

Ф. Лацарин (Италия)

**Н.С. ГУМИЛЕВ — ПЕРЕВОДЧИК И РЕДАКТОР
ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ
ВО «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»**

Цель статьи — рассмотреть, как работа Н. Гумилева во «Всемирной Литературе» между 1918 и 1921 гг. вписывается в общую деятельность горьковского издательства. Как известно, главная цель этого учреждения — систематизировать печать иностранных произведений, которые должны были опубликоваться с исчерпывающими вступительными статьями и примечаниями и, что важнее всего, в переводе, основанном на совершенной точности. Такой метод отражается и в изданиях, подготовленных Гумилевым, например в материалах для так и не вышедших «Цветов зла», где видно, как поэт-акмеист стремился составить аккуратные примечания и комментарии и дать перевод, как можно более близкий к оригинальному тексту. Работа над языком и стилем перевода, который являлся плодом группы переводчиков и редакторов, обсуждающих разные варианты и выбирающих самые удачные, налицо и в черновиках для издания Леконта де Лиля: там гумилевский перевод снабжен правками его коллег А. Левинсона и М. Лозинского, которые не раз, сверяя перевод с подлинником, предлагали иной вариант. В этом заметен сдвиг по сравнению с часто крайне вольным подходом поэтов-переводчиков того времени к иностранному тексту, и свидетельствует о новой практике в подаче зарубежного литературного наследия русскому читателю.

Ключевые слова: Н.С. Гумилев, Ш. Бодлер, Ш. Леконт де Лиль, издательство «Всемирная литература», советское книгоиздание, история перевода, стихотворный перевод.

The Acmeist poet N. Gumilev worked as a translator and an editor in Petrograd publishing house “Vsemirnaya Literatura” (World Literature) from 1918 till 1921. The purpose of this paper is to show how Gumilev’s work answered to the giant plans of the publishing house itself. It’s well-known that its major task was to systematize the publication of foreign literatures within the newly born Soviet Union: both prose and poetry books had to be edited with exhaustive introductions and comments, and translated into Russian in a very exact way. This new approach to foreign texts can be as well remarked in the books which were edited by Gumilev. Here I illustrate his work according to some significant materials regarding French poetry, first of all, the unfinished “Flowers of Evil”. Gumilev tried to prepare a detailed Russian edition of this masterpiece and he translated Baudelaire’s poems paying a special attention to their prosody and style. Indeed, this precise concentration on translation’s language was the result of the collective activity of a group of translators and editors, who used to discuss their “work in progress” and choose the best translation solutions together. That’s what did Gumilev’s colleagues A. Levinson and M. Lozinskij when they cor-

rected, for example, Gumilev's translation of Leconte de Lisle's "Pantouns Malais", comparing it with the original text. In this new practice we can notice a big change in comparison to the "free" translations of Russian poets of the early XX century.

Key words: N.S. Gumilev, C. Baudelaire, C. Leconte de Lisle, "Vsemirnaya Literatura" publishing house, Soviet publishing policy, history of translation, translation of poetry.

Николай Гумилев был членом редколлегии «Всемирной Литературы» с момента ее основания осенью 1918 г. В тесном сотрудничестве с Михаилом Лозинским и Андреем Левинсоном поэт руководил французским отделом издательства. Помимо этого в течение последних лет своей жизни (вплоть до середины 1921 г.) он весьма интенсивно работал и над многочисленными иностранными текстами, и над редакцией чужих переводов¹.

Важно подчеркнуть, что в контексте первых послереволюционных лет горьковское издательство «Всемирная Литература» представляла собой и характерное советское учреждение, и — одновременно — не вполне обычную организацию. С одной стороны, оно работало при значительной финансовой поддержке Наркомпроса, планировало свои выпуски вместе с Литературным отделом Комиссариата по Просвещению и преследовало цели, свойственные уже советскому времени. В основе создания такого института лежит в первую очередь систематизирование печати и распространение книги иностранных классиков в рамках культурных планов нового государства. Во «Всемирной Литературе» самые значительные произведения мировой культуры должны были быть переведены и опубликованы в сериях, организованных по географическому, а также хронологическому и жанровому началам, что видно из предварительных каталогов издательства². Были предусмотрены собрания сочинений крупных зарубежных авторов (самый известный пример — собрание сочинений Гейне под редакцией А. Блока, но можно упомянуть и Клейста, Флобера, современных писателей — Уэллса и Джека Лондон, и др.).

С другой стороны, несмотря на это идеологическое поле, во «Всемирной Литературе» работали некоторые из самых ярких личностей Серебряного века, причем не только чтобы найти необходимый

¹ Сведения об этом сохранились, например, в материалах, собранных Павлом Лукницким для первой, так и не вышедшей в свое время, биографии поэта. Том «Трудов и дней Н.С. Гумилева» был опубликован лишь недавно с пространном комментарием. Он позволяет довольно подробно реконструировать деятельность Гумилева в издательстве (см. *Лукницкий П.Н. Труды и дни Н.С. Гумилева*. СПб., 2010. С. 519–739).

² Каталог издательства «Всемирная Литература». Пб., 1919; Каталог издательства «Всемирная Литература». Литература Востока. Пб., 1919.

