

15. Larousse P. Moreau Jean-Eugène / Grand dictionnaire universel du XIX siècle. Paris: Administration du grand dictionnaire universel. 1874. Т. 11.

16. Lederer M. La théorie interpretative de la traduction: un resume // Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Ч. I. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 1997. С. 43–52.

17. Moreau E. Les Âmes mortes par Nicolas Gogol. Du traducteur au lecteur // Le Mousquetaire. 1854. 11 mars. № 110.

18. Seleskovitch D., Lederer M. Interpréter pour traduire. Paris: Didier Érudition, 1987.

19. Wailly L. de. Chronique littéraire. Les Âmes mortes, par Nicolas Gogol, traduit du russe par Ernest Charrière // L'Illustration. 1859. 23 juillet. Vol. XXXIV. № 856.

\* \* \*

1. Gogol' N.V. Varianty // Ego zhe. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M. – L.: Izd-vo AN SSSR, 1951. Т. 6. С. 695–878.

2. Gogol' N.V. Pohozhdenija Chichikova, ili Mertvye dushi: pojema N. Gogolja. M.: Univ. tip., 1842.

3. Grev K. de. N.V. Gogol' vo Francii (1838–2009) / per. s fr. E.E. Dmitrievoj [i dr.]. M. – Novosibirsk: Novosib. Izd. dom, 2014.

4. Zavgorodnij A.M. Pojema N. V. Gogolja «Mertvye dushi» vo francuzskoj kriticheskoj recepcii 1840–1880-h gg. // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2016. № 8. Ch. 1. С. 26–34.

5. Komissarov V.N. Sovremennoe perevodovedenie: ucheb. posobie. M.: JeTS, 2002.

6. Mihajlov M.L. Sochinenija: v 3 t. M.: GIHL, 1958. Т. 3.

7. Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1853. № 247. С. 3.

### ***French reception of the poem by N.V. Gogol "Dead Souls": first translation by E. Moreau (1854)***

*The article deals with the features of the first French translation of the poem by N.V. Gogol "Dead Souls" and its impact on the perception of the significant work of Russian literature in the French cultural space. Some significant omissions of the translator E. Moreau that significantly reduced the lyrical aspect of the poem contributed to the formation of the distorted idea of the work.*

**Key words:** Gogol, "Dead Souls", reception, French translation, Moreau.

(Статья поступила в редакцию 17.10.2017)

**Н.П. КРОХИНА**  
(Шуя)

### **СИМВОЛИКА РУССКОГО ПУТИ В ПОЭЗИИ К.Д. БАЛЬМОНТА**

*Описывается эволюция темы русского пути в поэзии К.Д. Бальмонта: от противостояния русской равнинной горизонтали и вертикали пути поэта, «крылатого сына» России – к постижению пути поэта как одного из ориентиров русского пути. Выявлена символика русского пути.*

Ключевые слова: равнина, скитание, родной дом, шаткость, устой, простор.

Поэзия поэтов-символистов тяготеет к материальности, в ней сложно взаимодействуют человеческое и сверхчеловеческое, родное и вселенское, тема пути поэта и пути страны – русского пути. Насколько противоположны поэтические индивидуальности К. Бальмонта и А. Блока, настолько по-разному соотносятся эти полярные начала в их поэтическом мире. Если творческий путь Блока в его постижении духа времени устремлен от светлой апокалиптики зорь к темной апокалиптике слияния с катастрофическим путем родной страны, творческий путь Бальмонта-космиста ориентирован на иную парадигму: от противостояния русской равнинной горизонтали и вертикали пути поэта, «крылатого сына» России – к постижению пути поэта как одного из ориентиров русского пути.

