

Из истории ранних русских переводов Шарля Бодлера

© С.В. САПОЖКОВ,
доктор филологических наук

В статье приводится подробный сравнительный лингво-стилистический анализ перевода стихотворения в прозе Ш. Бодлера «Толпы», выполненного Н.М. Минским (1856–1937) и В.И. Бибиковым (1863–1892). К переводу этого текста в разное время обращались Д.С. Мережковский, Ф. Сологуб и др. поэты рубежа веков. Доказывается, что перевод мог послужить Минскому одним из источников эстетической концепции статьи «Старинный спор», раннего (1884) манифеста русского символизма.

Ключевые слова: «новые романтики», «Старинный спор» Н. Минского, «Толпы» Ш. Бодлера, «искреннее» творчество, С. Надсон, «Три портрета. Стендаль – Флобер – Бодлер» В. Бибикова, П. Якубович, «Речь о Пушкине» Ф. Достоевского, «мэонизм».

DOI: 10.31857/S013161170003005-4

The article provides a detailed comparative linguistic and stylistic analysis of the translation of the poem in S. Baudelaire's prose «Crowds», made by N. Minsky (1856–1937) and V. Bibikov (1863–1892). The translation of this text at different times appealed To D. S. Merezhkovsky, Sologub and other poets of the turn of the century. It is proved that this translation could serve Minsky as one of the sources of the aesthetic concept of the article «Ancient dispute», this early (1884) Manifesto of Russian symbolism.

Keyword: «new romantics», «Ancient dispute» by N. Minsky, the «Crowd» by Charles Baudelaire, «warm» creativity, S. Nadson, «Three portraits. Stendhal – Flaubert – Baudelaire» by V. Bibikov, P. Yakubovich, «Speech on Pushkin» by F. Dostoevsky, «maonism».

Восьмидесятые годы XIX века – сложный период в истории русской литературы. Кризис народничества, усиление консервативных тенденций в сфере общественно-политической мысли, вызванное убийством Александра II, закат классической эпохи русской литературы и первые ростки модернистской эстетики. К ним, в частности, принадлежит статья Н.М. Минского «Старинный спор», опубликованная в киевской газете «Заря» в 1884 году. До сих пор остается нерешенным вопрос о возможных западноевропейских источниках

этого программного документа раннего русского символизма, среди которых, по нашему мнению, почетное место должно быть отведено творчеству великого французского поэта Шарля Бодлера.

Есть все основания полагать, что с поэзией автора «Цветов зла» Минский, как, впрочем, и его коллега по киевскому кружку «новых романтиков» И.И. Ясинский, могли познакомиться еще в пору их совместного сотрудничества в петербургском журнале «Слово», где в 1878 году увидели свет первые переводы стихотворений из «Цветов зла», выполненные поэтом-народником П.Ф. Якубовичем. Кроме того, сотрудники журнала активно посещали «флоберовские вечера» в доме князя А.И. Урусова, известного адвоката и литературного критика. Поэт С.А. Андреевский в позднейшем письме к Ясинскому от 26 декабря 1910 года вспоминал об атмосфере, царившей на «флоберовских вечерах»: «Мы с Вами встретились в кружке Урусова и Коропчевского (Д.А. Коропчевский – один из редакторов «Слова». – С.С.). <...> То был особый островок в литературе: научные эстетсы. В этой маленькой партии уже зарождалась революция против бесшабашного позитивизма» [1]. Урусов был авторитетным пропагандистом и переводчиком в России творчества Бодлера [2].

Совокупность фактов, здесь перечисленных, дает законную возможность поставить вопрос о специфике рецепции Бодлера на раннем этапе формирования модернистской эстетики в России – вопрос, заметим в скобках, к исследованию которого компаративистика еще только приступает [3].

Речь идет об одном из самых ударных мест статьи Минского. Автор «Старинного спора» формулирует новый критерий художественной правды, требуя от писателя так называемой искренности взгляда на мир. Акцентируя преимущества художественного познания действительности перед научным, Минский утверждает: «Миросозерцание для ученого является последней целью, вершиной всех его трудов. <...> Для художника же миросозерцание есть не цель, но исходная точка, первый толчок для деятельности. Ему мир *кажется* добрым или злым, светлым или мрачным; не путем рассуждения он дошел до этого вывода, он просто *видит* мир таким или другим (Курсив автора. – С.С.)». И далее: «Если цель художника достигнута, если в своем произведении он отразил мир вполне таким, как он ему казался, то подобное произведение мы называем правдивым, не научно, но художественно... Единственный критерий художественной деятельности – искренность художника – и только» [4].

