

Научная статья

УДК 801.732

DOI 10.25205/2713-3133-2025-2-14-24

**Творческая самоидентификация Ф. Сологуба
в диалоге с Ш. Бодлером
(на материале переводов «Petits poèmes en prose»)**

Анна Борисовна Стрельникова

Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Томск, Россия

Национальный исследовательский
Томский политехнический университет
Томск, Россия

cathedra25@gmail.com

Аннотация

Анализируются переводы Ф. Сологубом стихотворений в прозе Ш. Бодлера, который воспринимался русским поэтом-переводчиком как один из основоположников французского символизма. Оригиналы французских стихотворений прочитывались Сологубом сквозь призму собственных эстетических представлений о сущности поэзии, назначении поэта и роли читателя. Изменения на уровне художественной образности и субъектной организации позволяют зафиксировать в переводном произведении приметы самоидентификации интерпретирующего сознания переводчика при работе с сочинениями близкого по духу и эстетике автора.

Ключевые слова

художественный перевод, интерпретация, самоидентификация, символизм, стихотворение в прозе, образ поэта, назначение поэзии, Сологуб, Бодлер

Для цитирования

Стрельникова А. Б. Творческая самоидентификация Ф. Сологуба в диалоге с Ш. Бодлером (на материале переводов «Petits poèmes en prose») // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 2. С. 14–24. DOI 10.25205/2713-3133-2025-2-14-24

© Стрельникова А. Б., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 2. С. 14–24

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 2, pp. 14–24

**“Petits poèmes en prose” by Ch. Baudelaire
in F. Sologub’s Translation:
Towards the Issue of Aesthetic Identity**

Anna B. Strelnikova

National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

National Research Tomsk Polytechnic University
Tomsk, Russian Federation
cathedra25@gmail.com

Abstract

The paper considers F. Sologub’s translations of the poems in prose by Ch. Baudelaire, whose writings laid the foundation for the French symbolism. French poems were comprehended through the lens of Sologub’s ideas on the concept of poetry and the roles of poet and reader. The transformations of the particular images and changes in focalization reveal the acts of aesthetic self-identity, unconsciously performed by Sologub in the process of translating the writing by the poet, whose ideas and aesthetics were shared by the translator.

Keywords

translation of fiction, interpretation, self-identity, symbolism, poem in pros, the image of poet, the concept of poetry, Sologub, Baudelaire

For citation

Strelnikova A. B. “Petits poèmes en prose” by Ch. Baudelaire in F. Sologub’s Translation: Towards the Issue of Aesthetic Identity. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 2, pp. 14–24. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-2-14-24

Библиография художественных переводов, выполненных Федором Сологубом, создает представление о многогранности этого вида творческой деятельности автора [Стрельникова, Филичева, 2016, с. 633–661]. В переводе, как и в оригинальном творчестве, Сологуб обращался к художественным возможностям разных жанров – лирическое стихотворение (французские поэты-современники), поэма (Ф. Мистраль), рассказ (Т. Готье, О. де Бальзак), повесть (Вольтер), пьеса (Г. Клейст, Г. Гауптман) и пр. В этом многообразии обращают на себя внимание пограничные художественные формы – стихотворения в прозе, к которым Сологуб проявлял повышенный интерес в переводе: «Маленькие поэмы в прозе» Ш. Бодлера, «Стихотворения в прозе» С. Малларме, «Озарения» А. Рембо, «Стихотворения в прозе» О. Уайльда.

Исследователи обратили внимание на тот факт, что сама техника создания поэтического произведения в прозаической форме использовалась Сологубом при переводах поэзии. Работая с лирикой П. Верлена, Сологуб практиковал разработку сразу нескольких подстрочников к одному тексту-источнику [Багно, Мисникович, 2020]: первый тип подстрочника (численно преобладающий в архивах поэта-переводчика) был снабжен максимально широким выбором вариантов перевода к части знаменательных слов, второй же (эпизодический, но самим фактом своего существования весьма показательный) представлял собой синтаксически связанный текст, являющийся прозаическим переводом стихотворения (литературная тради-

ция, которую отстаивали некоторые поэты-современники Сологуба [Волошин, 1988]).

