

М.Э. Баскина (Маликова)

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ТОЧНЫЙ ПЕРЕВОД 1920–1930-х ГОДОВ: ЛЮДИ И ИНСТИТУЦИИ

В первое, довоенное, двадцатилетие советской власти, особенно в 1930-е годы, к переводческой деятельности более или менее вынужденно обратилось большое число профессиональных филологов, философов, историков, поэтов-неоклассиков. Они выработали по-новому точный, в своих основаниях филологический, метод перевода и редактирования, о котором можно судить по вышедшим в эти годы изданиям — фундаментальным собраниям сочинений европейских классиков (Гете, Данте, Диккенса, Мольера, Сервантеса, Стендаля, Пруста, Шекспира и др.), памятникам античной, восточной, скандинавской, средневековой европейской литературы в новых русских переводах. Наряду с практической работой — переводом, редактированием, комментированием — новое представление о задаче переводчика разрабатывалось в эти годы в области историко-литературного и теоретического изучения и профессиональной критики перевода. К кругу филологически ориентированных переводчиков, редакторов, историков и теоретиков перевода можно отнести Б. А. Кржевского, М. Л. Лозинского, А. И. Пиотровского, А. А. Смирнова, А. В. Федорова, А. А. Франковского (Ленинград); А. Г. Габричевского, М. А. Петровского, Д. С. Усова, С. В. Шервинского,

Р. О. Шор, Г. Г. Шпета, Б. И. Ярхо (Москва); М. П. Алексеева, В. Н. Державина, Н. К. Зерова, Г. И. Майфета, А. М. Финкеля (Украина) и др. Можно, пожалуй, говорить о «безымянном сообществе» переводчиков-филологов, с общим габитусом и представлением о переводе как художественно-филологической задаче. Оно было сосредоточено в основном в Ленинграде, Москве и Харькове, где существовали сильные институциональные центры по изданию и изучению переводов (издательства «Всемирная литература» и «Academia», ГАХН, ГИИИ, Украинский институт лингвистического образования, журналы «Литературный критик», «Плужанин», «Критика» и др.).

Принадлежавшая к этому кругу переводчиков-филологов лингвист и индолог Розалия Иосифовна (Осиповна) Шор (1894–1939)¹ отметила в 1933 году разительное улучшение качества переводов по сравнению с «потоками халтуры» нэповских лет², связав это с тем, что теперь «у наиболее квалифицированной группы мастеров перевода <...> специальное филологическое и историческое образование, по большей части весьма солидное и углубленное», и выразила надежду, что Оргкомитет Первого съезда советских писателей будет развивать дело советского перевода в этом направлении и организует «планомерную работу» по повышению филологической грамотности переводчиков³. Однако на съезде, проходившем в августе 1934 года, преимущественное внимание, по политическим причинам, было уделено переводу между русским и национальными языками СССР, прославлялись грузинские переводы Б. Л. Пастернака и Н. С. Тихонова, что

¹ См. о ней: Алтатов В. М. Розалия Осиповна Шор // Вопросы языкознания. 2009. № 5. С. 114–131.

² Выражение «потоки халтуры» было использовано в контексте обсуждения переводов эпохи нэпа О. Э. Мандельштамом в его известной одноименной статье 1929 года; см. одну из многочисленных более ранних критических статей о том же: Шор Р. О. О переводах и переводчиках // Печать и революция. 1926. Кн. 1. С. 130–136.

³ Шор Р. О. О научной базе художественного перевода // Литературная газета. 1933. 17 нояб. № 53 (308). С. 5.

выдвинуло переводчиков-«поэтов» в противовес переводчикам-«филологам», «творческие» (в том числе с подстрочников), а не филологически «точные» переводы, коммуникативную (ориентация на массового отечественного читателя), а не герменевтическую (на переводимый текст и сравнительно-языковую проблематику) переводческую прагматику, редуцировало теорию, критику и методику перевода к потребностям национальных языков Союза, а чуть позже к культурно-политической идеологии «соцреализма»⁴.

Превращение перевода в «дело величайшей государственной важности»⁵ обострило борьбу за власть в этой части литературного поля, сначала среди критиков, за определение того, что является «советским переводом», и чье суждение обладает политическим весом. Однако в середине 1930-х представители филологически точного, форенизирующего перевода, ориентированного на понимание подлинника и обновление отечественной культуры, были еще достаточно сильны и даже претендовали на то, чтобы дать определение «советского перевода», что наиболее заметно отразилось в нормативной статье «Перевод» «Литературной энциклопедии» (8 том, 1934),

⁴ К съезду, как известно, была также проведена централизация литературного дела, в частности искоренены переводческие семинарии и иные формы автономного профессионального объединения переводчиков, функционировавшие с 1917 года, см.: Кукушкина Т.А. К истории секции ленинградских переводчиков // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: По архивным материалам / Сост. М.Э. Маликова. М., 2014. С. 332–417. Об институализации переводческой профессии в 1930-е годы см. работы Е.Е. Земсковой: 1) «Права литературного гражданства»: переводчики в литературной бюрократии 1930-х годов // Acta Slavica Estonica IX. Труды по русской и славянской филологии X. Стратегии перевода и государственный контроль / Translation Strategies and State Control / Под ред. Л. Пильд. Tartu: University of Tartu Press, 2017. С. 69–84; 2) Translators in the Soviet Writers' Union: Georgian Poets' Translations by Boris Pasternak in the Soviet Culture of 1930s // The Art of Accommodation: Literary Translation in Russian Culture / Eds. L. Burnett & E. Lygo. Oxford et al.: Peter Lang, 2013. P. 185–212.

⁵ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. М.: Художественная литература, 1934. С. 565 (выступление К.И. Чуковского).

написанной М. П. Алексеевым и А. А. Смирновым. Момент равновесия сил между переводчиками-филологами и критиками, которые профетировали на усилившейся в связи с писательским съездом гетерономии поля перевода, отразился в Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 года, где политический доклад И. Л. Альтмана, пытавшегося ввести в обсуждение перевода систему понятий «соцреализма», был уравновешен профессиональными выступлениями А. А. Смирнова и М. Л. Лозинского⁶.

Расцвет филологически точного перевода был оборван репрессированием и уничтожением многих его деятелей в годы «большого террора». Из восьми «лучших переводчиков последних лет», перечисленных в 1934 году М. П. Алексеевым в энциклопедической статье «Перевод»: «М. Кузмин, М. Л. Лозинский, С. В. Шервинский, А. И. Пиотровский, Б. И. Ярхо, М. А. Петровский, А. А. Франковский, А. А. Смирнов», — к 1938-му осталась только половина: умер Кузмин, репрессированы ГАХНовцы, включая не названных Алексеевым Г. Г. Шпета и А. Г. Габричевского, тогда же были арестованы по общему «писательскому» делу и уничтожены ленинградские переводчики Б. К. Лившиц, В. А. Зоргенфрей, В. И. Стенич, Д. И. Выгодский; Р. О. Шор умерла от болезни в 1939 году, А. А. Франковский погиб в блокаду; прожившие долгую, в том числе профессиональную, жизнь А. А. Смирнов и А. В. Федоров в послевоенное время выступали компромиссно. После войны — несмотря на то что один из самых

⁶ См.: Альтман И. Л. О художественном переводе // Литературный критик. 1936. № 5. С. 148–169; Тезисы к докладу А. А. Смирнова «Задачи и средства художественного перевода». [М.]: Б. и., [1935]; Тезисы к докладу М. Л. Лозинского «Искусство стихотворного перевода». [М.]: Б. и., [1935]; Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Дружба народов. 1955. № 7. С. 158–166; Witt S. Arts of Accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms // The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia. P. 141–184; Земскова Е. Е. Стратегии лояльности: дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 года // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 70–84.

ярких и характерных представителей художественно-филологического перевода М. Л. Лозинский⁷ был в 1946 году награжден Сталинской премией первой степени за перевод в стихах «Божественной комедии» Данте — сложная теория и новаторская практика историко-филологически фундированной «точности» окончательно уступила место идеологически и культурно доместизирующему, антиисторическому, ориентированному на не знающего иностранных языков массового читателя переводу; филологически точные переводы, изданные в тридцатые годы, вытеснялись новыми, а много томные издания, начатые до войны с установкой на новый уровень филологической точности, как собрания сочинений Шекспира и Гете, были продолжены в компромиссном ключе; деградировало теоретическое и критическое обсуждение перевода, замещенное фельетонным «Высоким искусством» К. И. Чуковского.