Спустя год после публикации «Старинного спора» в рецензии на «Стихотворения» С. Надсона (1885) критик почти дословно повторяет свой программный тезис: «Вообще говоря, поэт – не философ, для которого обязательны единство и цельность миросозерцания. Быть искренним в каждую минуту творчества – вот обязанность его, и если один раз его вдохновляет вера, а другой – сомнение, он так же мало ответственен за

эту непоследовательность, как музыкант, в душе которого наивно и весело шепетала мелодия колыбельной песенки, а сегодня гудят торжественные и скорбные звуки похоронного марша» [5. С. 489–490]. И теперь вновь, уже вторично по ходу рецензии, ссылается на авторитет Бодлера. «Вспомним слова Бодлера, — резюмирует он в заключение. — “Поэт пользуется ни с чем не сравнимым преимуществом существовать, по желанию, в себе и вне себя. Подобно блуждающей душе, ищущей тела, лишь он один может, когда захочет, проникнуть во все окружающее. Для него одного все открыто...”» [Там же. С. 490]. Минский прямо не называет источник цитаты, но нетрудно установить, что он цитирует в собственном переводе известное стихотворение в прозе Бодлера «Толпы». Оно-то и призвано подтвердить исповедуемый критиком идеал «искренного творчества».

Этот текст французского поэта выпал из поля зрения исследователей, пытавшихся установить генезис эстетической концепции «Старинного спора». С одной стороны, он, казалось бы, подтверждает гипотезу о бодлеровской концепции свободы фантазии художника как об источнике эстетических построений Минского 1884–1885 годов [6]. С другой, он же демонстрирует, что эта концепция возникла в критике Минского в совершенно оригинальном литературном контексте, будучи предварительно пропущенной через восприятие современной Минскому народнической поэзии «упадка», точнее ее специфически русского варианта, представленного творчеством Надсона. Наличие подобного «посредника», естественно, не могло не деформировать исходной «бодлеровской» составляющей эстетических взглядов автора «Старинного спора». В чем же заключалась эта деформация?

В поисках ответа на вопрос будет целесообразно сопоставить перевод Минского с переводом этого же стихотворения в прозе Бодлера, выполненным другим участником кружка «новых романтиков» — В.И. Бибиковым (1863–1892), и включенным им в книгу «Три портрета. Стендаль — Флобер — Бодлэр» (1890), правда, с измененным заглавием: не «Толпы», а в единственном числе — «Толпа». В переводе Бибикова то место бодлеровского «стихотворения в прозе», которое приводится в рецензии Минского, выглядит так: «Поэт наслаждается этим несравненным преимуществом и по своей воле живет то самим собой, то перевоплощаясь в другого. Как те блуждающие души, которые ищут тела, он входит в существо любого человека, когда захочет. Для него одного доступно все; и если некоторые области кажутся закрытыми для него, то потому только, что в его глазах посещение их не имеет никакого значения. Одинокий и задумчивый путник упивается этим всемирным общением <...> Он переживает как свои собственные все радости и несчастья, смотря по обстоятельствам» [7. С. 222–223].

Данный отрывок показывает, что коллега Минского по кружку «новых романтиков» понял бодлеровский принцип свободы творческой фантазии

несколько иначе, чем автор «Старинного спора». Перевод Бибикова значительно смягчает, а местами и нейтрализует звучащую в переводе Минского бодлеровскую апологию самоценности вдохновения и фантазии художника. В переводе Бибикова явно ощущается привкус религиозно-экстатического переживания творчества как «всемирной отзывчивости» гения, о чем свидетельствуют такие формулы, как «*перевплощаясь в другого*», «*входит в существо любого человека*», «*переживает как свои собственные все радости и несчастья*», «*упивается этим всемирным общением*». Они весьма напоминают религиозно-мессианский пафос всем хорошо памятной речи Ф.М. Достоевского, с ее знаменитым тезисом о «всемирной отзывчивости» гения Пушкина. В оригинальном тексте Бодлера этих образов нет: вместо «перевплощаясь в другого» — более строгое и точное «*может по желанию быть самим собой или другим*» [8] («*qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui*») [9. С. 196]; вместо «упивается этим всемирным общением» — более прозаическое «*извлекает особенное упоение из этого общения с толпой*» («*tire une singulière ivresse de cette universelle communion*») [Там же]. Ориентация Бибикова на пушкинскую речь Достоевского особенно заметна в переводе финального пассажа бодлеровского текста, сплошь стилизованном под православно-учительскую риторику: «То, что люди называют любовью, слишком ничтожно, ограничено и слабо в сравнении с этой невыразимой оргией, с этим *святым унижением души*, которая отдается вся *во имя поэзии и человеколюбия* каждому встречному, каждому прохожему» (Курсив здесь и далее наш. — С.С.) [7. С. 223]. Опять-таки в тексте Бодлера эти образы поданы речче и более нервно: «...с этой невыразимой оргией, с этой священной проституцией души, которая всецело отдается — сама поэзия и само великодушие — первой неожиданности и первому прохожему-незнакомцу» («*à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe*») [9. С. 196]. Следовательно, Бибилов несколько преувеличивает смысловые возможности бодлеровского текста, форсируя трактовку личности художника как «всемирно-отзывчивого» гения и, тем самым, воскрешая органическую, интуитивную концепцию эстетического познания, восходящую к Ф. Шеллингу и своеобразно преломленную в православно-мессианской образности, характерной для пушкинской речи Достоевского [10].

