

## ДИСКУРС МЕЛАНХОЛИИ В ПЕРЕВОДЕ Ф.К. СОЛОГУБА «НИКОГДА ВОВЕКИ» СОНЕТА П. ВЕРЛЕНА "NEVERMORE"

**Сезар Мартинес Селис Диас**

аспирант кафедры истории зарубежных литератур СПбГУ (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: st106553@student.spbu.ru

ORCID: 0009-0004-7071-7899

**Аннотация.** Статья посвящена процессу перевода стихотворения "Nevermore" П. Верлена, сделанного Ф.К. Сологубом. Цель данной статьи – показать, как Сологубу удается реконструировать меланхолический тон оригинальной версии, добавив при этом собственные ноты. Эта задача оказывается более сложной, поскольку стихотворение Верлена напрямую связано со стихотворением Эдгара Аллана По «Ворон» не только через использование образов меланхолии По, но и по структуре стихотворения, и по его музыкальным свойствам. При внимательном анализе перевода Сологуба становится ясно, что он намеревался сохранить связь, которая уже существовала в оригинале и у По, между образами стихотворения и звукописью. Сравнительный анализ оригинала и перевода показывает влияние как образа меланхолии у По, так и определений понятия во французско-русском словаре Н.П. Макарова в воссоздании меланхолического тона в переводе Сологуба. Работа Сологуба над переводом стихотворения "Nevermore", когда он перебирает разные варианты, показывает его поиски лучшего воссоздания меланхолического тона. Поэты русского символизма видели в процессе поэтического перевода средство развития своих собственных поэтических идей и делали поэтические переводы близкими к своим оригинальным стихотворениям. Типичный для Сологуба пессимистический взгляд, выраженный такими образами, как «преступление», «яд», «без упования», «слезы», «горький», «тщетный», создает новый меланхолический дискурс в русской поэзии. Темы одиночества, смерти и отчаяния, как и особая музыкальность, появившиеся под влиянием Верлена, в дальнейшем будут иметь большое значение в поэзии Сологуба, что свидетельствует о роли перевода в развитии дискурса меланхолии у русского поэта.

**Ключевые слова:** Ф.К. Сологуб, П. Верлен, перевод, меланхолия, Э.А. По, «Ворон», поэзия

На рубеже XIX–XX вв. русские поэты испытывали возрастающий интерес к европейской лирике. Многие обратились к переводу, и прежде всего, это коснулось французских символистов, которые оказывали значительное влияние на русскую поэзию. Некоторых поэтов особенно привлекало творчество Поля Верлена; его русскими переводчиками стали, например, В.Я. Брюсов, И.Ф. Анненский, Д.С. Мережковский, Эллис и Ф.К. Сологуб. Музыкальность, один из приоритетов Верлена, а также темы одиночества, тоски и меланхолии, пронизывающие творчество французского символиста, – вот некоторые аспекты, интересующие русских поэтов-символистов. Одним из первых переводчиков в конце XIX в. был Федор Сологуб. Настоящая статья посвящена анализу стихотворения Сологуба «Никогда вовеки» (1895), являющегося переводом сонета Верлена “Nevermore” (1866) из раздела “Melancholia” сборника «Сатурнические стихотворения» (“Poèmes saturniens”). Цель статьи состоит в том, чтобы понять, какие стороны оригинала переводчик сохраняет и как Сологубу удается передать верленовский меланхолический тон и создать в то же время новый дискурс, проявившийся далее в его собственном творчестве.

Переводы Сологуба подробно анализировались разными исследователями. В частности, следует отметить работу В.Е. Багно «Федор Сологуб – переводчик французских

символистов» (2005), где ученый исследует тематическую близость стихотворений обоих поэтов, а также центральную роль, которую Сологуб сыграл в представлении Верлена русскоязычному читателю [Багно: 75]. Интерес представляет также статья А.Б. Стрельниковой «Книга переводов как художественное целое (на материале переводов Ф. Сологубом лирики П. Верлена)» (2010), где исследуется развитие Сологуба-переводчика, а также его субъективное присутствие в переводе [Стрельникова: 40]. Особо упоминания заслуживает работа Т.В. Мисникевич «“Зачем ты вновь меня томишь, воспоминанье?..”: перевод стихотворения П. Верлена “Nevermore” в контексте творческих поисков Ф. Сологуба» (2022), где перевод верленовского текста анализируется с исторической точки зрения, и особое внимание уделяется подбору слов, выбранных Сологубом для русской версии [Мисникевич: 156].

