

Стрельникова Анна Борисовна

**ПРОЯВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ Ф. СОЛОГУБА - ПЕРЕВОДЧИКА НА ЭТАПЕ ЧТЕНИЯ, ПОМЕТ И ОТБОРА СТИХОТВОРЕНИЙ**

Данная статья представляет собой попытку реконструкции "сюжета" восприятия Ф. Сологубом поэзии П. Верлена на стадии чтения, помет и отбора стихотворений. Этот этап отражен в черновиках переводчика, когда он переводит фрагменты текста, не связанные между собой ни хронологически, ни структурно. Прямым свидетельством нерелексированной стадии восприятия являются пометы, сделанные Ф. Сологубом на полях оригинальных сборников стихов П. Верлена, хранящихся в фондах личной библиотеки поэта.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/58.html](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/58.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. II. С. 204-208. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## VARIABILITY AND SYNONYMY OF EMOTIVE PHRASEOLOGICAL UNITS OF THE FRENCH LANGUAGE

Irina Ivanovna Sinelnikova

Department of the French Language  
Belgorod State University  
sinelnikova@bsu.edu.ru

In the article the opportunity of the usage of the lexical and stylistical variants of emotive phraseological units and also the phraseological synonyms as the semantic intensifiers of the expression of a person's emotional state is considered.

*Key words and phrases:* variability; synonymy; emotive phraseological units; semantic expansion; intensifiers of the emotional state expression; phraseological image.

УДК 82.03

*Данная статья представляет собой попытку реконструкции «сюжета» восприятия Ф. Сологубом поэзии П. Верлена на стадии чтения, помет и отбора стихотворений. Этот этап отражен в черновиках переводчика, когда он переводит фрагменты текста, не связанные между собой ни хронологически, ни структурно. Прямым свидетельством нерелексированной стадии восприятия являются пометы, сделанные Ф. Сологубом на полях оригинальных сборников стихов П. Верлена, хранящихся в фондах личной библиотеки поэта.*

*Ключевые слова и фразы:* Сологуб; Верлен; перевод поэзии; «пред-понимание».

**Анна Борисовна Стрельникова**

Кафедра иностранных языков в области геологии и нефтегазового дела  
Томский политехнический университет  
annas24@yandex.ru

**ПРОЯВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ Ф. СОЛОГУБА - ПЕРЕВОДЧИКА  
НА ЭТАПЕ ЧТЕНИЯ, ПОМЕТ И ОТБОРА СТИХОТВОРЕНИЙ<sup>©</sup>**

На сегодняшний день существует ряд работ, в которых исследователи попытались выявить общие положения в поэтике и эстетике творчества Сологуба и Верлена [1; 6; 9]. В некоторых из них (с разных позиций) анализируются переводы конкретных стихотворений [1; 9]. Нам же представляется, что даже эти конкретные переводы следует анализировать с учетом схемы, отражающей процесс работы над переводом - «отбор-перевод-компоновка (созданных переводов)», поскольку исследование принципов отбора и компоновки стихотворений внутри созданных книг переводов 1908 г. и 1923 г. раскрывает процесс восприятия Сологубом творчества Верлена и воссоздания образа французского поэта в переводах поэта русского.

Перевод представляет собой многоступенчатый процесс, в котором переводчик выступает в разных ипостасях: как читатель (с сформировавшейся системой представлений о человеке и мире, а следовательно, воспринимающий текст с определенной степенью субъективизма), как поэт (пытающийся воссоздать художественный мир, «услышанный» и «увиденный» им в оригинале) и даже как редактор, когда с течением времени корректирует тексты одних стихотворений и совершенно изменяет тексты других.

Чтение, как первый этап переводческой работы, является исходной точкой, из которой впоследствии развивается художественный текст (перевод), отражающий специфику восприятия переводчиком оригинала. Восприятие, или понимание (центральное понятие герменевтики), не сводится лишь к рациональной сфере. Понимание всегда есть единство двух начал: интуитивного постижения, «схватывания» предмета как целого, и истолкования, когда интуитивное рационализируется и оформляется.