Довоенный филологический перевод оказался на долгое время почти стерт из истории отечественной литературы. В последние годы стали появляться исправляющие эту несправедливость работы, построенные в основном на архивных материалах и посвященные практической и теоретической работе И. А. Аксенова, М. А. Кузмина, Е. Л. Ланна, М. Л. Лозинского, А. А. Смирнова, Д. С. Усова, А. А. Франковского, Г. А. Шенгели, Г. Г. Шпета и др.⁸ Задача этой статьи — дать

⁷ Репрессии не обошли М. Л. Лозинского: в 1932 году он был арестован по делу о «фашистских молодежных кружках и антисоветских литературных салонах», в число которых ОГПУ включило собиравшийся вокруг Лозинского небольшой переводческий, в основном девичий, семинар. Переводчицы получили по 58-й статье по три года ссылки, Лозинский — такой же приговор условно, студиец М. Д. Бронников, поставленный в центр всей «контрреволюционной сети», — 10 лет лагеря, см.: *Вахтина П., Громова Н., Позднякова Т.* Дело Бронникова. М., 2019.

⁸ См.: *Усов Д. С.* «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. / Сост., вступ. статья, подг. текста, комм. Т. Ф. Нешумовой. М., 2011; *Мейлах М. Б.* Аксенов — переводчик елизаветинцев // *Aksenov and the Environs / Аксенов и окрестности* / Ed. by L. Kleberg and A. Semenenko. Huddinge: Södertörns högskola, 2012. P. 83–104; *Азов А. Г.* Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы.

очерк основных издательских и исследовательских институций филологического перевода, его деятелей и ключевых вопросов, а также некоторых частных, но показательных явлений, основываясь прежде всего на архивных и забытых материалах.

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Проект под эгидой Максима Горького — «Всемирная литература» (1918–1924) — утопический и преследовавший множество разнородных целей, от поддержания физического существования «буржуазных» литераторов и деятелей гуманитарной науки до укрепления международного положения

М., 2013; Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / Отв. ред.-сост, предисловие, комм., археогр. работа и реконструкция Т. Г. Щедринной. М.; СПб., 2013; Богомолов Н. А. 1) Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы: М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона // Русская литература. 2013. № 3. С. 42–84; 2) «Трагедия о короле Лире» в переводе Михаила Кузмина: История издания. Документальная хроника // Новый мир. 2015. № 5. С. 171–183; Witt S. 1) Translation and Intertextuality in the Soviet-Russian Context: The Case of Georgii Shengeli's «Don Juan» // Slavic and East European Journal. 2016. Vol. 60. № 1. P. 22–48; 2) Byron's «Don Juan» in Russian and the «Soviet School of Translation» // Translation and Interpreting Studies. Special issue: Contexts of Russian Literary Translation / Ed. by S. Witt and J. Hansen. 2016. Vol. 11. № 1. P. 23–43; Маликова М. Э. 1) О переводчике Адриане Антоновиче Франковском по материалам его архива // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. СПб., 2017. С. 37–100; 2) К описанию «филологического перевода» в 1930-е годы: А. А. Франковский — переводчик английского романа XVIII века // Studia Literarum. 2017. Т. 2. № 3. С. 10–45; 3) К описанию «филологического перевода» 1930-х годов: Как сделан перевод «Жизни» Бенвенуто Челлини М. Л. Лозинским // Русская литература. 2020. № 1. С. 189–204; Каганович Б. С. 1) А. А. Смирнов и русские переводы Шекспира 1930-х годов // Laurea Logae: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб., 2011. С. 704–727, 2) Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб., 2018.

советской России и экономических интересов З. И. Гржебина, был заявлен как автономная организация при Наркомпросе, созданная «для перевода на русский язык, а также для снабжения вступительными статьями, примечаниями и рисунками и вообще для приготовления к печати избранных произведений иностранной художественной литературы конца XVIII и всего XIX в.»⁹. В институциональном охвате своей деятельности «Всемирная литература» превосходила издательские задачи (широко декларированные и выполненные лишь в микроскопической степени¹⁰) и, в частности, явилась первой отечественной школой — прежде всего не перевода, как принято считать¹¹, а нового типа редакторской работы над пе-

⁹ Архив А. М. Горького. М., 1964. Т. 10. Кн. 1: М. Горький и советская печать. С. 17.

¹⁰ «Всемирная литература» выпустила около 6 % от объема собранных в редакционном портфеле рукописей и менее одной десятой части первоначально заявленного плана изданий в 1500 томов «основной» серии (см.: Мясников А. С. А. М. Горький — организатор издательства «Всемирная литература» // Исторический архив. 1958. № 2. С. 91; приходно-расходные книги издательства и «Список рукописей, находящихся в портфеле “Всемирной литературы” на 1-е января 1923 года» в: ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Оп. 1. Ед. хр. 58; список выпущенных книг: Lazzarin F. Il libro e il caos. La casa editrice «Vsemirnaja Literatura» (1918–1924) tra le luci e le ombre di Pietrogrado. [Padova, 2012]. P. 279–291; http://paduaresearch.cab.unipd.it/5648/1/Lazzarin_Francesca_tesi.pdf; дата обращения: 30.09.2020). Собственно размах просветительских планов Горького, отраженный в пышно напечатанном проспективном каталоге издательства (1919), который часто описывается как едва ли не основное достижение «Всемирной литературы», отнюдь не был оригинален и развивал идеологию серий «Мировая литература» издательства «Пантеон» и «Памятники мировой литературы» Издательства М. и С. Сабашниковых, см.: Котрелев Н. В. Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых (переводы Вяч. Иванова и древнегреческих лириков, Эсхила, Пётрарки) // Книга в системе международных связей: Сб. науч. тр. М., 1990. С. 126–151.

¹¹ Опыт начальных месяцев работы «Всемирной литературы» показал, что «большинство переводов, как имеющих уже в печати, так и вновь представленных издательству в рукописях», неудовлетворительны, причиной чего явилось «добросовестное заблуждение

реводами, как новыми, так и старыми¹². Во «Всемирной» был создан небывалый раньше в издательской практике *институт редакторов*, которые должны были скрупулезно сверять перевод с оригиналом, исходя из новых требований к точности, и снабжать книгу предисловиями и примечаниями. Для редактирования стихов была создана специальная коллегия,

переводчика» относительно максимальных требований к художественному переводу, а также «отсутствие на русском языке каких-либо теоретических руководств, излагающих те принципы, которыми следует руководиться в работе над переводом иностранных авторов» (От издательства «Всемирная литература» // Принципы художественного перевода. Пб.: Всемирная литература, 1919. С. 5). Для решения этой проблемы весной 1919 года «по мысли поэта Н. Гумилева была организована при издательстве Студия, имевшая целью подготовить необходимых для “Всемирной литературы” переводчиков и попутно дать литературное образование молодым поэтам и беллетристам» (Литературная студия Дома искусств // Дом искусств. 1921 [на обложке: 1920]. № 1. С. 70). Впрочем, после четырех месяцев «коллективной практической работы над изучением и усовершенствованием приемов художественного перевода» (От издательства «Всемирная литература». С. 5) выяснилось, что «интересы молодежи направлены, главным образом, на самостоятельную, а не переводческую работу», и студия переросла в чисто литературную, под общим руководством К. И. Чуковского (Литературная студия Дома искусств. С. 70).

¹² Также был подготовлен сборник «Принципы художественного перевода» (1919) как пропедевтическое практическое руководство для воспитания «кадра опытных переводчиков» (Издательство «Всемирная литература» // Дом искусств. 1921. № 1. С. 72). Впрочем, составившие его статьи Н. С. Гумилева, К. И. Чуковского и, при переиздании 1920 года, Ф. Д. Батюшкова выражали совершенно различные между собой подходы к переводу и в целом вряд ли могли служить практическим пособием. Статья Гумилева, поэта с темпераментом ментора, «Переводы стихотворные» принадлежит к ригористическому дидактическому жанру нормативной эстетики. Эссе Чуковского «Переводы прозаические», в основном, как и другие его работы о переводе, ориентировано на воспитание литературного «вкуса» и состоит из анекдотических и неатрибутированных примеров неудачного перевода. Две статьи только что умершего профессора Батюшкова, члена редколлегии экспертов «Всемирной литературы», демонстрировали нормативное для университетской гуманитарной науки понимание перевода как аспекта филологии.

