

## Мотивация некоторых изменений смысловой структуры французского текста в переводах Николая Гумилева

*Quelques modifications de la structure sémantique du texte français dans les traductions de Nikolaj Gumilëv*

*Motivation for some changes in the semantic structure of the French text in Nikolaj Gumilev's translations*

**Galina Mikhaïlova**

---

🔗 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=535>

DOI : 10.35562/modernites-russes.535

### Référence électronique

Galina Mikhaïlova, « Мотивация некоторых изменений смысловой структуры французского текста в переводах Николая Гумилева », *Modernités russes* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 15 juillet 2022, consulté le 18 juillet 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=535>

### Droits d'auteur

CC-BY

# Мотивация некоторых изменений смысловой структуры французского текста в переводах Николая Гумилева

*Quelques modifications de la structure sémantique du texte français dans les traductions de Nikolaj Gumilëv*

*Motivation for some changes in the semantic structure of the French text in Nikolaj Gumilev's translations*

**Galina Mikhaïlova**

## PLAN

---

Предупреждение

Гипнопомам Готье в переводе Гумилева

«Золотая дверь»: Бодлер в переводе Гумилева

Выводы

## ТЕХТЕ

---

### Предупреждение

- 1 Прежде чем приступить к анализу примеров некоторой трансформации смысла французских стихотворений Теофиля Готье и Шарля Бодлера при их переводе на русский язык Николаем Гумилевым, сделаем несколько замечаний. Во-первых, перед нами ситуация, когда поэтов переводит поэт; во-вторых, поэт-переводчик владеет языком оригинала; в-третьих, поэт-переводчик осведомлен о творчестве переводимых поэтов (в нашем случае прекрасно ориентируется как в поэзии Готье и Бодлера, так и в их эстетических воззрениях); в-четвертых, поэт-переводчик имеет представление о состоянии культурного (уже — литературного) поля, к которому принадлежит подлинник; в-пятых, поэт-переводчик занимает одно из центральных мест в поле культуры-реципиента Серебряного века и знаком со сформировавшейся в ней традицией восприятия и интерпретации переводимых поэтов; в-шестых, поэт-переводчик четко сформулировал, в качестве теоретика перевода, девять переводческих «за

поведей» [Гумилев, 1991, III: 32]<sup>1</sup>. В совокупности приведенные положения, как это ни парадоксально, не являются твердым основанием для того, чтобы не поставить следующие вопросы: в какой степени перевод все-таки может быть спроецирован на оригинальное творчество переводчика, на его мировоззренческие и эстетические установки? Каким образом текст перевода подает читателю сигнал о «вторжении» переводчика в переводимый текст, о наличии в переводе смысловых и образных нюансов, свойственных поэтической системе поэта-переводчика? Действительно ли перелагатель на родной язык «ищет силовое поле, в котором разворачиваются ответы на вопросы, мучающие его самого» [Нестеров, 2002]? Каков градус редукции смысла, то есть является ли процесс семиозиса радикальным, или смысл редуцируется к тому смыслу, который допустим в текстовой системе переводимого автора? Нижеследующее краткое исследование — попытка ответить на эти вопросы.

## Гиппопотам Готье в переводе Гумилева

- 2 Общеизвестна программная ориентация Гумилева как главы «Цеха поэтов» на французскую поэзию, в частности — на поэтов «Парнаса» (например, Леконта де Лиля, Жозе Мария де Эредиа), Альфонса де Ламартина, Виктора Гюго, Шарля Бодлера<sup>2</sup>, а также (и это в первую очередь) на поэзию и творческую позицию Теофиля Готье, одного из четырех «краеугольных камней для здания акмеизма», как писал Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм» [Гумилев, 1991, III: 19]<sup>3</sup>. В 1914 году Гумилев перевел на русский язык книгу Готье *Эмали и камеи* (*Émaux et Camées*). Ранее, в 1911-м, он написал статью о Готье, в которой творческая характеристика французского поэта переросла, как пишет Луи Аллен, в самохарактеристику [Аллен, 1994: 241]. Думается, что то же самое можно сказать о гумилевском переводе стихотворения Готье *Гиппопотам*<sup>4</sup>. Заключительная строфа стихотворения Готье звучит таким образом:

Je suis comme l'hippopotame:  
De ma conviction couvert,

Forte armure que rien n'entame  
Je vais sans peur par le désert.  
[Gautier, 1884: 344]

- 3 Подстрочный перевод: «Я подобен гиппопотаму: / Облаченный в свои убежденья, / В крепкую броню, которую ничто не может повредить, / Я без страха иду по пустыне». Перевод Гумилева (курсив мой):

И я в родне гиппопотама:  
Одет в броню моих святынь,  
Иду торжественно и прямо  
Без страха посреди пустынь.  
[Гумилев, 1991, I : 149]

- 4 В художественном переводе Гумилев следует, в целом, ритмической, синтаксической и лексической букве французского текста. Заметное отклонение от оригинала является дополнением — характеристикой «шага» персонажа стихотворения («иду торжественно и прямо»). Мотивация такой коннотации обнаруживается в семантическом и символическом поле лексемы *торжества* в русских стихах Гумилева<sup>5</sup>.