Первый, интуитивный этап понимания есть особая, исторически сложившаяся форма «набрасывания смысла» [4, с. 318]. Пред-понимание, по Х.-Г. Гадамеру, есть гипотеза о смысле всего текста, которая позволяет интерпретировать его части и одновременно подвергается в процессе интерпретации проверке. Однако пред-понимание не предполагает произвол интерпретатора, поскольку оно исторически обусловлено и гораздо в меньшей степени подвержено случайности, чем любое сознательное суждение. Текст, по Х.-Г. Гадамеру, - это язык, преодолевающий в записи не только свою принадлежность определенному месту и времени, но и принадлежность определенному человеку. Автор - только первый читатель, первое звено в цепи традиции, причем звено, не самое близкое к сути дела, поскольку эта суть открывается лишь после того, как традиция возникла.

Процесс «набрасывания смысла» отражается в черновиках переводчика, когда он, знакомясь с оригиналом, выхватывает и пытается перевести отдельные фрагменты, не связанные ни хронологически, ни структурно, и, конечно, прямым свидетельством этой «нерефлексируемой» стадии восприятия являются пометы, оставляемые в исходном тексте.

В личной библиотеке Ф. Сологуба (Библиотека ИРЛИ РАН (Пушкинский дом) хранятся 6 сборников П. Верлена с сологубовскими пометами. Установить какие-либо хронологические рамки в процессе понимания на его первой, интуитивной ступени (период чтения и помет) не представляется возможным, однако очевиден его импульсивный, «нерефлексируемый» характер. Все пометы Сологуба можно разделить на два типа: первые относятся к лексике, сложности перевода лексических единиц с одного языка на другой; вторые - к ритмике и фонике, то есть не к содержательной, а к звуковой стороне стиха.

Так, Сологуб помечает слова, представляющие трудность для перевода: например, *susurre* [13, p. 3] (шепест), *haillonneux* [12, p. 37] (ободранные) или *effluve* [11, p. 24] (испарение, запах) и др. Все это слова, не часто употребляемые в речи (хотя есть редкие исключения, как, например, слово «clé» - ключ). В верленовских книгах пометы слов очень малочисленны и подтверждают высокий уровень владения французским языком. Почти всегда помечаются англоязычные заглавия - «A Child Wife» [13, p. 49], «A poor young shepherd» [Ibidem, p. 51], «Beams» [Ibidem, p. 53].

Следующим этапом переводческой работы становится составление подстрочника. В рукописном архиве Ф. Сологуба нам удалось обнаружить подстрочник только одного стихотворения (“La fuite est verdâtre et rose...” [8, л. 345 об.]), где Сологуб перечисляет все возможные варианты перевода отдельных лексических единиц, выписывает все значения многозначных слов. Пометы в рукописях, свидетельствующие о работе с лексикой, в целом, немногочисленны, а значит, гораздо более кропотливого труда требовала именно форма.

Верлен - поэт, творчество которого не только отвечало общим настроениям русских символистов; это выдающийся реформатор формы французского стиха: он пренебрегает метрикой классиков и романтиков, варьируя одновременно всевозможные размеры и считая, что нечетный стих - особенно музыкален. Сологуб, читая верленовские тексты, часто подсчитывает количество слогов в строке, оставляя записи карандашом в начале стихотворения и, как правило, слева от текста. В верленовских книгах, хранящихся в личной библиотеке поэта, можно найти многочисленные примеры:

5 Dansons la gigue!

8 J'aimais surtout ses jolis yeux  
Plus clairs que l'étoile des cieux,  
J'aimais ses yeux malicieux... [13, p. 346].

Верлен, создавая свои стихи, подыскивает редкие рифмические сочетания, не укладывающиеся в стереотипы классической французской поэзии (вместо традиционной перекрестной рифмы Верлен активно использует охватную, нарушает принцип эквивалентности стихов внутри строфы: строфы у Верлена часто образуются путем упорядоченного чередования неравных стихов). Иногда он даже совсем отказывается от рифмы, заменяя ее едва уловимой гармоничностью составных частей стиха. И способ рифмовки также становится объектом сологубовского интереса (эти пометы он оставляет справа от стиха). Например, стихотворение “Green” [Ibidem, p. 43]:

|    |   |    |
|----|---|----|
| 13 | Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches, | -V |
| 12 | Et puis voici mon coeur qui ne bat que pour vous.           | -- |
|    | Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches             | -V |
|    | Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux...     | -- |

