

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ПЕРЕХОДНЫЕ ПРОЦЕССЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 821.161.1+801.731

*Багно Всеволод Евгеньевич*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4  
vsbagno@gmail.com

*Мисникевич Татьяна Владимировна*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4  
tamisnikevich@yandex.ru

**О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас  
(русские переводы романа Саламбо как индикатор  
смены культурных эпох)\***

**Для цитирования:** Багно В. Е., Мисникевич Т. В. О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас (русские переводы романа Саламбо как индикатор смены культурных эпох). *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2022, 19 (3): 414–426.  
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301>

Гюстав Флобер был ярчайшим представителем французской литературы эпохи реализма, его произведения сыграли большую роль в развитии отечественной литературы второй половины XIX в. Между тем содержание его произведений и особенности их

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527 «Литература «переходных эпох» как инструмент модернизации социальных связей», <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

В. Е. Багно принадлежат исследование особенностей переходного периода между эпохой реализма и эпохой модернизма и сопоставительный анализ переводов романа Флобера «Саламбо» (выполнено за счет гранта РНФ). Т. В. Мисникевич проанализировала рецепцию творчества Флобера русскими символистами.

Авторы выражают глубокую благодарность П. В. Дмитриеву, П. Р. Заборову, К. А. Кумпан, А. В. Лаврову, К. Ю. Лаппо-Данилевскому, А. Б. Шишкину за помощь в подготовке статьи.

поэтики в известном смысле стали одной из точек отсчета для формирования русского модернизма. Роман Флобера *Саламбо* (1862) во многом опережал свое время; его судьба во Франции того времени оказалась непростой: он был сдержанно принят критикой и читателями. В России текст романа был переведен в 1863 и 1882 гг., однако также не вызвал особого интереса. Внимание к нему усилилось на фоне возросшего с начала 1890-х гг. интереса русских модернистов к творчеству Флобера в целом. Они увидели во французском писателе своего предшественника; его имя стало часто появляться в русской периодике; Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, Н. М. Минский, Ал. Н. Чеботаревская, М. А. Волошин, А. А. Блок, Вяч. Иванов, Б. К. Зайцев, М. А. Кузмин переводили произведения и письма Флобера. Довольно устойчивый интерес к роману *Саламбо* в конце XIX — начале XX в. можно, в частности, объяснить тем, что в нем обнаруживается полный набор элементов, присутствующий в той или иной степени в прозе русских модернистов: интерес к экзотическим эпохам и странам, осуждение мещанского и буржуазного в современности, преклонение перед героиней, способной полностью отдаться эротической стихии, изысканный и отточенный язык. Роман стал своего рода школой, передающей яркий и доступный опыт воссоздания атмосферы другой, давно ушедшей, культуры, с опорой как на исторические источники, так и (в области языка и стиля) на тексты Священного Писания.

*Ключевые слова:* переходные эпохи в литературе, художественный перевод, Гюстав Флобер, русский модернизм.

И. С. Тургенев писал издателю о своем переводе «Легенды о Св. Юлиане Милостивом» Гюстава Флобера, опубликованном в 1877 г. в журнале М. М. Стасюлевича «Вестник Европы»: «Изо всей моей литературной карьеры я ни на что не гляжу с большей гордостью — как на этот перевод. Это был *tour de force* — заставить русский язык схватиться с французским — и не остаться побежденным» [Тургенев 1966: 131]<sup>1</sup>. Такая, казалось бы, необъяснимо высокая оценка **перевода великим писателем** (здесь и далее выделено нами. — В. Б., Т. М.) заставляет нас по-новому взглянуть на место перевода в литературном творчестве русских писателей, равно как и на роль художественного перевода в русской литературе. Знаменательно, что столь же высокое понимание места художественного перевода в культуре мы находим у Б. К. Зайцева, который, работая спустя десятилетия над русской версией «Искушения Св. Антония», признавался: «Мучаясь над Флобером, я был убежден, что малейший промах имеет всероссийское значение» [Зайцев 1930: 64].

Несомненно, Флобер относится к тем писателям, которые оказали существенное влияние на становление и развитие литературного процесса в России. При этом особый интерес вызывает то обстоятельство, что, будучи ярчайшим представителем французской литературы эпохи реализма, он сыграл знаковую роль в России в переходную эпоху, в постепенном «прорастании» модернистских тенденций.

Неслучайно пристальное внимание на его творчество обратил М. М. Бахтин, который так определил роль французского писателя в мировой литературе, отметив исключительную «важность Флобера для понимания судеб реализма, его трансформации и разложения»: «Писатель только тогда велик, когда **сумеет вырваться из маленьких перспектив своего времени**, сумеет за деревьями увидеть

---

<sup>1</sup> О переводах Тургеневым произведений Флобера см.: [Клеман 1934; Заборов 2011; Приходько 2007].

лес, за паутиной недавних и случайных тропинок времени сумеет прощупать какую-нибудь большую, за грань истории уходящую магистраль мировой и человеческой жизни, основные трассы мировой жизни. Флобер почти это сделал, поэтому он почти гениален» [Бахтин 1996: 130].

Нас интересует не столько вопрос, остался ли «побежденным» русский язык в переводах романа Флобера «Саламбо» (что должно стать предметом отдельного исследования), сколько ответ на другой вопрос — не было ли «победы» в самом интересе и обращении к данному роману, поскольку в подобном выборе уже присутствует некий «сдвиг» — предчувствие новой эпохи в литературе.

Флобер писал о «Саламбо» Э. и Ж. де Гонкурам 3 июля 1860 г.: «**Реальность** в подобном сюжете — вещь почти неосуществимая. Остается одно — писать по-этически, но тогда рискуешь скатиться к старым басням, известным, начиная с “Телемака” и вплоть до “Мучеников”» [Флобер 1984, т. 1: 437–438].

