

Французские писатели
в освещении Нины Петровской –
критика и переводчика

Мария В. Михайлова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, mary1701@mail.ru*

Аннотация. Статья освещает деятельность Н.И. Петровской как переводчика и критика французской литературы. Указывается на роль В.Я. Брюсова в формировании творческого лица этой переводчицы и критика. Приводятся биографические сведения, которые могли сыграть свою роль в выборе книг для переводов и отзывов. Дается анализ оценки Петровской французских авторов, что помогало восприятию их творчества в России.

Ключевые слова: Нина Петровская, В.Я. Брюсов, Виктор Маргерит, Люси Деларю-Мардрюс, французская литература, перевод, критика

Для цитирования: Михайлова М.В. Французские писатели в освещении Нины Петровской – критика и переводчика // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. С. 357–368. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-357-368

French writers in the coverage
of Nina Petrovskaya, critic and translator

Mariya V. Mikhailova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
mary1701@mail.ru*

Abstract. The article highlights the activities of N.I. Petrovskaya as a translator and critic of French literature. It emphasizes the role of V.Y. Brusov in the formation of the creative personality of the translator and critic. The provided biographical information helps to realize what could play a role in her selection of books for translations and reviews. The analysis of Petrovskaya's assessment of French authors is given, which helped the perception of their work in Russia.

Keywords: Nina Petrovskaya, V.Ya. Bryusov, Victor Marguerite, Lucie Delarue-Mardrus, French literature, translation, criticism

For citation: Mikhailova, M.V. (2023), “French writers in the coverage of Nina Petrovskaya, critic and translator”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, part 3, pp. 357–368, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-357-368

Анализа того, что сделано Ниной Ивановной Петровской (1879–1928) в качестве пропагандиста и переводчика французской литературы, не существует. И это притом, что одно из сочинений Виктора Маргерита до сих пор переиздается именно в ее переводе, хотя издатели и дали роману другой заголовок – по имени главной героини – «Моника Лербье»¹. Она же в свое время французский роман “La garçonne” перевела нечасто употребляемым русским словом «Холостячка», и при ее жизни он был в России издан трижды – в 1924, 1925, 1927 гг. Но не только ее переводческая деятельность пока не привлекала внимания. То, что ею сделано на поприще художественной литературы, также мало исследовано. К сожалению, до сих пор даже в серьезных исследованиях ее имя фигурирует в основном как имя женщины-вамп Серебряного века, соблазнительницы Андрея Белого, возлюбленной В.Я. Брюсова, истерички и морфинистки. Прервать эту порочную практику необходимо, и обращение к осуществленной ею популяризации французской литературы в России – хорошая возможность для восстановления справедливости.

Французская литература не сразу оказалась в центре внимания Петровской. В журнале «Весы» по поручению В.Я. Брюсова она на протяжении почти двух лет рецензировала главным образом книги русских авторов. И французская писательница Люси Деларю-Мардрюс (1874–1945) попала в поле ее зрения благодаря ему. К моменту, когда Петровская начала работать над переводом только что изданного во Франции романа “L’Acharnée”, она находилась в весьма плачевном психическом состоянии: разрыв с Брюсовым уже почти свершился, надежды на восстановление прежней близости таяли, для облегчения душевной боли она стала прибегать к морфию. Брюсов сочувствовал ей и пытался, как мог, отвлечь,

¹ См.: *Marguerit В. Моника Лербье*. М.: МП «Мистер Икс», Б. г. (1993). 349 с. (Секс-пир. Жемчужины интимной словесности); *Marguerit В. Моника Лербье*. М.: Geleos, 2002. 317 с. (Фавориты любви); *Marguerit В. Моника Лербье*. Тайные страсти парижанки. М.: Гелеос: FanBook, 2007. 330 с. (Невинные грешницы).

привязать к жизни. Самым лучшим способом успокоиться он считал работу (для него это, несомненно, выглядело именно так). И когда у него появилась возможность воздействовать на издательскую политику многотиражной серии книг «Универсальная библиотека», выпускаемой московским издательством «Польза», он задает Петровской, находящейся в это время за границей, вопрос: «Хочешь работать для нее? Я немедленно вышлю Тебе книгу, которую перевести стоит, в лучшем смысле слова». И даже соблазняет ее вполне приличным гонораром. Но поскольку Петровская на тот момент не слишком хорошо владела французским языком, он хочет подстраховаться:

Вышлю также хороший французо-русский словарь, которого в Париже, конечно, не достанешь. Впоследствии я, разумеется, просмотрю твой перевод (ибо «ум хорошо, а два лучше»), и если хочешь, он будет помечен «Под редакцией Вал. Бр.»².