Возникновение и развитие стихотворений в прозе как особого поэтического жанра связано с французской литературой, во-первых, ввиду распада классицистической эстетики, раньше других обратившейся к поиску новых художественных форм, и, во-вторых, благодаря сложившейся во Франции традиции переводить иностранные поэтические произведения прозой. Название жанра закрепляется в литературе в 1850–1860-е гг., когда в периодике публиковались отдельные стихотворения в прозе Ш. Бодлера, позже собранные в книгу «Парижский сплин: Маленькие поэмы в прозе» (затем в этом жанре появляются произведения С. Малларме, А. Рембо, Ш. Кро, Лотреамона и др.). В русской литературе стихотворения в прозе ассоциируются в первую очередь с творчеством И. С. Тургенева и циклом прозаических миниатюр «*Senilia*», написанных в начале 1880-х гг.

Доминантным свойством жанра стихотворений в прозе является переход в повествовательном плане от внешнего к внутреннему (интериоризация пространства и времени через пространство) [Орлицкий, 2002; Рыбина, 2011]. Это, в свою очередь, обуславливает и качественное изменение субъекта речи, предстающего перед читателем в момент «озарения», позволяющего обнаружить в «частном» наблюдении проявление универсального закона бытия [Рыбина, 2011]. Разнообразие и специфичность стихотворений в прозе развенчивает любые попытки объединения их на основе структурного подобия. Даже такой формальный признак, как «малый объем», является относительным: в переводческом наследии Сологуба есть произведение Ш. Бодлера «*Le désespoir de la vieille*» («Отчаяние старухи») объемом в восемь строк и перевод стихотворения в прозе С. Малларме «*La Déclaration Fogaine*» («Ярмарочное объявление») объемом в три с половиной страницы.

Сологуб неизменно реагирует на авторское название (или подзаголовок) «стихотворения в прозе». Из достаточно объемного корпуса переведенных им лиро-эпических миниатюр он публикует немного. Это свидетельствует о том, что работа с данными текстами выполнялась в рамках собственной «творческой лаборатории»: поэта интересовала новаторская художественная форма, а художественной форме он всегда уделял много внимания. Отметим, что в начале XX в. эти эксперименты вписываются в общую тенденцию художественных исканий русской литературы, когда лироэпические формы окажутся чрезвычайно востребованными ввиду целого ряда причин. Обращает на себя внимание феномен «двуязычия» художников рубежа XIX–XX вв. [Орлицкий, 2002, с. 36], стремящихся в искусстве говорить одновременно на языках поэзии и прозы: так, Сологуб приходит в литературу одновременно как поэт и прозаик (первый авторский сборник «Тени» (1896) включал в себя стихотворения и рассказы); поворотный в писательской (и личной) жизни Сологуба 1908 г. был отмечен выходом принесших ему литературное признание романа «Мелкий бес» и поэтической книги «Пламенный круг»; считая себя прежде всего поэтом, Сологуб в качестве главного своего произведения называл роман «Творимая легенда». Это частное проявление общей литературной ситуации начала XX в., которая, по мнению исследователей, была обусловлена развитием русской прозы под влиянием стиха, реализовывалась на практике в виде творческих экспериментов с двумя «языками» художественной речи и подвергалась попыткам осмысления в критических и исследователь-

ских работах преимущественно конца 1910-х – первой половины 1920-х гг. [Орлицкий, 2002, с. 36–41].

Помимо общего литературного контекста, важность стихотворений в прозе как жанра для Сологуба определялась внутренними установками его художественного творчества. Во-первых, совмещение двух «языков» создавало возможность двойной оптики: взаимопроникновение стихотворного начала, ориентированного на представление внутреннего мира лирического субъекта, и прозаического, сфокусированного вовне, позволяет расширить индивидуальную картину мира до онтологических масштабов (что отражает общую логику развития неомифов в творчестве русских символистов).

