству отступлений, и растянутой в целом и частях <...>. Мистраль не упускает случая, чтобы расцветить свое изложение всевозможными историческими деталями» [2. С. 99]. По мнению Шишмарева, «история и этнография заслоняют основной сюжет», а «программность *Мирейи* – ее слабое место», но «ее искупает необычайная яркость красок, способность передачи цветных пятен <...> простота воспроизведения элементарной психики героев...» [2. С. 99–100].

Поэма состоит из 12 песен и включает в себе более 6000 строк, т.е. 838 строф, не считая вставных песен. Написана она особой строфой – «строфой Мирей» – семистишием с чередующимися восьмисложниками и александринами, с твердым рисунком рифмовки.

На русском языке «Мирей» появилась в переводе Натальи Кончаловской, в издательстве «Художественная литература» в 1977 г. [3]. Перевод был воспринят как литературно-политическое событие. Еще до выхода книги каллиграфически переписанный текст с рисунками Александра Адабашьяна был подарен в музей Арлатен в Арле (Le Museon Arlaten – musée de provence). В мемуарном очерке переводчицы переданы слова советника по делам культуры местного муниципалитета: «Ваше присутствие здесь, мадам, и ваш драгоценный подарок, который Вы сделали нашему городу, – это одна из тех попыток, о которых говорил советский поэт Маяковский и которые помогают созданию того необходимого взаимопонимания между народами, чтобы давние наши мечты о братстве стали явью» [4].

Наталья Кончаловская «чистой» поэзией занималась мало: ее произведения являлись скорее «образовательными проектами», выполненными в литературной (в том числе стихотворной) форме – «Дар бесценный» (с подзаголовком «романтическая быль» – книга, повествующая о жизни и творчестве Василия Сурикова, деда Кончаловской), поэма «Наша древняя столица» (адресованная детям история Москвы с момента ее основания и до XVII в.) и некот. др. При всем том Кончаловская, хорошо знавшая иностранные языки (английский, французский, итальянский), по свидетельствам членов ее семьи, активно переводила, и часто – именно поэзию: например, из У. Шекспира и Дж. Китса (хотя далеко не многое было издано); оперные либретто (всего около 30) [4. С. 6–7]. Увлекаясь творчеством Жоржа Брасенса и Эдит Пиаф, Н. Кончаловская живо интересовалась культурой современной ей Франции (так, ей принадлежит авторство книги о певице «Песня, собранная в кулак», 1965).

Работа над переводом поэмы Мистрала длилась около трех лет. В двух предшествующих изданию книги очерках, опубликованных в журнале «Октябрь» в 1971 и 1973 гг., Кончаловская рассказывала о поездках во Францию [4. С. 347–436]. В них через личные впечатления описаны особенности местности и легенды Прованса, а также изображен момент, когда Кончаловской пришла идея перевести поэму: «Мы смотрим на памятник Мистралу: он изображен еще молодым, в широкополой шляпе, по которой сейчас разгуливают голуби, и я думаю о том, что не многие мои соотечественники знают этого провансальского Гомера. И тут же, на площади, принимаю решение: переведу “Мирей”! Весь этот огромный труд, эту поэму о народе Прованса с его мифами, с его пахарями, виноделами и рыбаками, с его прелестной героиней – девушкой, спаленной солнцем в долине Кро» [4. С. 374]. Определенную роль в реализации этого переводческого проекта сыграло и эссе И. Шкляревского, о котором упоминается в одном из интервью [5].

Таким же образом, через личное, Кончаловская сообщает и о некоторых особенностях работы над переводом: одно из путешествий пришлось на середину мая – «...я смотрю на эти черешни и вспоминаю, как удивлялась я, когда переводила строчки из поэмы Мистрала “Мирей”:

В то утро майское Мирей сбирала лист.
Кокетка между делом спешным
Себе на ушки утром вешным
Подвесила по две черешни.