Книга, которую *стоило* переводить и которая, как надеялся Брюсов, окажется небезынтересной для Петровской, и была романом Деларю-Мардрюс. Ее заглавие можно перевести как «Преследующая», «Ожесточенная». Публикации в «Универсальной библиотеке» в 1911 г. дали название «Исступленная». Почти одновременно он печатался в «Русской мысли» (№ 3-7)³ под названием «Шеридан» (по имени одного из главных героев).

Начало публикации в журнале сопровождалось примечанием редакции, в котором было сказано, что г-жа Деларю-Мардрюс

...принадлежит к числу лучших поэтов современной Франции. Уже ее первые стихи смелым реализмом своих описаний и оригинальностью своих ритмов обратили на нее внимание критики и читателей. В своих дальнейших книгах (стихи, романы, новеллы, драматические произведения) г-жа Деларю-Мардрюс сумела освободиться от тех крайностей, за которые, не без справедливости, упрекала ее критика, и перейти к правдивому изображению жизни, в котором реализм смягчается чисто женственной мечтательностью и изяществом изложения. В романе, который мы предлагаем (в несколько сокращенном переводе) читателям... прослежена, с тонкой и вдумчивой observa-

²Брюсов Валерий – Петровская Нина: Переписка. 1904–1913. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 381.

³В издании: Брюсов Валерий – Петровская Нина: Переписка. 1904–1913. М.: Новое литературное обозрение, 2004 неверно обозначено начало публикации – № 2.

тельностью, духовная жизнь вступающего в жизнь юноши. При всем реализме многих сцен жизни и быта Нормандии и Парижа, хорошо знакомых автору, иные главы романа кажутся изящными «стихотворениями в прозе»⁴.

Предупреждение, конечно же, было написано Брюсовым, который заведовал литературно-критическим отделом журнала и уже перевел стихотворение поэтессы «Родной аромат»⁵ и, вероятнее всего, знал прозу писательницы (“Marie, fille mère”, 1908; “Le Roman de six petites filles”, 1909). Роман этот, конечно, прочитал, поскольку рекомендовал его редактору «Русской мысли» П.Б. Струве: «Этот роман... весьма “читабыелен”, но вместе с тем литературен в лучшем смысле слова»⁶.

Петровская поначалу с энтузиазмом берется за перевод, который дается ей нелегко. В феврале она пишет:

Отвечаю тебе об этом злосчастном переводе: я посылаю совсем законченные листы и текст. Если нужно добавить еще, пришли, когда хочешь. Мне стыдно, что работа моя не имеет официального вида.... Там пропущены и слова, и фразы. Ведь мне некого спросить совета, не у кого справиться... Не беспокойся, я не поставлю тебя в «неловкое положение», и к 1-му марта будет готово. Но о третьей порции позволь мне дать ответ через несколько дней, – через 5–6. Я не знаю, удастся ли мне ее докончить. <...> Прости, что моя работа заставит тебя трудиться. Я виновата в этом...⁷

Как видим, у нее уже проскальзывают сомнения в возможности завершения начатого. Зато признания в неспособности закончить работу говорят о тяжелом психическом состоянии:

...не осталось *ничего, ничего*, я лишилась возможности не только работать, а даже и жить, дышать. Я пишу тебе так искренне затем, чтобы ты не считал мое возвращение перевода «злой выходкой», необдуманном поступком, о котором сама я буду жалеть. Я жалею, но иначе, чем ты думаешь. Мне горько, что так случилось с первой моей работой, которую я принимала серьезно и которую мне так хотелось сделать хорошо. Я уже сделала много, – почти все это, что вернула

⁴ Русская мысль. 1911. № 3. С. 177.

⁵ Французские лирики XIX века / Пер. в стихах и библиогр. примеч. Валерия Брюсова. СПб.: Пантеон, 1909. XXXI. С. 83.

⁶ Брюсов Валерий – Петровская Нина: Переписка. С. 620.

⁷ Там же. С. 543.

тебе, у меня переведено. Половина закончена и готова совсем, половина в черновой тетради. Пропал труд, пропала радость увидеть его конченным. <...> Но вина моя невольная... Пойми, просто пойми, – я не могу *ничего*, когда я *не с тобой*⁸.