Во-вторых, стихотворения в прозе характеризуются особой организацией художественного времени: с одной стороны, изначально свойственная прозе линейность (последовательность) в представлении событий, а с другой стороны, свойственная лирике «моментность» позволяют автору соединить в точке настоящего прошедшее и будущее, создать впечатление вневременного (универсального) характера изображаемого по аналогии со временем мифа.

В-третьих, сама этимология понятий *prosa* (сокр. *proversa oratio* – «речь, устремленная вперед») и *versus* («речь, возвращающаяся к началу») исключает логику следования единому вектору развертывания текста, подразумевая разнонаправленное движение по произведению, одновременно по горизонтали и вертикали, что, в свою очередь, требует максимальной «включенности» ответственного читателя, повышающей вероятность обретения максимально полного смысла. Сологуб рассматривал чтение как особый вид человеческой деятельности и, предвосхищая ключевые положения рецептивной эстетики (выработанные в рамках феноменологического подхода), фиксировал возможность со-участия читателя в создании художественного «произведения». Сологуб различал три читательские категории – читатель-критик, читатель-обыватель и читатель-со-творец [Стрельникова, 2024]. Первые две, критики и обычные читатели, не настроены на со-творчество и использование текста как инструмента прорыва к высшему смыслу. Критик жестко разделяет искусство и жизнь, литература для него – объект, иллюстративный материал для собственных теорий. Ввиду того, что искусство в представлении критика вторично относительно действительности, критик «оценивает» произведения с точки зрения точности изображения жизни, действующей морали, злободневности и пр. «Простой» читатель включен только на эмоциональном уровне, его читательский выбор случаен, он не имеет собственного мнения по поводу прочитанного; чтение для него – не ответственная творческая деятельность, а «непосредственное удовольствие», высокая поэзия недоступна вовсе. Массовую литературу, ориентированную исключительно на развлечение читателя, Сологуб определяет как «протитуирование высокого искусства», «прибыльное ремесло» «тупого графомана» [Сологуб, 2002, с. 324]. Писатель как читатель принципиально отличается и от критика, и от «простого» читателя: оценка произведения искусства, в представлении Сологуба, доступна только художнику. Это частное убеждение реализовалось и в общем для литературного процесса рубежа XIX–XX вв. явлении «символистской критики», объединяющем глубокие, искренние и часто провидческие работы об искусстве вообще и литературе в частности.

Сологуб перевел «Маленькие поэмы в прозе» Ш. Бодлера, как и «Стихотворения в прозе» С. Малларме, в 1898 г. (почти все тексты останутся неопубликованными [Стрельникова, 2013]). Обращение к творчеству мэтров французского символизма именно в данный период было обусловлено необходимостью эстетического самоопределения ввиду того, что во второй половине 1890-х гг. в русской литературе намечается тенденция к размежеванию декадентства и символизма. Сологуб в неопубликованной статье «Не постыдно ли быть декадентом?» объясняет естественную преемственность между декадентством и символизмом: «Возникающая из великой тоски, начинаясь на краю трагических бездн, символизм, на первых своих ступенях, не может не сопровождаться великим страданием, великой болезнью духа. И так как всякое страдание, непонятное толпе, презирается и осмеивается ею, то и это страдание получило презрительную кличку декадентства» [Сологуб, 2007, с. 497]. В это же время автор обращается к творчеству Бодлера как литературным первоисточкам, определяя, в первую очередь для себя самого, природу символистского искусства.

