

УДК 82.01/.09

DOI: 10.17223/19986645/55/15

**А.Б. Стрельникова, А.В. Сысоева**

**«ЕЕ ВЫСОЧЕСТВО» Г. БАНГА И «КОРОЛЕВА ОРТРУДА»  
Ф. СОЛОГУБА: ПЕРЕВОД  
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МАТЕРИАЛ\***

*Исследование посвящено анализу перевода Ф. Сологубом новеллы Г. Банга «Ее Высочество» в аспекте его возможного влияния на оригинальный роман «Королева Ортруда». Зафиксированы сходства в художественном мировоззрении датского и русского писателей. Выявлены художественные аналогии в романе Ф. Сологуба и русскоязычном переводе новеллы Г. Банга. Сделан вывод о функции художественного перевода в творчестве русского писателя.*

*Ключевые слова: Сологуб, Банг, декаданс, художественный перевод, творческий диалог.*

Ощущение *fin de siècle* на рубеже XIX–XX вв. обуславливало активные поиски смыслов и форм в разных культурах, и литература Серебряного века оказалась крайне восприимчива к творчеству зарубежных писателей и поэтов. Формы такого культурного диалога многообразны: прямые реминисценции и аллюзии, критические статьи и отзывы, художественные переводы, театральные постановки и т.д.

В переводах и критике творчество северных авторов проникало в русскую литературу уже в XVIII–XIX вв. [1] и приобретало особую популярность в начале XX в. Возросший интерес к творчеству скандинавских авторов в этот период исследователи связывают с общим «бумом» северных литератур в Европе [2. С. 3]. Доля датской переводной литературы была относительно скромной, однако факты несомненного интереса к литературе Дании и разнообразие переводимого материала уже зафиксированы исследователями [Там же]. В 1910-е гг. публикуются сборники произведений скандинавских авторов – «Северные сборники» и «Фиорды», достаточно широко представлявшие русскоязычной аудитории творчество шведских, норвежских и датских писателей, в числе последних – Г. Банг, Й. Йенсен, К. Михаэлис, Х. Понтоппидан, О. Рунг и др.

Первые отклики на творчество Г. Банга появились в русской литературе и критике в 1904 г., когда произведения автора уже завоевали популярность в Европе. В сборник «Рассказы для чтения в наших скорых поездах» был включен перевод рассказа «Сон в летнюю ночь» [3], тогда же вышел отзыв А. Маделунга «Микаэль», посвященный одноименному роману Банга [4]; в 1907 г. в «Северных сборниках» опубликованы «Четыре беса» (в

---

\* Исследование подготовлено при поддержке проекта РНФ № 14-18-01970 «Создание международного научно-информационного портала “Документальное наследие русской литературы: источники и исследования”».

более поздней редакции – «Четыре дьявола»), произведение, ставшее своеобразной «визитной карточкой» Г. Банга в России, а также «Ее Высочество». Обе новеллы были представлены в переводе Ф. Сологуба [5].

В творческом наследии Ф. Сологуба доля художественных переводов достаточно велика – переводом он занимался на протяжении всей своей литературной деятельности. Многие произведения печатались в периодике или выходили отдельными изданиями, часть работ так и не была опубликована. В основном Ф. Сологуб переводил с французского и немецкого языков, и переводы в первую очередь были для русского писателя своеобразной школой. Он мог перевести только одно, заинтересовавшее его чем-то, стихотворение (например, в случае с Леконт де Лиллем) или, наоборот, переводить тексты один за другим («Стихотворения в прозе» Бодлера). Однако доминирование личных творческих пристрастий в выборе текстов не исключало сотрудничества с издателями. Именно благодаря этому Ф. Сологуб выполнил переводы вышеназванных новелл «Четыре беса» и «Ее Высочество» Г. Банга, повести «Кандид, или Оптимизм» Вольтера, «Озорных сказок» О. де Бальзака, романов «Сильна как смерть» Г. де Мопассана и «Дважды любимая» А. де Ренья, пьес «Разбитый кувшин», «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем» Г. фон Клейста, стихотворений О. Уайльда и Т. Шевченко, армянских и еврейских поэтов, немецких экспрессионистов. Некоторые из «заказных» работ, несмотря на разные и временами прямо противоположные оценки современников, оказались настолько удачными, что на протяжении уже целого столетия публикуются как отдельно, так и в составах многочисленных сборников и собраний – Вольтера, А. Рембо, А. де Ренья и О. Уайльда.