Брюсову все же удастся уговорить ее продолжать – ведь роман уже начал печататься в журнале (упоминаемые в письме листы с переводами высылаются в мае – а в июне они уже публикуются). Но работа все время прерывается: то Нина теряет переведенный текст, то его все же обнаруживает и т. п. Она понимает, что Брюсов очень тщательно редактирует ее перевод, но ей важно показать ему, как она старается: «Переводила – пусть скверно, но, клянусь тебе, – все, до единого слова, – *сама*»⁹. В этой фразе чувствуется определенная гордость сделанным, но все же, видимо, успех достигается таким усилием, что она колеблется. Поэтому трудно сказать, ею ли переведено то, что опубликовано в июльском номере журнала. Сомнения основаны на разночтениях, имеющих в журнальном и книжном вариантах. Если бы перевод был довершен Брюсовым, то разночтений, очевидно, не было бы. Но следует напомнить, что они встречаются на протяжении всего текста. А это, возможно, объясняется тем, что Брюсов журнальный текст отредактировал (поскольку репутацией этого издания он дорожил и нес за нее ответственность), а в «Универсальную библиотеку» давал то, что присылала ему Петровская.

У Петровской мы не найдем оценки романа в целом, отношения к его героям. Но сам тон ее писем – предельно трагичный, мучительный, горячий – заставляет предположить, что название романа – «Исступленная» – было подсказано ее состоянием. Именно как «исступленная» говорила с Брюсовым его бывшая возлюбленная. И это ее мироощущение, безусловно, корреспондировало с разыгрывавшейся на страницах романа драмой, в которую она вольно или невольно погружалась... И что интересно: этот роман своеобразно продублировал события личной жизни Петровской, когда в ее окружении в Париже возник столь же юный, как и герой романа, влюбленный мальчик, отношения с которым оказались сложными и запутанными (о чем она постоянно сообщала Брюсову, видимо, желая вызвать его ревность)¹⁰.

Но если как переводчик Петровская проявила себя достаточно поздно, то ее критическое перо отточилось раньше. Брюсову, ко-

⁸ Там же. С. 624–625.

⁹ Там же. С. 660.

¹⁰ Подробнее см.: [Михайлова, ле Гуи, 2017].

нечно же, хотелось занять свою возлюбленную, чьи силы уходили целиком на писание писем ему и любовные переживания, почти сразу же после их знакомства. Тогда из зарубежных авторов ее интересовал лишь Ст. Пшибышевский, которого она и открыла Брюсову. Но в начале 10-х гг. она уже почувствовала свою силу как критика, поэтому смело берется за рецензирование иностранных авторов для газеты «Утро России». Здесь она отработывает жанр «мини-рецензии», буквально в нескольких словах характеризующей и идейный замысел книги, и ее стилевые особенности. Почти всегда касается она и качества перевода. И отбор книг для отзывов делает, скорее всего, сама, так как в это время находится за границей и поэтому в курсе литературных новинок. Ранее из французской литературы в поле ее зрения попали только «Песни Билитис» Пьера Луиса в переводе А. Кондратьева¹¹. В этой рецензии она характеризует стилизаторское направление, которое в русской литературе еще не получило распространения, и сожалеет, что немногие критики чувствуют, сколь плодотворным может быть «живое творческое воскрешение какой-либо прошлой... эпохи»¹² (с. 577), Петровская подчеркивает трудоемкость работы по воссозданию «психологии, стиля, бытовых условий и мельчайших деталей внутренней и внешней» обстановки, требующих «мозаичной тонкости художественно-стилистической отделки» (с. 578). Размышлять о стилизации она продолжит и спустя несколько лет в рецензии на роман Ж. Ломбара «Агония», подчеркнув, что за видимой «легкостью» и «стройностью» написанного стоят, «может быть, целые годы самого разностороннего изучения истории, быта и религии Рима и особенностей изображаемой эпохи», «ворохи черного материала». Зато результатом стал «грандиозный художественный план», где писатель дал уже «свободу своей широкой и пламенной фантазии» (с. 617). Нет сомнения, что такой вывод она могла сделать, наблюдая процесс работы Брюсова над «Огненным ангелом», когда поэтом были изучены груды книг. Поэтому она подчеркивает, что Ломбар транслирует не расхожие мифы о развратных патрициях и преследованиях христиан, а воскрешает перед читателем «многообразную жизнь» «подлинного прекрасного Рима» (с. 617). К стилизациям Петровская подходит достаточно строго, критикуя

¹¹ К сожалению, не удалось установить, где была опубликована рецензия. Но нет сомнения, что попросил о ней сам Кондратьев, с которым Петровская была хорошо знакома по издательству «Гриф».