Оригинальный сборник «Маленькие поэмы в прозе» («*Petits poèmes en prose*», 1869) был новаторским как по форме, так и по содержанию. В нем лиричность сочеталась с афористичностью, циклизация реализовывалась через фрагментарность. Как писал сам Ш. Бодлер в предисловии к сборнику, это «произведение, у которого нет ни головы, ни хвоста... Удалите любой отрезок – и две половинки этой извилистой фантазии без труда соединятся друг с другом» [Бодлер, 1993, с. 295]. Новая жанровая форма отражала стремление Ш. Бодлера, по его собственным словам, «создать чудо стихотворной прозы, музыкальной без ритма и рифмы, достаточно гибкой и неровной, чтобы приспособиться к лирическим порывам души, к поворотам фантазии, к метаниям совести» [Там же].

В начале XX в. «Маленькие поэмы в прозе» издавались на русском языке в переводах А. Александровича, М. Волкова, Эллиса. В переводе Сологуба в 1905 г. в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки» была опубликована миниатюра «Каждому своя химера» («*Chacun sa chimère*») [Стрельникова, Филичева, 2016, с. 668–669], остальные переводы при жизни Сологуба не издавались.

Из 59 стихотворений бодлеровского сборника Сологуб переводит семь: «Чужеземец» («*L'Étranger*»), «Отчаяние старухи» («*Le Désespoir de la vieille*»), «*Le confiteur de l'artiste*», «Каждому своя химера» («*Chacun sa chimère*»), «Толпа» («*Les Foules*»), «Шут и Венера» («*Le Fou et la Vénus*»), «Собака и духи» («*Le Chien et le Flacon*»). В этой подборке очевидно последовательное движение в логике, заданной оригинальным сборником, однако затруднительно объяснить отсутствие в архиве свидетельств работы над текстами «*Un Plaisant*» и «*La Chambre double*», располагающимися в оригинальной книге между «*Le confiteur de l'artiste*» и «*Chacun sa chimère*»; поскольку стихотворения должны были помещаться на соседних страницах, причина, по которой они не были отобраны для перевода, могла заключаться в техническом состоянии экземпляра, с которым работал Сологуб.

Единственный опубликованный перевод из Бодлера – стихотворение в прозе «Каждому своя химера» – стал одним из реминисцентных текстов романа «Мелкий бес». Сюжет миниатюры в «свернутом» виде вошел в поэтику пространства романа – в образах города и населяющих его жителей, поработанных невидимым

чудищем, сидящим за их плечами: «Только дети, вечные, неустанные сосуды божьей радости над землею, были живы и бегали, и играли, – но уже и на них налегала косность, и какое-то безликое и незримое чудище, угнездясь за их плечами, заглядывало глазами, полными угроз, на их внезапно тупеющие лица» [Сологуб, 2004, с. 74]. Произведение Бодлера характеризуют мотивы безрадостности и бессмысленности существования (никто из путников «ничего не знает»), покорности людей («задумчивые лица не обнаруживали отчаяния»), тленности (путники «с ногами, погружавшимися в прах земли») и неспособности человека сбросить чудище («как будто каждый из них считал его [свирепого зверя] частью себя самого»). Все эти смыслы аккумулируются в фантастическом образе чудища-химеры, сидящего на спине человека и определяющего его жизнь («непобедимое стремление двигает их»), при этом самим человеком неосознаваемого («никто из этих путников не казался раздраженным против свирепого зверя, повисшего на его шее и прильнувшего к его спине»). Этот образ в романе «Мелкий бес» характеризует не только жителей городка, но и общее состояние мира: иллюзорность реальной жизни, одержимость ложными устремлениями, отсутствие рефлексии и творческой интенции как причины утраты человеком самого себя – все это центральные проблемы романа, концентрирующиеся в образе-символе химеры (в миниатюре Бодлера) или чудища (в романе «Мелкий бес»).

Перевод стихотворения в прозе способствует созданию яркого аллюзивного образа, который насыщается дополнительными (авторскими) смыслами, добавляющими трагизм: «зверь» превращается в «чудище» с глазами «полными угроз», «задумчивые лица» становятся «тупеющими», что в сопоставлении с метафорой «сосуды божьей радости» создает ощущение бессмысленности и безнадежности земного бытия.