Иронически играя орфографией, Флобер утверждал, что у него в «Саламбо», чтобы создать роман нового типа, ничего не оставалось, кроме как «**faire poétique**». Другими словами, чтобы создать произведение нового типа, открыть для литературы новые пути, писатель вынужден сочетать традиции современного романа с вечными ценностями великой поэзии прошлого.

Флобер сам ощущал новаторскую природу романа, чем неоднократно делился со своими корреспондентами; так, он писал Э. Фейдо 31 августа 1861 г.: «Да, меня смешают с грязью, можешь не сомневаться. “Саламбо”, во-первых, разозлит буржуа, другими словами, всех; во-вторых, людям чувствительным взбудоражит нервы и сердце; в-третьих, вызовет раздражение у археологов; в-четвертых, покажется непонятной дамам; в-пятых, создаст мне славу педераста и антропофага» [Флобер 1984, т. 1: 449], а в декабре 1862 г. Ш.-О. Сент-Бёву: «Я же хотел запечатлеть некий мираж, применив к древнему миру приемы современного романа, и стремился к простоте» [Флобер 1984, т. 2: 11].

Работая над романом «Саламбо» (1862), Флобер предвидел его непростую судьбу в современной ему Франции, да и в целом в современную ему эпоху. Его прогноз оправдался, во Франции роман был принят прохладно, в России был переведен в 1863 и 1882 гг., однако также энтузиазма не вызвал. Но уже с 1890-х гг. многие русские писатели увидели во французском писателе учителя и своего предшественника, восторженно о нем писали, переводили и редактировали его произведения (Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, Н. М. Минский, Ал. Н. Чеботаревская, М. А. Волошин, А. А. Блок, Вяч. Иванов, Б. К. Зайцев, М. А. Кузмин, И. А. Бунин, М. Горький).

Камертоном к русской судьбе Флобера в эпоху модернизма может служить строка из стихотворения Константина Бальмонта «Мировое причастие» (1905): «О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас» [Бальмонт 1969: 315].

М. А. Волошин, по его собственному признанию, учился «художественной форме — у Франции, чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастона Париса, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху — у Гюте и Эредиа...» [Волошин 2000: 250].

В программной статье «О прекрасной ясности» (1900) М. А. Кузмин призывал: «...любите слово, как Флобер, будьте экономны в средствах и скупы в словах, точны и подлинны...» [Кузмин 1910: 6]. Любопытны также связанные с «Саламбо»

музыкальные опыты Кузмина (с использованием текста из первой и третьей глав романа)<sup>2</sup>.

В 1912 г. в интервью, приуроченном к 25-летию литературной деятельности, И. А. Бунин сказал: «Навсегда же кумирами моими остались Гёте, Гомер, Пушкин, “Гамлет” Шекспира, Данте, Флобер и Толстой...» [Бунин 1912: 2].

Заслуживает внимания и мнение Набокова, высказанное в его «Лекциях по зарубежной литературе»: «Без Флобера не было бы ни Марселя Пруста во Франции, ни Джеймса Джойса в Ирландии. В России Чехов был бы не вполне Чеховым<sup>3</sup>. И достаточно о влиянии Флобера на литературу» [Набоков 1998: 203].

Интересные наблюдения над историей рецепции Флобера в России, прежде всего в эпоху становления и развития модернизма, содержатся в позднейших мемуарных очерках Зайцева (см.: [Зайцев 1930; 1955]):

«Госпожу Бовари» перевели еще в шестидесятых годах. Позже — «Сентиментальное воспитание», «Искушение св. Антония», «Саламбо» (тоже при жизни автора) — и очень плохо. По этим лубочным изданиям никак Флобера узнать нельзя.

Как следует начал он просачиваться к нам в девяностых годах — посмертно. Семидесятые, восьмидесятые были у нас глубоко провинциальны. Флобер не пришел бы к месту. Но в девяностых произошло некое освежение. Изменился подход к искусству. Ослабело давление «общественности». Художество заявило права нерушимые, как бы потребовало Великую Хартию вольностей — и получило ее.

Эту полосу мы по себе уже знаем, и не о ней речь. Но ее воздух оказался благоприятным для Флобера.

Одним из ранних его ценителей русских явился князь А. И. Урусов — дилетант-эстет, не профессионал, но человек тонкий и со вкусом. От блестящей адвокатской деятельности урывал он время для литературы. Прославлял Флобера в Москве среди писателей, артистов. Очень неплохо сам переводил отрывки из него. Флобера вознес в «Вечных спутниках» Мережковский (но, сколь мне известно, не переводил). Большими его поклонниками оказались Бальмонт и Бунин. К моему величайшему удивлению, и Максим Горький [Зайцев 1930: 61]<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Данные опыты указаны в «Списке музыкальных произведений М. А. Кузмина» за апрель 1890 — декабрь 1905 г. (РГАЛИ. Ф. 232, оп. 1, ед. хр. 43, л. 1–4 об.); тексты произведений см.: *Salambô* (2 №№) <(G. Flaubert)> 1<sup>er</sup> fragment, tiré de “Salambô” (Mezzo sopr.: O les aventures de Melkarth!.. (РНБ. Ф. 400. № 121. Копия рукой Чичерина (?). 6 л. Б. д.); *Les aventures de Melkarth: 1er fragment, tiré de “Salambô”* (Flaubert) (РНБ. Ф. 400. № 172. Б. ф. Копия. 4 л. Б. д.); *Invocation à Tanit* («O Rabbetna! Baa-det! Tanit!...») (РНБ. Ф. 400. № 107. Копия (б. ф.). Б. д.). Сведения предоставлены П. В. Дмитриевым.