состоявшая из крупных поэтов и признанных переводчиков А. А. Блока, Н. С. Гумилева и М. Л. Лозинского¹³.

Общим и обязательным принципом перевода / редактирования была установлена «совершенная точность»¹⁴. В частности, Гумилев и Лозинский последовательно проводили требование *эквиритмии* в переводе стихов, которое стало шибболетом эпохи филологически точного перевода (ср.

¹³ См.: Издательство «Всемирная литература». С. 72. По воспоминаниям Вс. А. Рождественского, Гумилев как редактор «прежде всего следил за неуклонным соблюдением всех стилистических, чисто формальных особенностей, требуя сохранения не только точного количества строк переводимого образца, но и количества слогов в отдельной строке, не говоря уже о системе образов и характере рифмовки. Блок, который неоднократно поступался этими началами ради более точной передачи основного смысла и “общего настроения”, часто вступал с Гумилевым в текстологические споры. И никто из них не уступал друг другу. Гумилев упрекал Александра Александровича в излишней “модернизации” текста, в привнесении личной манеры в произведение иной страны и эпохи. Окружающие с интересом следили за этим каждодневным диспутом, рамки которого расширялись до больших принципиальных обобщений» (*Рождественский Вс.* Александр Блок (Из книги «Повесть моей жизни») // Звезда. 1945. № 3. С. 110). Установка Блока на «модернизацию» (вернее, актуализацию) перевода была объяснена им на материале переводов Гейне, которого он считал необходимым «заново переводить» (*Блок А. А.* Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 439), чтобы «дать Гейне нашей эпохи» (Письмо Блока В. А. Зоргенфрею, 7 дек. 1918 г. // Письма Александра Блока / Со вступ. статьями и прим. С. М. Соловьева, Г. И. Чулкова, А. Д. Скалдина и В. Н. Княжникова. Л.: Колос, 1925. С. 166), эпохи «кризиса гуманизма» (см. также: А. А. Блок. Письма к В. А. Зоргенфрею / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Русская литература. 1979. № 4. С. 130–138). Столь значительное редакторское вмешательство было непривычно для многих переводчиков старой закалки: «Считая себя первоклассным русским поэтом, — писал Федор Сологуб А. Н. Тихонову (Сереброву) 28 июня 1919 года, — я не могу согласиться на редактирование моих стихотворных переводов какою бы то ни было поэтической коллегиею» (Переписка Ф. Сологуба с издательством «Всемирная литература» / Подг. текста, вступ. статья и комм. В. В. Филичевой // Русская литература. 2018. № 2. С. 221).

¹⁴ Из циркуляра от Бюро научных справок издательства «Всемирная литература» (под руководством Н. О. Лернера) // СПбФ АРАН. Ф. 1026 (И. Ю. Крачковский). Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 53.

в статье «Перевод» «Литературной энциклопедии» (1934): «...в последнее время в нашей переводческой практике все более утверждается принцип эквиритмии, т. е. вполне точной передачи всей стиховой структуры подлинника»). Гумилев завершил свою нормативную статью «Переводы стихотворные» (1919) девятью строгими «заповедями» переводчика¹⁵, которые включали требование эквиритмии как часть общей установки на точный перевод.

Из презумпции эквиритмии исходил и Лозинский, например, в редакторской работе над старым (впервые опублик. в 1878 году) переводом «Фауста» Н. А. Холодковского. В связи со смертью в 1921 году переводчика, который принял только некоторые из редакторских поправок и вариантов, оставив без изменений большую часть стихов, Лозинский

¹⁵ Гумилев требовал точно воспроизводить в переводе «1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнения, 8) особые приемы, 9) переходы тона» (Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // Принципы художественного перевода. С. 30). Интереснейший пример совместной работы объединенных общими взглядами на точность перевода переводчика и редактора, из которых оба являлись крупными поэтами и переводчиками, — редактирование во «Всемирной литературе» М. Л. Лозинским поэтических переводов Н. С. Гумилева, о чем можно судить по сохранившимся в личном архиве Лозинского заметкам, связанным с его расчетами со «Всемирной литературой» (архив находится в квартире Лозинского на Каменноостровском пр., д. 73/75; мы искренне признательны его хранительнице И. В. Платоновой-Лозинской за возможность работать с его материалами); см. также экземпляр «Эмалей и камей», представляющий собой новую редакцию переводов Гумилева с пометами Лозинского: РО ИРЛИ. Ф. 754 (коллекция П. Н. Лукницкого). Оп. 5. № 37; Мартынов И. Ф. Гумилев и «Всемирная литература». Список переводов, выполненных Н. С. Гумилевым для издательств «Всемирная литература» и З. Гржебина // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 15. Гумилевские чтения. Wien, 1984. С. 77–96; Лаццарин Ф. Н. С. Гумилев — переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2012. № 3. С. 173–175; Гумилев Н. С. Переводы / Вступ. статья В. Е. Багно; сост., подг. текста и прим. В. В. Филичевой и К. С. Корконосенко. СПб., 2019 (Новая Библиотека поэта).

отказался от внесения правки в печатный текст, однако она сохранилась в многостраничном списке редакторских замечаний в личном архиве Лозинского. Записанные там же редкие ответы Холодковского наглядно демонстрируют отличие нового, филологически фундированного, подхода к переводу от старого, исходящего из субъективного «вкуса» переводчика и его представления о «духе» произведения. Лозинский стремится к большей сжатости поэтического языка, для чего неоднократно предлагает убирать слова-«затычки»: «А наша жизнь — *увы* — так коротка!», «Как много надо сил *душевных*, чтоб добраться», «Не смотрим ли друг другу *нежно* в очи», «Очень жаль, что должен я / Уйти так скоро, против ожидания» (прим. Лозинского: «в подлиннике — кратко: *Muss ich den gehn?*»). Также редактор скрупулезно отмечает все случаи неточной передачи числа стоп и введения лишних стихов — Холодковский возражает: «Точность в числе стихов и стоп я раз навсегда нигде не стремился соблюдать». Отмечая несколько раз замену оригинального вольного размера амфибрахией, Лозинский (к строкам «Пудель, не смей же визжать и метаться <...> Путь на свободу найдешь тут легко ты») пишет: «перевод очень приблизительный в отношении и ритма, и выражений; виною — равномерный амфибрахий вместо отрывистых строчек» — ср. возражение Холодковского, в историко-литературном отношении произвольное: «Вольный размер мало соответствует духу русского языка». Лозинский отмечает все пропущенные и добавленные переводчиком фразы (в том числе такие окрашенные чуждой Гете стилистикой, как «Мой взор больной мучительно стесняют», «...скорблю всем существом», «Туман долины флером одевает», «О красоты роскошный идеал!» и проч.), семантические искажения¹⁶ и утраты, например: в выражении «бред мечты»

¹⁶ Например, относительно строк перевода «...Блестит огонь лампы: то затихнет, / Слабей, слабей, то снова ярко вспыхнет, / То вновь замрет — и мрак густой кругом, / В душе ж моей давно огонь не блещет» Лозинский замечает: «В подл<иннике> — другое: не мерцание огня, а все большая темнота по сторонам лампы. В последнем стихе — не противопоставление, а уподобление», кроме того «в душе

(«Lust am Trug») «пропадает антитеза: Wahrheit — Trug» — ср. ответ Холодковского: «По-моему, все передано точно»¹⁷.

Другим новым методом работы во «Всемирной литературе», также направленным на достижение максимальной точности перевода, был *коллективный перевод*. Участниками семинария под руководством Лозинского «Перевод стихов» (1920–1923) были совместно переведены сонеты из сборника Ж.-М. Эредиа «Трофеи»¹⁸. Чтобы подчеркнуть новизну мето-

ж моей» — «нехорошо» эвфонически. Иногда Лозинский апеллирует к переводу А. Фета как более точному. Так, к фразе в переводе Холодковского «И точно с мышью кот, с их *совестью* играю» («Mit geht es wie der Katze mit der Maus»), он приводит параллельное место в переводе Фета: «Я так люблю, как кошка любит мышь», и замечает: «У Х<олодковского> искажена мысль; Мед<ик> любит живых и равнодушен к мертвым, как кошка mit der Maus».