И, возможно, Бибилову, переключившему содержание «Толп» Бодлера в религиозно-утопический план, «пример» подал сам автор знаменитой речи. Например, мотив странничества, трактуемый в речи как стержневой для всей русской культуры, в высшей степени характерен и для бодлеровского образа художника. Образ Алеко как тип «несчастливого скитальца в родной земле» [11. С. 137] явно соотносится с образом бодлеровского поэта, «одинокого и задумчивого скитальца» [12. С. 42], от рождения питающего «ненависть к домашнему очагу и страсть к путешествиям»

[Там же. С. 41]. Удивительная способность Пушкина «перевоплощаться» в «чужую национальность», «в дух чужих народов» [11. С. 146], как уже говорилось, — образ, возможно, навеянный аналогичными мотивами текста Бодлера: «...он усваивает себе все профессии, переживает, как свои, все радости и все бедствия, которые преподносит ему случай» [12. С. 42]. Наконец, сам бодлеровский образ «живого и отзывчивого поэта» [Там же. С. 41] принимает в речи Достоевского грандиозные очертания пророческого дара, демонстрирующего «стремление ... ко всемирности и ко всечеловечности», «к воссоединению людей» [11. С. 147]. Объединяет оба текста и установка на мессианское призвание Поэта. В «Толпах» Бодлера поэт от «общения со всем миром» испытывает такое «таинственное упоение», которое знакомо «основателям колоний, пастырям народов, отцам-миссионерам, заброшенным на край света» и живущим «в лоне созданной их гением обширной семьи» [12. С. 42–43]. В речи Достоевского этот мотив многократно усилен: «настоящий русский» поэт наделяется пророческим даром «указать исход европейской тоске своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее братской любовь всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону» [11. С. 148].

Впрочем, «подтягивание» образа художника, как он запечатлен в творчестве Бодлера, к «диалогической», универсально-«отзывчивой» концепции бытия — прецедент на русской культурной почве, имеющий тенденцию перерасти в устойчивую закономерность. Недаром же народник П.Ф. Якубович увидел в творчестве французского поэта «не растлевающее влияние, а, напротив, — возвышающее и одухотворяющее» (письмо к Н.М. Михайловскому от 25 сентября 1896 года) [13]. Во вступительной статье к «Цветам зла», изданным в собственном переводе, Якубович акцентировал гуманистический пафос поэзии Бодлера: «...суровой печалью веяло на душу от осужденных за безнравственность стихов; грубый, местами дерзко-откровенный реализм будил в ней, каким-то чудом искусства, лишь чистые, благородные чувства — боль, скорбь, ужас, негодование» [14]. В 1898 году критик М.М. Могилянский, принадлежащий к кругу Якубовича, уже прямо скажет об «*утонченной отзывчивости великой души Бодлера*» и в связи с этим заметит: «Бодлер имел несчастье быть голосом человеческой совести за всех несчастных, страдающих и павших, за всех униженных и оскорбленных» [15]. Современный исследователь назвал такую ассоциацию с Достоевским «замечательно плодотворной» [16].

На этом фоне рецепция эстетического идеала Бодлера в русской культуре 1870–1880-х годов перевод Минского отрывка из «Толп», включенный в рецензию на «Стихотворения» Надсона в качестве ее программного тезиса, обладает ярко выраженной спецификой. Показателен пропуск ряда мотивов, бывших весьма значимыми в переводе Бибикова. Отсутствует

мотив «перевоплощения в другого». Нет и упоения «всемирным общением». «Наслаждается» заменено сухим — «пользуется». Подчеркнута замкнутость духовного мира художника. Вместо «живет <...> самим собой» Минский переводит «существовать <...> в себе». Вместо протейческого по смыслу образа — «входит в существо любого человека» — Минский дает «смазанный» вариант: «может <...> проникнуть во все окружающее». В целом, нужно констатировать: к пафосу «всемирной отзывчивости», отсылающего в переводе Бибикова к центральным константам русского культурного самосознания, Минский как переводчик Бодлера оказался не восприимчив. Его концепция художественного творчества абсолютно не диалогична.