Тот факт, что большинство переводов бодлеровских стихотворений в прозе остались неопубликованными, косвенно свидетельствует о незавершенности работы. Так, например, в стихотворении в прозе «Чужеземец» [Стрельникова, 2013, с. 100] заключительная фраза в переводе Сологуба звучит следующим образом: «Я люблю облака... облака, которые проходят... там... дивные облака!» (сравним с оригинальным «J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!» [Там же, с. 99]). Думается, буквальный перевод глагола *passer* был бы скорректирован Сологубом при подготовке к публикации: в поэзии Сологуба существовали другие варианты этой фразы – «облака плывут и тают» (стих. «Пернатая стрела» [Сологуб, 2014, с. 133–134]), «к закату бегут облака» (стих. «К закату бегут облака» [Там же, с. 194]). Примеры подобного рода неотредактированных фрагментов есть и в других текстах: «добрая старушка *вернулась навсегда к своему одиночеству*»¹ [Стрельникова, 2013, с. 100] (неточный перевод «la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle» [Там же]) или «непредвиденному и неизвестному, всему, что *является и приходит*» [Там же, с. 102] (стилистически неудачная синтаксическая трансформация параллельных конструкций – «à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe» – в структуру с однородными членами), или «мысли <...> *извергаются* предметами» [Там же, с. 101] (сложная с точки зрения поиска эквивалента фраза «ces pensées, qu'elles <...> s'élancent des choses») и пр.

¹ Курсив мой. – А. С.

Содержательно почти все переведенные стихотворения в прозе так или иначе развивают темы искусства, личности поэта и назначения поэзии. Так, в стихотворении «Чужеземец» вынесенное в заглавие понятие *l'étranger* может быть переведено как *чужестранец*, *странник* (варианты перевода, предложенные Вл. Ходасевичем [Бодлер, 1997, с. 164]) или *чужак* (вариант Е. Баевской [Бодлер, 2011, с. 22–23]). У Сологуба это человек из других земель или даже другого мира (ср. оригинальный образ земли Ойле), и в этом контексте образ чужеземца соотносится с образом поэта (создателя иного мира), складывающегося в обыденном сознании. Построенное в форме диалога, стихотворение Бодлера отражает попытку говорящего узнать и понять чужеземца, расспрашивая о естественных человеческих привязанностях (членах семьи), ценностях (дружба) и пристрастиях (богатство). Сологуб настойчиво акцентирует мотив непонимания: эпитеты *énigmatique* (букв. *загадочный*), *extraordinaire* (букв. *необыкновенный*), характеризующие в оригинале образ чужеземца, переводятся одинаково – *странный*, в результате чего акцент смещается с попытки интерпретации на оценку художника с позиции массового сознания.

Однако у художника свое сообщество – об этом в стихотворении «Толпа» («Les Foules») [Стрельникова, 2013, с. 101–103]: так же, как и основатели колоний, миссионеры и пастыри, поэты объединяют вокруг себя единомышленников и последователей – «семью», основанную на духовном родстве: «на лоне обширной семьи, созданной их гением, они должны иногда смеяться над теми, кто их жалеет за такую беспокойную судьбу...» («au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée...»). В сущности, для истинного поэта (тем более солипсиста) нет разницы, находится ли он в уединении или в толпе: «Многочисленность, одиночество: положения одинаковые и взаимозаменяемые для поэта деятельного и плодовитого» («Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond»). У художника иные радости, непонятные «счастливым»: «Хорошо бы узнать иногда счастливым этого мира <...> что есть счастье более высокое, обширное и утонченное» («Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde <...> qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés»).