¹⁷ См. черновик письма Лозинского в редакцию издательства «Всемирная литература» от 5 июня 1921 года (Личный архив Лозинского). См.: *Гете И.В. Фауст* / Пер. Н. А. Холодковского под ред. М. Л. Лозинского; предисловие В. М. Жирмунского. Пб.; М.: Всемирная литература, 1922. Из многочисленных замечаний Лозинского, сделанных на основании тщательного сличения перевода с подлинником, и предложенных им замен, переводчиком были приняты только самые очевидные. Так, первоначальный вариант Холодковского «запутайте толпу, *поставьте в заблуждение*» исправлен на более нормативное «введите»; во фразе «Весь этот вздор *ведь* мне давно знаком» удалено слово-«затычка» (то же: «Что в них и мысли есть, — поверят без разбора» исправлено на: «Что в них есть мысли — верят без разбора»). Курсив в цитатах здесь и далее наш. — М. Б.

¹⁸ Два сонета Эредиа в коллективном переводе студии под руководством Лозинского были опубликованы в 1921 году в журнале «Дом искусств» (№ 1. С. 67–68); готовившееся для «Всемирной литературы» издание, с параллельным французским текстом, вступительной статьей и комментариями Лозинского, не вышло ввиду ликвидации издательства (в 1925 году «Трофеи» вышли в Госиздате в переводе Д. И. Глушкова (Д. Олерона); см.: *Тахо-Годи Е.А.* Между В. Брюсовым и Г. Адамовичем: «Трофеи» Эредиа в переводе Д. Олерона (Литературные споры начала XX века) // Брюсовские чтения 2013 года: Сб. статей / Ред. Г. Р. Гаспарян и др. Ереван, 2014. С. 506–517; *Сизиф [Адамович Г.В.]*. Отклики // Звено. 1925. 30 нояб. № 148. С. 4); как не вышло оно и в «Academia» в 1931 году. Впервые: в 1973 году в серии «Литературные памятники»; отрывок из написанного Лозинским в 1923 году

да, Лозинский в паратекстах к переводу формулирует требование формальной точности с вообще для него нехарактерным нормативным ригоризмом, как Гумилев в цитированной выше статье «Переводы стихотворные» (1919), и дает утрированно «ремесленное» определение стихотворного перевода как «сальерианской» области словесного художества, «где музыку должно разымать, как труп, где должно алгеброй поверять гармонию»¹⁹. Прагматика коллективного перевода не сводится к дидактической, семинарской — этот метод исходит из переводческого «монизма», т. е. представления о наличии «только одного, наилучшего, как бы предустановленного» способа перевода, «идеального решения»²⁰, к которому разрозненно и разновремененно стремятся поэты-переводчики «в своих неустанных попытках опять и по-новому передать на родном языке одно и то же чужеземное стихотворение, пользуясь как ошибками, так и достижениями своих предшественников» — при коллективном переводе этот поиск концентрируется в одновременном совместном усилии. В объяснениях, зачем нужен коллективный перевод, Лозинский своеобразно соединяет чисто ремесленные, практические задачи²¹ с опорой на культурную идеологию символизма: в духе

предисловия см.: Багровое светило. Стихи зарубежных поэтов в переводе Михаила Лозинского / Сост., автор предисловия и прим. Е. Эткинд. М., 1974. С. 204–205 (Мастера поэтического перевода; вып. 17).

¹⁹ Лозинский М.Л. О коллективном переводе стихов // Дом искусств. 1921. № 1. С. 67.

²⁰ Ср.: как в оригинале «содержание и форма стали единой сущностью, и изменение хотя бы одного слова искажает идею; данная форма является для данного содержания как бы предустановленной», так и при воплощении этой же поэтической идеи на другом языке есть «только один, наилучший, как бы предустановленный способ. Перевод не будет равен оригиналу, но наилучшее использование средств данного языка для передачи чужеземного стихотворения возможно только одно; задача перевода допускает только одно правильное решение, исключаящее остальные» (Там же).

²¹ «При совместной работе нескольких поэтов над переводом иностранного текста во много раз увеличивается число возникающих в сознании сочетаний, и при правильном использовании получаемых вариантов

Вяч. Иванова и Владимира Соловьева²² он говорит о «соборной», «хоровой» переводческой работе (*versus* невозможная мечта о «соборном поэтическом творчестве»²³), которая соотносится с «кафоличностью» искусства²⁴, и именует поэтическое произведение «иероглифической формулой», которую можно «выразить» «средствами данного языка (т.е. языка перевода. — М.Б.)»²⁵.

приближение к идеальному решению будет во много раз ближе, чем при переводе единоличном, когда поэт, ограниченный своими только силами и опытом, принужден орудовать меньшим количеством комбинаций и в меньшей степени располагает средствами родного языка» (Там же). Ср. то же в выступлении Лозинского 19 декабря 1925 года на секции переводчиков ЛО ВССП: «Сумма нескольких координированных языковых сознаний располагает большим числом языковых комбинаций» (цит. по: Дело Бронникова. С. 171); также Лозинский сделал доклад «Сонеты Эредиа: опыт коллективного перевода» на заседании секции художественной словесности ГИИИ 19 октября 1926 года (Поэтика: Временник отдела словесных искусств. Л.: Academia, 1928. Вып. 4. С. 149).

²² Стихотворение Владимира Соловьева 1898 года, адресованное К. К. Случевскому, «Ответ на “Плач Ярославны”» («...все тот же ропот Андромахи / И над Путивлем тот же стон...»), Лозинский цитирует в связи с темой коллективного перевода стихов, см.: Дело Бронникова. С. 170.

²³ Лозинский М. Л. О коллективном переводе стихов. С. 67.

²⁴ Дело Бронникова. С. 170.

²⁵ Там же. С. 171. В продукции «Всемирной литературы» есть еще ряд интересных более или менее вынужденных коллективных переводов, делавшихся переводчиками с общей установкой и/или приводившихся к ней трудом редактора. Так, «Орлеанскую девственницу» Вольтера (1924) перевели для «Всемирной литературы» Г. В. Адамович, Н. С. Гумилев, Г. В. Иванов под редакцией М. Л. Лозинского, кроме того, в текст были инкрустированы начальные 25 стихов песни первой в переводе А. С. Пушкина (для переиздания в 1935 году в «Academia» перевод был Лозинским заново обработан). «Дон Жуана» Байрона первоначально предполагалось дать в новом переводе Гумилева и Адамовича: Гумилев перевел «Посвящение» (опубл.: Гаспаров М. Л. Неизвестные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1988. Т. 47. № 4. Июль–август. С. 359–367) и начало песни первой (см.: Неопубликованные переводы Николая Гумилева / Подг. текста К. С. Корконосенко // Русская литература. 2007. № 1. С. 173–183), Адамович — первую песнь (с 50-й строфы) и третью

МИХАИЛ ЛЕОНИДОВИЧ ЛОЗИНСКИЙ

Из числа ключевых редакторов и переводчиков «Всемирной литературы», активно действовавших и в последующие годы интересующего нас предвоенного советского двадцатилетия, на первое место следует, вероятно, поставить Михаила Леонидовича Лозинского (1886–1965), чье переводческое мастерство уже в самых первых образцах было оценено Н. Гумилевым, А. Блоком, Г. Адамовичем, Г. Ивановым — не только близкими друзьями и единомышленниками переводчика, но и строгими критиками — как принци-



М. Л. Лозинский

пиально новое, превосходящее основоположников прежних отечественных переводческих школ В. А. Жуковского и Валерия Брюсова²⁶. Лозинский также — первый переводчик, по-

(машинопись перевода с редакторской правкой Гумилева: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 327). Однако работа не была закончена и текст вышел в своеобразном «коллективном» переводе, составленном из отредактированного Лозинским старого перевода П. А. Козлова и заново переведенных строф (судя по сохранившимся в архиве Лозинского заметкам, им заново было переведено 34 октавы: Посвящение. 2, 3, 14–17; I. 59, 68, 74, 85, 95, 100, 113, 200, 221–222; II. 5, 10; III. 93; IV. 95; VIII. 9, 51; IX. 66, 67, 77, 80; X. 26, 34; XI. 6, 27, 58; XII. 83. XIV. 58, 102).