Задачей нашей статьи является доказать, что именно в отмеченной А.Б. Стрельниковой субъективности, выражающейся в переводческих преобразованиях, заключается идея нового меланхолического дискурса. Под ним понимается совокупность образов, слов, понятий и звукописи, используемых для описания меланхолии и зависящих как от субъективности автора, так и от социокультурных условий. Анализируя перевод, можно заметить, что Сологуб, стремясь сохранить характерные черты Верлена, привносит в

стихотворение и нечто свое, формирует собственный дискурс меланхолии.

Для поэтов-символистов перевод – это художественная деятельность; Сологуб отводит ей особое место, по значению не уступающее собственному поэтическому творчеству. В сферу его переводческого интереса входили разные французские авторы, такие как Виктор Гюго, Артюр Рембо, Стефан Малларме и другие. Известно, что Сологуб особенно ценил творчество Верлена. «В отличие от Брюсова, который руководствовался научными принципами при выборе стихов для перевода, Сологуб переводил Верлена “по любви”» [Файн: 18].

Его первый зарегистрированный перевод датирован 1892 г. Русский поэт перевел стихотворение «Над кровлей синева простер...» (“Le ciel est par-dessus le toit...”) из сборника «Смиренномудрие» (“Sagesse”) [Багно, Мисникевич: 360]. Большую известность выполненные им переводы получили в 1908 г., когда поэт опубликовал сборник «Поль Верлен. Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом» [Багно: 76]. Примечательной особенностью этого сборника является то, что иногда в нем предлагается несколько переводов одного и того же стихотворения, каждый из которых фокусируется на разных аспектах первоисточника. Переводы различаются не только по содержанию, но и по ритму и размеру, что с самого начала показывает скрупулезность, с которой Сологуб вы-

полняет перевод, и то значение, которое он придает как форме, так и содержанию.

В 1923 г. было опубликовано более полное собрание стихотворений Верлена в переводе Сологуба. Стойкий и длительный переводческий интерес русского поэта к творчеству французского символиста показывает, что по крайней мере на протяжении всего периода символизма произведения Верлена были тесно связаны с поэтическими исканиями Сологуба. «По-видимому, для составления подстрочников Сологуб пользовался “Полным французско-русским словарем”, составленным Николаем Петровичем Макаровым. Словарь был впервые издан в 1870 г., в 1876 г. пересмотрен и дополнен автором, и на протяжении многих лет постоянно переиздавался. Вполне вероятно, что в начале 1890-х гг. в распоряжении Сологуба было издание 1890 г.», – отмечают В.Е. Багно и Т.В. Мисникевич [Багно, Мисникевич: 362].

На материале этого словаря стоит показать одно определение; в контексте нашего исследования оно позволяет дать пример того, что может считаться частью нового дискурса меланхолии. Это определение слова “angoisse”: «*Angoisse, sf.* тоска, грусть *f*, томление. – *mortelle*, смертельная тоска. – *S de la mort*, смертная тоска, смертное томление. *Être en -, dans des -s mortelles*, тосковать, смертельно тосковать. *Poired<sup>3</sup>* - горькая, терпкая груша; кляпъ для рта. \**Avaler des poires d<sup>3</sup>*-, иметь, терпеть большія неприятности, большія

огорчения» [Макаров: 59]. Возможное влияние этого словаря можно увидеть в переводе названия стихотворения Верлена “L’Angoisse”, которое Сологуб называет «Тоска». В рамках исследований, связанных с меланхолией, включение такого слова в это семантическое поле не является второстепенной деталью.