заработок в тяжелые годы гражданской войны, но и из желания служить Просвещению. Среди них, кроме Гумилева и уже упомянутых Лозинского и Блока, были Ф. Батюшков, Ф. Браун, а также академики-востоковеды И. Крачковский, С. Ольденбург и В. Алексеев.

Важную роль в их деятельности занимала проблема систематического издания зарубежной литературы. Напомним, что обычно ее готовили к печати бессистемно³. Во-первых, тексты часто переводили не с подлинника, а с уже существующих иностранных переводов. Переводчик, работающий с подлинником, часто знал язык автора лишь любительски, что приводило к значительным ошибкам или даже пробелам в передаче оригинального текста (бывало, что сложные термины и выражения прямо пропускались). Во-вторых, вступительные статьи и комментарии часто считались ненужными, опускались. Тот факт, что во «Всемирной Литературе» работали крупные ученые⁴, свидетельствует о новом направлении в практике издания текстов: это особенно ярко выражено в так называемой основной серии, которая адресовалась читателю со средним и высшим образованием.

Мы знаем, что уже в феврале 1919 г., в первые месяцы существования «Всемирной Литературы», заместитель главного редактора А. Тихонов читал реферат о «вступительных статьях к произведениям иностранных писателей», а Гумилев — о «принципах поэтического перевода»⁵. В тот же самый период, в начале февраля, была основана Литературная Студия при издательстве⁶, в которой чуть ли не все

³ Однако следует напомнить, что некоторые попытки систематизации в этом направлении были предприняты уже в начале века, например, в «Пантеоне» (1907–1913), организованном горьковским соратником З. Гржебиным, где была предусмотрена серия «Мировая литература», а также в известном издательстве М. и С. Сабашниковых (1891–1934), где с 1913 до 1925 г. выходила серия «Памятники мировой литературы». См.: *Котрелев Н.В.* Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых // Книга в системе международных культурных связей. М., 1980. С. 126–150.

⁴ Особенно это касается восточной коллегии, но не только: например, такой человек, как музыковед Е. Браудо, был настоящим знатоком немецкой культуры, не говоря уже о профессоре Брауне.

⁵ См. афиши данных мероприятий: РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 30. Л. 16–17. Как раз на основе этого доклада несколько месяцев спустя в соавторстве с Корнеем Чуковским были написаны Гумилевым знаменитые «Принципы художественного перевода», вскоре переизданные с дополнительной статьей уже покойного Батюшкова.

⁶ Подробнее о ее основании см.: *Зайдман А.Д.* Литературные студии «Всемирной Литературы» и «Дома искусств» // Русская литература. 1973. № 1. С. 141–147. Это, как известно, одна из многочисленных студий для формирования профессиональных литераторов, которые возникли в Петрограде на рубеже 10-х и 20-х гг., причем одна из самых первых. Интересно процитировать воспоминания Константина Федина о появлении этих Литстудий: «То, что прежде считалось возможным в живописи, в театре — изучение мастерства, технических приемов искусства — было допущено в литературу» (Воспоминания о Корнее Чуковском. М., 1983. С. 64).

члены Редколлегии экспертов читали лекции и устраивали семинары⁷. Цель Студии — ознакомить желающих сотрудничать с издательством и с тем, как надо относиться к историко-литературным материалам для вступительных статей, и с тем, какая стилистическая работа должна быть проделана с переводом. Важно отметить, что в архивах издательства хранятся административные бумаги, в которых в форме тезисов программно изложены главные принципы издания иностранных текстов: они должны были приучить многочисленных сотрудников «Всемирной Литературы» придерживаться единого метода и руководить эффективнее процессом подготовки книги к печати.

Из данных циркуляров вытекает, что в центре внимания редакторов находились в первую очередь взаимосвязь иностранных литератур, влияние зарубежных авторов на русских и наоборот. Эти факторы необходимо было учесть во вступительных статьях. Кроме того, надо было подробно описать контекст, в котором очередное произведение вышло в свет, причем придерживаясь строго исторического метода. При поиске нужных библиографических материалов и справок можно было обращаться прямо к членам Редколлегии, в частности, к Н. Лернеру, который каждый день специально принимал сотрудников в помещении издательства⁸. Словом, автору предисловия надо было сочинить краткую монографию о переведенном авторе, не забывая, помимо исчерпывающих исторических сведений, о его стилистических свойствах. Один из пунктов вышеупомянутых тезисов звучит так: «Анализ литературных приемов писателя. Зависимость его от литературных предшественников. То новое, что внесено им в область языка, образов и строения (архитектуры его произведений)»⁹. Неслучайно, что на занятиях Студии при издательстве, адресованных переводчикам, преподавали такие литературоведы, как Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум.

Что же до художественного перевода, во «Всемирной Литературе» была предпринята попытка превратить его в настоящую, достойную профессию, снабженную своими правилами и нормами и основанную на «совершенной точности»¹⁰. В первую очередь необ-

⁷ Например, о «Ритмике русской и иностранной», «Фонетике русского языка», «Технике художественного перевода с английского, французского и немецкого языков», об «Источниковедении», о «Развитии литературных жанров», «Сравнительной мифологии» и пр. Некоторые программы лекций и семинаров сохранены в: РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 30. Л. 18 (фонд А. Ремизова); ПФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 1 (фонд И. Крачковского).