²⁶ Ср.: «М. Лозинский перевел из Леконта де Лиля — Мухаммед Альмансур, погребенный в саване своих побед. Глыбы стихов высочайшей пробы. Гумилев считает его переводчиком выше Жуковского» (Дневник Ал. Блока 1917–1921 / Под ред. П. Н. Медведева. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1928. С. 173). Переводы Лозинским сонетов Эредиа «удивительны по точности передачи текста, по звону, пышности, блеску, напоминающим блистательный оригинал. Покойный Н. С. Гумилев считал эти стихотворения лучшими образцами русской переводной литературы. Едва ли он ошибался. Во всяком случае,

лучивший Сталинскую премию первой степени (за перевод в стихах «Божественной комедии» Данте), однако произошло это в 1946 году, когда разворачивалось «повержение» близких ему по переводческому этосу переводчиков-«буквалистов»²⁷, в результате в истории советского перевода этот крупнейший представитель филологически точного перевода, подходивший к подлиннику «как ученый реставратор»²⁸, приобрел экстерриториальный статус. Неточно расхожее именование Лозинского «одним из создателей советской школы поэтического перевода» — в двадцатые годы он действительно пытался быть учителем молодых переводчиков, когда сначала при «Всемирной литературе», а потом при ГИИИ вел переводческие семинарии, однако после 1932 года, когда репрессии затронули его лично и его учеников (сам факт неформальных собраний переводчиков был признан «антисоветским»²⁹), его переводческий труд стал социально совершенно уединенным (с 1938 года, уволившись из Публичной библиотеки, Лозинский нигде не служил), а всеми признанное переводческое мастерство не стало предметом «студийного» изучения³⁰.

никогда Брюсов — крупнейший мастер перевода — не достигал подобного совершенства» (*Сизиф* [Адамович Г.В.]. Отклики // Звено. 1925. 30 нояб. № 148. С. 4). «...Необыкновенное мастерство Лозинского — явление вполне исключительное. Стоит сравнить его переводы с такими общепризнанно мастерскими, как переводы Брюсова или Вячеслава Иванова. Они детский лепет и жалкая отсебятина рядом с переводами Лозинского. Рано или поздно, но не сомневаюсь, что они будут оценены, как должно...» (*Иванов Г.В. Китайские тени. XIII* // Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 316; впервые: Последние новости (Париж). 1930. 22 февр.).

²⁷ См.: Азов А.Г. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М., 2013.

²⁸ Чекалов И.И. Переводы «Гамлета» М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов // Шекспировские чтения. 1990 / Под ред. А. Аникста. М., 1990. С. 177.

²⁹ См.: Дело Бронникова. С. 165–184.

³⁰ Ср.: «Перевод Лозинского — виртуозный, артистический труд, исполненный с осторожнейшей строгостью и трезвостью. <...> мы не можем достаточно надивиться искусству переводчика в выборе словесного материала, в воспроизведении ритмики и инструментовки

Перевод Лозинским «Жизни» Бенвенуто Челлини (1931), сделанный уже в эпоху «Academia», не так знаменит, как его переводы «Гамлета» или «Божественной комедии», однако именно этот — прозаический — труд Анна Ахматова назвала в подтверждение своей мысли о том, что, начав переводить, Лозинский «счастливо угадал, к чему “ведом”»³¹. Материалы и черновики, сохранившиеся в архиве Лозинского, позволяют увидеть уникальную филологическую точность его метода. В предисловии Лозинский ясно сформулировал свою задачу: «...синтаксис, строй его (Челлини. — М. Б.) речи может быть передан более или менее точно. И основную свою задачу мы видели в том, чтобы по возможности ближе следовать всем изгибам, скачкам и изломам челлиниевского слога. <...> мы упорно стремились к тому, чтобы каждая фраза нашего текста была так же неправильна и таким же образом неправильна, как и фраза подлинника, оставаясь при этом в такой же мере понятной или в такой же мере темной, как и та»³². Принятый Лозинским метод синтаксической форенизации противоположен «советской школе перевода»³³ и типологи-

подлинника. Местами это настоящий *tour de force*, а вообще образец технического мастерства, достойный внимательного “студийного” изучения» (Н. Л<ернер>. [Рец. на:] Леконт де Лиль. Эринии. Пг., 1922 // Книга и революция. 1922. № 9–10 (21–22). С. 69–70). Попытки изучения переводческого метода Лозинского были предприняты по материалам его архива Е. Г. Эткингом. См.: Эткинд Э. Г. 1) Архив переводчика (Из творческой лаборатории М. Л. Лозинского) // Мастерство перевода: Сб. статей. М., 1959. С. 395–398; 2) Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 185–189.

³¹ Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 5. С. 61.

³² Лозинский М. Л. Введение // Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 42–43.

³³ К. И. Чуковский всегда категорически утверждал, что синтаксис в переводе должен быть только русский. А. В. Федоров, признавая «безукоризненность» «нарочитой неправильности отдельных синтаксических построений» в переводе Челлини, все же называл этот метод «рискованным», «спорным» и «скорее исключением» в переводческой практике Лозинского (Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь

чески близок к другой переводческой линии, имеющей корни в учебных, предполагающих параллельное чтение с подлинником, переводах античных текстов. Они приобрели более широкое и актуальное культурное значение в гомеровских переводах И. Г. Фосса, который, соблюдая скрупулезную филологическую верность оригиналу, обогатил при этом, по словам Гете, современный ему немецкий язык многими «риторическими, ритмическими, метрическими выгодами»³⁴.

Однако сохранившиеся в архиве Лозинского подготовительные материалы к переводу «Жизни» позволяют понять, что решение систематически точно воспроизводить синтаксические особенности языка Челлини было принято переводчиком не сразу: первоначальный вариант был вполне точным, но скорее искусно стилизовал по-русски солецизмы Челлини, чем точно воспроизводил их.

Отпечатанный на машинке полный текст перевода был подвергнут Лозинским сплошной рукописной правке, в результате которой окончательный текст (внешнего редакторского вмешательства в переводы Лозинского мы не обнаружили) стал, казалось бы, парадоксальной для столь искушенного переводчика синтаксической калькой:

«всякий человек» → «все люди» («tutti gli uomini»);

литературы: Очерки. Л., 1983. С. 310–313). И. А. Кашкин критиковал синтаксически форенизирующий перевод Лозинским «Жизни» в одном ряду с его же эквиритмическим переводом «Гамлета» как «формалистический» и противопоставил «нарочито экспериментальной стилизации» Лозинского, который, «прикрываясь мнимым смирением перед чудовищно неправильным языком Челлини, <...> на самом деле проявил величайшее своеволие по отношению к русскому языку», анонимный русский перевод «Жизни» 1848 года (сделанный с французского перевода-посредника), «очень незатейливо передающий язык подлинника, но зато уже подернутый патиной словесной давности, которая пленяет сегодняшнего читателя своей ненадуманной, естественной архаичностью» (Кашкин И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования. М., 1977. С. 535–536).

³⁴ Гете И. В. Западно-восточный диван / Изд. подг. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. М., 1988. С. 326–327 (сер. «Литературные памятники»).

КНИГА ПЕРВАЯ
I

Все люди высшего рода, которые делают что либо
~~Всякий человек, каково бы он ни был звания, озадаченный~~
~~должностью или покоем на долгие,~~
~~что либо достойное или почитаемое достоинств,~~ ^{на} должны бы, если
они правдивы и добросовестны, ^{своего} собственноручно ^{рукою} описать свою
жизнь; но к такому благому почитанию не следует приступать,
прежде нежели минет сорок лет. Убеждаясь в этом теперь, когда
я ^{переступил за возраст} ~~подходит к концу~~ ^{и полных лет, и} пятидесяти ^{восьмь} ~~восьмь~~ ^{год} ~~год~~ ^{моей жизни,} находясь
^{во Флоренции, моем отечестве,} ~~у себя на родине, во Флоренции,~~ ^{находясь} о многих преврат-
ностях, постигающих всякого, кто живет, ^{будущи в} претерпевая ^{до сих пор, —} сейчас
меньше ^{их} таких превратностей, чем когда либо ^{раньше на своем ве-}
^{а в самом длинном доживании} ~~ни~~ мне даже кажется, что ^{никогда еще я не знал такого ду-}
~~шевноро мира~~ и телесно ^{здрави,} ~~здрави,~~ ^{как ины;} и размышляя о
^{неописуемых} ~~неописуемых~~ бедствиях,
^{миня} ~~о~~ кое каких благих отрадах и кое каких ~~неописуемых~~ бедствиях,
^{какова, когда я оборачиваюсь назад, ужасают меня удивлением, что я достиг до}
~~отглядываясь на которые я ужасаюсь и дивлюсь, как это я дожил~~
^{с какою, столь счастлива,} ~~до~~ ^{этого возраста} ~~до~~ ^{своих} ~~пятидесяти~~ ^{восьми} ~~лет,~~ ^{и о ними, так благополучно,}
^{а. Благодаря с милости} ~~иду вперед.~~ ^{иду вперед.}