Тема меланхолии имеет давнюю историю; ей посвящены многочисленные исследования, раскрывающие эту проблематику с разных точек зрения. Не имея возможности в рамках статьи провести подробный анализ научного изучения дискурса меланхолии, кратко обозначим лишь основные моменты. Прежде всего отметим исследования, посвященные традиции Гиппократата и ее эволюции в разные периоды, например, работу Джорджио Агамбена «Станцы. Слово и фантазм в культуре Запада» (“Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale”, 1977), где среди прочего исследуется идея отсутствия, лежащая в основе понятия «потерянного объекта» [Agamben: 51]. Одним из наиболее важных исследований по теме является книга Карин Юханнисон «История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь» (2011), в которой предлагается разделение истории меланхолии на три части: далекое прошлое (черная меланхолия), Новое время (серая меланхолия) и современная (белая меланхолия), а также смежные понятия – например, «акедия», «сплин», «депрессия» [Юханнисон: 27–72]. Эта работа

является одной из фундаментальных для нашего анализа, равно как и сборник очерков Жана Старобинского «Чернила меланхолии» (“L’encre de la mélancolie”, 1990), где, помимо традиции, особое внимание уделяется фигуре Шарля Бодлера и роли его «сплина» в развитии меланхолии [Starobinski: 437]. Объем данного исследования не позволяет нам провести углубленный обзор указанных работ; однако следует упомянуть и два текста, более подробно исследующих эволюцию меланхолии в русской литературе. Это «Русская хандра» (1988) Михаила Эпштейна, показывающая связь русского понятия «хандра» и с традицией Гиппократата, и с английским сплинном [Эпштейн: 31], а также статья В.В. Мароши «“Желчевики” и диатриба: к генеалогии героя и жанра в русской литературе» (2016), анализирующая развитие и появление гиппократовских жидкостей у некоторых персонажей русской литературы [Мароши: 26].

Большое количество исследований меланхолии доказывает, что значение этого понятия зависит от контекста его применения. В наборе образов и слов, используемых для описания меланхолии, сказываются исторический и национальный контексты. Если обратиться к поэтическому словарю Сологуба, можно заметить, что понятие «тоска» становится одним из наглядных примеров видоизменения меланхолического дискурса в зависимости от пространства, в котором развивается меланхолия. В то время как вы-

шеупомянутые исследователи обращаются к развитию меланхолии в Европе и анализируют сопряженные с ней образы, слово «тоска» указывает на параллель между европейской меланхолией и русским настроением, не имеющим никакой связи с гиппократовой традицией. Инокультурные понятия неизбежно трансформируют способ понимания меланхолии и, как следствие, влияют на способ перевода стихов, посвященных этой теме, что мы покажем далее на материале перевода, выполненного Сологубом.

В центре нашего анализа будет стихотворение «Никогда вовеки» (“Nevermore”). Сологуб перевел это стихотворение в 1895 г. [Мисникевич: 157], и в его переводе уже можно увидеть влияние других текстов (например, стихотворения Эдгара Аллана По, которое мы продемонстрируем позже), а также стремление сохранить и воссоздать определенную музыкальность.

Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'automne  
Faisait voler la grive à travers l'air atone,  
Et le soleil dardait un rayon monotone  
Sur le bois jaunissant où la bise détone [Verlaine:  
39].

Зачем ты вновь меня томишь, воспоминанье?  
Осенний день хранил печальное молчанье,  
И ворон несся вдаль, и бледное сиянье  
Ложилось на леса в их желтом одеянье [Верлен:  
13].

С самого начала можно заметить, что перевод Сологуба не слишком далеко отходит от оригинала. Однако именно тонкие изменения помогают понять трансформацию меланхолического тона. Возьмем, к примеру, первую строку. Обратим внимание на изменение порядка вопросов, которое меняет смысл. В оригинале дважды повторенное *souvenir* заявляет воспоминание центральной темой. Перевод начинается с вопроса «зачем», однако и здесь «воспоминание» занимает ключевую позицию в рифме. Это изменение ни в коей мере не радикальное, общая идея вопроса также присутствует в оригинале, но тон меняется за счет глагола. Похоже, что в переводе Сологуба лирический герой связывает с воспоминанием отрицательные эмоции. Глаголом «томишь» Сологуб подчеркивает, что лирический герой не может уйти от воспоминания. Хотя структура вопроса в оригинале предполагает наличие проблемной связи, она не устанавливается с первой строчки. Напротив, в переводе Сологуба с самого начала уже нет никакой двусмысленности относительно меланхолического чувства. Лирического героя преследует воспоминание. Кажется, что у Верлена вопрос требует ответа; в то же время у Сологуба это риторический вопрос. Во второй и третьей строчках мы наблюдаем, пожалуй, наиболее показательное изменение в процессе перевода и интерпретации. В оригинальном варианте мы видим образ *grive* – «дрозд»; Сологуб полностью трансформирует этот образ