- 5 Для примера обратимся к стихотворению Гумилева *Разговор* (из книги *Колчан*). Структурной основой *Разговора* являются два монолога: жалоба тела, обращенная к земле, и увещевания земли, обращенные к душе. Тело устало от вечного беспокойства души. Земля пытается обуздать душу (курсив мой): «И нудно думает, но все-таки не знает, / Как усмирить души мятежной *торжество*» [Гумилев, 1991, I: 177]. Завершающая строфа стихотворения — апофеоз душевной устремленности (вперед и вверх):

И всё идет душа, горда своим уделом,  
К несуществующим, но золотым полям,  
И всё спешит за ней, изнемогая, тело,  
И пахнет тлением заманчиво земля.

- 6 Символически *торжество* (и его словообразовательное пространство) есть обозначение смелого и гордого, мажорно окрашенного принятия смертной судьбы свободным человеком. Дове

рившись памяти мемуаристки, Веры Неведомской, процитируем ее воспоминания:

Как-то раз у нас с Н. С. [Николаем Степановичем Гумилевым] зашла речь о пророческом элементе в творчестве Блока. Н. С. сказал: «Ну что ж, если над нами висит катастрофа, надо принять ее смело и просто. У меня лично никакого гнетущего чувства нет, я рад принять все, что мне будет послано роком» [Неведомская, 2000: 277].

- 7 Если же обратиться к поэтологическим воззрениям Гумилева, то речь идет о принятии поэтом своей судьбы (своего предназначенья), так как для Гумилева поэзия — пространство, в котором две антиномии человеческого бытия, «чувство катастрофичности» и «чувство победности» [Гумилев, 1991, III: 21], сливаются в одно. Поэт творит совершенные сочетания слов, преодолевающие трагизм существования. Это наше предположение отчасти подтверждается патетической эмблематикой *торжественного* в одном из фрагментов ахматовского «мифа о Поэте»<sup>6</sup> в *Поэме без Героя* (курсив мой):

Он не ждет, чтоб подагра и слава  
Впопыхах усадили его  
В юбилейные пышные кресла,  
А несет по цветущему вереску,  
По пустыням свое торжество.  
[Ахматова, 2016: 364]

- 8 Добавим, что семантика *торжественного* у Гумилева включает в себя и свойственную его лирике ораторскую возвышенность, и отмеченную современниками ритуальность бытового поведения поэта. По свидетельству его современника, критика Андрея Левинсона, «пафос и торжественность поэтического делания не покидала его и в быту каждодневном. Он не шагал, а выступал исто-во, с надменной и медлительной важностью...» [Левинсон, 2000а: 331]<sup>7</sup>. Любопытно, что воспоминания Левинсона, опубликованные в 1921 году, представляют собой чуть ли не парафраз строфы из *Гипнопотама* в переводе Гумилева. Заметим, однако, что у Готье романтическая целеустремленность редко облекается в такие пафосные формы. Французскому поэту свойственна не столько

внешняя, сколько, как выразился Сергей Зенкин, «внутренняя подвижность» героя [Зенкин, 1999: 183].

- 9 Как видим, смысл, вложенный Гумилевым в перевод *Гиппопотама*, несколько шире, чем тот, который он сам предложил в двадцатом году в предисловии к планировавшейся издательством «Всемирная литература» книге переводов Готье<sup>8</sup>. Там Гумилев истолковывал текст оригинала достаточно просто: это «символ равнодушья поэта к его хулителям» [Гумилев, 1991, III: 312].
- 10 В качестве адепта нормативной поэтики Гумилев сформулировал некоторые ее тезисы [Гумилев 1991, III: 7-16; 25-28] и именовал их «законами поэзии» в своих статьях и рецензиях на поэтические сборники [Гумилев 1991, III: 25, 73, 80, 115]<sup>9</sup>. При этом он апеллировал к мнению Бодлера «о безусловной безупречности» стихов Готье [Гумилев 1991, III: 184]. Как известно, Бодлер посвятил Готье — «непогрешимому поэту» («au poète impeccable») <sup>10</sup> — свои *Цветы зла* (*Les Fleurs du mal*). В не вышедшем предисловии Гумилев дал дословный перевод того определения поэзии, которое есть в программном стихотворении Готье *Искусство* (*L'Art*, 1857):

Tout passe. — L'art robuste  
Seul a l'éternité.  
Le buste  
Survit à la cité !