Машинопись перевода «Жизни» Б. Челлини, выполненного
М.Л. Лозинским, с его правкой (Архив М.Л. Лозинского)

«какого бы он ни был звания» → «всяческого рода»
(«d'ogni sorte»);

«собственноручно» → «своею собственною рукою» («di
lor propria mano»);

«находясь у себя на родине, во Флоренции» → «находясь
во Флоренции, моем отечестве» («essendo in Fiorenze patria
mia»);

«когда подходит к концу пятьдесят восьмой год моей жиз-
ни» → «когда я переступил за возраст пятидесяти восьми пол-
ных лет» («or ache io cammino sopra la mia età de' cinquantotto
anni finite»);

«претерпевая сейчас меньше таких превратностей» → «бу-
дучи в меньших таких превратностях» («essendo con manco di
esse perversità»);

«оглядываясь на которые я ужасаюсь и дивлюсь» → «како-
вые, когда я оборачиваюсь назад, ужасают меня удивлением»
(«li quali, volgendomi in dietro, mi spaventano di maraviglia»).

Лозинский составил даже отдельный перечень «Сти-
листические примеры», специально посвященный точному

воспроизведению характерных для языка Челлини «неправильных» оборотов как явлений идиостиля:

«...я застал его... *в то время* как там проживали... (вм<есто>: *где* в то время проживали)» («...il quale io trovai... *innel tempo* che ivi era alloggiato»³⁵);

«...а т<ак> к<ак> у меня был домик в страда Юлия, *который будучи не в порядке*, я решил спешиться...» («...e perché io tenevo una casetta in istrada Iulia, *la quale non essendo in ordine*, io andai a scavalcare»);

«Говорят, *что* тогда в этом обмороке, *что* я метался... (вм<есто>: ...что тогда... я метался...)» («Dicono *che* allora in questa svenire, *che* io mi sagliavo...»);

«Я решил, что, как только настанет день, велеть пустить себе кровь (вм<есто>: решил... велеть или же: решил, что... велю)» («Avevo fatto proposito *che*, come gli era giorno, di farmi trar sangue»);

«...сделав рисунок... и со всем усердием... я двигал его вперед (вм<есто>: сделав... я двигал)» («Avendo fatto io un disegno... e con più sollecitudine ...io potevo lo tiravo inanzi»);

«*Этот алмаз, nana за мной послал* и дал мне его...» («Questo diamante il Papa lo mandò per me e me lo dette...»);

«...каковые слова я *их* сказал папе (вм<есто>: как<овые> слова я сказал папе)» («...le qual parole io *le* dissi al Papa»);

«...которые в своем месте я научу, как *они* делаются (вм<есто>: как делались)» («...le quali al suo luogo insegnerò come *le* si fanno»);

«Решив... ехать..., как потому, что я увидел... и из страха...; поэтому я расположился (неправ<ильный> период)» («Essendomi risoluto... sí per aver verduto... e per paura...; però mi ero disposto»).

Лозинский проделал путь, описанный Гете в примечании «Перевод» к «Западно-восточному дивану» (Вальтер Беньямин в «Задаче переводчика» называет это примечание одним

³⁵ В скобках после цитаты приводятся фрагменты цитируемых Лозинским текстов, опущенные в его выписках, но важные для их понимания.

из важнейших высказываний о переводе³⁶): Гете говорит о существовании трех форм перевода, из которых первоначальная, низшая — прозаический подстрочник, о полезности которого «для образования молодежи» и вообще для находящегося в культурной юности читателя он писал в «Поэзии и правде», а высшая, наиболее совершенная, — та, где перевод стремится отождествиться с подлинником. Парадоксальным образом эта высшая форма в своем завершении смыкается с первоначальной: «По мере того, как перевод стремится отождествиться с подлинником, он все больше сближается с подстрочником и крайне облегчает понимание оригинала, так что подводит нас к основному тексту, можно даже сказать — подгоняет нас к нему...»³⁷

Сохранившиеся в архиве библиографические выписки Лозинского говорят о том, что такой радикальный — калькирующий — способ передачи синтаксических солецизмов Челлини, вероятно, сформировался у переводчика под влиянием статьи Карла Фосслера «О грамматических и психологических речевых формах»³⁸. Фосслер характеризует эллипсисы, анаколумы и прочие черты «несуразного слога» Челлини как «психологические» речевые категории, т. е. черты идиостиля, которые впоследствии «грамматикализуются» и приобретают обще-эстетическую функцию — «испытываются усердными служителями искусства с точки зрения их риторического воздействия и рекомендуются в учебниках стилистики. Тем самым открывается художественная ценность, т. е. возможность художественного использования некоторых несоответствий

³⁶ Бенъямин В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Tableaux Parisiens» Бодлера / Пер. с нем. Е. Павлова // Бенъямин В. Учение о подоби. Медиаэстетические фрагменты. М., 2012. С. 268.

³⁷ Гете И. В. Западно-восточный диван. С. 328–329.

³⁸ Vossler K. Über grammatische und psychologische Sprachformen // Logos. 1919. Bd. 8. S. 1–19. Рус. пер.: Фосслер К. Грамматические и психологические формы в языке // Проблемы литературной формы: Сб. статей О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, А. Шпитцера / Пер. под ред. и с предисловием В. Жирмунского. Л.: Academia, 1928; переизд.: Фосслер К. Эстетический идеализм: избранные работы по языкознанию / Пер. с нем.; сост. В. Д. Мазо. М., 2007. Лозинский читал статью по-немецки.

между грамматической и психологической формой языка»³⁹. Лозинский следует мысли Фосслера о том, что «не стесняющийся грамматикой» рассказ Челлини «дарит нас совершенно исключительным художественным наслаждением», дает богатейший материал для суждения об авторе «как о самобытной личности и как о сыне своего времени»⁴⁰, — поэтому, вероятно, Лозинский считает необходимым передавать конкретные, индивидуальные стилистические солецизмы Челлини с максимальной, буквальная точностью. Кроме того, Лозинский проделал скрупулезную работу по точной передаче «психологического» содержания лексики Челлини, для чего — уже после завершения первоначальной работы над переводом — выписал на особые карточки все случаи употребления в текстах подлинника и своего перевода сотен наиболее частотных у Челлини слов, с ближайшим контекстом, и произвел правку, направленную на то, чтобы точно передать все характерные для этого автора семантические оттенки каждого слова и их соотношения в языке «Жизни», включая случаи темного смысла, для чего опирался на несколько комментированных итальянских изданий «Жизни» и переводов на английский, немецкий и французский языки⁴¹.

Филологическая переводческая практика того рода, к которой Лозинский прибегал в 1930-е годы, получила научное описание только в 1970-е годы, период расцвета герменевтического понимания перевода, в духе книги Джорджа Стайнера «После Вавилонской башни»⁴² (в советской Рос-

³⁹ Там же. С. 93. Ср. резюме этой идеи Фосслера в изложении В. М. Жирмунского: *Жирмунский В. М.* Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии // Поэтика. Временник отдела словесных искусств. Л.: Academia, 1927. Вып. 2. С. 20.

⁴⁰ *Лозинский М. Л.* Введение. С. 39–40.

⁴¹ Подробный анализ перевода Лозинским «Жизни» Челлини см. в нашей статье «К описанию “филологического перевода” 1930-х годов: Как сделан перевод “Жизни” Бенвенуто Челлини М. Л. Лозинским» (Русская литература. 2020. № 1. С. 189–204).

⁴² *Steiner G.* After Babel: Aspects of Language and Translation. London et al.: Oxford University Press, 1975.