и представляет вместо него «ворона». Это в некотором смысле показывает, что не только Верлен оказал влияние на Сологуба в области музыкальности и меланхолии. Если во французском языке эта связь предполагается из названия стихотворения Верлена, то образ «ворона», добавленный Сологубом, закрепляет для русского читателя ассоциацию со стихотворением американского романтика.

Эдгар Аллан По выбрал «ворона» в качестве персонажа своего стихотворения среди прочего из-за его способности воспроизводить или повторять слова. К тому времени, когда Сологуб переводил стихотворение Верлена, ворон уже стал символом, представляющим собой нечто большее, чем то, к чему стремился По. Кроме того, следует учитывать, что мы имеем дело не с прямым переводом текста По, а с переводом стихотворения Верлена, поэтому образ ворона проходит еще один фильтр. Образ ворона теперь трансформируется в символ, разделяющий два пространства: «Ворон По – одновременно трансцендентный символ и обычная птица; он находится на грани, с одной стороны, абсолютного и жуткого, с другой – непримечательного» [Уракова, Феррент: 229]. Таким образом, добавление ворона к метафорике осени подчеркивает разделение между прошлым и будущим, между реальностью и памятью, между человеком и природой, между жизнью и смертью.

Как мы уже отмечали выше, Сологуб иногда предлагал более одного варианта перево-

да. Именно у этого стихотворения есть еще один вариант, где ворон не появляется: «Бесшумно грач летел, и бледное сиянье» (цит. по: [Мисникевич: 157]). В данном случае, похоже, намерением Сологуба является сохранение аллитерации или сходства в звучании оригинального *grive*. Однако именно версия с вороном считается основным вариантом. Это не означает, что аллитерации потеряны – напротив, обращает на себя внимание повтор «в» и «о»: «вновь», «воспоминание», «ворон», «вдаль». Сологубу удастся сохранить в образе ворона и музыкальность, и символическое значение. Благодаря богатой символике образа ворона (горе, тоска, невозможность бегства и т. д.), в переводе Сологуба последовательно развивается меланхолический дискурс.

Последняя характеристика музыкальности, на которую следует обратить внимание, особенно если иметь в виду влияние По, – это звук, созданный в оригинале монорифмой *automne, atone, monotone* и *détone* и то, как аналогичный эффект достигается в переводе. Как и в тексте По «Ворон» (“The Raven” 1845), Верлену удастся соединить меланхоличную атмосферу с усиливающим ее звучанием. Эти слова, благодаря повторам “n”, “e”, “u” и “o”, а также носовых гласных, передающих тоску и уныние, воплощают в себе то повторение, которое напоминает *nevermore* По. В то же время все они представляют разное отношение к отсутствию или потере: «осень» – потеря

с течением времени, «безударное» и «монотонное» показывают отсутствие либо звука, либо разнообразия звуков, а «детонирует» – нарушение молчания. Сологуб сохраняет этот эффект, повторяя монорифму, хотя и звучащую иначе: «воспоми<sup>н</sup>анье», «молчанье», «сиянье» и «одеянье».

У Сологуба эта встреча звука и образа вращается вокруг «печального молчания», где слово «печальное», которое использовалось в определении меланхолии (см. словарь Н.П. Макарова), также изменяет тон. Аллитерация выстраивает спокойную атмосферу свистящими и шипящими звуками «с», «ч», «ш», «ц», «ж»: «зачем», «томишь», «воспоми<sup>н</sup>ание», «осенний», «печальное», «молчанье», «неся», «сияние», «ложилось», «леса» и «желтом». Подобная звукопись представлена и в оригинале. Однако можно отметить тот же повтор «о», который был в оригинале – пример того, как Сологуб сохраняет музыкальность первоисточника. Как отмечал сам поэт,

«это многообразие впечатлений и опытов, эта живая жизнь образов искусства в наших душах способствует основной задаче символистского искусства – прозрению мира сущностей за миром явлений. Это прозрение происходит не разумно и не доказательно, а лишь интуитивно, не словесно, а музыкально. Не напрасно заветом искусства поставил Поль Верлен требование: “Музыка, музыка прежде всего”» [Сологуб: 41].