Здесь они цветут в марте, когда у нас еще только начинают подтаивать сугробы» [4. С. 389]. Так Кончаловская подчеркивает, что для переводчика в поэме очень много непривычного уже на бытовом уровне, кроме тех реалий, которые необходимо было бы прокомментировать.

Составлением примечаний, так же как и написанием вступительной статьи к изданию, занимался В.В. Левик, который выступил и редактором перевода, вычитывал текст, производя литературное редактирование, сопо-

ставляя с провансальским оригиналом, что помогло избежать многих неточностей как в форме (рифмах, размере, расположении цезуры), так и в содержании. Приведем несколько примеров:

Я дочь Прованса воспеваю.
Там юная любовь живая
Близ моря, на полях долины Кро цвела.
Я, скромный ученик Гомера,
Ее прославлю для примера.
Земную, скромную в манерах.
За грани Кро о ней молва не шла [6. Л. 1].

У пятой строки редактором было подписано: «скромный-скромную – бедно!», у последней – «еще один слог. “И за пределы Кро...”». В итоге 4–7-я строки в напечатанном виде выглядят так: «Я, скромный ученик Гомера, / Хочу прославить для примера / Ее достойные манеры, – / Ведь за пределы Кро молва о ней не шла» [3. С. 31]. Отметим, что в начальном варианте перевода – еще в очерке «Трубадуры и святые Марии» строфа выглядела иначе, размер Кончаловской еще не соблюдался:

Я девушку Прованса воспеваю,
Там юная любовь ее, живая,
Близ моря, на полях долины Кро, цвела.
Как скромный ученик Гомера, я
Последую за ней, ее хвала,
Ту девушку, простую, как земля,
За грани Кро молва о ней не шла [4. С. 373].

Запись на полях к строке «Но кто-ж по-провансальски вам споеет?» гласит – «цезура! Еще один слог!», и предложен вариант: «По-провансальски кто теперь из нас поет?...» [6. Л. 16] (который был принят в окончательной редакции [3. С. 44]). Комментарий к тексту «А люди за столом в заботе / Все говорили о работе / (Как раньше, при отцах, в былые времена!)» предупреждает о нарушении другого рода – эмоциональной окраски: «в ориг. более грустно: “Как в mas, во времена моего отца, увы, увы!”» [6. Л. 9]. Левик дает отсылку к оригиналу, обратим внимание, что слово «mas» передано редактором в латинском написании.

Текст перевода поэмы Кончаловской был полным, но на этапе вычитки Кончаловская сократила его. В машинописи многие строфы, в том числе те, к которым у редактора не было вопросов и предложений замен, оказались перечеркнуты и не вошли в окончательный вариант, по всей видимости, из-за «громоздкости» и «тяжеловесности», замедления рассказа, что в послесловии «От переводчика» поясняется так: «...перевела с французского подстрочника, сделанного самим автором. Воспроизводя стихотворную форму провансальского текста, я черпала смысл его в подстрочнике, а ритм и музыку в стихах – в оригинале, позволив себе немного сократить поэму, именно в тех местах, где Мистраль, отступив от основной темы, начинает

рассуждать несколько риторично, вводит множество подробностей, имевших значение лишь для его современников» [3. С. 345]. Такой подход был поддержан и редактором: «...поскольку данное издание отнюдь не претендует на академическую полноту, переводчица поступила правильно, пойдя на такие сокращения» [3. С. 23]. В общей сложности текст Мистрала был усечен на 115 строф, при этом только в очень редких случаях это происходило путем объединения строф, а по большей части они изымались целиком.

За полвека до работы Кончаловской, а именно в 1923–1924 гг., полный перевод поэмы на русский язык в рамках сотрудничества со «Всемирной литературой» выполнил Федор Сологуб. В личном фонде писателя сохранился полный текст – рукопись и авторизованная машинопись [7]¹.