У Верлена движение разветвленной фразы происходит вопреки членению на стихи. Переносы из строки в строку, в общем нехарактерные для французской поэзии, активно используются П. Верленом. Разрывая неразделимые синтаксические обороты (и даже отделяя артикль от существительного), поэт тем самым получает возможность придать поэзии напевность, мелодичность, стих его приобретает речевую, живую интонацию. Например, в стихотворении «Dans l'interminable...» артикль «le» (первый стих первой строфы) отделен от существительного «ennui» (второй стих первой строфы) [Ibidem, p. 14]:

6 Dans l'interminable  
Ennuï de la plaine  
La neige incertaine  
Luit comme du sable...

На таких стихотворениях Сологуб всегда задерживается при чтении. Очевидно, что Сологуба волнует, в первую очередь, ритмическая и метрическая организация, звучание верленовского стиха. Он отмечает именно новые, интересные ему оригинальные ритмико-интонационные решения.

Такой подход к тексту отличает восприятие *поэта* (Верлен интересен Сологубу с точки зрения инноваций в сфере поэтического искусства), который, к тому же, является еще и *переводчиком* (нужно сделать «прикидку» перевода силлабической системы французского стиха в силлабо-тоническую русскую).

Собственно творческий диалог между Сологубом и Верленом начинается с процесса отбора стихотворений: избирательность свидетельствует о личностном подходе к материалу для перевода. Во-первых, Сологуб переводит только стихотворения Верлена, в спектр его интереса не входят ни поэмы, ни проза. Во-вторых, он берется переводить не все верленовские сборники: так, за пределами его внимания остаются «Amour» («Любовь»), «Bonheur» («Счастье») и «Parallèlement» («Параллельно»). В-третьих, количество переведенных стихотворений из избранных сборников разнится с числом входящих в них оригинальных текстов - Сологуб переводит не весь корпус стихотворений, входящих в ту или иную книгу. Кроме того, переводятся не все стихотворения, снабженные пометами на первом этапе рецепции, однако могут переводиться те, на которых Сологуб не зафиксировал изначально свое внимание.

Восстановив на основании датировок рукописей, хранящихся в архивном фонде ИРЛИ РАН, и датировок стихотворений, опубликованных в академическом издании *Сологуб Ф. Стихотворения* [7], хронологическую последовательность переводов, мы реконструировали «сюжет» восприятия, в котором отражается абсолютная произвольность: в один и тот же день Сологуб может переводить стихотворения из разных сборников: например, 25 июля 1893 г. он переводит одно стихотворение из «Poèmes saturniens» («A une femme») и три из «Romances sans paroles» («Green», «Dansons la gigue!», «A poor young shepherd»); 16 июня 1894 г. - одно стихотворение из «Romances sans paroles» («Spleen») и одно из «Fêtes galantes» («Dans la grotte»). Первые переводы можно разделить условно на две группы - это переводы стихов, импрессионистических по своей природе (собственно верленовское открытие - «Il pleure dans mon coeur...», «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...», «La fuite est verdâtre et rose») или тех текстов, которые любопытны с точки зрения «идеи», определяющие позицию субъекта в мире, дающие оценку («Le ciel est, par-dessus le toit...», «Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses...»). У многих из ранних переводов позже появляются варианты, что свидетельствует о многократном возвращении к этим текстам. Сологубу интересна импрессионистическая природа верленовского стиха: вновь и вновь обращаясь к одному и тому же оригинальному тексту, он пытается как можно точнее передать его на русском языке.

В переводческой деятельности Ф. Сологуба происходят перерывы. Однако «возвращаясь» к Верлену, Сологуб «набрасывается» на тексты и переводит все подряд, не соблюдая последовательность самих книг Верлена, порядка расположения в них стихотворений. Например, в июле 1893 г. он переводит стихотворения из четырех разных сборников: «La bonne chanson», «Chansons pour elle», «Poèmes saturniens», «Romances sans paroles».