[Gautier, 1884: 227]

- 11 Читаем у Гумилева: «...Теофиль Готье провозгласил лозунг “крепкого искусства” (*l'art robuste*), которому единственно принадлежит вечность» [Гумилев, 1991, III: 312]. Но при переводе самого стихотворения русский поэт исключил метафору «крепкое искусство» (*l'art robuste*), заменив ее лексемой «ликуя», аккумулирующей в себе те характеристики искусства французского поэта, которые Гумилев выделил в своей статье «Теофиль Готье» (1911): «безудержное “раблеистическое” веселье», «безумная радость мысли» [Гумилев, 1991, III: 186]. Эти характеристики корреспондируют с семантикой «торжественного», о которой говорилось выше. Вот перевод Гумилева (курсив мой):

Все прах. — Одно, ликуя,  
Искусство не умрет.  
Статуя  
Переживет народ.  
[Гумилев, 1991, I: 147]

- 12 Здесь следует сделать две оговорки.
- 13 Во-первых, судя по рецензиям, исследованиям и мемуарным заметкам, посвященным Гумилеву (к примеру, Брюсов, 2000б: 395; Чулков, 2000: 452), выражения «непогрешимый поэт» (*le poète impeccable*) и «крепкое искусство» (*l'art robuste*), часто без указания имени того, кому было адресовано первое и кто автор второго, — распространенные именованья Готье и его творчества, а также определенного для России 1910-х годов и связанного с акмеизмом вида поэзии<sup>11</sup>. Такое безадресное использование терминов (*le poète impeccable* и *l'art robuste*) обязывало заинтересованного читателя быть знакомым с известным кругом авторов и литературных направлений. Помимо этого, вполне вероятно, что эти выражения входили в коммуникативный «джентльменский набор» литературных кругов Петербурга.
- 14 Во-вторых, если задаться вопросом, равнозначны ли техническая «непогрешимость» поэта и эстетическое совершенство творения «безгрешности» творца в целом, то в случае Гумилева, ответ будет, скорее всего, положительным. Как заметил Георгий Адамович, рассуждая об отношении Гумилева к Александру Блоку, для Гумилева поэзия была «выше политики, выше патриотизма, даже, может быть, выше религии» — она всех их «вмещала» и «своей ценностью» «искупала» их «отдельные заблуждения». И если бы Гумилев и нашел в поэме *Двенадцать* таковые «заблуждения» и «ошибки», то он «простил» бы Блока за «качество стиха» [Адамович, 1998].

## «Золотая дверь»: Бодлер в переводе Гумилева

- 15 Не полагая поэта носителем абсолютной истины и, тем более, резонатором общественных настроений<sup>12</sup>, Гумилев, тем не менее,

был устремлен к Абсолюту не только в своем профессиональном ремесле, но и в личном стремлении открыть существующую в мире истину (например, в стихотворении *Эзбекие*). Сошлемся на гумилевскую мотивацию высокой оценки поэзии Николая Ключева: «Пафос поэзии Ключева редкий, исключительный — это пафос *нашего*», и на риторический зачин его рецензии на книгу стихов Вяч. Иванова:

Если верно — а это, скорее всего, верно, — что пламенно творящий подвиг своей жизни есть поэт, что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты — Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то — поэт и Вячеслав Иванов [Гумилев 1991, III: 94, 82].

- 16 Обратимся также к записи в рабочих тетрадях Ахматовой (курсив мой):

Сколько раз он говорил мне о той «золотой двери», которая должна открыться перед ним где-то в недрах его блужданий<sup>13</sup>, а когда вернулся в 1913 <году>, признался, что «золотой двери» нет [Записные книжки, 1996: 639–640].

- 17 Семантика образа «золотой двери» исследователями интерпретируется по-разному. Касательно «золотой двери» в качестве цели африканских путешествий Гумилева, Николай Богомолов заметил:

Кажется, сама Ахматова не очень оценила вспомнившееся: в ее представлении «золотая дверь» — образная формула целительных перемен, тогда как это — совершенно очевидный оккультный символ [Богомолов, 1999: 118].

- 18 Елена Раскина, в свою очередь, полагает:

«Золотая дверь» как религиозный символ связана с мистическим посвящением и, одновременно, с вечно женственным началом мироздания. После насыщенных и ярких странствий под «чужими небесами» именно Россия оказалась для Гумилева заветной «золотой дверью», ведущей к «Индии духа» [Раскина, 2009].