Кончаловская, как и Левик, не знали о существовании перевода Сологуба. Об этом свидетельствует тот факт, что информация о нем появилась в статье Левика на последних этапах подготовки книги и отсылает к «Стихотворениям» Сологуба в серии «Библиотека поэта», вышедшим в свет в 1975 г.: «Известно, что в послереволюционное десятилетие поэму Мистрала переводил Ф. Сологуб» [3. С. 23].

Обратимся к рукописи и машинописи перевода Сологуба, чтобы охарактеризовать его принципы работы.

В кратком предисловии Сологуб утверждает, что перевод сделан с провансальского языка по изданию поэмы 1900 г. Однако известно, что Сологуб мог пользоваться французским переводом в прозе, выполненным самим Мистралем, или же подстрочником, который должен был сделать В.Ф. Шишмарев, о чем говорится в одном из писем Сологуба. В 1918–1923 гг. Шишмарев жил и работал в Костроме, где в эти же годы проводил летние месяцы и Сологуб. Там, видимо, и было принято решение перевести Мистрала, редактором же должен был выступить Шишмарев, о чем Сологуб сообщал А.Н. Тихонову, заведующему издательством «Всемирная литература» в 1919 г. [9. С. 221].

В письме к Григорию Лозинскому в 1920 г. Сологуб, разыскивая необходимые для работы книги, писал: «В прошлом году я сговорился с проф<ессором> В.Ф. Шишмаревым относительно переводов из Мистрала; он должен написать вступительные статьи, примечания и сделать подстрочный перевод с провансальского, я же переложу этот перевод в стихи» [9. С. 225]. Нужные издания были отправлены Сологубу Михаилом Лозинским в августе 1923 г., когда уже были готовы варианты перевода первых пяти песен. Среди них были словарь и грамматика провансальского языка [9. С. 231].

Перевод был закончен Сологубом, однако к его редактированию так и не приступили, так как в декабре 1924 г. началась реорганизация «Всемирной литературы» и передача её дел в «Государственное издательство».

Перевод выполнялся в соответствии с требованиями «Всемирной литературы». Это определило и характер получившегося текста. Ориентируясь

¹ В архиве ИМЛИ также хранится машинопись перевода: [8].

на требование точности, Сологуб сохранил объем поэмы и, по возможности, ее стихотворную форму. Обращают на себя внимание записи на оборотах листов, относящиеся к рифмам: «Р. фр. м. / Он: ona – on 26 / oi 28 / our: lour 28; our 40 / a: la 2, 42 / a: ga – ca 4, 26, 30 <...>»; «Р. р. м. / ос: roc – лоз 6–7 / ог 7 / ад: гляд – град 8; алад – я рад 9» [7. Л. 35 об., 55 об.]. Эти «Р<ифмы> р<усские> м<ужские>» встречаются не в строках или строфах, в которых использованы, как можно было бы предположить, а на страницах сохранившегося в небольшом количестве первого варианта перевода в одной из тетрадей. «Р<ифмы> фр<анцузские> м<ужские>» (есть также выписки французских и русских женских рифм) на самом деле не французские, а провансальские, и цифры напротив них – это номера страниц в широко распространенном двуязычном провансальско-французском издании [10]. Однако русские рифмы не являются эквивалентами французских, и выбранные аналоги не находятся на том же месте, что и в оригинале.

Охарактеризовать процесс работы Сологуба позволяют наблюдения за авторедактированием писателем текста. Во-первых, это изменения в пользу передачи местного колорита в именах собственных и отдельных специфических наименованиях: Мирейо он заменил на Мирею, Крау – на Кро; Баус – Бо/Бос; Прованс – Прувенса; Крауянка – крайенка – кроенка; мызу, хутор – мас (mas); мастера – мёсте (mèste). Разная транскрипция в части случаев вела к изменению количества слогов в словах, что заставило Сологуба вернуться к уже готовому материалу и править текст, особенно эта работа заметна в первых песнях, где Сологуб только примерялся к поэме Мистрала.