Подобно своим любимым поэтам, Ф. Тютчеву и А. Фету, Бальмонт – поэт вертикальной ориентации. В его поэзии важна ценностная вертикаль: христианский мотив восхождения, романтический мотив полета. Эта вертикаль противостоит образу родной страны. Начиная с книги «Под северным небом», под которым рожден поэт, его поэзия множит образы бесконечной равнины – болота – печали – бесприютности – бесконечного скитания. Эта бесконечная горизонталь пригибает человека к земле, ведет к беспутью, тоске, порождает «пьянство дикое, чумной порок России», которому подвластен и поэт в своих бесконечных скитаниях «под северным небом» (*Меня низринуло с лазурной высоты / В провалы низости, тоски и нищеты*) [1, т. 1, с. 238]. Русский путь раскрывается как путь страдальческий. Его устойчивым символом становится образ бесконечной равнины – «нескончаемый

кошмар» бесконечного пространства (*Иду... Пространству нет предела!*), холода и бесприютного скитания (*Иду один... Везде снега, / Снега и льды, и воздух мертвый*). Холод, пустынность порождают мотив омертвения, замерзания, бесцельного движения «в пустыне бесконечной» [1, т. 1, с. 117]. Ученик Э. По и Ш. Бодлера, Бальмонт был величайшим мастером поэтического гротеска. Потому все раннее творчество Бальмонта 1890-х гг. – устремление прочь от гибельного родимого края: *Нам снились видения рая, / Чужие леса и луга, / И прочь от родимого края / Иные влекли берега; Я бросил свой дом; Я ушел от родимой межи* [Там же, с. 84, 86, 138]. Но приобщение к стихиям, обретение мирового напева не отменяет темы родного дома. Во всех своих скитаниях поэту всегда было свойственно чувство родного дома, мотив возврата, память о райском усадебном детстве: *Мечтой уношусь я к местам позабытым, / К холмам одиноким, дождями размытым <...> Я вновь удаляюсь к первичным святыням, / Где дремлют купавы на озере синем <...> Мне слышится голос умершей печали, / И стоном за склоном ответственности дали* [Там же, с. 155–156]. *Цветы заброшенного сада, царство тишины* [Там же, с. 156–157] – это святое место рождения поэтического отношения к миру, единения с природой. Мотив притяжения и отталкивания определяет двойственность отношения поэта к родному. Одним из кошмаров его поэзии является развивающийся образ равнины – устойчивый символ омертвения, пустоты, холода, бесцельного блуждания, обезбоженного мира [Там же, с. 179]. В книге «Тишина» стихотворение «Равнина» входит в цикл «Кошмары». Этот образ равнины становится все более конкретным и обобщенным образом родной страны – стихотворение «Равнина» в книге «Горящие здания»:

*Необозримая равнина,  
Неумолимая земля,  
Леса, холмы, болота, тина,  
Тоскливо-скудные поля.  
Полгода – холод беспощадный,  
Полгода – дождь и душный зной,  
Расцвет природы безотрадной  
С ее убогою весной* [Там же, с. 274].

Эта ландшафтная безотрадность – тоскливость – скудность – неумолимость отражается и в человеке, живущем на этой неумолимой земле:

*Полупогаснувшие взоры  
Навек поблекшего лица,*

*Неизреченные укоры,  
Порабощенность без конца.  
Невоплощенные зачатья, –  
О, трижды скорбная страна,  
Твое название – проклятье,  
Ты навсегда осуждена* [1, т. 1, с. 274].

Можно говорить о культурологичности мышления поэта, рисующего прямую связь национального характера с породившей его природой, намечающего русский «космо-психологос» (Г. Гачев). Русский путь – страдальческий, скорбный путь: русский человек поработен своей «неумолимой землей», обречен на «невоплощенные зачатья».

Новый обобщенный образ родной земли являет стихотворение «Безглагольность» (книга «Только любовь»):

*Есть в русской природе усталая нежность,  
Безмолвная боль затаенной печали,  
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,  
Холодная высь, уходящие дали* [Там же, т. 2, с. 69].