⁸ Информацию об этом можно найти в: РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 4.

⁹ От редакционной коллегии издательства «Всемирная Литература». Инструкция. РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 6.

¹⁰ См. очередной циркуляр от Бюро научных справок (ПФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2, Ед. хр. 233. Л. 53).

ходимо было владеть языком переведенного автора (правда, иногда и во «Всемирной литературе» переводчики прибегали к подстрочникам, однако старались их избегать). Вместе со знанием языка надо было развить и свои знания об эпохе, в которой переводимый автор жил и творил. Подготовка основательных предисловий и комментариев к текстам иностранного автора должно было помочь переводчику глубже понять художественный мир, лексику, реалии переводимого писателя. Так как, как уже было сказано, перевод специальных терминов или мест иностранного текста, где упоминались малоизвестные русскому читателю реалии, часто просто отбрасывался, в 1919 г. было открыто Бюро научных справок, где сотрудники издательства, у которых возникли трудности при переводе специальных терминов или необычных предметов, могли подать заявку на консультацию с экспертами редколлегии¹¹.

Конечно, основательно надо было знать и стиль писателя, особенно когда речь шла о поэзии, где соблюдение ритма оригинала являлось неотъемлемым условием перевода. Здесь знания иностранного языка было недостаточно. Как раз стилистическая небрежность русских переводов того времени (напомним изобилие галлицизмов, англицизмов, повторов, окказионализмов, запутанных синтаксических конструкций и т.д.) убедила Гумилева, Чуковского и других членов редколлегии в необходимости сформулировать теорию художественного перевода и устроить теоретические и практические занятия в Литстудии. Как писал Гумилев, «переводчик поэта должен быть сам поэтом, а, кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным»¹². Именно такой тип переводчика собирались воспитывать во «Всемирной Литературе».

Эксперты «Всемирной Литературы», которые проводили кропотливую работу по редактированию полученных материалов, обратили внимание на хороший русский язык переводов, тщательно сверяя их с подлинниками. Кроме того, как видно из одного циркуляра издательства, вследствие жалоб со стороны переводчиков, уже в 1919 г. было установлено, что «работа редактора должна идти рука об руку

¹¹ Там же.

¹² Гумилев Н.С. О стихотворных переводах // Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 73. Эта идея, впрочем, не так далека от теории перевода, сформулированной его «учителем» Брюсовым уже на рубеже веков, в эпоху первых публикаций французских символистов на русском языке (по этому поводу напомним его знаменитую статью, см.: Фиалки в тигеле // Весы. 1905. № 7). Внимание Брюсова к стилю перевода и верности оригиналу видно в его тонких заметках, например, в переписке с сотрудниками «Русских символистов» (см.: Переписка В.Я. Брюсова с Н.Н. Бахтиным (Н. Новичем) // Русская Литература. 2004. № 4. С. 154–183).

с работой переводчика и всякие крупные исправления в тексте рукописи должны производиться с ведома переводчика»¹³. Впрочем, практические занятия в Литстудии — живое доказательство этой работы редактора и переводчика, идущей «рука об руку».

Если рассматривать издания, подготовленные Гумилевым в стенах «Всемирной Литературы», то нетрудно заметить, что его работа полностью отвечает сформулированным в издательстве принципам. В области французской поэзии Гумилев отредактировал (или непосредственно перевел) произведения следующих авторов, большинство которых так и осталось неизданными: Вольтер, Ростан, Мюссе, Ламартин, Готье, Эредиа, Сюлли-Прудон, Леконт де Лиль, Верлен, Рембо (для сборника «Проклятые поэты»), Мореас, Бодлер, а также Антологию поэтов-символистов. Многие переводы уже обнаружены и опубликованы в разных изданиях поэта¹⁴.

Интересным примером книжной продукции «Всемирной Литературы» являются не вышедшие «Цветы зла» (“*Les fleurs du mal*”)¹⁵. Как мы знаем, по сей день книга Бодлера, которой свойственны глубокая внутренняя последовательность и тесное стилистическое единство, издается (если не учитывать полный перевод Эллиса) в переводе самых разных русских поэтов, от Вяч. Иванова вплоть до Цветаевой. Гумилев запланировал подготовить к печати «Цветы зла» целиком, совместно с другими сотрудниками «Всемирной Литературы»¹⁶, но под своим прямым руководством. Ориентируясь на опыт коллективных, «хоровых»¹⁷ переводов, успешно сделанных Лозинским и его группой молодых учеников (они переводили «Трофеи» Эредиа), Гумилев вместе с Ивановым, Адамовичем, Маргаритой Тумповской, Н. Оцупом и Борисом Евгеньевым перевели, например, “*Correspondances*” («Соответствия») Бодлера¹⁸.

Проект, разработанный в течение 1920 г., так и не осуществился, но остался маленький корпус уже законченных переводов,

¹³ Циркуляр редакторам от сентября 1919 г. ПФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 51.