Гипотеза, что названия могли поменяться из-за позднейшего знакомства со статьей Шишмарева о Мистрале, опубликованной в «Журнале Министерства народного просвещения» в 1915 г., не подтвердилась, так как в тексте работы Шишмарев называет поэму «Мирейо», говорит о местности «Баус» и «Прованс», а такие слова, как mas, mèste («почтительное наименование, которое дается пожилым работникам и ремесленникам, также как и адвокатам и всем, имеющим ученую степень» [7. Л. 14 об.]), не переведены и переданы латиницей [2. С. 99].

Замене подверглись не только имена собственные. Из-за неудачно выбранного слова «корзиночник» Сологубу пришлось провести дополнительную работу, чтобы изменить в готовых песнях «корзиночника» на верную форму – «корзинщик» и местами синонимичную – «плетельщик лоз».

При подготовке перевода Сологуб не забыл и о примечаниях. Комментарии по большей части были почерпнуты из изданий, с которыми работал писатель. В предисловии он сам указывает на свои источники [7. Л. 7 об.]: издание поэмы Мистрала, подготовленное и прокомментированное Эдуардом Кошвицем [11], а также Шарпантье и Руманиля [12], которые обозначались в круглых скобках в конце каждого примечания.

Сологубу казалось, что для русского читателя не хватит того, что было дано в изданиях на французском языке, поэтому появились многие очень краткие пояснения самого писателя. К примеру:

«И вот самшитовые ложки». Примеч.: «Самшит или букс, дерево (С<ологуб>)» [7. Л. 359-а].

«Чтобы ловить там кантариду». Примеч.: «Кантарида – шпанская муха (С<ологуб>)» [7. Л. 43, 42 об.].

«Сбираем мы кермес багряный». Примеч.: «Кермес – кошениль, насекомое; из него добывается красящее вещество (С<ологуб>)» [7. Л. 44, 43 об.].

В тексте перевода встречаются окказионализмы, употребление которых зачастую вызвано нехваткой имен для реалий и передачи особой художественности языка поэмы. К примеру, «Осолнечить себя сияньем...» [7. Л. 89] или «Висит на каждом ухе ветка, на каждой вишня-алоцветка» [7. Л. 63] (которая переведена Кончаловской как «черешня»). Часть из таких случаев была объяснена:

«Пусть бог меня вовек не вraith». Примеч.: «В подлиннике *empardiso*, от слова *парадиз*, рай (С<ологуб>)» [7. Л. 86, 85 об.].

«Ведь лабиринт меж мной и вами...». Примеч.: «Слово *laberinto* употребляется в провансальском народном говоре. Быть в лабиринте – говорят в Провансе, желая сказать: быть в смущении, в беспорядке, в расстройстве (К<ошвиц>)» [7. Л. 86, 85 об.].

«Я думаю, что и с удачей / Питался б только поглядячей». Примеч.: «*Regardello* – воображаемое кушанье. Есть *регарделлу* – есть глазами, жевать впустую (К<ошвиц>). Русские подходящие выражения: “пить чай с сахаром впригядку”, “питаться воздухом и надеждой” или вопрос и ответ: “Что на третье? – Кресты”, т. е. перекрестись да и выходи из-за стола, больше ничего не дадут (С<ологуб>)» [7. Л. 70, 69 об.].

Последний пример иллюстрирует также приверженность Сологуба требованиям «Всемирной литературы» – при подготовке вступительных статей и примечаний отмечать параллели с русской литературой и искать аналогии в русском быте и культуре.