Понятен и близок Сологубу был образ современного художника, от лица которого дано повествование в миниатюре «Le confiteur de l'artiste» [Там же, с. 100–101]. По всей видимости, название осталось непереуказанным из-за сложности подбора эквивалента к первому знаменательному слову *confiteur*, подразумевающему особого рода покаянную молитву римско-католической церкви. Этот художник стремится мыслить особым образом, «без силлогизмов и дедукций», но «музыкально и живописно»; он одновременно восхищается монументальностью природы, «неизмеримостью неба и моря», и негодует от ее безразличия к человеку – «нечувствительность моря, невозможность зрелища меня возмущают». Ощущение собственной малости, покинутости, и в то же время возможность прямого обращения к вечности – характеристики, дополнительно акцентированные в переводе: «une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence» (дословно «маленький парус, дрожащий на горизонте, который своею малостью и уединенностью подражает моему непоправимому существованию») – у Сологуба трансформируется в «парус, трепещущий на горизонте, ничтожный и безнадежно уединенный, как я», что исключает катего-

рию существования как временного состояния лирического «я», подчеркивая его неизбывное одиночество. Оригинальное «et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini» (дословно «и нет острия острее, чем то, что у Бесконечности») переводится Сологубом как «и нет жала острее твоего, о беспредельность!», где одушевление категории бесконечности за счет замены *острия* (*острого конца / наконечника / колючки*) на *жало*, а также введение притяжательного местоимения (соотносящегося с личным местоимением второго лица, единственного числа) и обращения с междометием, сообщающим всей фразе дополнительную эмоционально-экспрессивную окраску, подразумевают готовность лирического субъекта к прямому, напряженному диалогу с вечностью. Человека ужасает вечно самодостаточная в самой себе (и безразличная к нему) природа, он пытается в искусстве выйти к истине о месте человека в мире, что требует от художника подвига, дуэли с мирозданием, естественным образом сопряженной со страданием и жертвой: этот фрагмент в переводе Сологуба эмоционально сглажен (вероятно, ввиду его беспредельной веры в искусство): «un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu» (дословно «дуэль, где художник кричит от страха, прежде чем быть побежденным») – «поединок, в котором художнику быть побежденным – слишком ужасно».

Тяга к искусству – это проявление человеческого в человеке, даже самом малом и ничтожном, преодоление зверя, путь собирания и становления личности. Эта идея Сологуба по-своему преломляется в стихотворении «Шут и Венера» («Le Fou et la Vénus») [Стрельникова, 2013, с. 103–104], где представлен образ молящего шута (воплощающего концепцию личины) на фоне избыточной пышности и полноты окуржающей природы: «Но и я создан, чтобы понимать и чувствовать бессмертную красоту» («je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté!»). Культура (в образе мраморной Венеры) и натура (в образе пышного, яркого, знойного парка) символизируют два полюса земного существования; безразличие бодлеровской мраморной статуи к шуту соотносимо с сологубовскими представлениями о необходимости творческого усилия, являющегося залогом человеческого преображения.

Дополнительным свидетельством того, насколько органично переводы из Бодлера соотносились с художественным установкам Сологуба, является стихотворение «Собака и духи» («Le Chien et le Flacon») [Там же, с. 104], в переводе которого отразилась сологубовская концепция читателя. Перевод довольно полно воспроизводит художественно-стилистические достоинства оригинала, однако в нем есть несколько существенных замен, задающих тексту новый смысловой вектор. Во-первых, в самом заглавии вместо «флакона» («le flacon») у Сологуба «духи»: это фокусирует внимание читателя на содержимом, а не на форме (упаковке). Во-вторых, оригинальное «le public» («публика») у Сологуба заменяется на «читающую толпу» – фраза, вводящая дополнительные смысловые акценты: толпа как явление массовое, с одной стороны, и литература как искусство, с другой. Идея элитарности искусства, заложенная в тексте-источнике, в переводе трансформируется в мысль о недоступности подлинной литературы массам (такая конкретизация, вероятно, есть отклик на критику декадентства, в том числе, со стороны бывших литературных соратников). И позиция Сологуба в этом вопросе принципиально не менялась с течением времени; так, например, в статье «Художники как жертвы» он писал: «...если поэт идет в толпу, он находит свои твор-

ческие идеи искаженными и замечает, что красота высокого искусства утаена от низменной радости людских множеств» [Сологуб, 1916, с. 2].