- 19 Мы же остановимся на ином: в переводе *Смерть любовников* (*La Mort des amants*) Бодлера Гумилев отступил от буквы французского текста в сторону его лексического расширения. Он ввел в последнюю строфу свою тему — ту самую «золотую дверь». Сравним три варианта: оригинал стихотворения, «классический» перевод Константина Бальмонта и перевод Гумилева (курсив мой).

- 20 У Бодлера:

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,  
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,  
Les miroirs ternis et les flammes mortes.  
[Baudelaire, 1922: 223]

- 21 У Бальмонта:

И Ангел, дверь поздней полуоткрыв, придет,  
И, верный, оживит, и, радостный, зажжет  
Два тусклых зеркала, два мертвые сиянья.  
[Бодлер, 1993: 143]

- 22 У Гумилева:

Чтобы, приоткрыв двери золотые,  
Верный серафим оживить вошел  
Матовость зеркал и огни былые.  
[Гумилев, 1985: 161]

- 23 Достаточно предметный бодлеровский образ (при)открытых дверей (в спальне)<sup>14</sup> получает в русском переводе не только важную для контекста всего творчества Бодлера семантику обратимого движения Эроса и Танатоса, соприкосновения рая и ада [Williams, 2004: 148], этого и того миров, «врат в бесконечность» («la porte d'un Infini» в *Гимне красоте*), но обогащается значениями сокровенного знания, связанного с «золотыми дверями» — тема, важная для русского переводчика как одного из (возможных) адресантов *Смерти любовников*.

- 24 Здесь заметим, что итальянская исследовательница Франческа Лаццарин обратила внимание на безупречность формальной транскрипции *Смерти любовников* на русский язык, отметив

«единственный случай полного изменения» Гумилевым одной из строк французского оригинала. Изменения были продиктованы, по ее мнению, отрицательным отношением Гумилева к «области неведомого» у символистов: он «никак не мог принять неоднозначную и таинственную строку, где появилось даже такое прилагательное, как “мистический”» («Un soir fait de rose et de bleu mystique» в переводе Гумилева: «Ветер налетит, тихий, лебединый») [Лацтарин, 2012: 170–172]. Но, как видим, мистическое провалилось в перевод в виде образа «золотых дверей».

- 25 Короткий экскурс в особенности перевода Гумилевым одного из стихотворений Бодлера можно сопроводить следующим предположением: концепция черновиков ахматовского очерка о муже и поэте включает в себя мотив «растроения» личности Гумилева: «поэт — воин — путешественник» [Записные книжки, 1996: 639]. В какой-то степени это суждение Ахматовой можно соотнести с «кастами» и «видами» поэтов у Гумилева в его набросках к так и не написанной книге *Теория интегральной поэтики*. Поэт выделил четыре касты (воин, клерк, купец и пария) и шесть видов (воин-клерк, воин-купец, воин-пария, купец-клерк, купец-пария и клерк-пария)<sup>15</sup>. Не соотносятся ли рассуждения Ахматовой и Гумилева с дневниковыми записями Бодлера? Конкретнее — с одной из максим «Моего обнаженного сердца» («Mon cœur mis à nu»):

Есть только три достойных уважения существа: священник, воин и поэт. Знать, убивать и творить. С остальных можно драть семь шкур, они рождены для конюшни, то есть для так называемых профессий<sup>16</sup>.

*Il n'existe que trois êtres respectables : Le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer. Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des professions* [Baudelaire, 2003, XIII: 19].

- 26 Священник как носитель сакральных (мистических) знаний включен Бодлером в краткий перечень благородных призваний и соотносится с гумилевско-ахматовским путешественником, стремящимся обрести «тайные знания» о «золотой двери». В конечном счете подобная устремленность Гумилева в чем-то равно

значна личностному эгоцентризму Бодлера — его сосредоточенности на познании собственной души (и тела). Жан-Поль Сартр, сфокусировав свое внимание именно на этом аспекте личности Бодлера, завершил свое эссе «Бодлер» (1946) так: «совершаемый человеком свободный выбор самого себя полностью совпадает с тем, что принято называть его судьбой» [Сартр, 1993: 449].

- 27 В том, что касается гумилевско-ахматовской ипостаси *поэта-путешественника*, то согласимся с мнением исследователей о том, что в этом пункте русский поэт решительно расходился с Бодлером, который отвергал идею необходимости странствий по свету, «сводя страсть к путешествиям к своего рода литературному инфантилизму, неспособности заставить работать воображение исходя из внутренних ресурсов поэтической индивидуальности и привычной среды обитания» [Фокин, 2016: 184]. Бодлеровское путешествие, например, в стихотворении *Приглашение к путешествию* (*L'invitation au voyage*) — это «процесс мечты, способ, с помощью которого из реальности можно соскользнуть в необыкновенный мир» [Куликова, 2005].