Эта идея будет присутствовать и в его последующих произведениях; в данном случае поэт использует ее для обозначения пустого пространства. Главное «отсутствие» здесь воплощено в образе тишины и в том пространстве, которое заполнено памятью, а именно, голосом женской фигуры во второй строфе.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,  
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.  
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant:  
«Quel fut ton plus beau jour?» fit sa voix d'or vivant  
[Verlaine : 39].

Мы с нею шли вдвоем. Пленили нас мечты.  
И были волоса у милой развиты, –  
И звонким голосом небесной чистоты  
Она спросила вдруг: «Когда был счастлив ты?»  
[Верлен: 13].

Поскольку в оригинале и в переводе «отсутствие» передается по-разному, то и изображение, используемое для создания контраста, различается. В обоих случаях пространство начинает заполнять воспоминание о женской фигуре, но наибольший контраст создает ее голос. В оригинале этот голос описывается как *d'or vivant*. В стихотворении По «Колокола» (“The Bells”, 1849) материал, из которого сделаны эти колокола, имеет и второе значение: золотые колокольчики связаны со свадьбой и счастьем вообще: “Hear the mellow wedding bells, / Golden bells! / What a world of

happiness their harmony foretells!» [По: 1–3]<sup>1</sup>. Конечно, нельзя утверждать, что в этом проявляется влияние стихотворения По, но можно увидеть сходство с текстом Верлена, где золото также связано с любовью и счастливым моментом в прошлом. Этот живой золотой голос также двояко контрастирует с монотонностью первой строфы: во-первых, через гармоничное звучание, предполагающее контраст с «тусклым воздухом», во-вторых, через визуальный аспект, противостоящий «монотонному лучу солнца».

Стоит отметить, что в оригинале и в переводе снова есть монорифма, которая укрепляет монотонность, и даже может быть связана со звуком колокола. Поскольку приоритетом первой строфы было построение этого молчаливого пространства, то в переводе голос будет контрастировать преимущественно с тишиной. Сологуб переводит это строкой «звонким голосом небесной чистоты». На этот раз никакого материала не появляется, вместо этого звучит приятный ясный голос, способный нарушить тишину. Чистота контрастирует с образом «печальной» тишины, тогда как «небесный» аспект служит созданию упомянутого ранее контраста между земным и божественным. Стоит заметить, что исчезает изображение распушенных волос, которое

усилило бы контраст между двумя пространствами.

Обратим внимание, что вопрос, который задает эта женская фигура, также отличается в переводе. В обоих случаях этот вопрос подчеркивает контраст между прошлым и настоящим, а также время, которое воссоздается в памяти, и невозможность когда-либо вернуться к прошлому – *nevermore*. Однако, хотя французский вопрос предполагает, что лирический герой должен выбрать из нескольких дней ("Quel fut ton plus beau jour?"), перевод означает уже потерянное счастье – «когда он был счастлив». Если в оригинале меланхолия окрашивает воспоминание двояко: положительно – потому что это любимое воспоминание, и отрицательно – потому что дорогое сердцу время осталось в прошлом, в переводе воспоминание представлено исключительно негативно – в первой строке стихотворения используется слово «томишь», что подтверждает трагедию невозможности вернуться в тот момент. И именно этот контекст представлен в ответе лирического героя в терцетах.

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.  
Un sourire discret lui donna la réplique,  
Et je baisai sa main blanche, dévotement.  
— Ah! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées!

<sup>1</sup> Перевод Бальмонта: «Слышишь к свадьбе звон святой, / Золотой! / Сколько нежного блаженства в этой песне молодой!» [По: 1–3].