В периоды интенсивной работы над переводом (март, июль и август 1893 г., июнь и июль 1894 г.) Сологуб «живет» в пространстве верленовских текстов, о чем свидетельствует его собственное творчество. Так, например, в первой книге сологубовских стихов публикуется стихотворение «Из Поля Верлена» (перевод «Le ciel est, par-dessus le toit...»). Есть также стихотворение «На мотив Верлена»: оно датируется 7 июля 1894 г. (тем же днем, когда Сологуб создает перевод «Я враг обманам туалета» к стихотворению «Je ne t'aime pas en toilette...»). В архиве Сологуба собственное стихотворение и перевод приведены на соседних листах [8, л. 78, 79]. Вся книга Верлена «Chansons pour elle», в состав которой входит стихотворение «Je ne t'aime pas en toilette...», пронизана эротизмом, идеей приятия жизни в ее земных, «телесных» проявлениях. В соответствии с этим и стихотворение Сологуба «На мотив Верлена» первоначально имело заглавие «Плоть», но при публикации оно было заменено, и не случайно - в собственных изданных стихотворениях Сологуба тема «плоти» табуирована.

Как уже упоминалось выше, Сологуб переводит далеко не все стихотворения, снабженные пометами. Это демонстрирует две стадии процесса понимания, когда сначала Сологуб читает все подряд, интуитивно, стихийно, погружаясь в верленовский текст, а затем начинает избирательно переводить. В связи с этим встает проблема выбора стихотворений, а вместе с тем вопрос об универсальности принципов, которыми руководствуется Сологуб применительно к разным книгам.

Из книги «Poèmes Saturniens» Сологуб не переводит стихотворения, в которых еще очевидно влияние парнасской школы - изысканность поэтического языка, вписанность стихотворного текста в культурно-историческую парадигму (стихотворения «Résignation» («Покорность»), «Croquis parisien» («Парижский набросок») и др.). Кроме того, за пределами внимания Сологуба остаются стихотворения, развивающие у Верлена «женскую» тему - «Vœu» («Обет»), «Femme et chatte» («Женщина и кошка»), «Une grande dame» («Знатная дама») и т.д. Стихотворение «A une femme» («Женщине») составляет исключение, причем вполне мотивированное: оно не посвящено женщине, но является обращением, в котором говорится о лирическом герое, об окружающем его враждебном мире и, в традиции сологубовских антиномий, мире мечты:

Тебе мои стихи о ласке утешительной

Очей, где слезы радости, где **сладкая мечта**,

О сердце кротком, девственном. Сложилась песня та

Во **тьме моей тоски**, безумно разрушительной [3, с. 16]...

В «*Roèmes saturniens*» присутствует ряд стихотворений, казалось бы, очень созвучных творчеству самого Сологуба, однако они не переводятся русским поэтом. Причина такого парадокса, вероятно, в том, что Сологуб, обращаясь к поэзии Верлена, как это уже замечали исследователи [10], не ищет в его стихах прямого соответствия своему кругу тем, но открывает другой поэтический мир. Художественный мир П. Верлена для Ф. Сологуба - «избранная даль», родственная, и в то же время отдаленная некоторым расстоянием, «требующая от него быть не совсем таким, каков он в своих собственных стихах» [Там же, с. 16]. Кроме того, формально идентичные образы и мотивы у Верлена и Сологуба не эквивалентны по содержанию. Так, например, мотив «сна» у Сологуба очень сложен и многогранен (об этом пишет в своей работе Н. В. Кузьмичева [5]): это и представление о жизни как о сне, это и оппозиция «сон природы - неприкаянность человека», и противопоставление сокровенного сна природы профанному сну непосвященного человека. Видимо, стремясь «соблюсти меру в субъективизме» и не подменить верленовские образы своими, Сологуб вообще не переводит такие стихотворения, как «*Mon rêve familier*» («Мой привычный сон»), «*Cauchemar*» («Кошмар»), «*Soleils couchants*» («Закаты»). То же касается образа ночи.