В библиографии переводов Ф. Сологуба [6. С. 633] зафиксировано три произведения Г. Банга – новеллы «Ее высочество» («Hendes Højhed»), «Четыре беса» / «Четыре дьявола» («Defire Djævle»), «Шарло Дюпон» («Charlot Dupont», перевод не издан). К подстрочнику последней новеллы, хранящемуся в архиве Ф. Сологуба в Пушкинском Доме, был приложен вырванный из книги фрагмент с текстом произведения на немецком языке [7]. Информация на сигнатуре («Bang, Exzentrische Novellen») и сверка с изданными к 1907 г. книгами Г. Банга позволили установить источник: «Exzentrische Novellen von Herman Bang» (Berlin: S. Fischer, 1905). В этот же сборник входили обе переведенные Ф. Сологубом новеллы. Велика вероятность того, что переводы новелл «Ее Высочество» и «Четыре беса» имели тот же самый источник, что косвенно подтверждает не только факт наличия всех трех новелл в сборнике, но и то, что между появлением немецкого издания и переводом прошло два года, срок, достаточный для возникновения идеи работы, составления подстрочника, подготовки перевода и издания его. Позже, в 1911 г., в Москве вышел весь сборник, переведенный Н. Эфросом [8]. Каждая новелла сборника могла заинтересовать Сологуба. Они объединены повествованием о пустой и бесцельной жизни; одна из новелл заканчивается самоубийством, в другой речь идет о любви-ненависти; эти темы затрагивал и русский писатель в своих произведениях. Наиболее вероятно, что основанием выбора конкретных текстов для перевода служило не их содержание, а объем. Самое крупное произ-

ведение сборника – новелла «Ее Высочество», далее следует «Четыре беса», третья по объему – «Шарло Дюпон». Оставшиеся новеллы значительно уступают по размеру перечисленным (четвертая по величине, «Fratelli Bedini», меньше «Шарло Дюпон» в полтора раза).

Несмотря на то, что в литературном наследии Ф. Сологуба нет критических замечаний о творчестве Г. Банга или же каких-либо прямых указаний на созвучность его метода, можно говорить о некоторых параллелях в художественном мировоззрении датского и русского писателей. Во-первых, творчество Ф. Сологуба и Г. Банга традиционно рассматривают в контексте декадентского направления с соответствующим комплексом эстетических и поэтических характеристик. Во-вторых, следует указать на специфическое отношение к писательской автобиографии, схожее у Ф. Сологуба и Г. Банга. Так, в предисловии к изданию переводов своих произведений на русском языке Г. Банг писал: «Книгоиздательство “Шиповник”, удостоившее меня чести приобщения к русской литературе, выразило желание, чтобы я приложил к первому переводу мою автобиографию. К сожалению, я не могу исполнить этой просьбы. Ибо что может выразить автобиография? Смог ли когда-нибудь хоть один из десяти тысяч передать в автобиографии более, нежели чисто внешние события своей жизни? <...> О нет, так называемые автобиографии имеют слишком мало цены в моих глазах» [9. С. 141–142]. Известно также и отношение к составлению биографий Ф. Сологуба, выраженное им в интервью А.А. Измайлову: «...указание внешних вех жизни я считаю слишком мало уясняющим жизнь человека» [10. С. 6].

Наконец, оба автора настаивали на прочтении художественного текста вне исторического и социального контекста. Художественный текст существует вне времени и в определенном смысле вне жизни автора. Банг считал, что «никакая реклама в мире не в состоянии придать жизнь книге, которая умерла; а живая книга, хотя бы вокруг нее и не было треска рекламы, идет себе своей собственной тихой дорогой, переходя из рук в руки и время от времени проникая в чье-нибудь родное сердце...» [9. С. 141]. Писатель отмечал существенную роль читателя в жизни и бытовании текста, высказывая особое уважение к читателю русскому, воспитанному на произведениях Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова [Там же. С. 145]. В свою очередь, Ф. Сологуб в статье «Демоны поэтов» подчеркивал роль читательского сознания в созидании смысла художественного текста, очень поэтично и очень современно не только в контексте XX, но и XXI в.: «Вот было для тебя творчество иного поэта океаном, переплеснувшим переплеск вольных волн через черную черту берегов. Ты прошел над океаном, шагами измерил ты неизмеримую ширину его, вершиками исчислил ты его глубину, – но не стыдись восторженных похвал: не ты ли был *солнцем, отразившим свой лик в океане?*» (курсив наш. – А.С., А.С.) [11. С. 321–333]. Заметим также, что впервые статья Сологуба была опубликована в 1907 г. – в том же году, что и переводы новелл Г. Банга. Это указывает на сформированность концепции читательского восприятия уже в период работы над переводами.