Вся поэзия Бальмонта содержит в себе спор с этой затаенной печалью и безвыходностью горя русской природы, ее беспрорывностью. Дополняет эту безрадостную безглагольность = безысходность образ болота:

*На версты и версты протянулось болото,  
Поросшее зеленой обманною травой.  
Каждый миг в нем шепчет, словно плачет кто-то,  
Как будто безнадежно тоскует над собой* [Там же, т. 2, с. 75].

Болото тесно связано с образом гибели: *На самом зеленом изумрудном месте / Кто-то когда-то погиб навсегда* [Там же, т. 2, с. 75].

Поэт – вечно-творческом огне [Там же, т. 2, с. 112], он раскрывает разные грани своего мирового я, но внутренняя связь с родной страной остается неизменной: *Но, оставши, лишь к родимой, только к ней приду* [Там же, т. 2, с. 113] (стихотворение «Три страны», посвященное Ассирии, Египту, Индии, в книге «Литургия красоты»). Или стихотворение «Родное» (книга «Птицы в воздухе»):

*Аллеи рек. Зеркальности озер.  
Хрустальный ключ. Безгласные затоны.  
Живая сказка, страшный темный бор.  
Его вершин немолкнувшие звоны.  
Воздушность ив. Цветы родных полей.  
Апрельский сон с его улыбкой маю.  
Я целый мир прошел в мелькании дней,  
Но лучше вас я ничего не знаю* [Там же, т. 3, с. 166].

Важнейшее качество любви поэта к Родине – его постоянная, преданная любовь издалека

ка. Память преобразует грустные реалии родной страны в единый пленительный образ, преодолимо притягательный для поэта и связанный с памятью детства. *Я на краю земли. Я далеко на Юге*, но во всех пространствах я пропою: *Люблю тебя – везде!* [1, т. 3, с. 481].

В книге «Белый зодчий» вновь оживают реалии «снежной равнины без предела»: *Черные и серые деревни. / Зябкое, голодное лицо... Отчего так сердце онемело? / Как же в плен попала ты, душа?* [Там же, с. 420]. Стихотворение «Те же дряхлые деревни...» содержит обобщенный образ равнинной – народной России, и крестьянской, и рабочей (*Где рабочий, как калека, / Мает силу день-деньской*):

*Год из года здесь невзгода,  
И беда из века в век.  
Здесь жестокая природа,  
Здесь обижен человек.  
Этим людям злое снится,  
Разум их затаянут мхом,  
Спит, и разве озарится  
Ночью красным петухом* [Там же, с. 422–423].

А рядом из неослабевающей памяти детства вырастает образ великой матери-Родины:

*Неоглядная ширь. Непостижная тишь.  
Я горел. Я пришел. Почему ж ты молчишь?  
Ты моя, не моя. Ты родимая мать.  
Но с тобой не могу я медлительно ждать.  
Но с тобой не могу быть в бесславных боях,  
Потому что в крылах есть могучий размах* [Там же, с. 421].

Поэтический текст развертывает важнейшую тему Серебряного века об отношении народа и творческой интеллигенции, актуальную на протяжении всего XX в. (*Все твои сыновья это братья мои. / Все! И вор, и злодей! Всех кажи! Не таи!*). Речь идет о драме взаимодействия двух России, горизонтальной и вертикальной, о чем размышляли в своей публицистике и А. Блок, и Д. Мережковский:

*И убить не хочу. Но и быть не хочу  
Там, где вольно нельзя быть дневному лучу.  
Я крылатый твой сын, я певучий певец,  
Я восторгом обжег много быстрых сердец.  
У поэта свой путь, в этом его драма:  
Помоги же мне, мать! О, родимая мать!  
Научи же меня, с кем войну воевать  
А не хочешь войны, – а довольна собой, –  
Отпусти же меня на простор голубой* [Там же, с. 421–422].

Продолжением этого обращения к «Великой матери», «России скорбной» звучит стихотворение «Прости»:

*Прости меня, прости. Цветы дышали пряно.  
Я позабыл совсем, что где-то бьется боль,  
Что где-то сумерки и саваны тумана.  
Меня, счастливого, быть грустным не вольно* [1, т. 3, с. 449].