¹² Здесь и далее наследие Н.И. Петровской цит. по: *Петровская Н.И. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика*. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. 960 с. Номер страницы приводится в скобках в тексте.

желание авторов осовременивать описываемое (особенно в плане психологии). В свое время ей не понравилось, что в «скульптурно-античном образе» Билитис проявились «чисто французские современные черты» (с. 578). Но при этом, считает она, можно находить в «чуждой нам психологии» людей отдаленных эпох «вечные общечеловеческие черты» и «неизменные чувства» (с. 617).

Вообще Петровская явно любит «легкой старомодностью» изложения. Так, у братьев Гонкуров ее привлекает «изысканно отточенный стиль, который ласкает слух длинными гармоническими периодами и плавностью изящно законченных фраз» (с. 607).

Заметим, что обычно выбираются ею книги с персонажами, либо не вписывающимися в традиционные представления о нравственности, либо выброшенными за борт жизни. Например, Билитис – куртизанка, готовая к «жертвенности, святости любовного подвига» (напомним, что сборник прозы Петровской назывался “Sanctus amor”!). Герой «Агонии» – «андрогин с божественным лицом», превращающий Рим в «один сплошной бессонный лупонар» (с. 617). Героиня Гонкуров Элиза – проститутка. А малыш в повести Г. Мало «Без семьи» – бродяжка. Вот и в романе Катула Мендеса «Дети греха» герои преступают «законы жизни и даже самой природы». Любовь брата и сестры передана автором, как она пишет, «виртуозно», он использует «все внешние эффекты пластического изображения», достигая «той глубины, где человек живет уже смутными, некристаллизованными брожениями», где им владеет «ненасытное стремление к бесконечному» (с. 618).

Довольно интересно, что Петровская как критик (в отличие от себя как автора) почти не акцентирует своей приверженности модернистскому искусству. Для нее реализм – вполне достойное и законченное в своем совершенстве явление. Реализм – это как «хорошие старые вещи» (с. 608), которые не теряют своей привлекательности со временем. А уж рассказы о вечном «человеческом страдании, незаметном и неслышном в шуме жизни» (с. 608–609) реалистам удаются лучше всего. О том, что Петровская способна высоко оценивать усилия писателей, работающих в реалистической парадигме, свидетельствуют два ее отзыва на произведения писавшего по-французски бельгийца Камиля Лемонье. В романе «Конец буржуа» были особенно ощутимы признаки натурализма, и Петровская совершенно справедливо сопоставляет автора с Золя, отдавая предпочтение второму, у которого находит более глубокое психологическое объяснение жизненных фактов и обстоятельств. Лемонье на ее взгляд недостает как раз обнаружения «психологических причин совершающегося» (с. 602). Она не разделяет пристрастия бельгийца к изображению «безымянных, страшных

и специфических “болезней буржуазии”», тому «распаду» и «гниению», которое настигает потомков. Однако недостаток мастерства писателя искупается точным распределением «острых сцен», что позволяет сохранить «равномерное напряжение внимания и интереса» (с. 602). Менее впечатлил ее роман «Адам и Ева». Чувствуется, что аморфно-вялое повествование ей не близко, хотя именно любовная тематика по большей части притягивала ее. Но если в «Песнях Билитис» она отметила «целомудренно-страстный гимн единой и вечной любви» (с. 578), то гимн «“девственной и здоровой души” к воскресшей ее природе» оставил ее равнодушной, ибо она уловила неспособность автора отрешиться от дидактизма. Ни один из образов романа не оставляет впечатления подлинной первобытности, «и человек, ушедший в лес, до конца остается самим К. Лемонье» (с. 619). Да, конечно, мы узнали о «внутренней жизни самого писателя», «мучительно и напрасно ищущего последнего прибежища на широком лоне матери-земли», о его душе, «утомленной неразрешимой... сложностью всей современной культуры», но такой поворот больше подходит лирике, а в эпическом роде рождает неподвижность и однообразие. Впрочем, она не отвергала возможности и самовыражения автора, но это больше соответствовало, по ее мнению, сказочно-фантастическим жанрам. Таким, например, как в рассказе о девочке-птичке в романе К. Мендеса «Люсиньоль», сделанном в «легких полувыцветших тонах бледной акварели», напоминающих сон, который тает «при первых лучах утра» (с. 618).