<sup>3</sup> Сравнение систем повествования Флобера и Чехова см.: [Степанов 2021].

<sup>4</sup> Готовя перевод «Искушения святого Антония» для издательства «Знание», Зайцев также отметил специфику творческого метода Флобера: «“Искушение св. Антония” — вещь очень трудная, неблагодарная. В форме видений проходят в ней страны, народы, цари, иересиархи, красавицы, бесы, учителя Церкви, звери, сам диавол. В конце Христос является в диске солнца, как бы обнимающая природу и мир. Все это втиснуто в триста страниц. Движения и развития нет. Вещь глубокой внутренней горечи. И глубокой поэзии. Держится вся на красоте слова. Некоторые звуки “Искушения” доставляли мне почти физическое удовольствие... Но удовольствие это — на любителя. Среди читателей не много поклонников было у него — находили скучноватым, вроде второй части “Фауста”. Французской публике, при появлении своем, “Искушение” вовсе оказалось не по зубам. Русская могла судить лишь по отвратительному переводу, губившему все. <...> Поддерживало то, что сам Флобер писал мучительно. Борьба, погоня его за словом (или фразой) были изумительны» [Зайцев 1930: 62].

В целом достаточно устойчивый интерес к роману «Саламбо» (в основном в контексте оценки творчества Флобера в целом) начиная с 1880-х гг. объясняется тем, что в нем есть все, что отличало любое, выдающееся или третьеразрядное, произведение русского модернизма: обостренный интерес к экзотическим эпохам и странам; желание во что бы то ни было дистанцироваться от всего вульгарного, буржуазного и мещанского; героиня, образ которой строится на пересечении мистической и эротической стихий в жизни женщины<sup>5</sup>; стремление к совершенству во владении словом. Многие русские писатели конца XIX — начала XX вв. прошли «школу» Флобера с его замечательным опытом воссоздания атмосферы и Карфагена, и Ближнего Востока с опорой как на исторические источники, так и, в области языка и стиля, на Священное Писание (см.: [Петренко 1963]).

Еще в большей степени роман мог бы восприниматься как прообраз литературы модернизма, если бы писатель доверился своему инстинкту художника и написал бы те «еще сто страниц, посвященных одной только Саламбо», которых, по его признанию в письме Ш.-О. Сент-Бёву в декабре 1862 г. («пьедестал слишком велик для статуи»), в ней не хватает [Флобер 1984, т. 2: 17].

Не исключено, что именно письма Флобера, опубликованные на его родине, стимулировали интерес как к роману, так и к творчеству писателя в целом. Они давали русским литераторам, ищущим «новые пути», почву для размышления о возможных приемах воспроизведения современной действительности и исторического прошлого.

Так, письма Флобера подтолкнули Д. С. Мережковского, еще не отошедшего от увлечения народничеством, к постижению психологии творчества и, возможно, смене ориентиров; в статье «Флобер в своих письмах» (1888), впоследствии переработанной в главу «Флобер» в книге «Вечные спутники» (1896)<sup>6</sup>, Мережковский сосредоточился на исследовании «причин, обуславливающих глубинную противоположность эстетического и нравственного мирозерцания, художника и человека, гения и характера» и отметил еще не вполне приемлемые для него в то время, но вполне «модернистские» черты Флобера:

Как все, кто не ставит себе конечной целью воздействие на реальные факты, стремление к общественному идеалу, Флобер принужден искать опоры для своего мирозерцания в метафизическом, сверхчувственном принципе, в так называемом «абсолюте», который он, конечно, помещает в искусстве. В совершенстве человеческой речи, по его мнению, лучше и полнее всех других форм воплощающей в себе красоту, он с наивностью человека, ослепленного страстью, мечтает найти архимедов рычаг,

<sup>5</sup> Б. Г. Реизов задавался вопросом, который можно переадресовать также и русским модернистам, увлекавшимся творчеством французского романиста: «Можно ли выразить современным языком переживания Саламбо, в которых смешивается неопределенное физиологическое томление с мистическим восприятием мира?» [Реизов 1955: 348]. Своеобразие стилизованной прозы французского писателя, весьма приготившейся русскому модернизму на всем протяжении его развития, заключалась, согласно Л. В. Пумпянскому, в том, что «Флобер не описывал предметов, а скорее “называл” их, так что само название, особенно в случае редкого, странного, экзотического предмета, и связанные с ним культурно-исторические ассоциации образуют тот предметный антураж, в который Флобер вправляет движение стилизованной новеллы» [Пумпянский 2000: 495].

<sup>6</sup> См.: [Мережковский 1888]. В подзаголовке статьи даны названия изданий Флобера «Gustave Flaubert. Correspondance. Paris. 1887. Lettres de Gustave Flaubert à George Sand. 1884». Подробнее о творческой истории статьи см.: [Андрущенко 2007].

способный перевернуть весь мир, что-то вроде философского камня средневековых алхимиков или метафизического «начала всех начал» [Мережковский 2007: 784].

Впоследствии Мережковский включает Флобера в ряд предтеч «нового» искусства в своей книге-манифесте «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893):

Мы требуем и предчувствуем, по намекам Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые миры впечатлительности. Это жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно назвали эту черту — импрессионизмом [Мережковский 2007: 458–459].