## Выводы

- 28 В процессе перевода Гумилев, с одной стороны, следует своим же рекомендациям оставаться в переводческой деятельности «внимательным исследователем и проникновенным критиком», но с другой — нарушает свое же положение о том, что переводчик «должен забыть свою личность, думая только о личности автора» [Гумилев 1991, III: 32]. Заостряя, можно сказать, что посредством перевода Гумилев в той или иной мере изживал свои внутренние проблемы, объективировал в субъекте подлинника себя самого, «дописывая» автора текста-оригинала в соответствии с собственными этическими, мировоззренческими и поэтологическими воззрениями. Судя по приведенным примерам, делал он это весьма аккуратно, и опознать индивидуальное гумилевское начало можно, если сосредоточиться на семантике отдельных drobных элементов перевода, не нарушающих смысловую и формальную целостность подлинника, но, тем не менее, подающих сигнал о том, что в них эксплицированы смыслы, важные для переводчика как самоценной творческой личности.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Адамович Георгий, 1998, «А. А. Блок» Цинговатова. Еще о «Новой России», Г. В. Адамович, *Литературные беседы*, кн. 2, Звено, 1926-1928, Санкт-Петербург, Алетейя, [https \(https://lit.wikireading.ru/29618\):// \(https://lit.wikireading.ru/29618\)lit \(https://lit.wikireading.ru/29618\). \(https://lit.wikireading.ru/29618\)wikireading \(https://lit.wikireading.ru/29618\)ru \(https://lit.wikireading.ru/29618\)8/29618 \(https://lit.wikireading.ru/29618\).](https://lit.wikireading.ru/29618)

Аллен Луи, 1994, «У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэтика», Николай Гумилев. *Исследования. Материалы. Библиография*, Санкт-Петербург, Наука, с. 235-252.

Аствацатуров Андрей, 2015, *И не только Сэлинджер: десять опытов прочтения английской и американской литературы*. Москва, изд. «Редакция Елены Шубиной», [Ахматова Анна, 2016, \*Малое собрание сочинений. Текстология, сост., вступление и примеч.\* Н. Крайневой, Санкт-Петербург, Азбука.](https (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa):// (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa)lit (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa). (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa)wikireading (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa)ru (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa)/ (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa)hjxgNWZVGa (https://lit.wikireading.ru/hjxgNWZVGa).</a></p></div><div data-bbox=)

Баскер Майкл, 2000, *Ранний Гумилев: путь к акмеизму*, Санкт-Петербург,

РХГИ.

Богомолов Николай, 1999, «Гумилев и оккультизм», Богомолов Н. А., *Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы*, Москва, Новое литературное обозрение, с. 113-144.

Бодлер Шарль, 1993, *Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Составление, вступит. статья и комментарии Г. К. Косикова*, Москва, Высшая школа.

Брюсов Валерий, 2000а, «Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911-1912 гг.)», Н. С. Гумилев: *pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей*. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 383-384.

Брюсов Валерий, 2000б, «Новые течения в русской поэзии. Акмеизм», Н. С. Гумилев: *pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей*. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 388-396.

Голлербах Э. Ф., 2000, «Н. С. Гумилев (К 15-летию литературной деятельности)», Н. С. Гумилев: *pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей*. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 467-468.

Гумилев Николай, 1985, «Поэзия Бодлэра. Переводы из Бодлэра».



[/ \(https://gumilev.ru/about/157/\)](https://gumilev.ru/about/157/)about (<https://gumilev.ru/about/157/>)/157/ (<https://gumilev.ru/about/157/>).

Сартр Жан-Поль, 1993, «Бодлер», Бодлер Шарль, Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники, Москва, Высшая школа, с. 318-449.

Струве Г. П., 2000, «Творческий путь Гумилева», Н. С. Гумилев: *pro et contra*. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 555-582.

Тименчик Р. Д., 2001, «Портрет владыки мрака в “Поэме без героя”», Новое литературное обозрение, Москва, № 52 (6), с. 200-204.

Тименчик Роман, 2018, История культа Гумилева, Москва, Мосты культуры.

Фокин С. Л., 2016, «Николай Гумилев и Шарль Бодлер. Статья первая», Соловьёвские исследования, вып. 1 (49), с. 170-187.

Ходасевич Владислав, 2008, Некрополь, Санкт-Петербург, Азбука-Классика.

Чуковский К. И., 2000, «[Воспоминания о Николае Гумилеве]», Н. С. Гумилев: *pro et*

*contra*. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 286-303.