Но особенно высоко ценит она «столкновение» различных художественных приемов и даже систем. Изысканность стиля Гонкуров становится очевиднее «в сочетании с беспощадным натурализмом сюжета», что подчеркивает «неуклонно нарастающий трагизм». И сама свою рецензию она завершает крещендо: авторы дают «потрясающие описания медленного разложения человеческой души, обреченной жить и умереть в тюрьме», переходящие в «медленный “requiem”, глухие аккорды которого звучат последним утешением над тюремно-больничной койкой № 7999» (с. 607). Сухая цифра, которой оканчивается рецензия, производит оглушительное впечатление, режа и обжигая свою «бесстрастностью». Обычно Петровская избегает пышных метафор, играет только эпитетами. Но все же, когда ее что-то особенно поразит, может найти и запоминающийся образ («гигантский экран» «поэтического волшебного фонаря» (с. 617) в «Агонии» Ломбарда).

Почти всегда упоминает она о качестве перевода. Теперь как знаток французского языка она может судить о нюансах исходного текста: «...очень несовершенный перевод “Агонии” иногда лишает стиль Ж. Ломбарда присущей ему четкости и оригинального внут-

ренного ритма» (с. 617). Зато радостно зафиксирован ею «тщательный перевод» гонкуровской «Элизы» в противовес «грубому, лубочному переводу» (с. 607, 609) повести Мало. И, несмотря на дружеские отношения с Кондратьевым, она замечает, что его перевод не очень удачен.

Как видим, Петровская отзывалась главным образом на прозаические сочинения. Исключение ею было сделано только для П. Верлена и то потому, что его переводил Брюсов. У нее имеются два отзыва: на «Записки вдовца» в переводе С. Рубановича с предисловием Брюсова и на «Собрание стихов в переводе В. Брюсова». Но если в первой рецензии она подчеркивает, что французский поэт «не создан для перевода вообще», что усилия переводчика не достигают цели при всей любви к исходному материалу, ибо «неподражаемая грация», «изысканные оттенки исключительных внутренних переживаний» (с. 591) Верлена непередаваемы на чужом языке, то все эти утверждения аннулируются во второй. Брюсов, по ее мнению, совершил невозможное: он «приблизился к тому совершенству работы, которое доступно поэту-переводчику вообще» (с. 611). Произошло это потому, что работал над переводами – «брат-поэт» (так она именует Брюсова). Только ему оказалась подвластна передача «тончайших замыслов поэтической фантазии» француза, «хрупких образов его тоскующей мечты», «едва уловимых намеков затейливо сплетающихся мыслей», «нежнейшая музыка и грубые голоса плоти» (с. 612). Ее похвалы удостаивается полнота представленного. Если высоко ценимый Петровской Сологуб исключил католические стихотворения Верлена, то Брюсов не побоялся прикоснуться к совершенно новому для себя типу поэзии – религиозной, которая в данном случае совсем не похожа на «риторические рассуждения на теологические темы» (с. 612). Она вступает и в дискуссию относительно принципов перевода, заявив, что «отступления от подлинника» – это «сознательный прием», что, прибегнув к нему, переводчик добился передачи «изысканной оригинальности верленовского стиха» (с. 611), обогащенного ассоансами и внутренними рифмами.

«Брат-поэт» в понимании Петровской, – это не просто умелый и тонкий стихотворец-переводчик. Это именно то личностное совпадение, которое обеспечивает внутреннее постижение души другого человека. В этой рецензии уже содержится намек на ту концепцию личности Брюсова, которую спустя почти 15 лет разовьет Петровская в своих воспоминаниях о нем. Тут впервые она сформулировала свое понимание личности близкого ей человека: в нем всегда таилось «трагическое раздвоение», «непобедимая радость бытия» не устраняет «глухой тоски по неведомой красоте»,

«религиозная экстатичность» не отменяет «полного забвения Бога ради земных утех», «темная спутанность утонченных ощущений» соседствует с «простотой детского сознания». Его «гармоническое сердце» разрушается «грубыми касаниями жизни» (с. 611). Таким она видела своего избранника: затаившимся, противоречивым, сочетающим самые несовместимые ощущения и переживания.