Письма Флобера, поразившие его современников и до сих пор привлекающие внимание читателей, позволяют нам понять, почему многие представители «новой литературы» увидели в нем своего предшественника. В частности, в вышеупомянутом письме Сент-Бёву (оно представляет собой подробный авторский разбор «Саламбо») есть рассуждения о том, как следует подавать эротическую сцену:

...В эпизоде с питоном у меня нет ни «изошренного порока», ни «баловства». Эта глава — своего рода ораторский прием для смягчения следующей сцены, в шатре, которая никого не оскорбила, а не будь питона, вызвала бы вопли возмущения. Я предпочел, чтобы в бесстыдной сцене (если в ней вообще есть бесстыдство) фигурировал питон, а не мужчина. Саламбо, прежде чем покинуть дом, соединяется с божеством своего рода, с религией своей родины, выраженной в древнейшем ее символе [Флобер 1984, т. 2: 15]<sup>7</sup>.

В некотором смысле «Саламбо» — это, с одной стороны, история двух молодых людей, представителей двух миров, непримиримых по отношению друг к другу, при этом посягнувших на любовь. С другой стороны, это история девушки, ожидавшей любви, не испытывавшей любви и умирающей не от любви, а от ее мистической предначертанности, в тот момент, когда становится совершенно ясно, что черта подведена. Можно воспользоваться словами И. Ф. Анненского, сказанными по близкому поводу, о «Странной истории» Тургенева: «Но если **вольное** страдание **сознательно бесцельно**, если оно ничего не ждет ни для себя, ни для других и ничего не выкупает, если оно **просто страданье**, оно удел только избранных. И только избранные умирают молча, в одиноком изумлении» [Анненский 1979: 146]. Тонкий и глубокий комментарий Анненского к «истории», рассказанной Тургеневым, ближайшим

---

<sup>7</sup> В дневнике Ф. Ф. Фидлера есть запись о поэтическом вечере К. К. Случевского 12 ноября 1898 г., на котором Мирра Лохвицкая прочитала стихотворение «Кольчатый змей» («Ты сегодня так долго ласкаешь меня, / О мой кольчатый змей...»): «Когда это стихотворение было прочитано, мы с Ясинским в один голос воскликнули: “Саламбо!”» [Фидлер 2008: 232–233] В романе Федора Сологуба «Мелкий бес» есть эпизод, где главная героиня видит во сне змея: «Всю ночь Людмиле снились такие знойные, африканские сны! То грезилось ей, что лежит она в душно натопленной горнице, и одеяло сползает с нее, и обнажает ее горячее тело, — и вот чешуйчатый, кольчатый змей вполз в ее опочивальню и поднимается, ползет по дереву, по ветвям ее нагих, прекрасных ног...» [Сологуб 2004: 118].

другом и переводчиком Флобера, может служить одним из возможных объяснений обостренного интереса русского модернизма к роману Флобера.

Переводы «Саламбо», осуществленные в XIX в., очевидно, по своему качеству и принципам подхода к оригиналу, в эпоху расцвета русского модернизма утратили свою актуальность. Русский язык мог «схватиться» с французским в переводе Вяч. Иванова, который готов был за него взяться, как и Зайцев, для издательства «Знание», о чем писал М. Горькому 16 января 1906 г.: «Платной работы, которая представляла бы в то же время внутренний интерес, я ищу, недавно закончил перевод “Острова” (Байрона), — и потому за “Саламбо”, например, взялся бы охотно; смотрю на такой перевод как на привлекательный, хотя и трудный подвиг в области **стиля**, памятуя о [тургеневском Юлиане] тургеневских опытах передачи Флобера» [Горький 1999: 408]. Горький приветствовал данное намерение Иванова [Горький 1999: 136]<sup>8</sup>, сообщив К. П. Пятницкому 25 января (7 февраля) 1906 г.: «Вячеслав Иванов предложил перевод “Саламбо”. Несмотря на существование скверного Суворинского издания, нам нужно взять эту книгу — она пойдет широко благодаря фабуле и внешней красоте. Перевод будет сделан с любовью, — в этом я не сомневаюсь» [Горький 1999: 137]. Однако этот замысел оказался нереализованным.

Новый перевод «Саламбо» был осуществлен в рамках издательских проектов З. И. Гржебина<sup>9</sup>. В издательстве «Шиповник» с 1908 г. выходила серия «Библиотека иностранных писателей», в которую вошли собрания сочинений Флобера, Ги де Мопассана, К. Гамсуна, Г. Д’Аннунцио, Г. Уэллса. Об этом начинании с благодарностью вспоминал Зайцев:

Огромные томы собрания сочинений выходили со статьями, примечаниями, вариантами. «Госпожу Бовари» перевела Чеботаревская под редакцией Вячеслава Иванова<sup>10</sup>, «Саламбо» — Минский, «Искушение» — мое, «Сентиментальное воспитание» — В. Муромцевой и под редакцией Бунина, «Письмами» занимался Блок<sup>11</sup>, для «Трех новелл» взяли переводы Тургенева и мой.

Издание не закончилось (не хватало, кажется, «Бувара и Пекюше»), помешала война и революция. Все-таки и то, что вышло, давало уже Флобера в подобающем виде. Издание это было некоммерческим: Флобер никогда никому прибылей не давал и сам умер в бедности. Тем более надо помянуть добрым словом почин «Шиповника» [Зайцев 1930: 64–65].

<sup>8</sup> Горький был поклонником творчества Флобера; в письме Л. Н. Андрееву от 25 октября (6 ноября) 1906 г. он назвал его «мой культ» [Горький 1999: 223]. В 1928 г. в статье «О том, как я учился писать» Горький вспоминал об огромном впечатлении, которое произвели на него в юности произведения Флобера, в частности рассказ «Простое сердце» [Горький 1999: 486]. См. также: [Корецкая 1989: 171].

<sup>9</sup> О планах Гржебина по изданию шедевров мировой литературы подробнее см.: [Динерштейн 2014: 103–134].