Чулков Г. И., 2000, «Поэт — воин», Н. С. Гумилев: *pro et contra*. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология, Санкт-Петербург, РХГИ, с. 451-454.

Baudelaire Charles, 1922, *Les fleurs du mal. Les épaves*, Paris (<https://openlibrary.org/search/subjects?q=Paris>), Louis Conard.

Baudelaire Charles, 2003, *Mon cœur mis à nu (Deuxième partie des journaux intimes)*, Ebooks libres et gratuits, [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/baudelaire\\_mon\\_coeur\\_mis\\_a\\_nu.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/baudelaire_mon_coeur_mis_a_nu.pdf).

Gautier Théophile, 1884, *Poésies complètes*, vol. 1, Paris, G. Charpentier et C<sup>ie</sup>.

Williams Timothy, 2004, «Victim and Scourge: Baudelairean Echoes in Gumilev», *Ubandus Review*, Vol. 8. *The Fruits of Evil: Baudelaire, Decadence, and Russia*, Columbia University Slavic Department, p. 144-153, [https://www.researchgate.net/publication/331974463\\_Victim\\_and\\_Scourge\\_Baudelairean\\_Echoes\\_in\\_Gumilev](https://www.researchgate.net/publication/331974463_Victim_and_Scourge_Baudelairean_Echoes_in_Gumilev).

## NOTES

1 Изложенные суждения обобщают и систематизируют сведения, почерпнутые как из статей и рецензий самого Гумилева (например, «Переводы стихотворные», «Письма о русской поэзии», статьи об иностранной литературе), так и из публикаций российских и зарубежных исследователей о жизни и творчестве Гумилева: Нинели Иванниковой,

Николая Оцупа, Евгения Степанова, Валерия Шубинского, Романа Ти-  
менчика, Елены Куликовой, Александры Чабан, Луи Аллена, Майкла  
Баскера, Джастина Доэрти, Элейн Русинко, Тимоти Вильямса, Адриана  
Ваннера.

2 Эта тема развивалась следующими исследователями: Левинсон,  
2000б; Голлербах, 2000; Струве, 2000: 556-558, 561-564, 575-577.

3 Подробности об увлечении Гумилева и Ахматовой Теофилом Готье  
см. у Романа Тименчика [Тименчик, 2001].

4 Помимо *Гиппопотама* в раздел «Из Теофиля Готье» книги Гумилева  
*Чужое небо* вошли еще четыре стихотворения [Гумилев, 1991, I: 145-149].

5 Наделенные богатыми поэтическими коннотациями, лексемы *тор-  
жественно*, *пустыня*, *вереск* принадлежат вокабуляриям Мандельшта-  
ма, Браунинга, Шелли. Однако у Лермонтова «В небесах торжественно и  
чудно» соотносится не с лирическим субъектом, а с тем, что ему проти-  
вопоставлено, с окружающим миром.

6 Образ Поэта в ахматовском «триптихе» «строится на сближении ат-  
рибутов разных прототипов в поле одного персонажа», и увидеть среди  
этих прототипов Гумилева «можно было при минимальном напряже-  
нии толковательского инстинкта». [Тименчик, 2018: 286, 287]

7 См. также Чуковский, 2000: 291; Ходасевич, 2008: 128-131.

8 В издательстве «Всемирная Литература», с которым Гумилев сотру-  
дничал с 1918 года, готовился выпуск переводов Цветов Зла Бодлера. Ру-  
ководил проектом Гумилев. Для этого издания он выполнил переводы  
четырех стихотворений Бодлера, а также написал к так и неосущест-  
вленному изданию предисловие «Поэзия Бодлера» [Гумилев, 1991, III:  
201-206].

9 А. Я. Левинсон писал, что «отчеканивал он [Гумилев] правила своей  
поэтики, которым охотно придавал форму “заповедей”, столь был уве-  
рен в непререкаемости основ, им провозглашенных» [Левинсон, 2000а:  
334].

10 Бодлеровское посвящение именно в таком переводе Эллиса:  
*impressable* — непогрешимый [Бодлер, 1993: 42] — прочитывается (в силу  
одного из значений слова *непогрешимый* в русском языке) как адре-  
сация поэту, не способному заблуждаться.

11 Ср. в статье о поэзии Анны Ахматовой, опубликованной поэтом и  
критиком Н. В. Недоброво в 1915 году (курсив мой): «Впечатление *стой*

кости и крепости слов так велико, что, мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них; кажется, не будь на той усталой женщине, которая говорит этими словами, охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадется в смерть» [Недоброво, 2001: 119].