Однако самые интересные случаи – это изменения в самом тексте перевода, которые были вызваны, по всей видимости, тем, что, выверяя текст по разным изданиям, Сологуб находил собственные неточности и пропущенные примечания и исправлял уже готовое: «Задавши корм червям, прошла по каплям рос» была заменена строкой «Маньянам давши корм, прошла по каплям рос» (примеч.: «*Magnan*, шелковичный червь (К<ошвиц>)» [7. Л. 15 об., 16]; «Под легким ветерком два полевых цветка» – «Две астры, цвет к цветку под лаской ветерка» (примеч.: «*Cabridello*, *aster tripolium*, Lin., растение, часто встречающееся в болотистых местах Франции (Ш<арпантье>, Р<уманиль>)» [7. Л. 42, 41 об.]; «Как будто выпил я горячего вина» – «Как будто выпил я вареного вина» (примеч.: «Вареное вино (*vincue*) – свежий виноградный сок, который по выходе из топтального чана кипятится в котле и затем разливается в бутылки. Через год он приобретает цвет и вкус лучших испанских вин. Провансальцы пьют его по праздникам, преимущественно в Рождество (К<ошвиц>)» [7. Л. 68, 67 об.].

Все говорит о том, что Сологуб опирался прежде всего на провансальский оригинал. Во всех случаях, когда Сологубом в комментариях приводится написание, это провансальская транскрипция, точнее транскрипция Мистрала – так же, как и в случае с выписанными из текста окончаниями, т.е. «французскими» рифмами.

Ориентация на разные источники Кончаловской и Сологуба проявилась и в названии первой песни. У Сологуба это «Мас Фалабрега», как в оригинале Мистрала, у Кончаловской же это «Ферма Микокули» – то же, что во французском подстрочнике Мистрала, т.е. в тексте-посреднике.

Целью Сологуба было обратиться к оригиналу напрямую и дать наиболее близкий к нему текст (вероятно, переводимый по подстрочнику, но ориентированный на оригинал), снабженный при этом множеством комментариев, не только делающих понятным текст для русского читателя, как и требовалось во «Всемирной литературе», но и приближающих к идее самого Мистрала, чтобы и на русском «Мирей» стала не просто поэмой, а целой энциклопедией, картиной, отражающей своеобразие провансальской культуры.

Однако эти комментарии вряд ли можно считать «реверансом» в сторону читателя; перевод Сологуба подходил скорее для академического издания поэмы, что, вероятно, не вполне соответствовало просветительским целям пореволюционных издательств (этим можно объяснить тот факт, что после закрытия «Всемирной литературы» перевод так и не нашел своего издателя; несмотря на усилия Сологуба, ни в «Государственном издательстве», ни в «Государственном издательстве Украины», куда перевод был также предложен, ни в «Academia» [13. С. 58], где он был даже включен в план издательства, текст опубликован не был; позже, по понятным причинам, шансы на публикацию последовательно снижались, поскольку «кулацкая направленность поэмы» была «вне всяких сомнений»¹).

Федор Сологуб, всегда принципиально деликатный в работе с чужим текстом, использовал прием соположения вариантов поэтических переводов, дабы компенсировать «упущения» каждой отдельной версии. При переводе основного текста поэмы Мистрала приоритетом для Сологуба являлся оригинал, к которому он подходил, как обычно, с особым, пристальным вниманием к звуковому воплощению поэтического текста (здесь Сологуб был успешен и признан современниками, примерами могут служить его переводы из П. Верлена, О. Уайльда). Судя по просмотренным нами вариантам, «консультирование» со стороны Шишмарева эпизодически загоняло перевод в буквализм, когда наиболее удачный с поэтической точки зрения вариант приносился в жертву языковой точности воспроизведения оригинала.

Кроме того, «Мирей» Сологуба можно рассматривать как еще одну попытку мифологизации действительности в период личных, общенациональных и мировых потрясений. Для Сологуба мысль о любви, превосходящей

¹ По словам автора статьи о Мистрале в советской «Литературной энциклопедии» [14. Стб. 344].

все остальные онтологические категории, о любви, превосходящей и жизнь и смерть, – смысл не то что актуальный, принципиальный для продолжения жизни в ситуации кризиса, трагической гибели близкого человека (Ан.Н. Чеботаревской) и родной страны.