¹⁴ Довольно полный список переводов, подготовленных Гумилевым во «Всемирной Литературе», перечислен в: *Мартынов И. Ф.* Гумилев и «Всемирная Литература» // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1984. Sonderband 15. С. 77–95. Напомним, что в рамках полного собрания сочинений Гумилева в 10 томах, восемь томов которого уже были напечатаны (*Гумилев Н. С.* ПСС: В 10 т. М., 1998–2007), предусмотрен и том, полностью посвященный гумилевским переводам.

¹⁵ По всей вероятности, согласно планам издательства, они были частью собрания сочинений Бодлера.

¹⁶ В том числе с Георгием Ивановым и Георгием Адамовичем, переведившими с ним, между прочим, «Орлеанскую Девственницу» Вольтера, вышедшую уже после гибели Гумилева (*Вольтер Ф.* Орлеанская Девственница. Пг., 1924).

¹⁷ О коллективном переводе стихов // *Дом Искусств*. 1920. № 1. С. 67–68.

¹⁸ К сожалению, этот перевод до сих пор не обнаружен.

вступительная статья «Поэзия Бодлера» и некоторые заметки для комментариев к стихам¹⁹. Эти материалы полностью соответствуют требованиям «Всемирной Литературы». Во вступительной статье Гумилев старается описать поэтику Бодлера в историко-литературном контексте французской поэзии середины XIX в. Вкратце упоминаются социальные перемены и научные открытия того времени, приведшие к реализму и впоследствии к символизму. Подробно указаны разнообразные влияния, без которых, по словам Гумилева, Бодлер не был бы великим: он выступает как поэт, учителями которого были Сен-Бев и «волшебник французской словесности» Готье. Освоив романтическое изображение «низкого» и «безобразного» и блестящую стихотворную технику парнасцев, Бодлер преодолел литературные школы и создал неповторимую поэтику. Гумилев, говоря о литературной дружбе Бодлера и Банвиля и о взаимосвязях французского поэта с английской литературой (от Байрона до По), утверждает, что Бодлер находился «между этими двумя влияниями — французским, полным ясности чистоты линий и латинской гармонии, и английским, над которым еще бродят черные тучи Нибелунгов»²⁰. Говорится и о влиянии Бодлера на следующие поколения поэтов, «вышедших из парнасской школы, чтобы стать вождями символизма²¹» (речь идет о Верлене и Малларме), и подчеркивается тот факт, что «Бодлер в действительности не примыкал ни к какой школе и не создал своей»²², хотя его поэзия вдохновляла немало авторов во Франции и на рубеже²³.

Вступительная статья Гумилева кончается заметкой о влиянии Бодлера на Брюсова и Бальмонта. Отражено это наблюдение и в материалах для комментария: в примечаниях к стихотворению “*Corrélpondances*” («Соответствия»), Гумилев пишет, что оно влия-

¹⁹ Статья и черновики примечаний хранятся в РГАЛИ (ф. 147, оп. 1, ед. хр. 20). «Поэзия Бодлера», которая представляет собой последнюю работу Гумилева-критика, была впервые опубликована в парижском «Вестнике русского христианского движения» в 1985 г. (перепечатана: *Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии*. М., 1990. С. 248–252). Автографы четырех гумилевских перевода из «Цветов зла» («Авель и Каин», «Мученица», «Привиденье» и «Смерть любовников») были обнаружены в ОР РНБ (архивы А.А. Дернова и П.Н. Медведова) и напечатаны в разных периодических изданиях уже в течение 80-х годов.

²⁰ *Гумилев Н.С. Поэзия Бодлера // Письма о русской поэзии*. С. 249.

²¹ Там же. С. 252.

²² Там же. С. 251–252.

²³ Конечно, эта вступительная статья не является простым выполнением задания, данного издательством: в трактовке «Поэзии Бодлера» слышны и отголоски собственных эстетических взглядов Гумилева (и Гумилева-акмеиста — особенно), остановиться на которых мы, к сожалению, тут не имеем возможности. Подробнее об этом см.: *Lazzarin F. Gumilev traduttore di Baudelaire (N'importe où dans ce monde) // Slavia — Rivista trimestrale di cultura*. 2011. № 1. С. 33–56.

ло на русских символистов. В гумилевских черновиках, наброскам примечаний предшествует реконструкция истории текста. Например, упоминаются шесть подцензурных стихов из первого издания «Цветов зла» 1857 г., последующие перепечатки, рассказывается об истории писания “*Dédicace*” («Посвящение» Готье, открывающее книгу) и переводится на русский его первую редакцию. Важно помнить, что первая редакция посвящения, которая выглядела как маленькое письмо к самому Готье, не было опубликовано при жизни Бодлера и попало лишь в посмертные издания поэта. В примечаниях Гумилев перевел так же комментарии самого Бодлера к некоторым своим стихотворениям. Словом, как редактор поэт провел работу и исторического, и текстологического характера, стараясь подготовить филологически выверенное и аккуратное издание «Цветов зла».