12 Вячеслав Иванов в рецензии 1910 года на сборник *Жемчуга* писал о гумилевском «несходстве с поэтом-эхо, нормой поэта по правому идеалу Пушкина» [Иванов, 2000: 366]. Валерий Брюсов отзывался о сборнике *Чужое небо* (1912) как о книге поэта, не считающего себя учителем, проповедником. Значение стихов Гумилева, по мнению Брюсова, заключается «больше в том, как он говорит, нежели в том, что он говорит» [Брюсов, 2000а: 383]. Акмеистический образ поэта-ремесленника у Гумилева складывался в полемике с символистским дионисийским вариантом поэта-теурга; подробнее на эту тему см. Баскер, 2000: 126-129.

13 Имеются в виду путешествия Гумилева, которые, разумеется, находили отражение в его поэзии.

14 Оставим в стороне, но учтем возможное мистическое измерение образа дверей (*les portes*) как врат небесных, не забывая, тем не менее, о том, что «бодлеровские “Цветы зла” — это своего рода “Божественная комедия” Данте образца XIX века, с той лишь разницей, что Бодлер ограничивается кругами Ада и не отправляет своих персонажей созерцать Любовь и Божественный свет» [Аствацатуров, 2015].

15 См. Струве, 2000: 580-581; Гумилев, 1991, III: 227-229, 330-333.

16 Перевод с французского автора статьи.

## RÉSUMÉS

---

### Русский

Программная ориентация Гумилева как главы акмеизма на поэзию и эстетические воззрения Готье и интерес русского поэта к поэзии Бодлера хорошо известны. В своих переводах поэзии Гумилев строго следовал «заповедям», изложенным им самим в одной из статей 1919 года. Эти предписания касались, прежде всего, соблюдения ритмической, синтаксической и лексической структуры подлинника, а также своеобразия его образной системы. Отступления от подлинников Готье и Бодлера, на первый взгляд, кажутся несущественными. Но они не являются случайными, а выявляют идеи, концептуальные для оригинального творчества переводчика. В переводе последней строфы стихотворения Готье *Гипнопотам* поэт отклоняется от оригинала и добавляет наречие «тор

жественно», которое уточняет подход к лирическому субъекту. Этот выбор мотивирован семантическим и символическим полем лексемы *торжественность* в русских стихах Гумилева, где *торжественность* ассоциируется с принятием своего поэтического предназначения, которое определяется одновременно как драматическое и победное. Не считая поэта носителем абсолютной истины, Гумилев стремится к Абсолюту как в своем поэтическом ремесле, так и в личном поиске истины — некоей «золотой двери». В переводе стихотворения Бодлера *Смерть любовников* поэт отступает от французского текста и в последней строфе вводит свою собственную тему «золотых дверей». Полуоткрытые двери, достаточно конкретные у Бодлера, в русском переводе получают не только те значения, которые важны для творчества французского поэта (семантика обратимого движения Эроса и Танатоса, близость этого мира и потустороннего, «врата в бесконечность»), но обогащаются новыми смыслами о сокровенном, мистическом знании, связанном с «золотыми дверями». В процессе перевода Гумилев, с одной стороны, следует своим же рекомендациям оставаться в переводческой деятельности «внимательным исследователем и проникновенным критиком», но с другой — нарушает свой тезис о том, что переводчик «должен забыть свою личность, думая только о личности автора».

### Français

Nous savons bien quelle signification programmatique attachait Gumilëv, en tant que chef de file de la « Corporation des poètes », à l'œuvre et à l'engagement esthétique de Théophile Gautier. La définition du poète français que Gumilëv formule dans son article « Théophile Gautier » (1911) devient son propre *credo* poétique. On peut dire la même chose concernant la traduction de la dernière strophe du poème *L'hippopotame* de Gautier faite par Gumilëv. Le traducteur a suivi à la lettre les correspondances lexicales, ainsi que le dessin rythmique et syntaxique du texte français. Il n'y a qu'un seul écart par rapport à l'original, dans un passage où Gumilëv ajoute un adverbe qualifiant la démarche du sujet lyrique : « je vais solennellement... sans peur » au lieu de « je vais sans peur ». Ce choix est motivé par le champ sémantique et symbolique du lexème *solennité* dans les vers russes de Gumilëv, où la solennité s'associe à l'acceptation de sa prédestination poétique au milieu des antinomies de l'existence humaine, au sein de laquelle se confondent le « sentiment de la catastrophe » et le « sentiment de la victoire ». Ce sens est un peu plus large que celui que le traducteur a lui-même proposé en interprétant le texte original comme le « symbole de l'indifférence du poète face à ses détracteurs... ». Gumilëv, adepte de la poétique normative et auteur des thèses normatives (des « lois de la poésie »), fait appel à Baudelaire admirant Gautier, « poète impeccable, le parfait magicien des lettres françaises ». Dans la préface de son recueil inédit des traductions de Gautier (1920), Gumilëv a fourni une traduction littérale de la définition de la poésie que nous trouvons dans le poème-manifeste de Gautier *L'Art*. La métaphore « l'art robuste » ne figure pourtant pas dans la traduction de