Райская слава цветов, кроткий мир птиц и растений взрастили поэта-космиста, славящего мир. *Прости и отпусти* – его обращение к *России скорбной*, ибо творцу нужна свобода, для него и *Русь – русло реки свободной* [Там же, с. 430] в своем предназначении. Этой свободы ему недостает на сковывающей душу холодной равнине, новым символом которой становится «Шаткость» – *отсутствие путей*:

*Нет линии прямой, куда ни глянет око,  
Нет радуги-дуги с делением цветов,  
Одна пространственность, зияние широко,  
И вдоль и поперек – поток без берегов* [Там же, с. 447].

Поэт повторяет пушкинский вопрос: *Все тает. Плыть – куда? Вперед или назад?* В стихотворении «Шаткость» поэт-космист Бальмонт практически впервые создает обобщенный образ своего времени, большого неопределенностью, шаткостью всех оснований, о чем ярко писал в своих воспоминаниях Ф. Степун: «Наиболее значительным людям канунной России определено не хватало практической деловитости и религиозной трезвости. На реальные запросы жизни передовая интеллигенция всех красок и направлений отвечала не твердыми решениями, а отвлеченными идеологиями и призрачными чаяниями. Социалисты чаяли “всемирную социальную революцию”, люди “нового религиозного сознания” – оцерковление жизни, символисты – наступление теургического периода в искусстве... Всюду царствовало одно и то же: беспочвенность, беспредметность, полет и бездна» [2, с. 117]. По логике Бальмонта, шаткость – одно из опасных следствий равнинности, т.е. беспредельности, бескрайности.

Таким образом, в «Белом зодчем» в поэзию Бальмонта входит образ Родины-матери и ее страдальческого пути: *Страна, которая молчит, вся в белом-белом, / Как новобрачная, одетая в покров <...> Страна, которая всех дольше знает зиму <...> Страна великая, несчастная, родная, / Которую, как мать, жаляю и люблю* [1, т. 3, с. 481]. Обозначается драматическое противостояние родного и вселенского в поэзии Бальмонта. Обретение вселенского напева делало поэта внутренне счастливым: *Но до конца в поэме бытия / Я буду звуком счастья вновь и снова* [Там же, т. 5, с. 108].

Отчим домом для поэта-космиста становится Млечный путь. Поэту открывается сакральность мира в его всеединстве: *Весь мир сомкнулся храмовым объемом* [1, т. 5, с. 110]. Этим вселенским напевом, обретением мудрости, цельности пронизаны «Сонеты солнца, меда и луны: песня миров».

Это осознание своего пути поэта, творца поможет Бальмонту найти духовную опору в катастрофические революционные годы, которые отразились в книге «Марев». Книга развертывает образ *безглазольной страны* [Там же, т. 4, с. 388] и невозможности крылатого певца участвовать в *бесславных боях*. Равнинная шаткость обернулась дорогой в ад, кровавым маревом: *Мутное марево, чертово вариво, / Кухня бесовская в топи болот* [Там же, т. 4, с. 427]. Книгу пронизывает апокалиптический образ *ненасытимой разъятой бездны и праздника Сатаны* [Там же, т. 4, с. 391, 420]. Является образ *сожженной равнины* и земли, позабывшей о Боге и сошедшей с ума: *Земля сошла с ума. Она упиалась кровью* [Там же, т. 4, с. 426, 416, 422]. Драма поэта, который видит, что *в красном доме черное есть дно* [Там же, т. 4, с. 438], смешение красного и черного: *Кровь потоком пролилась, / Льется каждый день и час. / Черный красный размалеван* [Там же, т. 4, с. 452] (об этом смешении писал в своей военно-революционной публицистике и Н.А. Бердяев) – *Не могу невидящим помочь* [Там же, т. 4, с. 427]. Вновь обозначается драма разъятия двух России. *Безвозвратно кончен день вчерашний. / Воплотился в яви жуткий сон* [Там же, т. 4, с. 407]. Не однажды поэт гротескно воссоздает образ умирающего и воскресающего поэта (стихотворения «Сон», «В преисподней», «Ночью», «Ночная пляска», «Наваждение», «Следопыт»), который отвергает насилие и *пожар бесовских сил* [Там же, т. 4, с. 441].