Сейчас — о переводе, «сделанном размерами подлинника»²⁴, как гордо утверждает Гумилев в конце вступительной статьи. В гумилевских переводах Бодлера заметно то полное формальное тождество, которое переводчики должны были соблюсти по указаниям редакторов. Это, как известно, отражается и в знаменитых «десяти заповедях», изложенных Гумилевым в конце статьи «О стихотворных переводах». Первые, и самые важные — это «1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм»²⁵. Можно сказать, что попытка придерживаться таких правил удалась Гумилеву в совершенстве, особенно в случае с замысловатым бодлеровским стихотворением «Смерть любовников» (“*La mort des amants*”). Рассмотрим этот перевод:

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,	Ложем будут нам, полные духами
des divans profonds comme des tombeaux,	Софы, глубоки, как могильный сон,
et d'étranges fleurs sur des étagères, écloses pour nous des cieux plus beaux.	Этажерок ряд с редкими цветами, Что для нас взрастил лучший небосклон.
Usant à l'envi leurs chaleurs dernières, nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,	И сердца у нас, их вдыхая пламя, Станут, как двойной пламенник возжен
qui réfléchiront leurs doubles lumières dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.	Пред очами душ, темя зеркалами, Где их свет вдвойне ясно отражен.

²⁴ Гумилев Н.С. Поэзия Бодлера. С. 252.

²⁵ Гумилев Н.С. О стихотворных переводах. С. 73–74.

Une soir fait de rose et de bleu mystique, nous échangerons un éclair unique, comme un long sanglot, tout chargé d'adieux; et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes, viendra ranimer, fidèle et joyeux, les miroirs ternis et les flammes mortes	Ветер налетит тихий, лебединый. И зажжемся мы вспышкой единой, Как прощанья стон, долог и тяжел; Чтобы, приоткрыв двери золотые, Верный серафим оживить вошел Матовость зеркал и огни былые ²⁶ .
---	--

Важно отметить, что перед нами сонет, причем сонет крайне своеобразный, написанный не размером александрийского стиха, как было принято в французской традиции, а *décasyllabe* (пятисложного стиха). В отличие от типичного *décasyllabe*, в этих стихах Бодлера цезура находится не после четвертого, а после пятого слога. Каждый стих, таким образом, распадается на две части одинаковой длины. Такая форма подчеркивает содержание текста, ключевая доминанта которого — единая и одновременно двойная суть пары любовников, похожая на симметрию двух равных полустихов в рамках одной строки. Все это Гумилев блестяще передал в русском языке: как мы видим, он перевел шестистопным хореем, причем удаляя шестой, неакцентированный слог перед цезурой. Таким образом ему удалось приблизить русский стих к ритму бодлеровского нестардартного *décasyllabe*. Ритмическая эквивалентность перевода еще виднее, если учесть получившийся ряд — акцентированный слог — цезура — акцентированный слог. Цезура сразу после акцента усиливает паузу, и дихотомия между равными по длине полустихами выделяется еще сильнее.

Пожалуй, только Гумилев, мастерство которого в области поэтической техники трудно переоценить, понял, настолько у Бодлера важно формальное новаторство как неотъемлемая часть новаторства содержания²⁷. Стоит здесь напомнить, что несколько лет до Гуми-

²⁶ Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 477.

²⁷ Об этом, между прочим, Гумилев говорит и в уже упомянутой вступительной статье. Принципиальное обновление формы, достигнутое через размытие усвоенной поэтической традиции, впрочем, представляет собой важную общую черту между Гумилевым и Бодлером. На уровне поэтики тем не менее Гумилев очень сильно отличается от французского мэтра, что, как нам кажется, отражается и в передаче содержания оригинального текста в русском переводе. Самый яркий пример — как раз девятая строка из формально безупречной «Смерти любовников», которая звучит так: «Ветер налетит, тихий, лебединый». Если дословно перевести с французского “Une soir fait de rose et de bleu mystique”, то было бы: «Вечер, сделанный розовым цветом и мистической синевой». Видимо, Гумилев, главный противник «области неведомого» символистов, никак не мог принять неоднозначную и таинственную строку, где появилось даже такое прилагательное, как «мистический», и в переводе решил ее изменить целиком.

лева Константин Бальмонт тоже перевел «Смерть любовников», но у него размер — шестистопный ямб, т.е. традиционный эквивалент александрийского стиха, который Бодлер как раз аккуратно избегал; кроме этого чередование рифм соответствует традиционной схеме сонета (АbАb bCbC ddE ffE), которой тоже Бодлер специально не придерживался.

Как мы видели из перевода Бодлера, Гумилев являлся талантливым переводчиком, своего рода образцом сотрудника издательства. Тем не менее, как было принято во «Всемирной литературе», и его переводы поддавались тщательному рассмотрению редакторов и не раз терпели изменения. В этом мы видим значительное отличие не только от многочисленных небрежных переводов предыдущей эпохи, но от деятельности крупных «поэтов-переводчиков» XIX — начала XX в. вообще. Если вспомнить известные слова Жуковского о том, что переводчик в стихах — это «соперник», а не «раб» переводимого автора, то заметно, что для поэтов, в том числе и Серебряного века, иностранные тексты были лишь поводом для сочинения собственных стихов в форме «вариаций на тему», что бросается в глаза, например, в переводах «Цветов зла», сделанных Брюсовым, Анненским или Бальмонтом. Неудивительно, что переводы отдельных текстов были часто прямо включены в сборники русских поэтов (напомним стихи Готье, составляющие органическую часть гумилевского «Чужого неба»). Сейчас же, как пишет сам Гумилев, переводчик «должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными»²⁸.