<sup>10</sup> О работе А. Чеботаревской и Вяч. Иванова над переводом «Мадам Бовари» см.: [Письма Вячеслава Иванова 2002: 248–249, 261–265; Динерштейн 2014: 125–127].

<sup>11</sup> Блок готовил для издательства «Шиповник» перевод «Легенды о Святом Юлиане Странноприимце» Флобера и редактировал два тома переписки Флобера и том его писем к племяннице Каролине Комманвиль, подготовленные его матерью, А. А. Кублицкой-Пиоттух; был издан только том писем к племяннице (Т. VIII, СПб, 1915); подробнее см.: [Приходько 2007: 131–176]. Глубокий интерес Блока к творчеству Флобера подтверждают его многочисленные пометы на изданиях французского писателя; см.: [Библиотека Блока].

Участие Н. М. Минского в данном проекте вполне закономерно; флюберовскую «прививку» он получил еще в самом начале своей творческой деятельности, в киевском кружке «новых романтиков»; кружок сформировался вокруг газеты «Новая заря», литературно-критическим отделом которой заведовал И. И. Ясинский<sup>12</sup>. Начатый Минским «старинный спор» — о месте и роли науки и искусства, о «духе пессимизма» — получил отражение и в его статье «Генрих Ибсен и его драмы из современной жизни» (1892); в число представителей «нового тревожного искусства» в ней включен и Флобер:

В самом деле, с одной стороны, Флобер, Гонкуры, Зола, а с другой — Толстой, Достоевский, Ибсен создали какое-то новое тревожное искусство, не только смелое, но дерзновенное, полное диссонансов, стремящееся к правде, чуждое гармонии. Я бы назвал это искусство обличительным в самом широком значении слова; обличаются не отдельные люди или сословия, не взяточники, не ретрограды, не самодуры; перед суд эпоха призвано все человечество — и осуждено. <...> Боделер, Флобер, Гонкуры, Зола и подражатели их, равно как Ибсен, Достоевский, Толстой, — все они служили общему делу, создали ряд экспериментов для обличения человека, для доказательства, что основа всех поступков, страстей одна и та же — самолюбие, все они посвятили свой великий талант на развенчание понятий, которые прежде казались людям священными и воспевались поэтами и художниками, как свобода, любовь, слава. Всех их одинаково вдохновляет неутолимая жажда разрушения [Минский 1892: 75].

Интерес Минского к роману «Саламбо» вполне мог быть предопределен его философскими «жизнестроительскими» поисками и драматическими коллизиями личной жизни — «метафизическим» романом с З. Н. Гиппиус, ранее получившими творческое отражение в драме «Альма» (1900)<sup>13</sup>.

Рецензия В. Н. Княжниной на новый перевод «Саламбо», выполненный Минским, не отличалась особой доброжелательностью; в ней, в частности, отмечалось:

С внешней стороны, книга радует глаз, хотя, быть может, нежная «пасхальная» обложка и не подходит к кошмарным страницам «Саламбо». Перевод, старательный, несомненно, превосходящий предыдущие, точно также не передает кипучей мощи Флобера. Грамотно, вяло, строчка за строчкой идет он за подлинником: все слова переданы, но о сдержанной страсти флюберовского языка нет и помину. Описания, которые играют такую громадную роль в творчестве Флобера и которые у него так образны и ярки, вышли в переводе г. Минского скучными и растянутыми. Мы не говорим уже об отличающем флюберовскую прозу ритме, о внутренней мощи стиля, дающей жизнь и движение всему, что он изображает, — эти качества редко встречаются у переводчиков, — но в данном случае мы не везде находим у г. Минского желательную точность перевода. <...> В переводе классических произведений не бывает «мелочей», и мы надеемся, что при втором издании, которого, несомненно, дождется работа г. Минского, по крайней мере подобные недочеты будут устранены [Княжнин 1913: 368].

<sup>12</sup> Подробнее см.: [Минц 2004а; 2004б; Нымм 2003: 21–44, 131–142; Ясинский 2010, т. 1: 13–17, 288–294; Сапожков 2021: 53–73].

<sup>13</sup> Подробнее см.: [Гиппиус 2018; Сапожков 2021: 225–235, 398–438].

Однако сопоставительный анализ переводов показывает, что именно перевод модерниста Минского смог в той или иной степени адекватно отразить оригинал<sup>14</sup>. Рассмотрим два примера.

Уже первая фраза романа Флобера прекрасно иллюстрирует мысль Пастернака о том, что главным в литературе является не «звучание» и не «значение», а соотношение между «звучанием» и «значением» [Пастернак 1944: 166]. В ней есть и «звучание» и «значение», в отличие от всех переводов, в которых есть только «значение»: «C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar» [Flaubert 1863: 1].

Речь идет о первой, казалось бы, нейтральной, «страноведческой» фразе романа писателя, слывущего одним из самых великих художников слова за всю историю мировой литературы. Фраза Флобера — ритмизованная, отчасти даже рифмованная, с отчетливыми аллитерациями. В ней три ударных *a*, для русского уха переводчика — все пять, поскольку они произносятся четко и не редуцируются. Русское ухо всех переводчиков, несмотря на то что, как известно, первая фраза для любого писателя имеет особое значение, ничего не услышало, и переводчики честно сохранили лишь словарные значения всех слов, разумеется, не утратив имени героя и экзотической топонимики:

В Мегаре, предместьи Карфагена, в садах Гамилькара, шел пир [Флобер 1863: 418].

Это было в Мегаре, предместье Карфагена, в садах Гамилькара [Флобер 1882: 3].