Как уже упоминалось, одним из самых узнаваемых и востребованных произведений Г. Банга в России стала новелла «Четыре дьявола». Она переиздавалась несколько раз, легла в основу пьесы Вс. Мейерхольда «Короли воздуха и Дама из ложи» (1909), по ее мотивам написан рассказ Тэффи «Страшный прыжок» (1910), а также снят кинофильм [2. С. 68–77]. Возможно, такой повышенный интерес к «Четырем дьяволам» послужил причиной того, что публика и рецензенты обошли вниманием новеллу «Ее Высочество», лишенную динамичного действия и внешних эффектов. Бесспорно, в аспекте изучения творческого диалога между Ф. Сологубом и Г. Бангом данное произведение заслуживает особого внимания.

В фокусе новеллы «Ее Высочество» – духовное одиночество и внутреннее переживания главной героини, принцессы Марии-Каролины. Лейтмотивы новеллы «Ее Высочество», печаль и душевное одиночество принцессы, проходят красной нитью сквозь вторую часть романа-трилогии Ф. Сологуба «Королева Ортруда». Традиции конца XIX в. и тема женской эмансипации (звучащей в том числе и в русскоязычных переводах [12]) уже подготовили почву для появления образа одинокой женщины, облеченной властью, при этом прослеживается одновременно новизна образа для русской литературы и проекция на новеллу Г. Банга.

Первые упоминания об Ортруде появились в романе «Капли крови» (первая часть трилогии «Навы чары», переименованная в 1914 г. в «Творимую легенду»), вышедшем в альманахе «Шиповник» в 1908 г., подробно судьба королевы была описана в романе «Королева Ортруда» (увидел свет в том же альманахе в 1909 г.), т.е. перевод предшествовал созданию собственного текста и мог на него повлиять.

Внешне принцесса Мария-Каролина и Ортруда разительно отличаются. Мария-Каролина «лишена всякой привлекательности» [13. С. 246], «плачевно неграциозна» [Там же. С. 245], «локти остры, как два шила» [Там же. С. 244], она «имела привычку сидеть с открытым ртом» [Там же]. Ортруда же, напротив, «молодая, прекрасная, очаровательная женщина» [14. С. 4]. Судьбы принцессы и королевы тоже складывались по-разному: Мария-Каролина была одинока, Ортруда замужем. При этом стоит отметить и сходство героинь. Принцесса влюбилась безответно в актера, а королева была нелюбима мужем, постоянные измены которого ее ранили. Обе несчастливы в любви.

Обе героини тонко чувствуют искусство. Мария-Каролина писала акварелью, сочувственно отзывалась о стихах королевы Елисаветы, читала Шиллера, сопереживала героям театральных постановок, рассматривала картины с изображением предков и понимала, замечая отсутствие чувства в лицах, что писал не художник-творец. Королева Ортруда «любила искусство и сама хорошо рисовала и писала красками» [Там же. С. 7], была мечтательна, погружалась в мифы и легенды своего народа, некоторые ее действия (например, выход из тайного хода в сопровождении пажа) породили новый миф о белой фее лазурного грота.

Отношения и королевы и принцессы с матерью были сложными. Мария-Каролина, хотя и росла в семье, «мало знала свою мать» [13. С. 247].

Ее высочество герцогиня определяла направления образования и воспитания принцессы (по той же траектории, как воспитывалась и она сама) – танцы, хождение с линейкой для осанки («ее высочество герцогиня сама в детстве по четыре часа в день ходила с линейкой» [13. С. 237], живопись акварелью («все гостиные в резиденции имели уток на воде», написанных герцогиней) [Там же]. В действительности же герцогиня была безучастна в жизни маленькой принцессы – она раздражалась неловкостью и угловатостью Марии-Каролины (ее высочество вскрикивала, вскакивала, «была вне себя» [Там же. С. 236]), затем уходила заниматься своими акварелями (всегда одно и то же «нечто белое среди обилия голубого» [Там же] и обедать («ее высочество герцогиня кушала что-нибудь правильное каждые два часа» [Там же]).