Из 22 стихотворений, входящих в «*Fêtes galantes*» («Галантные празднества»), 13 имеют сологубовские пометы. Переводит же Ф. Сологуб в 1890-е годы только 4: «Лунный свет» [3, с. 47] («*Clair de lune*»), «Фавн» [Там же, с. 48] («*Le faune*»), «Письмо («*Lettre*»)» и «В пещере» («*Dans la grotte*»), причем два последних стихотворения не включены в книгу переводов 1908 г. Все эти стихотворения лишены интенсивного действия и диалогов, характерных для книги в целом. Позже Сологуб переводит также стихотворение «*Sur l'herbe*» («На траве»), вполне отвечающее общему стилю «*Fêtes galantes*», что отражает изменение переводческой позиции. В 1923 г. Сологуб переиздаст книгу переводов и попытается представить в ней собственно поэзию Верлена, максимально устранив свое индивидуально-личностное восприятие верленовского творчества.

Ф. Сологуб, создавая книгу переводов 1908 г., из 21 стихотворения оригинального сборника «*La bonne chanson*» («Добрая песня») выбирает 9. Он не включает стихотворения, в которых проявляются автобиографические моменты жизни самого П. Верлена, поскольку ему интересно «универсальное» ощущение счастья, а именно - счастье поэта.

Верленовская книга «*Romances sans paroles*» («Романсы без слов») включает в себя 21 стихотворение. Сологуб переводит 11, выбирая импрессионистические зарисовки. За пределами сологубовского перевода остаются стихотворения, в которых, во-первых, существует какая-либо автобиографическая привязанность; во-вторых, те из них, место действия которых - город; и в-третьих те, где присутствуют другие персонажи. Его интересует не национальные миры, географические и бытовые реалии, но само по себе внутреннее состояние, вызываемое предметами и объектами реального мира.

Сборник «*Chansons pour elle*» («Песни для нее»), в состав которого входят 25 стихотворений, в книге переводов 1908 г. содержит 4 стихотворения, в которых утверждается ценность земных проявлений жизни и любви, а Верлен иронизирует над устремленностью в сферу трансценденции.

Верленовская книга «*Sagesse*» («Мудрость»), включающая в оригинале 44 стихотворения, представлена только двумя. Сам Сологуб в предисловии к книге переводов поясняет, что данный сборник (важный как этап творческого пути Верлена) ему кажется не характерным для Верлена, а потому не представляющим особого интереса для перевода. Однако стихотворения «*Un grand sommeil noir*...» и «*Le ciel est, par-dessus le toit*...» (первое, которое переводит Сологуб), отличают не столько религиозное морализаторство (характерное для книги в целом), сколько проблемы взаимоотношений человека и мира.

Из книги «*Jadis et Naguère*» («Когда-то и недавно») Сологуб в 1900-е годы переводит лишь два стихотворения - «Сбор винограда» («*Vendanges*») и «Калейдоскоп» («*Kaléidoscope*»). Стихотворение «Калейдоскоп» не включено в книгу 1908 г., однако присутствует в книге переводов 1923 г., где в раздел «Когда-то и недавно» добавлен также перевод «Пьеро» («*Pierrot*»), сделанный в марте 1922 г..

Исходя из всего вышесказанного, мы делаем вывод, что Ф. Сологуб в период с 1892 г. по 1896 г. переводит только то, что ему интересно: он не собирается делать программные переводы, открывающие творчество француза для русского читателя, не преследует просветительских целей; в его чтении, а затем и в процессе перевода текстов нет определенной, стройной системы. Сами книги не воспринимаются Сологубом как целостные единства: он не придерживается последовательности стихотворений внутри книг, не переводит программные для сборников стихотворения, пролог и эпилог (в «*Roèmes saturniens*»). Сологуб выбирает все «песенное» (серенады, песенки, ариетты) и масочное (интересны разные субъекты, разные голоса и роли). Для него важны те стихи, в которых обозначается надындивидуальное и общезначимое, проступают антиномии мироощущения, разные формы существования человека в мире: это может быть устремление к идеальному, чистые порывы, или состояние отчаяния и тоски, Любовь или Смерть.

Иное положение вещей можно наблюдать при осуществлении переводов в 1922 г. В 1923 г. выходит новая книга переводов из Верлена, состав которой определяется уже не только творческой волей переводчика, но корректируется прагматической установкой, вновь возникшими обстоятельствами.