Стихотворения в прозе как особого рода жанровая форма были привлекательны для творческих экспериментов Сологуба ввиду возможности органично совмещать два принципиально различных способа организации речевого материала, создавать особого рода художественное время и тем самым задавать разные стратегии чтения. Бодлер как художник, в чьем творчестве складывалась эстетика французского символизма, становится в процессе перевода адресантом художественного сообщения, воспринимаемого русским поэтом-переводчиком. Сформулированные в оригинальных текстах (и принципиально важные для Сологуба) вопросы о сущности символистского искусства, назначении поэта и читателя способствуют самоопределению поэта-переводчика, что в тексте перевода проявляется в трансформации художественных образов и изменениях в субъектной организации лироэпических миниатюр.

Список литературы

Багно В. Е., Мисникевич Т. В. Верлен в подстрочниках и Верлен в переводе: творческая лаборатория Федора Сологуба // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 3. С. 358–377.

Волошин М. А. Поль Верлен. Стихи, выбранные и переведенные Ф. Сологубом // *Лики творчества*. Л.: Наука, 1988. С. 438–442.

Орлицкий Ю. Б. Прозаическая миниатюра, или стихотворение в прозе // *Стих и проза в русской литературе*. М.: РГГУ, 2002. С. 220–280.

Рыбина М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертраана: поэтика жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 22 с.

Стрельникова А. Б. Из неизданных переводов Ф. Сологуба: «Маленькие поэмы в прозе» Ш. Бодлера // *Вестник Том. гос. ун-та. Филология*. 2013. № 1 (21). С. 98–104.

Стрельникова А. Б. «Кому нужны поэты?»: представления Ф. Сологуба о роли литературы в жизни человека и общества // *Вестник Том. гос. ун-та*. 2024. № 506. С. 44–50.

Стрельникова А. Б., Филичева В. В. Библиография художественных переводов, выполненных Ф. Сологубом. Неизданные и несобранные поэтические переводы // *Федор Сологуб: разыскания и материалы*. Сб. ст. М.: НЛЮ, 2016. С. 629–709.

Список источников

Бодлер Ш. Посвящение // *Цветы зла и Стихотворения в прозе в переводе Эллиса*. Томск: Водолей, 1993. 400 с.

Бодлер Ш. Стихотворения. Проза / Сост. О. Дорофеев. М.: Рипол Классик, 1997. 960 с.

Бодлер Ш. Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники / Сост. М. Я. Яснов. СПб.: Наука, 2011. 252 с.

Сологуб Ф. Художники как жертвы // *Биржевые ведомости (утр. вып)*. 1916. 27 февр. (11 марта). № 15408. С. 2.

Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма [В 2 т. / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. А. Богомолова]. М.: АСТ, Олимп, 2002. Т. 1. С. 321–333.

Сологуб Ф. Мелкий бес / Подгот. М. М. Павловой; отв. ред. А. В. Лавров. СПб.: Наука, 2004. 891 с.

Сологуб Ф. Не постыдно ли быть декадентом // Павлова М. М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: НЛЮ, 2007. С. 494–501.

Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб.: Наука, 2014. Т. 2, кн. 1: Стихотворения и поэмы 1893–1899. 992 с.

References

Bagno V. E., Misnikevich T. V. Verlaine v podstrochnikakh i Verlaine v perevode: tvorcheskaya laboratoriya Fyodora Sologuba [Verlaine in the interlinear crib and Verlaive in translation: Fyodor Sologub's creative lab]. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no. 3, pp. 358–377. (in Russ.)

Orlitsky Yu. B. Prozaicheskaya miniatyura, ili stikhotvorenie v proze [The prose miniature, or the poem in prose]. In: Orlitsky Yu. B. Stikh i proza v russkoi literature [Poem and prose in Russian literature]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2002, pp. 220–280. (in Russ.)