Это было в Мегаре, Карфагенском предместье, в садах Гамилькара (перевод М. А. Энгельгардта) [Флобер 1902: 3].

Это было в Мегаре, предместье Карфагена, в садах Гамилькара (перевод Минского) [Флобер 1913: 7].

Все русские переводчики, включая Минского, не придали значение «звучанию», не попытались сохранить долгое *a*, растекающееся в мареве африканского вечера по первой короткой, при этом перенасыщенной экзотическими реалиями строке.

Еще один пример:

Un silence s'était fait dans son âme, un des ses abîmes où le monde entier disparaît sous la pression d'une pensée unique, d'un souvenir, d'un regard [Flaubert 1863: 472].

В ее душе возникла тишина, одна из тех ее бездн, где весь мир исчезает под гнетом одной мысли, одного воспоминания, одного взгляда (подстрочный перевод).

В душе ее водворилась та тишина, вокруг нее развилась та пустота, которые являются тогда лишь, когда для одной какой-нибудь мысли, одного воспоминания, одного взгляда забывается весь мир [Флобер 1863: 277].

В душе ее, казалось, все стихло; в ней разверзлась пропасть, в которой исчезал весь свет под давлением одной мысли, одного воспоминания, одного взгляда [Флобер 1882: 361].

Какое-то безмолвие воцарилось в душе ее, — пропасть, в которой исчезает целый мир под гнетом одной единственной мысли, воспоминания, взгляда (перевод Энгельгардта) [Флобер 1902: 226].

---

<sup>14</sup> Перевод Минского и его творческая история заслуживают особенно пристального, при этом отдельного, внимания, которое мы предполагаем уделить ему в ближайшее время, прежде всего обратившись к материалам архива З. А. Венгеровой и Н. М. Минского (фонд 39), хранящегося в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

В душе ее наступила тишина — в ней точно открылась пропасть, в которой весь мир исчез под давлением одной единственной мысли, одного воспоминания, одного взгляда (перевод Минского) [Флобер 1913: 346].

Фраза, казалось бы, ни с грамматической, ни с синтаксической, ни с лексической точки зрения не представляет труда для переводчика. В этом смысле с этой несложной задачей все ранние русские переводчики «Саламбо» на русский язык справились. Однако только перевод Минского сохраняет в какой-то мере интонацию, настроение и звучание фразы Флобера, одной из последних в романе, на которой лежит особая эмоциональная и стилистическая нагрузка.

Русский язык во всех опубликованных переводах, более или менее в равной степени соответствовавших потребностям эпохи (1862, 1893, 1898, 1913), остался «побежденным» — даже в замечательном переводе Минского. При этом ничего трагического в этом нет, поскольку речь шла о великом французском писателе.

Пофантазив, можно предположить, что перевод Вяч. Иванова, если бы он был осуществлен, мог бы позволить роману французского писателя стать таким же манифестом русского модернизма, какими стали «Миф о Дульцинее» Сологуба для русского символизма [Багно 2009: 140–148] или переведенная Гумилевым книга «Эмали и камеи» Т. Готье (1914) для русского акмеизма [Багно 2019], явления культуры других народов, иных эпох, сыгравшие в России ту роль, которая никак не могла входить в намерения их создателей.

## Источники

- Анненский 1979 — Анненский И. Ф. Странная история, рассказанная Тургеневым. Анненский И. Ф. *Книги отражений*. Сер.: Лит. памятники. М.: Наука, 1979.
- Бальмонт 1969 — Бальмонт К. Д. *Стихотворения*. Сер.: Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1969.
- Библиотека Блока — Библиотека А. А. Блока. Описание. Миллер О. В., Колобова Н. А., Вовина С. Я. (сост.); Лукирская К. П. (ред.). Кн. 1–3. Л., 1984–1986.
- Бунин 1912 — Аз <Зелюк О. Г.> Наши беседы: у академика И. А. Бунина. *Одесский листок*. 1912, (207 (6 сентября)): 2.
- Волошин 2000 — Волошин М. А. *Собрание сочинений*. В 13 т. Т. 7. Кн. 2. М.: Эллис Лак, 2000.
- Гиппиус 2018 — *Переписка З. Н. Гиппиус с Н. М. Минским*. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус. Сер.: Литературное наследство. Т. 106. Кн. 1. М.: Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького РАН, 2018.
- Горький 1999 — Горький М. *Полное собрание сочинений*. Письма в 24 т. Т. 5. Письма 1905–1906. М.: Наука, 1999.
- Зайцев 1930 — Зайцев Б. Флобер в Москве. В кн.: Зайцев Б. К. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 6 (доп.): Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. М.: Русская книга, 1999.
- Зайцев 1955 — Зайцев Б. Флобер в России. Зайцев Б. К. *Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 9 (доп.): Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. М.: Русская книга, 2000.
- Клеман 1934 — Клеман М. К. И. С. Тургенев — переводчик Флобера. В кн.: Флобер Г. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 5. М.; Л.: Художественная литература, 1934. С. 133–149
- Княжнин 1913 — В. К. <Княжнин В. Н.> Флобер. Саламбо. Пер. Н. М. Минского. Изд. «Шиповник». *Современник*. 1913, (VII): 368–369.
- Кузмин 1910 — Кузмин М. О прекрасной ясности. *Аполлон*. 1910, (6): 5–10.
- Мережковский 1888 — Мережковский Д. С. Флобер в своих письмах. *Северный вестник*. 1888, 12, (2): 27–48.
- Мережковский 2007 — Мережковский Д. С. *Вечные спутники: портреты из всемирной литературы*. Сер.: Лит. памятники. СПб.: Наука, 2007. С. 703–757.