Не было душевной близости и между королевой Ортрудой и «жестокой по природе» [14. С. 289] королевой Кларой, ее матерью: «Ортруда тяготилась тем лицемерным, сдержанным тоном, который господствовал в доме королевы Клары» [Там же. С. 96]. Когда королева Клара узнала о том, что Ортруда собирается развестись с Танкредом, в первую очередь ее взволновала возможная потеря в деньгах, вложенных в компанию ее зятя, принца Танкреда; измены принца и душевная боль дочери не брались в расчет. При этом Сологуб создал несомненно более сложный образ, чем Банг. Ортруда говорила о матери: «О, я знаю, что мама любит меня очень. Это в ней уживается, – пристрастие ко всему этому ее антуражу и нежная любовь ко мне» [Там же. С. 46]. Действительно, Клара одна из всех расчетливых представителей двора отправилась с Ортрудой в опасное последнее путешествие на остров с действующим вулканом, осталась с ней до конца, страдала, потому что дочь погибла первой.

Королева и принцесса любовались детьми, общались с простыми людьми. Мария-Каролина не слушала гувернантку и подолгу наблюдала за приютскими детьми. Во взрослом возрасте она с удовольствием общалась с детьми лесничего, и те отвечали ей симпатией, играли с ее шляпой, сидели на колени. Ортруда была рада ощущению опасности при встрече с не узнавшими ее контрабандистами, любовалась их силой и красотой; она посетила школу, мягко и просто общалась с молодой учительницей Альдонсой, хотя и недовольна была, что ее узнали. Переодевания помогали ей сменить роль, временно избавиться от ответственности и публичности власти, быть более искренней, давали возможность эксперимента. Сологуб ввел мотив переодевания, которое позволяло избежать отторжения средой. К воле, находившейся вне стен дворца и условностей, тянулись обе героини, пытаясь преодолеть границы, predetermined их титулом при рождении. Мария-Каролина, за которой всю жизнь наблюдали и подавляли ее самостоятельность, не нашла выход в переодевании и перевоплощении, обнаруженный королевой Ортрудой. Она попробовала (не только по своей воле, поскольку еще не обладала властью) иной путь: пожаловала детям площадку для игр в герцогском саду. О подобной детской площадке мечтал Филиппо Меччио, революционер Соединенных Островов, персонаж

романа «Королева Ортруда» – он хотел, чтобы рухнули стены королевского сада и в нем играли дети. Создание общего пространства с детьми не помогло Марии-Каролине. Из череды повторяющихся событий ее детства автором выделен один случай, когда она попыталась включиться в игру детей на этой площадке, но дети испугались и не приняли ее.

Примечательно, что в описании приютских детей Банг указал на обнаженные ноги: «...видны были из-под юбок их (девочек из приюта. – А.С., А.С.) круглые розовые ножки» [13. С. 240]. Эта деталь является одним из характерных мотивов в творчестве Сологуба. В оригинальном тексте русский писатель пошел дальше: Королева Ортруда временами ходит босая, более того, она открыла школу, в которой все учащиеся должны быть полностью обнаженными.

Обе героини относятся к старинному увядающему роду. Мария-Каролина рассматривала портреты предков и видела «торжественные мины на пустых лицах», «натянутые и безжизненные» фигуры [Там же. С. 225]. Ортруда пророчески заявила, разглядывая портрет убитого в детстве предка: «...древний род наш истощается. Может быть, я в нем последняя» [14. С. 62].

Место действия обоих произведений – таинственный старинный замок, окруженный прекрасными пейзажами. Принц Танкред, муж королевы Ортруды, говорил о ее замке: «Эти бесконечные коридоры под низкими сводами, эти узкие винтовые лестницы, неожиданные тайники, извилистые переходы то вверх, то вниз, эти окна в слишком толстых стенах, то чрезмерно узкие, то непомерно высоко пробитые, круглые, как совиные очи, эти балконы и выступы башен над морскою бездною, в полу которых скользкие плиты, кажется, раздвигались когда-то, чтобы сбросить в волны окровавленное тело, – все это, по-моему, слишком романтично для нашего расчетливого, практического и элегантного века» [Там же. С. 59]. Мария-Каролина сама провела экскурсию по герцогскому замку группе артистов и показала одному из них, переводящемуся в Дрезден Иосифу Кайму, реликвии, – чернильницу Наполеона и скипетр Марии Стюарт. Тогда же состоялся единственный разговор наедине ее высочества и артиста, в которого она влюбилась благодаря его искусству и необычному грубому голосу, «почти зверскому» [13. С. 265]. Во время представлений он звучал бешенством, его персонажи зачастую были «мятежниками» [Там же. С. 284]. Беседа человека с голосом мятежника и принцессы отсылает к неопубликованному рассказу Сологуба «Бунтовщик и королева», выделенному из ранней редакции трилогии «Творимая легенда», в которую входит рассматриваемый роман «Королева Ортруда» [15. Л. 826–844]. То, что Сологуб собирался придать этому эпизоду форму отдельного художественного текста, говорит о значимости беседы королевы и революционера в структуре трилогии.