Et qu'il bruit avec un murmure charmant  
Le premier oui qui sort de lèvres bien-aimées!  
[Verlaine: 39].

На голос сладостный и взор ее тревожный  
Я молча отвечал улыбкой осторожной,  
И руку белую смиренно целовал.

– О, первые цветы, как вы благоухали!  
О, голос ангельский, как нежно ты звучал,  
Когда уста ее признание лепетали! [Верлен: 13].

Молчание, подразумеваемое улыбкой в оригинале, прямо упоминается в переводе. Это еще больше усиливает контраст, созданный в четверостишиях, и еще раз показывает, какой образ Сологуб ставит на первое место.

Улыбка у Верлена, кажется, сохраняет ту же двусмысленность: ее можно понять и как очевидность ответа, связанного с женской фигурой, и как нежелание раскрывать что-то, что было потеряно или не вернется. С другой стороны, в переводе осторожная улыбка лирического героя, возможно, предполагает страх перед вероятной потерей. И эта утрата становится еще более актуальной, если обратить внимание на то, что воспоминание, преследующее или «мучающее» лирического героя, – это не воспоминание о «самом счастливом моменте», о том, «когда он был счастлив», а скорее, воспоминание о моменте, в который был

задан этот вопрос. Напомним, что важным фактором появления и развития меланхолии является осознание того, что желанный объект потерян; т. е. без осознания утраты человек не может ощутить меланхолию. Именно по этой причине забывание можно рассматривать как психологическое «лекарство», хотя не все его ищут. Отсюда трагическая интонация стихотворения о вороне, повторяющего *nevermore* – это повторение не дает забыть о трагедии, убежать от нее. Вот почему важно подчеркнуть, что Сологуб решает выбрать глагол «томишь»: он подразумевает сильное переживание, как и в «Вороне», и подчеркивает, что память не является произвольной, но навязывается извне и препятствует забыванию. Эти изменения трансформируют меланхолический тон Верлена, что приводит к преимущественно отрицательной меланхолии. Создается иной контраст между прошлым и настоящим, появляется лирический герой, не желающий вспоминать. Отсутствие желаемого объекта, порождающее «тоску» в переводе, ориентировано преимущественно на отсутствие, созданное тишиной.

Сологуб переводит это стихотворение и другие произведения из того же сборника в ключевой период своего поэтического развития: с 1892 по 1923 гг. Переводы поэзии Верлена заметно повлияли на его собственное творчество. Так, В.Е. Багно пишет:

«Можно предположить, что стихотворение "Дождь неугомонный", также написанное в 1894 г., т. е. в период наиболее напряженной работы Сологуба над переводами из французского поэта, непосредственно вдохновлено стихотворением Верлена "Il pleure dans ton coeur" [...] Стихотворение Сологуба, так же как и верленовское, состоит из четырех строф. Точно так же уже в первых строках в нем возникает аналогия "дождь" – "слезы". Наконец, в нем звучат те же ноты меланхолии и тоски. При жизни Сологуба это стихотворение напечатано не было. Вероятно, поэт сознавал явную соотнесенность своего произведения с верленовским текстом и решил не выносить на суд читателя стихотворения, представляющего собой его отголосок, хотя и вполне органичный и художественно полновесный» [Багно: 115–116].

Влияние переводческого опыта на собственный меланхолический дискурс Сологуба можно увидеть, например, в стихотворении «Воспоминанья» (1899–1906), написанном в тот же период. В нем подхвачена идея воспоминаний, связанных с чувством меланхолии, присутствует также музыкальность, сходная со стихотворением Верлена, основанная на лексическом повторе, как внутри стиха, так в рифме. Лексема «тоска» («Тоска позорного паденья») предложена в словаре Н.П. Макарова как первый вариант французской "angoisse", была использована Сологубом при переводе одноименного произведения Верлена. Но она же характеризует исключительно русскую меланхолию, что показывает, как сходятся воедино перевод и

личное творчество. Типичный для Сологуба пессимистический взгляд, выраженный такими образами, как «преступление», «яд», «безупованья», «слезы», «горький», «тщетный», создает новый меланхолический дискурс в русской поэзии. Темы одиночества, смерти и отчаяния, как и особая музыкальность, появившиеся под влиянием Верлена, в дальнейшем будут иметь большое значение в поэзии Сологуба, что свидетельствует о роли перевода в развитии дискурса меланхолии у русского поэта.