Ориентирами выхода из кровавого хаоса, *игры / Безумных, захмелевших в чаде, / Людей ничтожных, без вчера, / без завтра* [Там же, т. 4, с. 448] становятся всеведение поэта (*мудрый стих – всемирный благовест <...>, грозный колокол для духов двоедушных* [1, т. 4, с. 425]), а также Камнеград Петра – символ величия российской державы, *столица – мысль, империя духа: Венчалась с Пушкиным Нева, / Где высочайшие слова / Сказал сразитель вещества, / Коперник духа, Достоевский* [Там же, т. 4, с. 450]. А за этими земными ориентирами проступают вечные христианские устои: *Где больше жертвы и беды, / Там ближе к правде дух; Чтоб мир души был мерой всех миров* [Там же, т. 4, с. 403, 444]. Эта тема духовных основ рус-

ского пути становится важнейшей в поэзии позднего Бальмонта в общем и доминантной темой итоговой книги 1920-х гг. «В раздвинутой дали: поэма о России» в частности, в которой поэт ищет знаки русского пути в истории, размышляя от лица русского человека:

*Верю: мне предназначенье –  
Все изведать до конца.  
Через пропасти страданья  
К свету Божьего лица* [1, т. 4, с. 13].

*Дух наш, и путь наш, и Родина наша – в звонах колокола, в звуках русского языка* [Там же, с. 15, 20]. Важнейшим знаком русского пути является образ Медного всадника как знак Камнеграда, империи духа:

*Мы знали много поражений,  
Предельную растрату сил;  
Но наш исконный взрывный гений  
Из бездны к выси нас взносил* [Там же, с. 22].

Образ Медного всадника в утверждении незыблемого над зыбью сливается с образом святого Георгия, победителя дракона: *Молюсь, да вспрянет же Россия, / Чтоб конь Георгия заржал, / Топча поверженного змия!* [Там же, с. 27]. Таким образом, Россия духовной вертикали не замыкается сферой переживаний лирического героя.

Победителем хаоса становится и образ поэта с его *тайновидческой силой* [Там же, с. 45]: *И явственен в сердце глаголящий Бог»; «Блажен, кто знал за мглой преображенье; В луче поет мне ангел детства, / Что воскресение – придет* [Там же, с. 56, 67, 88]. Эта вера в духовную силу поэта противостоит грустному времени *убыли* [Там же, с. 109]:

*Мой дух имеет власть умчаться из оков,  
До запредельного – на грань – в безгранность мира*  
[Там же, с. 111].

Родное и вселенское уже не противостоят, а растворяются друг в друге:

*Отлив смежается с приливом.  
Тоска сменяется во мне  
Порывом вольным и счастливым,  
И в вышнем я тону огне* [Там же, с. 114].

Знаком этого слиянья становится *имя-знамень*:

*Бальмунгом звался светлый меч Зигфрида.  
Из мрака к свету царствие мое* [Там же, с. 123].

*Я – Божья правда радостного пенья* [Там же, с. 134], как утверждал поэт свое призванье.

В своей поэме о России в ментальном образе России поэт подчеркивает простор: *нет вольней и шире* [1, т. 4, с. 8]. Таким образом, тема русского пути в творчестве Бальмонта раскрывает культурфилософский потенциал его поэзии, являясь вначале в символических образах русской природы, а затем в знаках исторического и духовного пути России. Путь поэта становится одним из ориентиров русского пути.