Оба произведения объединяют также упоминания о казнях женщин у власти. Ортруда, думая об изменах мужа, вспоминала о королеве Джиневре. Несмотря на то, что наказанием за двойное убийство неверного мужа и его любовницы не была избрана смерть, в государстве праздновали день

памяти королевы, а Ортруда, сравнивая себя с Джиневрой, представляла собственное гильотинирование. Мария-Каролина обращалась к образам двух казненных предшественниц, Марии Стюарт и Марии-Антуанетты, картина «Мария-Антуанетта перед отправлением в темницу» висела в замке. Чувства к артисту Кайму, тяжелое бремя судьбы, ненависть к народу – вот что переплеталось с вниманием принцессы к казненным правительницам.

В статье перечислены основные моменты, которые позволяют говорить о типологическом сходстве двух оригинальных образов и о том, что Сологуб, вероятно, использовал некоторые приемы Г. Банга при создании образа королевы Ортруды. Тот факт, что произведение было выбрано из ряда других, творчески созвучных, по формальному признаку объема, а затем нашло отражение в оригинальном творчестве, подчеркивает названную самим писателем особенность творческого метода: «Беру свое везде, где нахожу его» [16. С. 206]. Предположительно одной из функций художественного перевода в контексте собственного творчества Сологуба становилось расширение образного ряда\*. Новелла Г. Банга – не единственное произведение, с которым Сологуб вступил в творческий диалог, создавая образ королевы Ортруды†. Необходимо отметить и принципиальную разницу героинь Сологуба и Банга. Ортруда активна, выплескивает чувства вовне, первой стремится прояснить конфликты во взаимоотношениях, имеет несколько любовных связей, участвует в решении государственных проблем. Мария-Каролина в целом пассивна. Обычное состояние принцессы – погруженность в себя и воспоминания, чаще всего ее называют «*rauvge enfant*». Основное чувство, владеющее Марией-Каролиной, – печаль, в то время как Ортруда испытывает намного более широкий спектр эмоциональных состояний. Сологуб, в отличие от Банга, в своем произведении работал с полным набором каналов восприятия информации. В рассказе основной упор сделан на звуки и визуальные образы, в частности на прекрасные голоса артиста и принцессы, контрастирующие с их внешностью. В романе писатель обращал внимание на визуальные образы, звуки, запахи, ощущения при прикосновении.

Таким образом, можно говорить о том, что художественный перевод в практике Ф. Сологуба имел своей целью не только воссоздание оригинального текста на языке принимающей культуры, но и являлся художественным «источником», питающим собственное творчество. При всем том сходства, отмеченные в образах главных героинь Г. Банга и Ф. Сологуба, не означают прямого заимствования: образ королевы Ортруды в целом, несомненно, самостоятельный.

---

\* Об этом же свидетельствует исследование образов пчел, воска и меда в драме «Дар мудрых пчел» с указанием на натурфилософское эссе М. Метерлинка, подробнее см. в статье [17].

† Подробнее об игре с образом предшественника – колдуньей Ортрудой из оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин» см. в статье [18].