- Минский 1892 — Минский Н. Генрих Ибсен и его пьесы из современной жизни. *Северный вестник*. 1892, 9 (1): 75–103.
- Набоков 1998 — Набоков В. В. *Лекции по зарубежной литературе*. Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1998.
- Пастернак 1944 — Пастернак Б. Заметки переводчика. *Знамя*. 1944, (1–2): 166.
- Письма Вячеслава Иванова 2002 — Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. Лавров А. В. (публ.). *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
- Сологуб 2004 — Сологуб Ф. *Мелкий бес*. Павлова М. М. (подгот.). Сер.: Лит. памятники. СПб.: Наука, 2004.
- Тургенев 1966 — Тургенев И. С. *Полное собрание сочинений и писем*. В 28 т. Т. XII. Письма. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1966.
- Фидлер 2008 — Фидлер Ф. Ф. *Из мира литераторов. Характеры и суждения*. Сер.: Россия в мемуарах. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Флобер 1863 — Флобер Г. Саламбо. *Отечественные записки*. 1863, (6): 418–515; 1863 (7–8): 169–278.
- Флобер 1882 — Флобер Г. *Саламбо*: роман. СПб.: Типо-литография П. И. Шмидта, 1882.
- Флобер 1902 — Флобер Г. *Саламбо*: роман. С 12 илл. П. Видаля и Пуарсана. Энгельгардт М. А. (пер.). СПб.: Изд. т-ва «Народная польза», 1902.
- Флобер 1913 — Флобер Г. *Саламбо*. Минский Н. (пер.). Флобер Г. Полное собрание сочинений. Новые переводы. Т. 2. СПб.: Шиповник, 1913.
- Флобер 1984 — Флобер Г. *О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи*. В 2 т. М.: Художественная литература, 1984.
- Ясинский 2010 — Ясинский И. И. *Роман моей жизни: Книга воспоминаний*. В 2 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Flaubert 1863 — Flaubert G. *Salammô*. Paris: Michel Lévy, 1863.

## Литература

- Андрущенко 2007 — Андрущенко Е. А. Спутники Д. С. Мережковского. В кн.: Мережковский Д. С. *Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы*. Сер.: Лит. памятники. СПб.: Наука, 2007. С. 703–757.
- Багно 2009 — Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009.
- Багно 2019 — Багно В. Е. «Оазис, где рокочет лира...» (Николай Гумилев — переводчик). В кн.: Гумилев Н. С. *Переводы*. СПб.: Пушкинский Дом; Вита Нова, 2019. С. 5–16.
- Бахтин 1996 — Бахтин М. М. О Флобере. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 5. М.: Русское слово, 1996. С. 130–137.
- Динерштейн 2014 — Динерштейн Е. А. *Синяя птица Зиновия Гржебина*. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- Заборов 2011 — Заборов П. Р. И. С. Тургенев — переводчик «Иродиады» Г. Флобера. Заборов П. Р. *Россия и Франция. Литературные и культурные связи*. СПб.: Петрополис, 2011. С. 318–325.
- Корецкая 1989 — Корецкая И. В. Горький и Вячеслав Иванов. В кн.: *Горький и его эпоха: Исследования и материалы*. Вып. 1. М.: Наука, 1989. С. 169–184.
- Мицц 2004а — Мицц З. Г. Новые романтики: К проблеме русского пресимволизма. В кн.: Мицц З. Г. *Блок и русский символизм: избранные труды*. В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство, 2004. С. 162–174.
- Мицц 2004б — Мицц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма. В кн.: Мицц З. Г. *Блок и русский символизм: избранные труды*. В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство, 2004. С. 150–161.
- Нымм 2003 — Нымм Е. *Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы)*. Тарту: Tartu University Press, 2003.
- Петренко 1963 — Петренко Н. М. «Библейские» параллели в романе Г. Флобера «Саламбо». Ученые записки. М-во просвещения РСФСР. Чечено-Ингуш. гос. пед. ин-т. Сер. Филологии. № 18. Вып. 11. Грозный: [Б. и.], 1963.

- Приходько 2007 — Приходько И. «Легенда» Флобера в русских переводах. В кн.: Флобер Г. *Легенда о Святом Юлиане Милостивом*. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 131–176.
- Пумпянский 2000 — Пумпянский Л. В. Тургенев и Флобер. В кн.: Пумпянский Л. В. *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Реизов 1955 — Реизов Б. Г. *Творчество Флобера*. М.: Гослитиздат. Ленингр. отд-ние, 1955.
- Сапожков 2021 — Сапожков С. В. *По опасной тропе «холодных слов»: поэзия и судьба Николая Минского*. М.: Дмитрий Сечин, 2021.
- Степанов 2021 — Степанов А. Д. Чехов и Флобер (к вопросу об эволюции «объективного» повествования). *Новый филологический вестник*. 2021, 1 (56): 266–277.

Статья поступила в редакцию 6 марта 2022 г.  
Статья рекомендована к печати 7 апреля 2022 г.