### Литература

Багно, В.Е. Федор Сологуб – переводчик французских символистов // Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб.: Гиперион, 2005. С. 75–128.

Багно, В.Е., Мисникевич Т.В. Верлен в подстрочниках и Верлен в переводе: творческая лаборатория Федора Сологуба // *Studia Litterarum*. 2020. № 3. С. 358–377. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-358-377

Верлен, П. Когда-то и недавно / пер. И. Анненского и др. СПб.: Азбука, 2023.

Макаров, Н.П. Полный французско-русский словарь. СПб.: Наследники Макарова, 1904.

Мароши, В.В. «Желчевики» и диатриба: к генеалогии героя и жанра в русской литературе // *Сибирский филологический журнал*. 2016. № 2. С. 21–32. DOI: 10.17223/18137083/55/4

Мисникевич, Т.В. «Зачем ты вновь меня томишь, воспоминанье?..»: перевод стихот-

ворения П. Верлена "Nevermore" в контексте творческих поисков Ф. Сологуба // Русская литература. 2022. № 3. С. 156–162. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-156-162

По, Э.А. Стихотворения. Сборник / сост. Е. К. Нестерова; на англ. яз. с параллельным русским текстом. М.: Радуга, 1988.

Сологуб, Ф. Искусство наших дней // Русская мысль. 1915. № 12. С. 35–61.

Стрельникова А.Б. Книга переводов как художественное целое (на материале переводов Ф. Сологубом лирики П. Верлена) // Вестник Томского гос. ун-та. 2011. № 346. С. 40–44.

Уракова, А., Феррент, Т. Братья по перу: Птицы, трансцендентное и «жуткое» у По и Бодлера // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения: Коллективная монография / сост., вступ. ст. А. Ураковой, С. Фокина. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 216–234.

Файн, С.В. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.

Эпштейн, М. Все эссе в двух томах. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

Юханнисон, К. История меланхолии. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

Agamben, G. (2006). *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos.

Starobinski, J. (2015). *L'encre de la mélancolie*. Paris: Éditions du Seuil.

Verlaine, P. (2005). *Fêtes galantes / Romances sans paroles / Poèmes saturniens*. Paris: Gallimard.

### References

Agamben, G. (2006). *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental* [Stanzas : word and phantasm in Western culture]. Valencia: Pretextos.

Bagno, V.E. (2005). Fedor Sologub – perevodchik frantsuzskikh simvolistov [Fyodor Sologub: the translator of the French symbolists]. In V.E. Bagno, *Russkaya poeziya Serebryanogo veka i romanskiy mir* [Russian poetry of the Silver Age and the Romance world]. Saint Peterburg: Giperion, 75–128.

Bagno, V.E., & Misnikevich T.V. (2020). Verlen v podstrochnikakh i Verlen v perevode: tvorcheskaya laboratoriya Fedora Sologuba [Verlaine in the interlinear translation and in translation: Fyodor Sologub's creative laboratory]. *Studia Litterarum*, 3, 358–377.

Epshteyn, M. (2005). *Vse esse v dvukh tomakh* [Complete essays in two tomes]. Ekateriburg: U-Faktoriya.

Fayn, S.V. (1994). *Pol' Verlen i poeziya russkogo simvolizma. (I. Annenskiy, V. Bryusov, F. Sologub)* [Paul Verlaine and the poetry of the Russian Symbolism (I. Annensky, V. Bryusov., F. Sologub)] (Doctoral Dissertation, Lomonosov University, Moscow).

Makarov, N.P. (1904). *Polnyy frantsuzsko-russkiy slovar'* [The complete French-Russian dictionary]. Saint Petersburg: Nasledniki Makarova.

Maroshi, V.V. (2006). "Zhelcheviki" i diatriba: k genealogii geroya i zhanra v russkoy literature ["Bilious men" and diatribe: the genealogy of the character and genre in Russian literature]. *Sibirskiy Filologicheskiy Zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2, 21–32.