В феврале и марте 1922 г. Сологуб «добирает» несколько стихотворений для нового издания («Осенняя песня», «Пьеро», «Ребенок-женщина»), к ряду стихотворений создает новые переводы («Мурава» к стихотворению «Green», «Станцем джигу» - к «Ну-т-ка, спляшем джигу!», «Ночной луною» - к «Белая луна» и др.), включает переводы, не вошедшие в книгу 1908 г. («На солнце утреннем пшеница золотая», «Калейдоскоп», «Поцелуя боюсь, как пчелиного жала», «В пещере»). Создается новый «пласт» переводов, где установка на собственный «вкус» корректируется стремлением представить Верлена русскоязычному читателю.

*Список литературы*

1. **Багно Е. В.** Федор Сологуб - переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 129-219.
2. **Верлен П.** Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Петроград-М., 1923. 111 с.
3. **Верлен П.** Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб., 1908. 91 с.
4. **Гадамер Х.-Г.** Истина и метод: основы философской герменевтики. М., 1988. 700 с.
5. **Кузьмичева Н. В.** Мотив сна в поэзии русских символистов: на материале поэзии Ф. Сологуба: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ярославль, 2005. 176 с.
6. **Пайман А.** История русского символизма. М., 2000. 413 с.
7. **Сологуб Ф.** Стихотворения. СПб., 2000. 678 с.
8. **Ф. Сологуб** // ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). Фонд 289. Опись 1. Дело 38.
9. **Файн С. В.** П. Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 23 с.
10. **Федоров А.** Два поэта (Иннокентий Анненский и Федор Сологуб как переводчики поэзии) // Анненский И., Сологуб Ф. Созвучия. Стихи зарубежных поэтов в переводе. М., 1979. С. 5-17.
11. **Verlaine P.** Fêtes galantes. Paris, 1891. 57 p.
12. **Verlaine P.** Poèmes saturniens. Paris, 1890. 143 p.
13. **Verlaine P.** Romances sans paroles. Paris, 1891. 55 p.

**THE MANIFESTATION OF THE CREATIVE CONSCIOUSNESS OF F. SOLOGUB-TRANSLATOR AT THE STAGE OF READING, MARKING AND CHOOSING POEMS**

**Anna Borisovna Strelnikova**

*Department of Foreign Languages in the Sphere of Geology, Oil and Gas  
Tomsk Polytechnic University  
annas24@yandex.ru*

This article is the attempt of the reconstruction of the “plot” of the perception of P. Verlaine’s poetry at the stage of reading, marking and choosing poems by F. Sologub. This stage is reflected in the translator’s draft papers when he translates text fragments which are connected neither chronologically nor structurally. The direct consequence of the non-reflected stage of perception is the marks made by F. Sologub on the margins of the original collections of poems by P. Verlaine kept in the funds of the poet’s personal library.

*Key words and phrases:* Sologub; Verlaine; poetry translation; “pre-understanding”.

УДК 82.03

*В статье поставлен вопрос о причине популярности переводов Ф. Сологуба из П. Верлена. В качестве материала предлагаются перевод стихотворения «C’est l’extase langoureuse...» и его анализ на предмет эквивалентности оригиналу (определяются меры точности и вольности, ритмико-метрическая организация перевода и исходного текста, способы рифмовки).*

*Ключевые слова и фразы:* Сологуб; Верлен; перевод поэзии.

**Анна Борисовна Стрельникова**

*Кафедра иностранных языков в области геологии и нефтегазового дела  
Томский политехнический университет  
annas24@yandex.ru*

**Ф. СОЛОГУБ - МАСТЕР ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ ИЗ П. ВЕРЛЕНА  
(НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «C’EST L’EXTASE LANGOUREUSE...»)<sup>©</sup>**

При обращении к иноязычному лирическому тексту объективно невозможно создать абсолютно эквивалентный оригиналу перевод. Во-первых, это обусловлено особенностями самого поэтического текста, а во-вторых, когда к переводу обращается поэт, в его арсенале всегда присутствуют художественные средства, характерные для его собственного творчества, которые он и использует для воссоздания «духа» произведения. Перевод же считается тем лучше, чем ближе он к оригиналу и чем меньше в нем отступлений, уводящих читателя от исходного текста.