*Vsevolod E. Bagno*

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,  
4, Makarova nab., St Petersburg, 199034, Russia  
vsbagn@gmail.com

*Tatiana V. Misnikevich*

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,  
4, Makarova nab., St Petersburg, 199034, Russia  
tamisnikevich@yandex.ru

### ***O seeking Flaubert, you have foreseen us (The Russian translations of Salambô as an indicator of the change of cultural epochs)\****

**For citation:** Bagno V. E., Misnikevich T. V. *O seeking Flaubert, you have foreseen us (The Russian translations of Salambô as an indicator of the change of cultural epochs)*. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2022, 19 (3): 414–426. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301> (In Russian)

Gustave Flaubert is one of those writers who had a significant impact on the formation and the development of the Russian literary process; being the brightest representative of French literature of the era of realism, Flaubert played a significant role in Russia's transitional epoch. Working on the novel *Salambô* (1862), Flaubert foresaw its ill fortunes in modern France and in the modern epoch as a whole. Since the 1890s, many representatives of Russian modernism saw a teacher and a predecessor in the French writer and translated his works (I. Bunin, D. Merezhkovsky, K. Balmont, M. Gorky, N. Minsky, Al. Chebotarevskaya, M. Voloshin, A. Blok, Vyach. Ivanov, B. Zaitsev, M. Kuzmin). A line from Balmont's poem *The World Communion* (1905) — *O seeking Flaubert, you have foreseen us* — can serve as an illustration of Flaubert's Russian fate. In general, the interest in *Salambô* is explained by an acute interest in exotic epochs and countries, a desire to distance oneself from vulgar, bourgeois in modernity, a heroine whose image is built on the intersection of mystical and erotic elements in woman's life, a striving for perfection in the mastery of word. Many Russian writers of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries passed through the *school* of Flaubert with his wonderful experience of recreating the atmosphere of Carthage and the Middle East, relying both on historical sources, as well as in the field of language and style, on Holy Scripture.

---

\* The study was funded by the Russian Science Foundation, project no. 21-18-00527 “Literature of ‘transitional epochs’ as a tool for the modernization of social relationships” in the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>.

*Keywords:* transitional epochs in literature, literary translation, Gustave Flaubert, Russian modernism.

## References

- Андрущенко 2007 — Andrushenko E. A. Companions of D. S. Merezhkovsky. In: Merezhkovskii D. S. *Vechnye sputniki: Portrety iz vseмирnoi literatury*. Ser.: Literaturnye pamiatniki. St Petersburg: Nauka Publ., 2007. С. 703–757. (In Russian)
- Багно 2009 — Bagno V. E. “Don Quixote” in Russia and Russian Don Quixoteism. St Petersburg: Nauka Publ., 2009. (In Russian)
- Багно 2019 — Bagno V. E. “An oasis where the lyre rumbles...” (Nikolai Gumilyov — the translator). In: Gumilev N. S. *Perevody*. St Petersburg: Pushkinskii Dom Publ.; Vita Nova Publ., 2019. P. 5–16. (In Russian)
- Бахтин 1996 — Bakhtin M. M. About Flaubert. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii*. In 7 vols. Vol. 5. Moscow: Russkoe slovo Publ., 1996. P. 130–137. (In Russian)
- Динерштейн 2014 — Dinershtein E. A. *Bluebird Zinoviiv Grzhebin*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. (In Russian)
- Заборов 2011 — Zaborov P. R. I. S. Turgenev — translator of “Herodias” by G. Flaubert. In: Zaborov P. R. *Rossii i Frantsiia. Literaturnye i kul’turnye sviazi*. St Petersburg: Petropolis Publ., 2011. P. 318–325. (In Russian)
- Корецкая 1989 — Koretskaya I. V. Gorky and Vyacheslav Ivanov. In: *Gor’kii i ego epokha: Issledovaniia i materialy*. Iss. 1. Moscow: Nauka Publ., 1989. P. 169–184. (In Russian)
- Ми́нц 2004а — Mints Z. G. New Romantics: On the Problem of Russian Pre-Symbolism. In: Mints Z. G. *Blok i russkii simvolizm: izbrannye trudy*. In 3 books. Book 3: Poetika russkogo simvolizma. St Petersburg: Iskusstvo Publ., 2004. P. 162–174. (In Russian)
- Ми́нц 2004б — Mints Z. G. New Romantics: On the Problem of Russian Pre-Symbolism. In: Mints Z. G. *Blok i russkii simvolizm: izbrannye trudy*. In 3 books. Book 3: Poetika russkogo simvolizma. St Petersburg: Iskusstvo Publ., 2004. P. 150–161. (In Russian)
- Нымм 2003 — Nymm E. Literary position of Hieronymus Yasinsky (1880–1890s). Tartu: Tartu University Press, 2003. (In Russian)
- Петренко 1963 — Petrenko N. M. “Biblical” parallels in G. Flaubert’s novel “Salambo”. *Uchenye zapiski. Ministerstvo prosveshcheniia RSFSR. Checheno-Ingushskii gosudarstvennyi pedagogicheskii institut. Seriiia Filologii*. № 18. Iss. 11. Grozny: n/n, 1963. (In Russian)
- Приходько 2007 — Prikhodko I. Flaubert’s “Legend” in Russian translations. In: Flaubert G. *Legenda o Sviatome Iuliane Milostivome*. Moscow: Progress-Pleiada Publ., 2007. P. 131–176. (In Russian)
- Пумпянский 2000 — Pumpiansky L. V. Turgenev and Flaubert. In: Pumpianskii L. V. *Klassicheskaia traditsiia. Sobranie trudov po istorii russkoi literatury*. Moscow: Iazyki russkoi kul’tury Publ., 2000. (In Russian)
- Реизов 1955 — Reizov B. G. *Flaubert’s work*. Moscow: Goslitizdat. Leningradskoe otdelenie Publ, 1955. (In Russian)
- Сапожков 2021 — Sapozhkov S. V. *On the dangerous path of “cold words”: poetry and the fate of Nikolai Minsky*. Moscow: Dmitrii Sechin Publ., 2021. (In Russian)
- Степанов 2021 — Stepanov A. D. Chekhov and Flaubert (On the question of the evolution of the “objective”). *Novyi filologicheskii vestnik*. 2021, 1 (56): 266–277. (In Russian)

Received: March 6, 2022

Accepted: April 7, 2022