сии близкий подход обнаруживается в статье философа Владимира Бибихина 1973 года «К проблеме определения сущности перевода», неожиданно откровенно ориентированной на «Задачу переводчика» В. Бенъямина, и в известной работе М. Л. Гаспарова 1971 года «Брюсов и буквализм»). Данное в те годы Паоло Валесио описание стадий филологического перевода может служить адекватной характеристикой метода Лозинского в переводе Челлини: вначале основное внимание уделяется чужому слову и его передаче как системе глосс, вариантов прочтения, примечаний и комментариев, потом происходит собственно перевод как «дистилляция» более узких, лексических, задач первого уровня, конечным результатом становится «смирено “буквальная” версия, насколько возможно близкая к эквилинеарной»⁴³.

«ACADEMIA»

Если во «Всемирной литературе» были заложены и декларированы новые нормы переводческого и редакторского труда, то широкое практическое применение они нашли в деятельности другой ключевой для истории филологически точного перевода институции — издательства «Academia» (1921–1937)⁴⁴.

⁴³ Valesio P. The Virtues of Traducement: Sketch of a Theory of Translation // Semiotica. 1976. № 18. P. 46.

⁴⁴ Издательству «Academia» посвящен ряд работ, однако подробно его история, важнейшие источники для которой — фонд А. А. Кроленко (РНБ. Ф. 1120) и фонд «Academia» в РГАЛИ (Ф. 629), еще не написана. См.: Острой О. С. Издательство «Academia» // Книга: Исследования и материалы. 1969. Сб. 18. С. 155–174; Трошкова М. В. Издательство «Academia» в 1921–1926 гг. (по новым материалам) // Русская демократическая книга. Книжное дело. Петербург — Петроград — Ленинград. Л., 1983. С. 123–137; Миклашевский В. Моя работа в издательстве «Academia» / Публ. Л. Юниверга // Russian Philology and History: In Honour of Professor Victor Levin. Jerusalem, 1992. С. 43–58 (см. также: <http://www.opojaz.ru/varia/milashevsk.html>; дата обращения 30.09.2020); Издательство «Academia» (1922–1937). Книжная

В ленинградские годы — несмотря на непрекращающееся организационное переустройство, финансовые трудности и разнообразие издательских проектов — «Academia» выработала и во множестве образцов закрепила новый тип издания переводной художественной литературы (новый по уровню перевода, комментирования, редактирования, художественного оформления)⁴⁵. Уже самый первый, реализованный лишь

графика из собрания проф. М. В. Раца: Каталог выставки. Вологда, 1985; Рац М. В. В Петрограде было организовано издательство «Academia» в 1921 году // Памятные книжные даты на 1981 год. М., 1981. С. 263–269; «Academia»: 1922–1937: Выставка изданий и книжной графики / Сост. М. В. Рац; вступ. статья М. В. Раца, Э. Д. Кузнецова. М., 1980; Манелис Л. К. Издательство «Academia» и его продукция: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1989; Шуточные стихи М. А. Кузмина с комментарием современницы / Подг. текста Н. И. Крайневой, Н. А. Богомолова; вступ. заметка Н. А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 1999. № 2 (36). С. 193–217; Giaquinta R. Gli inizi della casa editrice «Academia»: dal Filosofskoe obščestvo all'Institut istorii iskusstv (passando per i formalisti) // Studi in memoria di Neva Godini. Udine, 2001. Р. 179–222; Дацюк И. В., Сидоров И. Н. Петроградские страницы истории издательства «Academia» // Вече: Альманах русской философии и культуры. 2003. Вып. 14. С. 210–225; Н. П. Акимов в «Academia»: Воспоминания Л. А. Рождественской / Публ. И. В. Дацюк // Акимов — это Акимов! СПб., 2006. С. 265–280; Кроленко Александр Александрович. Дневник за 1928 год / Предисловие, публ. и комм. И. В. Дацюк // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам. СПб., 2011. С. 683–791 (см.: <http://www.pushkinskijdom.ru>; Электронная библиотека → Раздел «Препринты»; дата обращения 30.09.2020); Крылов В. В., Кичатова Е. В. Издательство «Academia»: Люди и книги. М., 2004; Как работало издательство «Academia» и как в нем работало: Воспоминания сотрудников и художников / Публ., предисловие М. В. Раца; комм. Д. В. Фомина // Книга: Исследования и материалы. М., 2008. № 88/I. С. 200–230.

⁴⁵ Деятельность «Academia» была во многом преемственной по отношению ко «Всемирной литературе», откуда в нее перешли подготовленные к изданию рукописи, большие переводческие проекты и, прежде всего, сотрудники, а с ними стиль работы. Аналогичным образом после переезда «Academia» в Москву начатые в ее ленинградский период издания и серии продолжились как в московской «Academia» (а после ее закрытия в 1937 году — в ГИХЛ, хотя и во все более редуцированном виде), так и в ленинградском кооперативном издательстве «Время»

в малой степени переводной проект издательства, с которого началось его существование при Философском обществе Петроградского университета (далее, с конца 1923 года и до конца ленинградского периода, издательство работало при ГИИИ) — новый перевод классического памятника, который «всегда будет и современен, и своевременен»⁴⁶, а именно Полное собрание творений Платона, в полной мере принадлежит традиции филологического перевода, исходящей из презумпций неперево­димости и обращения к подлиннику как горизонту читательской рецепции («Чтобы оценить всю прелесть “Пира”, его нужно читать в подлиннике: никакой перевод не может заменить оригинала <...> traduttore traditore»)⁴⁷, и безусловно требующей буквальности как основы перевода («...буквальность есть, во всяком случае, основа верного перевода. <...> входя в дух греческого автора, заставляя вместе с тем и его входить в дух русского языка — вот чем определяется настоящий путь хорошего, т.е. действительно точного и верного перевода. В нем должны нераздельно присутствовать явные признаки его двойного происхождения, из двух живых источников — греческой и русской речи»⁴⁸). Несмотря на то что издание в полной мере не осуществилось⁴⁹, в его рамках вышло несколько

(1922–1934) (см. о нем.: Маликова М.Э. «Время»: история ленинградского кооперативного издательства (1922–1934) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. По архивным материалам: Сб. статей / Сост. М.Э. Маликова. М., 2014. С. 129–331), — что позволяет говорить о единстве и совершенствовании издательских (переводческих, комментаторских, редакторских, оформительских, а также экономических и юридических) практик в отношении переводной литературы на протяжении 1920–1930-х годов, во многом определявших ядерной группой переводчиков, редакторов и издательских работников.

⁴⁶ Жебелев С.А., Радлов Э.Л. Введение // Полное собрание творений Платона: В 15 т. / Новый пер. под ред. С.А. Жебелева, Л.П. Карсавина, Э.Л. Радлова. Пб.: Academia, 1923. Т. 1. С. 6 (Труды Петербургского Философского общества).

⁴⁷ Жебелев С.А. Введение // Там же. Т. 5. С. 4–6.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Издание растянулось на семь лет (1922–1929), из планировавшихся 15 томов вышло шесть. Причинами, помимо финансовой



А. Н. Егунов

замечательных переводов, в частности «Законы» (Т. 13–14, 1923) **Андрея Николаевича Егунова** (1895–1968), члена группы переводчиков-античников А.Б.Д.Е.М., неформально собиравшейся восемь лет, с конца 1922 года, для чтения и перевода древнегреческих авторов⁵⁰. Своеобразие — историзм и «дерзость» — их художественно-филологического подхода к античным памятникам сформулировано С. В. Поляковой и имеет значение для описания вообще филологически точного, герме-

невтического и именно вследствие этого художественно новаторского перевода: Егунов «первым в начале двадцатых годов осуществил <...> принцип исторического подхода к оригиналу, т.е. передачу не только смысла текста <...>, но и своеобразия дикции того или иного автора. <...> За много лет до появления книги “Гомер в русских переводах”, где А. Н. Егунов ввел научно-филологический критерий при оценке переводов, <...> он осуществил это требование в своей переводческой практике. Переводы А. Н. Егунова были своеобразной формой познания подлинника <...>. В “Законах” А. Н. Егунов сумел реабилитировать Платона как художника и показать, что известный по старым дословным переводам косноязычный и неловкий автор не имеет — при точном сохранении смысла каждой

убыточности издания (объявленная подписка принесла всего 100 читателей), были неспособность С. А. Жебелева, оставшегося после высылки Л. П. Карсавина за границу в конце 1922 года основным редактором, добиться необходимого качества переводов, в том числе собственных (см.: Кроленко А. А. Выписки из записных книжек его, относящиеся к деятельности издательства «Academia» в Ленинграде за 1923 год // РНБ. Ф. 1120. Ед. хр. 250. Л. 54, 55, 64, 79, 93, 100).