Однако «бодлеровский элемент», свойственный эстетике «новых романтиков», все же наличествовал в теории автора «Старинного спора». Он — во взгляде на миссию поэта с точки зрения «толпы» — взгляд, по мнению Минского, вполне определившийся уже в поэзии Надсона. Недаром лирического героя известного стихотворения «Цветы» (1883) рецензент сравнивает с «пролетарием», который «смотрит на безумную роскошь века с злобной завистью» [5. С. 488]. Думается, такая трактовка поэзии Надсона была внушена Минскому именно текстом стихотворения в прозе «Толпы», в котором поэт рассматривается как личность, извлекающая «странное упоение» из «общения со всем миром», мыслимым, однако, в образе «озабоченной толпы». Такая личность умеет «растворяться» в «толпе», то есть скрывать свое лицо и надевать «маски» других лиц — это и есть, по мысли Бодлера, предельно возможная степень «перевоплощения». «Перевоплощения» во всех и ни в кого в особенности, когда «многочудство» и «одиночество» выступают понятиями «тождественными и обратимыми одно в другое» («Multitude, solitude: termes égaux et convertibles...») [9. С. 195]. В 1884 году Минский в письме к Ясинскому от 28 февраля откровенно выскажется на этот счет: «Мне, наоборот, кажется, что чем читатель менее искушен в литературных тонкостях, *чем более лик представляет толпу*, тем его отзыв вернее» [17]. Этот взгляд «среднего человека», с подачи автора «поэмы в прозе» «Толпы», стал не только основным критерием «искренности» творчества, который утверждается в статье «Старинный спор», но и важной предтечей мэонизма Минского.

Литература

1. РГАЛИ. Ф. 581. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 5.
2. См.: Зусман В., Сапожков С. Князь А.И. Урусов о Бодлере: по материалам французской символистской периодики 1890-х гг. // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения. Коллективная монография под ред. С. Фокина и А. Ураковой. М., 2017. С. 346–362.

3. См.: *Орагвелидзе Г.* Первые русские переводы из Бодлера // Сб. научных трудов Ташкентского университета. 1976. Вып. 512. Ташкент, 1976. С. 104–113; *Эткинд Е.* Ранний русский Бодлер // *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания.* Вып. 4. Воронеж, 1995. С. 93–102; *Ваннер А.* Бодлер в русской культуре конца XIX – начале XX века // *Русская литература XX века. Исследования американских ученых.* СПб., 1993. С. 24–46.
4. *Минский Н.* Старинный спор // *Заря.* 1884. № 193, от 29 августа. С. 2.
5. *Виленкин Н.* Стихотворения С. Надсона. СПб., 1885 // *Новь.* 1885. Т. III. № 11.
6. *Абашина М.Г.* Массовая литература 1880 – начала 1890-х годов (И.И. Ясинский, В.И. Бибиков). Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. С. 68–71.
7. *Бибиков В.* Три портрета. Стендаль – Флобер – Бодлэр. СПб., 1890.
8. Здесь и далее мы даем наш подстрочный перевод текста Бодлера. Он представляет собой скорректированную версию перевода Эллиса в книге: *Бодлер Ш.* Стихотворения в прозе. М., 1910. Этот перевод, на наш взгляд, является на сегодняшний день наиболее близким к подстрочнику. Укажем на другие переводы «Толп» Бодлера: *Д.С. Мережковского* // *Изящная литература.* 1884. № 10. С. 141–158; *А.А. Алябьева* // *Литературные приложения к Торгово-промышленной газете.* 1899. № 2, от 4 апреля. С. 1–2; № 3, от 11 апреля. С. 1–2; *Федора Сологуба* // *Новая жизнь.* 1914. № 12. С. 7–8.
9. *Baudelaire Ch.* Oeuvres completes. Paris, 1954.
10. *Маркус Ч. Левитт.* Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994.
11. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 26. Л., 1984.
12. *Бодлер Ш.* Стихотворения в прозе. Пер. Эллиса [Л.Л. Кобылинского]. М., 1910.
13. Цит. по изд.: *Тарланов Е.З.* Константин Фофанов. Легенда и действительность. Петрозаводск, 1993. С. 80.
14. *Якубович П.* Бодлэр, его жизнь и поэзия // Бодлэр. Цветы зла. Перевод П. Якубовича-Мельшина. [Пб], 1909. Без нумерации стр.
15. *Могиланский М.* Критические наброски. СПб., 1898. С. 56.
16. *Нольман М.* Шарль Бодлер: Судьба. Эстетика. Стиль. М., 1979. С. 304.
17. ОР РНБ. Ф. 901. Оп. 3. Ед. хр. 535. Л. 1.

Московский педагогический государственный университет

Работа выполнена в ИМЛИ РАН
при финансовой поддержке РФФИ. Проект №17-04-00-553