ce poème en russe, mais elle est remplacée par le gérondif *en jubilant* qui cumule les spécificités de l'art de Gautier que Gumilëv a mis en relief dans son article de 1911. Ces traits se rapportent au sémantisme du solennel. Sans croire que le poète soit porteur de la vérité absolue et encore moins qu'il se fasse écho des tensions sociales, Gumilëv tend vers l'Absolu, aussi bien dans son métier poétique que dans sa quête personnelle de la vérité, de la « porte d'or » qui existe quelque part. Le sens de cette image est interprété différemment chez A. Ahmatova, N. Bogomolov et E. Raskina. En ce qui nous concerne, nous interpellons la traduction par Gumilëv du poème de Baudelaire *La Mort des amants*. Le poète s'écarte du texte français en élargissant son vocabulaire : il introduit dans la dernière strophe son propre thème de la « porte dorée ». Les portes entrouvertes, assez concrètes chez Baudelaire, reçoivent dans la traduction russe non seulement ce qui est important pour l'œuvre de Baudelaire (la sémantique du mouvement réversible d'Eros et de Thanatos, la proximité de ce monde et de l'au-delà, la « porte d'un infini » dans *Hymne à la beauté*), mais s'enrichissent de nouvelles significations : le savoir caché lié à la « porte d'or ». Ce dernier thème est important pour le traducteur en tant que nouvel auteur de *La Mort des amants*. En traduisant, Gumilëv applique, d'une part, le conseil qu'il donne lui-même aux traducteurs, à savoir être « des chercheurs attentifs et des critiques perspicaces », mais d'autre part, il trahit sa propre thèse selon laquelle le traducteur « doit oublier sa personnalité, en pensant seulement à celle de l'auteur ».

### English

The article examines two episodes from the translation practice of the poet, critic and literary theorist Nikolaj Gumilëv. It analyses figurative and semantic deviations from the original text in Russian translations of the poems *The Hippopotamus* by Theophile Gautier and *The Death of Lovers* by Charles Baudelaire. Gumilëv strictly followed the “precepts” of translation, which he himself formulated in one of his articles in 1919. These precepts concerned, above all, the respect of the rhythmic, syntactic and lexical structure of the original, as well as the originality of its image system. Therefore, the deviations from the originals of Gautier and Baudelaire seem, at first glance, unimportant. Nevertheless, they are not incidental, but they reveal conceptual ideas of the translator's original work. In the translation of the last stanza of Gautier's poems *The Hippopotamus* the poet deviates from the original poem and adds the adverb *solemnly*, thus adding to the attitude of the lyrical subject. This choice is motivated by the semantic and symbolic field of the lexeme *solemnity* in Gumilev's Russian poems: solemnity is associated with the acceptance of one's poetic destiny, which is defined as both dramatic and victorious. Without believing that the poet is the bearer of supreme truth, Gumilev seeks the *Absolute* both in his poetic craft and in his personal search for truth – some kind of “golden door”. In his translation of Baudelaire's poem *The Death of Lovers*, the poet deviates from the French text and introduces in the last stanza his own theme of the “golden door”. Not only do the half-opened doors, concrete enough in Baudelaire's poem, receive in the Russian translation the meanings that are

important for the poetry of the French poet (the semantics of the reversible movement of Eros and Thanatos, the proximity of this world and the other-worldly; *Hymn to Beauty*: “If your regard, your smile, your foot, open for me /An Infinite I love but have not ever known?”, translated by W. Aggeler), but they are enriched with new meanings about the hidden, mystical knowledge associated with the “golden door”. When translating, Gumilëv follows, on the one hand, his own advice to translators to be “careful researchers and perceptive critics”, and on the other hand, he betrays his own thesis that the translator “must forget his personality, thinking only of the author’s”.

## INDEX

---

### **Mots-clés**

Gumilëv, Gautier, Baudelaire, traduction, transformations lexicales, transformations sémantiques

### **Keywords**

Gumilëv, Gautier, Baudelaire, translation, lexical transformations, semantic transformations

### **Ключевые слова**

Гумилев, Готье, Бодлер, перевод, лексические трансформации, смысловые трансформации

## AUTEUR

---

### **Galina Mikhaïlova**

Docteur d’État ès sciences humaines, professeur des universités au département de langue et littérature russes à l’université de Vilnius ; principaux domaines de recherche : Ahmatova, avant-garde, littérature russe du XXe siècle.