Сравнивая Россию с историческими судьбами европейских народов, Бальмонт видит историческую проявленность и определенность всех европейцев в контрасте с неопределенностью русского мира: «французы – неутомимые фабрикатеры человеческой банальности, трогательно убежденные в единственной своей оригинальности» и «чрезвычайно мало способные понимать чужеземное», «немцы – книгопечатники, все чувства замыкающие в трехтомное исследование, скандинавы – таинственные молчаливники» [3, с. 96]. Отдельное место среди этих ярких характеристик занимают особо близкие поэту испанцы: «Испанцы – поэты во всем» [4, с. 60]. «Но русские в своей уклончивости еще не сказали своего слова судьбе и ждут своего приговора от нее с медлительностью поистине циклической» [3, с. 96]. Бальмонту близка чаадаевская и тургеневская боль о России. Русская определенность для Бальмонта еще впереди: «Из всех существующих ныне на Земле рас только славянская находится в действенно-рождающем цикле» [5, с. 51]. Так незримые странствия неизменно возвращали поэта к думам о России и ее предназначении. Поэт верил в великое будущее своей страны, давшей миру великую поэзию и прозу, великую музыку. В своей любви издавдала поэт создавал эйдети́ческий образ России, явленный духовному взору поэта в знаках ее исторического и духовного пути.

#### Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книгобек, 2010.
2. Степун Ф. Россия накануне 1914 года // Вопр. философии. 1992. № 9. С. 85–120.
3. Бальмонт К. Рдяные звезды: Мысли и ощущения // Золотое руно. 1907. № 7–9.
4. Бальмонт К. Чувство расы в творчестве // Золотое руно. 1907. № 11–12.
5. Бальмонт К. Малые зерна: Мысли и ощущения // Весы. 1907. № 3.

\* \* \*

1. Bal'mont K.D. Sbranie sochinenij: v 7 t. M.: Knigovek, 2010.

2. Stepun F. Rossija nakanune 1914 goda // Voпр. filosofii. 1992. № 9. S. 85–120.

3. Bal'mont K. Rdjanye zvezdy: Mysli i oshhushhenija // Zolotoe runo. 1907. № 7–9.

4. Bal'mont K. Chuvstvo rasy v tvorchestve // Zolotoe runo. 1907. № 11–12.

5. Bal'mont K. Malye zerna: Mysli i oshhushhenija // Vesny. 1907. № 3.

#### *Symbolism of the Russian way in the poetry by K.D. Balmont*

*The article deals with the evolution of the theme of the Russian way in the poetry by Balmont: from the confrontation of the Russian plain horizontal and vertical path of the poet, a “winged son” of Russia – to the attainment of the path of a poet as one of the landmarks of the Russian way. The symbols of the Russian way are identified in the article.*

Key words: plain, wandering, home, unsteadiness, foundations, space.

(Статья поступила в редакцию 19.10.2017)

**Е.А. МУРТУЗАЛИЕВА**  
(Махачкала)

#### **ЖАНР ИССЛЕДОВАНИЯ-ИНТЕРПРЕТАЦИИ В «АНТИЧНЫХ» РАБОТАХ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО СЕРЕДИНЫ 90-х гг. XIX в.**

*Рассматривается жанровое и типологическое своеобразие работ Мережковского «Вместо предисловия. К трагедии Софокла “Царь Эдип”», «Трагедия целомудрия и сладострастия», «Дафнис и Хлоя». Данные работы причисляются к литературоведческим исследованиям (жанр – исследование-интерпретация). Мережковский вписывает эти произведения в широкий культурологический контекст, рассматривает на соответствие канонам античной поэтики, выявляет идею, формы конфликтов.*

Ключевые слова: литературоведческое исследование, исследование-интерпретация, методология анализа, жанровое своеобразие, сопоставление, контекст.

В середине 90-х гг. XIX в. Д.С. Мережковский написал три работы, которые были посвящены античной литературе: «Вместо предисловия. К трагедии Софокла “Царь Эдип”»,