В этой рецензии оказались обозначены условия успешного перевода: совпадение личностных особенностей переводимого автора и его «транслятора» на другом языке. Так происходило и у самой Петровской: чувствуется, что рецензии в «Утре России» написаны заинтересованным человеком. На эту мысль наталкивает их сравнение с единственной рецензией из «французского спектра»¹³, появившейся в берлинской газете «Накануне» в начале 20-х гг., сотрудничество с которой было для Петровской вынужденным (она лелеяла мысль о возвращении домой, поэтому беспрекословно выполняла поручения А.Н. Толстого, который был решающим голосом в газете, и думается, что «Жизнь Микель Анджело» Р. Роллана попросил Петровскую отрецензировать он). Получился какой-то вымученный, экстатический, с элементами стилистического дурновкусия отзыв. И дело не в том даже, хороша или плоха книга Роллана, а в том, что она по духу не близка рецензенту. Это несовпадение и вызывает тот диссонанс, который отозвался в рецензии штампами и неточными оборотами. Необходимость хвалить то, что не нравится, приводит к появлению таких эпитетов, как «глубоко-прозорливый талант», «сокровенная психологическая сущность», «огненный язык неизреченной духовности» (с. 751) и т. п. Повторим, для нее «совпадение» с анализируемым было не просто желательным, а даже обязательным. И дело не только в том, что она хотела писать только о нравящемся. Нет, нужно было «резонирование», отзвук – и тогда возникал нужный эффект.

Возможно, что именно это обеспечило удачу ее перевода романа В. Маргерита «La Garçonne» (1922). За перевод она взялась почти сразу же (в России он был издан вскоре), видимо, потому, что роман захватил ее своим содержанием: ведь в нем прослеживалась судьба и поведение девушки, смоделировавшей свою жизнь совершенно иначе, чем это сделала сама Петровская. Героиня романа, 23-летняя Моника, узнав перед свадьбой, что ее жених ей неверен, решает порвать с прошлой жизнью и отныне жить так, как живут мужчины: свободно относясь к физической любви, не беря

¹³ Мы не учитываем отзыв на «Путешествие по Италии» И. Тэна, так как в данном случае, видимо, все же сыграла роль именно Италия, о которой Петровская могла судить из первых рук.

на себя обязательств, без раздумий, без угрызений совести. Сменив нескольких любовников, попробовав наркотики, став деловой женщиной, она влюбляется в Режи, который отвечает ей взаимностью, но не может простить ей ее прошлого. Ослепленный ревностью, он стреляет в нее. Но ее успевает заслонить собою ее знакомый, и в итоге все оканчивается благополучно: спаситель выздоравливает, Моника понимает, что он-то и любит ее по-настоящему, и она выходит за него замуж. Для Петровской могла стать запоздалым открытием реакция девушки на измену. Оказывается, можно не умолять вернуться, не взывать к милосердию (что она проделывала в отношениях с Брюсовым), не закрываться от мира, а взять на вооружение «мужской стиль жизни». И не просто менять любовников в отместку, желая вызвать ревность, а жить так потому, что это весело и удобно. То есть надо было найти в себе силы не делаться жертвою обстоятельств, а потом и упиваться этой ролью, а противопоставить «противнику» твердую убежденность в своей правоте и вообще радоваться жизни, чувствовать себя не униженной и брошенной, а твердо стоять на ногах и преодолевать препятствия. Вот, на наш взгляд, каков был комплекс мотивов, который подвигнул Петровскую к переводу и который обеспечил его блистательную естественность и живость.

Так что можно считать, что диалог Петровской как переводчика и критика с Брюсовым никогда не кончался...

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект “Женщина-автор”: писательские стратегии и практики в эпоху модерна”, № 23-28-00348) в ИМЛИ РАН.

Acknowledgements

The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project “Woman Author. Writing Strategies and Practices in the Modern Era”, No. 23-28-00348) at IWL RAS.

Литература

Михайлова, Гуи ле Катрин 2017 – Михайлова М.В., Гуи ле Катрин. Нероковой треугольник // Брюсовские чтения 2016 года. Ереван: Лингва, 2017. С. 400–409.

Reference

Mikhailova, M.V. and Gui le Catrin (2017), “Non-fatal triangle”, *Bryusovskie chteniya 2016 goda* [Bryusov Conference 2016], Lingva, Yerevan, Armenia, pp. 400–409.

Информация об авторе

Мария В. Михайлова, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51; mary1701@mail.ru

Information about the author

Mariya V. Mikhailova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bldg. 51, bld. 1, Leninskie gory, Moscow, Russia, 119991; mary1701@mail.ru