Словом, переводчик становится «мастером», владеющим техникой, которой можно научиться (занятия дореволюционного «Цеха поэтов», разумеется, тесно связаны со всем этим, и неудивительно, что Гумилев играл важнейшую роль в занятиях разных петроградских Литстудий, от Дома Искусств до Института Живого Слова); «неподписные переводы» — это часто плод не яркой личности одного индивидуального поэта, а группы переводчиков-экспертов, подробно обсуждающих возможные варианты перевода и выбирающих самые удачные с целью предоставить как можно более точный, верный и одновременно красивый с литературной точки зрения перевод. Так работала, например, группа под руководством Лозинского в «Доме искусств», и так, между прочим, будут заниматься молодые писатели в многочисленных советских литературных институтах. Литстудия для переводчиков «Всемирной Литературы» представляет собой один из самых ранних примеров «коллективной» работы, причем очень высокого уровня.

²⁸ Гумилев Н.С. О стихотворных переводах. С. 73.

В связи с этим особенно интересны материалы, которые хранятся в фонде Льва Горнунга в РГАЛИ: там находятся многочисленные переводы Гумилева с разных языков, в том числе и с французского, еще неизвестные широкой публике²⁹. Это не подлинники: речь идет о материалах, которые уже упомянутый Лукницкий нашел в папках «Всемирной Литературы» и переписал перед тем, как издательство окончательно закрыли. Эти гумилевские переводы часто снабжены вариантами на полях, которые были предложены Лозинским или Левинсоном. Последние в качестве членов коллегии экспертов отредактировали переводы Гумилева и предложили заменить целые строки своей правкой, которую Лукницкий также скопировал. Приведу некоторые примеры из перевода не очень известного цикла пяти стихотворений Леконта де Лиля «Малайские Пантумы» (“*Pantouns malais*”), из его «Трагических поэм» (“*Poèmes tragiques*”)³⁰.

Тут исправлений особенно много, и это неслучайно. Дело в том, что *rantoun*, точнее говоря, *rantoun enchaîné* — это сложная и довольно редкая стихотворная форма малайского происхождения (по-малайски — *rantoun berkait*), в которой вторая и четвертая строки каждой строфы повторяются в первой и третьей строках следующего четверостишия. Кроме того, конечная строка точно повторяет первую³¹. Ясно, что если пытаться сохранить, согласно «принципам художественного перевода», форму оригинала, то предстоит серьезная работа. Гумилеву, разумеется, всегда была близка некая яркая экзотика в духе Леконта де Лиля, не говоря уже о том, что, пытаясь придать своим стихам стилизованную восточную окраску, Гумилев сам писал пантумы как раз в конце 1910-х гг. (напомним его пьесу-сказку «Дитя Аллаха» и знаменитый «Пантум», посвященный Ларионову и Гончаровой). В общем, его перевод верно передает оригинальный текст, тем не менее правка Лозинского и Левинсона не лишняя.

Рассмотрим несколько примеров:

1) Mais est-il rien que tu n’effaces ? / Tes longs yeux sont un double éclair³².

Первый вариант Гумилева: «Но разве ты переменилась? / Твой взор — свет молнии двойной». Замечание Левинсона на полях: «NB. Зачеркнутая строка [“Но разве ты переменилась”. — Ф.Л.] решитель-

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. Ед. хр. 47–48.

³⁰ Этот перевод, снабженный правками, находится в РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 1–17. Недавно он был подготовлен к печати К.С. Корконосенко (Неопубликованный перевод Николая Гумилева: «Малайские Пантумы» Ш. Леконта де Лиля // Западный сборник. СПб., 2011. С. 177–186).

³¹ Подробнее об этом см.: *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-ого годов в комментариях. М., 1993. С. 194–196.

³² В материалах, собранных Лукницким, оригинального текста Леконта де Лиля не хватает. Все цитаты из «Пантумов», приведенные тут, взяты из: *Leconte de Lisle C.M.* Poèmes tragiques; Derniers poèmes. Paris, 1977.

но не отвечает смыслу: «нет ничего, что бы ты ни затмила?». Второй вариант Гумилева: «Но что с тобою бы сравнилось?».

Тут, как мы видим, Левинсон сопоставил перевод Гумилева с оригинальным текстом и указал на дословный перевод, вследствие чего Гумилев нашел более точный смысловой эквивалент, сохраняя, разумеется, ритм (*octosyllabe*, типичный для пантума, передается четырехстопным ямбом).

2) *La mousseline autour des hanches, / Tu dores l'ombre, et l'embellis.*

Первый вариант Гумилева: «Окутав легкой тканью тело, / Ты спишь и красишь тень кустов». Правка Левинсона: «Ты позлащаешь тень кустов».

Хотя Гумилев знал французский, тут возможно, что он, переводя спонтанно, принял глагольную форму “*tu dores*” («ты золотишь») за “*tu dormes*” («ты спишь»). Как и в предыдущем примере, Левинсон заметил ошибку и исправил ее, предлагая вариант, более подходящий смыслу.