Rybina M. S. “Senilia. Stikhotvoreniya v proze” I. S. Turgeneva i “Gaspar iz t'my” A. Bertranda: poetika zhanra [“Senilia. Stikhotvoreniya v proze” by I. S. Turgenev and “Gaspard de la nuit” by A. Bertrand: the poetics of the genre]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2011, 22 p. (in Russ.)

Strelnikova A. B. “Komu nuzhny poety?”: predstavleniya F. Sologuba o roli literatury v zhizni cheloveka i obshchestva [“Who needs poetry?”: F. Sologub's reflection on the role of literature in human's life and society]. *Tomsk State University Journal*, 2024, no. 506, pp. 44–50. (in Russ.)

Strelnikova A. B. Iz neizdannykh perevodov F. Sologuba: “Malen'kie poemyy v proze” Ch. Baudelaire [Some of F. Sologub's unpublished translations: “Short Prose Poems” by Ch. Baudelaire]. *Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 1 (21), pp. 98–104. (in Russ.)

Strelnikova A. B., Filicheva V. V. Bibliografiya khudozhestvennykh perevodov, vypolnennykh F. Sologubom. Neizdannye i nesobrannye poeticheskie perevody [The bibliography of the fiction translated by F. Sologub. The translations of poetry unpublished and uncollected]. In: Pavlova M. M. (ed.). Fedor Sologub: razyskaniya i materialy [Fyodor Sologub: research and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 629–709. (in Russ.)

Voloshin M. A. Paul Verlaine. Stikhi, vybrannye i perevedennyye F. Sologubom [Paul Verlaine. The poems selected and translated by F. Sologub]. In: Voloshin M. A. Liki tvorchestva [The images of art]. Leningrad, Nauka, 1988, pp. 438–442. (in Russ.)

List of Sources

Baudelaire Ch. Posvyashchenie [Dedication]. In: Baudelaire Ch. Tsvety zla i Stikhotvoreniya v proze v perevode Ellisa [The flowers of evil and Poems in prose translated by Ellis]. Tomsk, Vodolei Publ., 1993, p. 400. (in Russ.)

Baudelaire Ch. Poems. Prose. Moscow, Ripol Klassik Publ., 1997, 960 p. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Baudelaire Ch. Stikhotvoreniya v proze (Parizhskii splin). Fanfarlo. Dnevnik [Poems in prose. Fanfarlo. Diaries]. St. Petersburg, Nauka, 2011, 252 p. (in Russ.)

Sologub F. Khudozhniki kak zhertvy [Artists as victims]. *Birzhevye vedomosti* (utr. vyp.) [*Stock market paper*]. 1916, February, 27 (March, 11), no. 15408, p. 2. (in Russ.)

Sologub F. Demyony poetov [The Demons of the Poets]. In: Bogomolov N. A. (ed.). *Kritika russkogo simvolizma* [The Russian Symbolism Criticism]. Moscow, Olimp: AST Publ., 2002, vol. 1, pp. 321–333. (in Russ.)

Sologub F. Melkii bes [The little demon]. St. Petersburg, Nauka, 2004, 891 p. (in Russ.)

Sologub F. Ne postydno li byt' dekadentom [Is that a shame to be a decadent?]. In: Pavlova M. M. Pisatel'-Inspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov [The Writer-Inspector: Fyodor Sologub vs F. K. Teternikov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 494–501. (in Russ.)

Sologub F. Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem [The Complete Poems of Fyodor Sologub Issued]. In 3 vols.]. St. Petersburg, Nauka, 2014, vol. 2, iss. 1: Poems of 1893–1899, 992 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Анна Борисовна Стрельникова, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Authors

Anna B. Strelnikova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 12.02.2025;
одобрена после рецензирования 12.03.2025; принята к публикации 12.03.2025
The article was submitted on 12.02.2025;
approved after reviewing on 12.03.2025; accepted for publication on 12.03.2025*