Сологуб, пытавшийся после 1921 г. математически вывести формулу бессмертия, эмоционально «отзывался» на концепцию Мистралья, в поэтической форме отразившуюся в другой его поэме – «Календаль»:

«La Mort, despietouso, tabasso
Que sus lis amo negro e basso;
Mas li simple de cor e li grand de vertu, –
Respoundeguè moun Esterello,
La Mort pèr éli, sauvarello,
Es uno man que desfourrello
L'esperit trelusènt de soun fourrèu estu...

т.е. неумолимая Смерть наносит свой удар только душам черным и низким; простым и чистым сердцам Смерть протягивает руку спасения, руку, которая освобождает от его душевой оболочки светлый дух» [2. С. 103].

Так эстетически представленная христианская составляющая текстов Мистралья оказалась в определенной мере созвучна и мотивам оригинального творчества Сологуба.

О том, что Наталья Кончаловская придерживалась отличной от сологубовской стратегии – стратегии ориентации на читателя, красноречиво свидетельствуют фрагменты из включенной в издание статьи «От переводчика», сокращение текста, а также косвенно – представления писателя-переводчика о специфике художественного творчества: даже преследуя просветительские цели, поэтический текст должен в первую очередь оказывать эстетическое воздействие на читателя. Так, в переписке с академиком М.Н. Тихомировым по поводу книги «Наша древняя столица» Кончаловская признавалась: «...ведь поэзия у меня не менее важное дело, что и история. А иногда, должна Вам признаться, одно идет за счет другого» [15. С. 360]. Выбор произведения для перевода, несколько парадоксальный на первый взгляд (Мистраль – писатель, уже «архаичный» во Франции второй половины XX в. и малоизвестный в России), объясняется живым интересом писательницы к истории, унаследованным, по ее собственным словам, от деда, рассказывавшего «всякие сказки из истории Руси». В поэме «Мирей» существенное внимание уделено описанию народного быта, верований, легенд, песен и сказок, что явно импонировало Кончаловской. Думается, обращение к Мистрально – это еще и попытка обозначить свой писательский статус: нахождение в «тени славы» мужа, Сергея Михалкова, требовало творческого самоопределения. В подтверждение тому – фрагмент из той же переписки с Тихомировым, анализировавшим стихи Кончаловской «на фоне стихов» С. Маршак и С. Михалкова: «...с такими корифеями детской литературы никак не иду в сравнение. Но должна Вам сказать, что ни тот ни

другой и никто из детских поэтов, пожалуй, не возьмется за такую труднейшую, серьезнейшую тему, как история родной земли. <...> Трудно написать такое количество абсолютно хороших строк, гораздо проще написать книгу коротких детских стихов, которые легче придумываются, легче пишутся и начисто отделяются» [15. С. 360].

В аспекте значимости оригинального текста для формирования пространства национальной культуры принципиальным для Кончаловской становится образ Мирей. По сути, это образ канонизированной девы-мученицы. В ситуации отсутствия в стране религии как таковой (приверженность которой, по свидетельствам членов семьи, Кончаловская сохраняла, живя «внутренней жизнью православного человека» [5]), в связи с ее социальным статусом жены «главного» советского детского писателя, принципиально значимыми смыслами, вероятно, становятся жертвенность, преданность и вера главной героини.

Таким образом, переводы «Мирей» Мистралья, выполненные в первой и второй половине XX в., воплощают разные творческие установки авторов-переводчиков, что обуславливает и значимость, и знаковость каждого из этих текстов в русской литературе XX столетия. Будучи версиями, воплощающими варианты прочтения оригинала писателями-переводчиками, художественные переводы одного и того же произведения, рассматриваемые в совокупности, создают представление о неповторимой художественной специфике поэмы, ставшей памятником мировой культуры. Перевод Сологуба, всегда почтительного, в силу собственных эстетических установок, к сложно организованному структурно-смысловому единству переводимого текста, характеризует ориентация на оригинал, что не вполне соответствовало «духу» времени и обусловило сложную эдичионную судьбу произведения. Культурно-образовательную роль перевода Н. Кончаловской сложно переоценить ввиду того, что до настоящего времени этот текст являлся единственной возможностью для широкого русскоязычного читателя познакомиться с одним из наиболее значительных произведений Ф. Мистралья.