3) *Le grand python darde sa langue / Du haut des tiges de bambou.*

Первый вариант Гумилева: «Огромный змей шевелит жалом / С кистей косматых тростника». Замечание Левинсона на полях: «NB. Понятно ли? — кистей косматых — насильственный образ». Левинсон предложил два варианта: «Сквозь колебанье тростника» (зачеркнуто Гумилевым) и «С высоких стеблей [тростника]» (оставлено Гумилевым).

Тут Левинсону тоже хотелось дать перевод, более соответствующий оригиналу, сохраняя идею высоты тростника (*haut*). Одновременно он старался уравнивать стиль оригинала и перевода: действительно, такое сочетание, как «кисти косматые», придает образу яркость и силу, совсем отсутствующие в этой «нейтральной» строке (если дословно перевести — «с высоты стеблей тростника»).

4) *Du santal au géroflief / L'épervier poursuit la colombe.*

Первый вариант Гумилева: «Бросаясь с бука на сандал, / Орел за горлинкой стремится». Замечание Левинсона на полях: «Б<ыть> м<ожет>, “с пальмы”; кажется на Яве есть. “Минуя пальмы и сандал”». Гумилев принял вариант «с пальмы».

Этот пример любопытен тем, что перед нами перевод специальных и редких терминов, на котором сосредотачивались в вышеупомянутом «Бюро научных справок» «Всемирной Литературы». “*Géroflief*” — это устаревшая форма редкого слова “*giroflief*”, что обозначает малайское растение, известное в России как «гвоздичное дерево». Найти подходящий русский эквивалент в контексте стихотворного текста было невозможно, но по сравнению с «буком» «пальма» вернее передает этот экзотичный образ русскому читателю.

5) *Le soleil filtre en larmes blanches.*

Первый вариант Гумилева: «Сиянье солнца дивно бело».

Правка Лозинского: «Сочится свет росой белой».

Это пример удачного варианта Лозинского. По смыслу и перевод Гумилева был правильным, тем не менее Лозинскому, сочетанием «росой белой», удалось сохранить идею о «жидкости» солнечных лучей, так прекрасно воплощенную в строке де Лиля (дословный перевод: «Солнце сочится белыми слезами»).

6) C'était le destin, je t'aimais! / Que je meure afin que j'oublie!

Первый вариант Гумилева: «Таков был рок, ведь я любил. / Но позабыть тебя нет силы».

Правка Лозинского: «Пока я жив, забыть нет силы».

Тут Лозинский тоже нашел вариант, более верный оригиналу (дословный перевод: «Пусть я умру, чтобы забыть»), где речь идет непосредственно о необходимости смерти, чтобы забыть, в то время как «но позабыть тебя нет силы» — это дает представление скорее о временном состоянии.

7) Son dernier râle me poursuit. / Est-ce bien toi que j'ai tuée?

Первый вариант Гумилева: «Последний хрип ее со мной. / Ответь мне! Я убил тебя ли?». Вариант Левинсона: «Твой убийца я ли?».

Надо сказать, прав скорее Гумилев: в этом риторичном вопросе, в соответствии с типичной французской синтаксической конструкцией (“phrase clivée”), местоимение “toi” как объект придаточного предложения занимает позицию ремы и представляет собой интонационный и семантический фокус высказывания. Если дословно перевести, вопрос значит — «Это правда тебя я убил?». В контексте стихотворения лирический герой не хочет верить в то, что убил именно свою возлюбленную, причем не сомневается в том, что он совершил убийство. Этот нюанс, действительно, передается в переводе Гумилева, где, как в оригинале, фокус высказывания находится не на «я», а на «тебя». В противном случае по-французски звучало бы “Est-ce bien moi qui t'ai tuée?” («Это правда я тебя убил?»). Гумилев не принял вариант Левинсона.

Как мы попытались показать на примере материалов для издания Бодлера и перевода из Леконта де Лиля, работа Гумилева прямо вписывается в общую деятельность Всемирной Литературы как первого издательства, программно специализированного на подаче иностранного литературного наследия русскому читателю и на подготовке кадров профессиональных переводчиков. Как известно, Гумилев погиб в 1921 г., а только три года спустя, в 1924 г., «Всемирная Литература» была закрыта директором Госиздата Ильей Ионовым.

Нельзя сказать, что изначальный проект издательства полностью реализовался: известно, например, что значительная часть переводной литературы 20-х гг. была еще подготовлена к печати «анонимными» переводчиками, которые были скорее авторами подстрочников, ста-

новившихся своего рода базой для работы «престижных» редакторов. Здесь можно вспомнить, что в издательстве «Время» фамилия переводчика часто не указывалась, а упоминались только имена редакторов (таких, как Александр Смирнов, А. Франковский и сам Лозинский)³³. В конце 20-х гг., когда современная иностранная беллетристика издавалась для массового читателя все в большем объеме, канон соцреализма и «простого стиля» начал формироваться, и роль цензуры усилилась, — на качество переводов-«халтуры» уже мало кто обращал внимания. Мандельштам писал: «Рукопись в руках [редакторов] делается неузнаваемой. Вы думаете, они сверяют с подлинником, приближают текст к нему? Ничего подобного! Редактор в сущности не редактирует, а дезинфицирует перевод, он стрижет его под элементарную грамотность, закругляет фразы, устраняет бессмыслицы, истребляет многие тысячи “которых” и “что” и т.п. В подлинник при этом он заглядывает только тогда, когда наткнется на явный абсурд» («Потоки халтуры», 1929)³⁴.