Misnikevich, T.V. (2022). "Zachem ty vnov' menya tomish', vospominaniye?..": perevod stikhotvoreniya P. Verlana "Nevermore" v kontekste tvorcheskikh poiskov F. Sologuba ["Why are you tormenting me, remembrance?..": poetry translation of P. Verlaine's "Nevermore" in the context of Fyodor Sologub's creative research]. *Russkaya Literatura* [Russian Literature], 3, 156–162.

Poe, E.A. (1988). *Stikhotvoreniya* [Poetry] (E.K. Nesterova, Ed.). Moscow: Raduga.

Sologub, F. (1915). *Iskusstvo nashikh dney* [The art of our time]. *Russkaya Mysl'* [Russian Thought], 12, 35–61.

Starobinski J. (2015). *L'encre de la mélancolie* [The ink of melancholy]. Paris: Éditions du Seuil.

Strelnikova, A.B. (2011) *Kniga perevodov kak khudozhestvennoye tseloye (na materiale perevodov F. Sologubom liriki P. Verlana)* [The book

of translations as an artistic whole (on the material of F. Sologub's translations of Verlaine's lyrical works)]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 346, 40–44.

Urakova, A., & Ferrent, T. (2017). *Brat'ya po peru: Ptitsy, transtsendentnoye i «zhutkoye» u Po i Bodlera* [Brothers by the pen: The birds, the transcendental and the "uncanny" in Poe and Baudelaire]. In A. Uakova, & S. Fokin (Eds.), *Po, Bodler, Dostoyevsky: blesk i nishcheta natsional'nogo geniya* [Poe, Baudelaire, Dostoevsky: the splendor and misery of a national genius]. Moscow: New Literary Review, 216–234.

Verlaine, P. (2005) *Fêtes galantes / Romances sans paroles / Poèmes saturniens* [Gallant parties / Romances without words / Saturnian poems]. Paris: Gallimard.

Verlaine, P. (2023). *Kogda-to i nedavno* [Some time ago and recently] (I. Annensky et al., Trans.). Saint Petersburg: AZBUKA.

Yukhannison, K. (2022). *Istoriya melankholii* [The history of melancholy]. Moscow: New Literary Review.

---

**Для цитирования:** Мартинес Селис Диас С. Дискурс меланхолии в переводе Ф.Л. Сологуба «Никогда вовеки» сонета П. Верлена "Nevermore" // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. No 3. С. 150–162 DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-150-162

**For citation:** Martínez Celis Díaz, C. (2024). The Discourse of Melancholy in F.K. Sologub's translation of Paul Verlaine's sonnet "Nevermore". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 150–162. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-150-162

**THE DISCOURSE OF MELANCHOLY IN F.K. SOLOGUB'S TRANSLATION  
OF PAUL VELAINE'S SONNET "NEVERMORE"**

César Martínez Celis Díaz, PhD Student at the Department of World Literature, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia); email: st106553@student.spbu.ru

**A**bstract. The article is devoted to the process of translating the poem "Nevermore" by P. Verlaine, made by F.K. Sologub. The purpose of this article is to show how Sologub manages to reconstruct the melancholic tone of the original version, adding his own notes. This task turns out to be more difficult, since Verlaine's poem is directly related to Edgar Allan Poe's poem "The Raven" not only through the use of Poe's melancholy images, but also through the structure of the poem and its musical properties. A close analysis of Sologub's translation reveals that he intended to preserve the connection that already existed in the original and in Poe's poem, between the poem's images and the musicality. A comparative analysis of the original and the translation reveals the influence of both Poe's image of melancholy and the definitions of the concept in the French-Russian dictionary (1904) by N.P. Makarov in recreating the melancholic tone in Sologub's translation. By translating multiple times the same poem, Sologub shows his intention of finding the best recreation of that melancholic tone. The poets of the Russian Symbolism saw in the process of poetic translation a means of developing their own poetic ideas and made poetic translations close to their original poems. Sologub's translation of Verlaine's poem reveals itself at the end as of utmost importance for his own poetic work.

**K**ey words: F.K. Sologub, P. Verlaine, translation, melancholy, E.A. Poe, "The Raven", poetry