## Литература

1. Шарыпкин Д.М. Скандинавская литература в России. Л. : Наука, 1980.
2. Ляпина А.А. Датская литература 1890–1910-х гг. в русской критике Серебряного века : дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
3. Банг Г. Сон в летнюю ночь // Рассказы для чтения в наших скорых поездах. СПб., 1904. С. 1–9.
4. Маделунг А. Herman Bang. Mikaël. Nordisk Forlag. Köbenhavn-Kristiania. 1904 // Весы. 1904. № 8. С. 57–58.
5. Северные сборники. СПб. : Шиповник, 1907. Кн. 1. С. 146–327.
6. Стрельникова А.Б., Филичева В.В. Библиография художественных переводов, выполненных Ф. Сологубом: Неизданные и несобранные поэтические переводы // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016.
7. Банг Г. Charlot Dupont // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 575.
8. Банг Г. Эксцентрические новеллы / пер. Н. Эфроса. М. : В.М. Саблин, 1911. 293 с.
9. Северные Сборники. СПб. : Шиповник, 1907. Кн. 1.
10. Аякс <Измайлов А.А.>. У Ф.К. Сологуба // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1912. № 13151. 19 сент.
11. Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма : в 2 т. М., 2002. Т. 1.
12. Syskina A.A., Kiselev V.S., Lonoff S., Matveenko I.A., Aizikova I.A. Female Images in “Jane Eyre” and “The Woman in White” in Russian Translations of the 1840-60s // Bronte Studies. 2017. Т. 42, № 2. P. 118–129.
13. Банг Г. Ее Высочество // Северные сборники. СПб., 1907. Кн. 1. С. 221–327.
14. Сологуб Ф. Творимая легенда: роман. Ч. 2: Королева Ортруда // Собр. соч. : в 20 т. СПб., 1914.
15. Творимая легенда: Разрозненные экземпляры машинописи, правленной Ф. Сологубом // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 160.
16. Федор Сологуб и Ан.Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым / публ. М.М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999.
17. Стрельникова А.Б. «Чужое» слово в пьесе «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 379. С. 36–39.
18. Сысоева А.В. Ироническое переосмысление образов мировой литературы в романе Федора Сологуба *Королева Ортруда* (второй части трилогии *Творимая легенда*) // Русская литература в европейском контексте III: Сб. науч. работ молодых филологов. Варшава, 2010. С. 103–108.

**HERMAN BANG’S “HER HIGHNESS” AND FYODOR SOLOGUB’S *QUEEN ORTRUDA*: TARGET TEXT AS A SOURCE FOR CREATIVE WRITING**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2018. 55. 228–237. DOI: 10.17223/19986645/55/15

Anna B. Strelnikova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: anas24@yandex.ru

Anastasia V. Sysoeva, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: sysoevaav@gmail.com

**Keywords:** Sologub, Bang, decadence, translation of belles lettres, literary dialogue.

The authors of the present paper have proposed a hypothesis, according to which Fyodor Sologub’s translation of Herman Bang’s short story “Her Highness” had a particular impact on his original Russian novel *Queen Ortruda*. This hypothesis is based on the facts as follows: Sologub extensively translated belles lettres, and his translations (including those of Bang’s short stories) are an essential part of the Russian artist’s oeuvre; the publications of the trans-



lation and the original works appeared in chronological order; the loneliness of the heroine girt with authority became one of the main themes in both the Danish short story and the Russian novel. The present paper verifies the validity of the hypothesis described above.

The works of art belonging to different national literatures and cultures were studied via the comparative historical method. The historiographic analysis was used to deal with the archive materials. The texts investigated in the course of the research include the last in-travited edition of Sologub's novel *Queen Ortruda*, the novel drafts, Russian translations of the short stories by Bang; Sologub's draft translation of Bang's "Charlot Dupont". It is noteworthy that it was the investigation of "Charlot Dupont" translation that allowed identifying the edition used for translation of the short story "Her Highness".

The comparative analysis of fiction and journalistic texts written by the Russian and Danish authors revealed the similarities in their artistic worldviews. Both writers supposed the autobiography to be of no value and insisted that fiction should be read with no regard to historical and social context. The art of both writers is conventionally considered to be of the decadent origin, which implies a range of mutual characteristics.

With the Danish short story and the Russian novel compared, the similarities in the texts have been revealed. Firstly, there is correspondence in the images of the heroines: they keenly appreciate the art, belong to the ancient and then deteriorating clan, suffer from an unhappy love, have complicated relations with mothers, admire children, are interested in communication with common people, aspire to freedom beyond the castle walls and conventionalities. The other similarities pointed out in the present paper are as follows: the playground in the garden of Princess Marie Caroline reminds the dream of Filippo Mechchio, the character of *Queen Ortruda*, whose wish is to see children playing in the garden of the queen's castle; the talk between Marie Caroline and the artist is related to the unpublished short story by Sologub "The Rebel and the Queen" distinguished in the early version of the novel; the setting in both texts is a mysterious old castle surrounded by beautiful nature, etc.