Однако практика книгоиздания, развившаяся на Моховой 36, не прошла даром. Объемные комментарии, филологически выверенные переводы зарубежных классиков и тщательная редакторская работа — всё это пригодилось, например, такому издательству, как «Academia» (достаточно вспомнить серию «Сокровища мировой литературы»³⁵), и — шире — ленинградской школе художественного перевода уже после войны, когда, по известным словам Эткинда, советские писатели «разговаривали с читателями языком Гете, Шекспира, Орбелиани, Гюго»³⁶.

Список литературы

- Документы по деятельности в Литературной студии изд-ва «Всемирная Литература»: циркуляры, постановления, программы лекций и др. // РО ИРЛИ. Ф. 256 (А.М. Ремизов). Оп. 2. Ед.хр. 30.
- По деятельности в издательстве «Всемирная Литература». Планы и переписка по плану изданий, списки рукописей, инструкции, отзывы и замечания Крачковского И.Ю. Программа лекций учебного отдела издательства (1919 г.–1925 г.) // РФ АРАН. Ф. 1026 (И.Ю. Крачковский). Оп. 2. Ед.хр. 233.
- Предисловие и примечания к собранию сочинений Ш. Бодлера // РГАЛИ. Ф. 147 (Н.С. Гумилев). Оп. 1. Ед.хр. 20.

³³ Подробнее об этом см.: *Маликова М.Э.* Шум времени: История ленинградского кооперативного издательства «Время» (1922–1934) // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта. СПб., 2011. С. 41–44.

³⁴ *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2011. Т. 3. С. 256.

³⁵ См.: *Крылов В.В., Кичатова Е.В., Попов В.А.* Издательство Academia. Люди и книги. М., 2004.

³⁶ *Эткинд Е.Г.* Записки незаговорщика. Лондон, 1977. С. 184.

Стихотворения и переводы стихов / Пер. Н. Гумилева // РГАЛИ. Ф. 2813 (Л. Горнунг). Оп. 1. Ед.хр. 47–48.

Воспоминания о Корнее Чуковском. М., 1983.

Каталог издательства «Всемирная Литература». Пб., 1919.

Каталог издательства «Всемирная Литература». Литература Востока. Пб., 1919.

Неопубликованный перевод Николая Гумилева: «Малайские Пантумы» Ш. Леконта де Лиля (публикация К.С. Корконосенко) // Западный сборник. СПб., 2011.

О коллективном переводе стихов // Дом Искусств. 1920. № 1. *Переписка В.Я. Брюсовым с Н.Н. Бахтиным (Н. Новичем)* (публикация Е.И. Ивановой, Р.Л. Щербакова) // Русская литература. 2004. № 4.

Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х — 1925-ого годов в комментариях. М., 1993.

Голубева О.Д. Горький — издатель. М., 1968.

Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.

Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990.

Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998–2007.

Демидова О.Р. Издательство «Всемирная Литература» в воспоминаниях писателей-эмигрантов // Художественный перевод и сравнительное изучение культур. СПб., 2010.

Зайдман А.Д. Литературные студии «Всемирной Литературы» и «Дома искусств» // Русская литература. 1973. № 1.

Корконосенко К. С. Теория и практика художественного перевода с испанского в 1920-е гг.: Становление канона // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2006.

Котрелев Н.В. Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых // Книга в системе международных культурных связей. М., 1980.

Крылов В.В., Кичатова Е.В., Попов В.А. Издательство Academia. Люди и книги. М., 2004.

Лукницкий П.Н. Труды и дни Н.С. Гумилева. СПб., 2010.

Маликова М.Э. Шум времени: История ленинградского кооперативного издательства «Время» (1922–1934) // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта. СПб., 2011.

Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. М., 2011. Т. 3.

Мартынов И.Ф. Гумилев и «Всемирная Литература» // Wiener Slawistischer Almanach. 1984. Sonderband 15.

Мясников А.С. А.М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» (1918–1921 гг.) // Исторический архив. 1958. № 2.

Никитин Е.Н. Книгоиздательство «Всемирная Литература» (1918–1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 2009. Сб. 90.

Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983.

Хлебников Л.М. Из истории Горьковских издательств: «Всемирная литература» и «Издательство З.И. Гржебина» // В.И. Ленин и А.В. Луначарский: Переписка, доклады, документы. М., 1971 (Литературное наследство. Т. 80).

Шомиракова И.А. Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 1967. Сб. 14.
Эткинд Е.Г. Записки незаговорщика. Лондон, 1977.
Эткинд Е.Г. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997.
Lazzarin F. Gumilev traduttore di Baudelaire (N'importe où dans ce monde) // Slavia — Rivista trimestrale di cultura. 2011. № 1.
Leconte de Lisle C.M. Poèmes tragiques; Derniers poèmes. Paris, 1977.

Сведения об авторе: Франческа Лаццарин, аспирант кафедры славистики Падуанского университета (Италия). E-mail: prekrasnajadama@yandex.ru