Список источников

1. *The Nobel Prize in Literature 1904* // The Nobel Prize. Nobel Prize Outreach AB 2022. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1904/summary/> (дата обращения: 24.11.2022).
2. *Шшимарев В.* Фредерик Мистраль // Журнал Министерства народного просвещения. 1915. № 9. С. 87–103.
3. *Мистраль Ф.* Мирей / пер. с провансальского Н. Кончаловской ; ред., предисл. и примеч. В. Левика. М. : Худож. лит., 1977. 364 с.
4. *Кончаловская Н.П.* Волшебство и трудолюбие / сост. Е.М. Лопухина ; авт. предисл. А.С. Кончаловский. 2-е изд. М. : Молодая гвардия, 2004. С. 347–436.
5. «*Портрет в розовом платье*». Наталья Кончаловская: [Документальный фильм]. Реж. А. Шувиков. Студия спецпроектов и специальных программ ГТРК «Культура», 2003. URL: <https://smotrim.ru/brand/28064?ysclid=lauzua3eoj849760445> (дата обращения: 24.11.2022).

6. *Мистраль Фредерик*. «Мирей»: поэма / пер. с провансальского Н.П. Кончаловской (1976) // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 5187.
7. *Сологуб Ф.* «Мирея»: Поэма: Перевод из Фредери Мистрала. Рукопись, машинопись (полный текст) (1923–1924) // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 47.
8. *Сологуб Ф.* «Мирея»: Поэма: Перевод из Фредери Мистрала (машинопись) (1924) // ОР ИМЛИ. Ф. 210. Оп. 1. Ед. хр. 54–60.
9. *Переписка Ф. Сологуба* с издательством «Всемирная литература» (1918–1924) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. В.В. Филичевой // Русская литература. 2018. № 2. С. 211–237.
10. *Mistral F.* Mireille, poème provençal / Traduit en vers français par le premier Président Rigaud. 4ème éd. revue et corrigée. Paris : Librairie Hachette et C^{ie}, 1884. 511 p.
11. *Mistral F.* Mirèio, poème provençal / Édition publiée pour les cours universitaires par Eduard Koschwitz. Avec un glossaire par Oscar Hennicke. Marburg : N.G. Elwert, libraire-éditeur; Paris : H. Le Soudier, libraire-éditeur; Marseille : P. Ruat, libraire de l'Université, 1900. 436 p.
12. *Mistral F.* Mirèio, pouèmo prouvençau, emé la traducioun litorale en regard. Paris : Bibliotéco-Charpentier, G. Charpentier et E. Fasquelle editours ; Avignon : Enco de Roumaniho, libraire, 1892. 511 p.
13. «Academia», издательство: Каталог изданий 1929–1933 с приложением плана изданий на трехлетие 1933–1935. М. ; Л. : Academia, 1932. 76 с.
14. *Дробинский А.* Мистраль Фредери // Литературная энциклопедия. М. : ОГИЗ РСФСР, 1934. Т. 7. Стб. 343–345.
15. *Шмидт С.О.* Переписка Н.П. Кончаловской и М.Н. Тихомирова // Археографический ежегодник за 1997 год. М., 1997. Т. 1. № 1. С. 359–363.