The conducted survey confirms the proposed hypothesis and indicates that translation was a kind of a "nutriment" for Sologub's original writings.

### References

1. Sharypkin, D.M. (1980) *Skandinavskaya literatura v Rossii* [Scandinavian literature in Russia]. Leningrad: Nauka.
2. Lyapina, A.A. (2014) *Datskaya literatura 1890–1910-kh gg. v russkoy kritike Serebryanogo veka* [Danish literature of the 1890s–1910s in Russian criticism of the Silver Age]. Philology Cand. Dis. Moscow.
3. Bang, G. (1904) Son v letnyuyu noch' [Midsummer Night's Dream]. In: *Rasskazy dlya chteniya v nashikh skorykh poyezdakh* [Stories for reading in our fast trains]. St. Petersburg: [s.n.].
4. Madelung, A. (1904) Herman Bang. Mikaol. Nordisk Forlag. Köbenhavn-Kristiania. 1904. *Vesy*. 8. pp. 57–58. (In Norwegian).
5. Shipovnik. (1907) *Severnnyye sborniki* [Northern collections]. Book 1. St. Petersburg: Shipovnik. pp. 146–327.
6. Strel'nikova, A.B. & Filicheva, V.V. (2016) Bibliografiya khudozhestvennykh perevodov, vypolnennykh F. Sologubom: Neizdannyye i nesobrannyye poeticheskiye perevody [Bibliography of literary translations by F. Sologub: Unpublished and uncollected poetic translations]. In: Pavlova, M.M. (ed.) *Fedor Sologub: Razyskaniya i materialy* [Fyodor Sologub: Searches and materials]. Moscow: NLO.
7. Manuscript Department, Institute of Russian Literature. Fund 289. List 1. No. 575. Bang, H. *Charlot Dupont*.
8. Bang, H. (1911) *Ekstsentricheskiye novelly* [Eccentric stories]. Translated from German by N. Efros. Moscow: V.M. Sablin.

9. Shipovnik. (1907) *Severnnyye sborniki* [Northern collections]. Book 1. St. Petersburg: Shipovnik.
10. Ayaks <Izmaylov, A.A.>. (1912) U F.K. Sologuba [At F.K. Sologub's]. *Birzhevyye vedomosti. Vechrnyy vypusk*. 13151. 19 September.
11. Sologub, F. (2002) Demony poetov [Demons of Poets]. In: Bogomolov, N.A. (ed.) *Kritika russkogo simbolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Olimp.
12. Syskina, A.A. et al. (2017) Female Images in “Jane Eyre” and “The Woman in White” in Russian Translations of the 1840-60s. *Bronte Studies*. 42 (2). pp. 118–129. DOI: 10.1080/14748932.2017.1280939
13. Bang, H. (1907) Eye Vysochestvo [Her Highness]. In: Shipovnik. *Severnnyye sborniki* [Northern collections]. Book 1. St. Petersburg: Shipovnik. pp. 221–327.
14. Sologub, F. (1914) Tvorimaya legenda: roman. Ch. 2: Koroleva Ortruda [The created legend: a novel. Part 2: Queen Ortruda]. In: *Sobr. soch.: v 20 t.* [Collected Works: in 20 vols]. St. Petersburg: Sirin.
15. Manuscript Department, Institute of Russian Literature. Fund 289. List 1. No. 160. *Tvorimaya legenda: Razroznennyye ekzemplary mashinopisi, pravlennoy F. Sologubom* [The Created Legend: Scattered typewritten copies corrected by F. Sologub].
16. Sologub, F. & Chebotarevskaya, A.N. (1999) Perepiska s A.A. Izmaylovym [Correspondence with A.A. Izmailov]. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House, 1995]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
17. Strel'nikova, A.B. (2014) On wisdom background in The Gift of the Wise Bees by F. Sologub. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 379. pp. 36–39. (In Russian).
18. Sysoyeva, A.V. (2010) [The ironic rethinking of the images of world literature in Fyodor Sologub's “Queen Ortruda” (Part 2 of the trilogy “The Created Legend”)]. *Russkaya literatura v yevropeyskom kontekste* [Russian literature in a European context]. Proceedings of the III International Conference. Warsaw: [s.n.]. pp. 103–108. (In Russian).