References

1. The Nobel Prize. (n.d.) *The Nobel Prize in Literature 1904*. [Online] Available from: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1904/summary/> (Accessed: 24.11.2022).
2. Shishmarev, V. (1915) Frederik Mistral' [Frédéric Mistral]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. 9. pp. 87–103.
3. Mistral, F. (1977) *Mirey* [Mirèio]. Translated from Occitan by N. Konchalovskaya. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Konchalovskaya, N.P. (2004) *Volshebstvo i trudolyubie* [Magic and Hard Work]. 2nd ed. Moscow: Molodaya gvardiya. pp. 347–436.
5. Smotrim. (2003) “*Portret v rozovom plat'e*”. *Natal'ya Konchalovskaya* [“Portrait in a pink dress.” Natalya Konchalovskaya]. [Online Video] Available from: <https://smotrim.ru/brand/28064?ysclid=lauzua3eoj849760445> (Accessed: 24.11.2022).
6. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 613. List 10. Item 5187. *Mistral' Frederik*. “*Mirey*”. *Poema. Perevod s provansal'skogo N.P. Konchalovskoy (1976)* [Mistral Frederic. Mireille. Poem. Translation from Provençal by N.P. Konchalovskaya (1976)].
7. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (RO IRLI). Fund 289. List 1. Item 47. Sologub, F. (1923–1924) “*Mireya*”. *Poema. Perevod iz Frederi Mistralya* [Mireille. Poem. Translation from Frederic Mistral]. Manuscript, typescript (full text).
8. Manuscript Department of the Institute of World Literature (OR IMLI). Fund 210. List 1. Item 54–60. Sologub, F. (1924) “*Mireya*”. *Poema. Perevod iz Frederi Mistralya* [Mireille. Poem. Translation from Frederic Mistral]. (typescript).
9. Russkaya literatura. (2018) *Переписка Ф. Сологуба с издат'льством “Всемирная литература” (1918–1924)* [Correspondence of Fyodor Sologub with the World Literature publishing house (1918–1924)]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 211–237.
10. Mistral, F. (1884) *Mireille, poème provençal*. 4th ed. Paris: Librairie Hachette et Cie.

11. Mistral, F. (1900) *Mirèio, poème provençal*. Édition publiée pour les cours universitaires par Eduard Koschwitz. Avec un glossaire par Oscar Hennicke. Marburg: N.G. Elwert, libraire-éditeur; Paris: H. Le Soudier, libraire-éditeur; Marseille: P. Ruat, libraire de l'Université.

12. Mistral, F. (1892) *Mirèio, pouèmo prouvençau, emé la traducioun litorale en regard*. Paris: Bibliotéco-Charpentier, G. Charpentier et E. Fasquelle editours; Avignon: Enco de Roumaniho, libraire.

13. Academia. (1932) *Katalog izdaniy 1929–1933 s prilozheniem plana izdaniy na trekhletie 1933–1935* [Catalog of Publications 1929–1933 with an Appendix of a Plan of Publications for the Triennium 1933–1935]. Moscow; Leningrad: Academia.

14. Drobinskiy, A. (1934) *Mistral' Frederi* [Mistral Frederic]. In: *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary Encyclopedia]. Vol. 7. Moscow: OGIZ RSFSR. Columns 343–345.

15. Shmidt, S.O. (1997) *Perepiska N.P. Konchalovskoy i M.N. Tikhomirova* [Correspondence of N.P. Konchalovskaya and M.N. Tikhomirov]. In: Shmidt, S.O. (ed.) *Arkheograficheskiy ezhegodnik za 1997 god* [Archaeographic Yearbook for 1997]. Moscow: Nauka. pp. 359–363.

Информация об авторах:

Стрельникова А.Б. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: annas24@yandex.ru

Филичева В.В. – канд. филол. наук, научный сотрудник Отдела взаимосвязей русской и зарубежных литератур Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: Intfmd@rambler.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.B. Strelnikova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: annas24@yandex.ru

V.V. Filicheva, Cand. Sci. (Philology), research fellow, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: Intfmd@rambler.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.11.2022;
одобрена после рецензирования 09.02.2023; принята к публикации 26.12.2023.*

*The article was submitted 26.11.2022;
approved after reviewing 09.02.2023; accepted for publication 26.12.2023.*