⁵⁰ См.: Морев Г. А., Сомсиков В. И. Андрей Николаевич Егунов: очерк жизни и творчества // Андрей Николев (Андрей Н. Егунов). Собр. произведений / Под ред. Г. Морева и В. Сомсикова. Wien, 1993. С. 356–357 (Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 35).

фразы — ничего общего с подлинным Платоном, славившимся в древности изящным стилем не менее, чем философскими построениями. В “Законах” А. Н. Егунов искусно передал дифирамбическую интонацию позднего Платона, воспроизвел его, по определению греческого теоретика стиля Лонгина, “словесный восторг”, т. е. необузданность метафор, аллегорическую выпренность и своеобразный ритм речи, создававшийся необычным порядком слов. <...> Смелым и даже дерзким экспериментом воссоздания стиля оригинала были переводы романов Ахилла Татия⁵¹ и Гелиодора⁵² <...>. Ритмизованная и рифмованная проза этих произведений — греки использовали рифму только в прозе — была отражена в переводе, хотя для русского уха (в этом и состояла дерзость!) подобный стиль ассоциировался, как отмечает А. Н. Егунов в предисловии к первому изданию “Эфиопики”, с балаганным раешником, что было проиллюстрировано им примером из Достоевского: “Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности. Капитан Лебядкин, покорнейший друг и имеет досуг”. <...> Подобная попытка создать стилистический эквивалент древней риторической прозы до сих пор нигде не предпринималась <...>, эта группа памятников продолжает до сих пор передаваться методом сглаживания их художественного облика. <...> Исключительная способность проникать в стилистическую систему переводимого автора и находить способы ее передачи связана, конечно, с тем, что А. Н. Егунов соединял в себе эрудицию ученого, дарование поэта и прозаика и мастерство переводчика»⁵³.

В ленинградские годы⁵⁴, когда директором издательства был А. А. Кроленко, «Academia», подобно клубу, объединяла

⁵¹ Ахилл Татий. Левкиппа и Клитопонт / Пер. А. Б. Д. Е. М.; под ред. Б. Л. Богаевского; со вступ. статьей А. В. Болдырева. М.: Гос. изд., 1925.

⁵² Гелиодор. Эфиопика / Вступ. статья, ред. пер. и прим. А. Егунова. М.; Л.: Academia, 1932 (сер. «Сокровища мировой литературы»).

⁵³ Полякова С. В. А. Н. Егунов как переводчик древних авторов // Андрей Николев (Андрей Н. Егунов). Собрание произведений. С. 352–354.

⁵⁴ Московский период существования «Academia» (1930–1937), также весьма интересный, менее однороден, чем ленинградский, и еще ждет своего исследователя (см. в настоящем сборнике статью

вокруг себя крупнейших ленинградских переводчиков и редакторов — А. А. Франковского, А. А. Смирнова, М. Л. Лозинского, Б. А. Кржевского, М. А. Кузмина и др., благодаря труду которых вышли (полностью или частично, многие с важными предисловиями переводчиков) собрания сочинений А. де Ренье, Ж. Ромена, А. Жида, П. Мериме, М. Пруста, «Сатиры» Гейне в переводе Ю. Н. Тынянова и с его вступительной статей, «Повелителя блох» Гофмана в переводе М. А. Петровского и др.

Особенно значимая для истории филологически точного перевода серия «Сокровища мировой литературы» программно началась с переиздания в 1928 году (в выходных данных: 1927) «Декамерона» Боккаччо в переводе А. Н. Веселовского (1-е изд. — 1891–1892), который, опередив современную ему традицию, передавал «итальянский текст полностью

В. В. Филичевой). Здесь отметим только, что, хотя вышедшие в московские годы брошюры, призванные подытожить и сформулировать выработанные в издательстве подходы к переводу, редактированию и научному аппарату (Инструкция для редакторов и комментаторов изданий «Academia». М.; Л.: Academia 1933 (на правах рукописи, тираж 200 экз.); Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). Задачи, перечень изданий, план. М.; Л.: Academia 1934) этой цели едва ли отвечают (они представляют собой попытку, изложив в самых общих и очевидных чертах филологические требования к тексту перевода и научному аппарату, риторически подверстать их к «лозунгам тов. Сталина»), установочная статья Л. Б. Каменева, директора издательства, свидетельствует о том, что московская «Academia» сохраняла восходящее к старой, ленинградской, представление о том, что необходимо давать «адекватный, точный и в то же время художественный перевод» (Каменев Л. Б. Задачи и план «Academia» // Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). С. 9), и что научный аппарат для него невозможно подготовить силами «новых кадров исследователей-марксистов», без участия «старых специалистов» (Там же. С. 10), а также планировала выпускать в особой серии «Мастера стиля» идейно «враждебных» авторов (планы эти, впрочем, не осуществились): стихи Верлена и Рильке (в переводах Б. Л. Пастернака, М. А. Петровского, Д. С. Усова, А. М. Эфроса), «Так говорил Заратустра» Ницше в переводе и с комментарием Я. Э. Голосовкера; готовить, по образцу комментария Г. Г. Шпета к «Посмертным запискам Пиквикского клуба», отдельные тома энциклопедических комментариев к собраниям сочинений Диккенса и Шекспира.

и буквально» — «только Веселовскому, глубокому знатоку эпохи, писателя и итальянского языка, удалось с поразительным искусством дать в русском переводе иллюзию подлинника...»⁵⁵

Адриан Антонович Франковский (1888–1942) — один из ключевых сотрудников «Academia» ленинградского периода, в значительной степени определял в издательстве подход к редактированию и переводу иностранной литературы. Михаил Кузмин в шуточных стихах, записанных в памятную книгу издательства на новый 1928 год, назвал



А.А. Франковский

⁵⁵ Шишмарев В. Ф. «Декамерон» Боккаччо // Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. А. Веселовского со вступ. статьей В. Ф. Шишмарева и предисловием П. С. Когана. Л.: Academia, 1927. Т. 1. С. XXV. Постулируя подход Веселовского как образцовый, нормативный, редакторы переиздания снабдили его новыми переводами лирических стихотворений, которыми заканчиваются отдельные дни «Декамерона», заказав их М. А. Кузмину и М. Л. Лозинскому, «так как переводы П. И. Вейнберга, данные в прежних изданиях, весьма неточно передают стиль и особенность оригинала, на что как раз обращено особое внимание в новых переводах» (Там же. С. XXVI). В ленинградский период существования издательства в серии «Сокровища мировой литературы» вышли также снабженные фундаментальными паратекстами переводчиков-филологов, излагающими как историю текста, так и метод перевода, «Ирландские саги» в переводе А. А. Смирнова (1929), лирика Катулла в переводе А. И. Пиотровского (1929), «Золотой осел. (Превращения)» Апулея в переводе М. А. Кузмина со статьей и комментариями А. И. Пиотровского (1929), «Книга тысячи и одной ночи» в переводе М. А. Салье (в 8 т., 1929–1939), «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Сервантеса (в 2 т., 1929–1932), в переводе которого помимо поименованных в выходных данных редакторов Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова участвовали К. В. Мочульский, М. А. Кузмин и Г. Л. Лозинский (см.: Толстая М. А. К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia» // Изв. АН. Сер. литературы и языка. 2004. Т. 63. № 3. С. 56–59; Корконосенко К. С. Об авторстве перевода «Дон-Кихота» «под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова» // Вестник литературы. 2016. № 4. С. 15–20; также

Франковского («домашний скептик молчалив») среди участников редакционных заседаний первым, вслед за директором Кроленко⁵⁶. Однако о Франковском известно крайне мало, он стоит особняком и в «безымянном сообществе» представителей художественно-филологического перевода тридцатых годов, так как не входил ни в какие известные нам литературные круги ни в 1910-е, ни в 1920-е годы, в частности, не участвовал в деятельности «Всемирной литературы». Будучи по университетскому образованию философом, деятельным участником философских антреприз 1910-х — начала 1920-х годов, Франковский обратился к переводу и редактированию художественной литературы, когда ему было уже за тридцать: начав в «Academia» как редактор, он скоро проявил себя также как одаренный переводчик прозы, прежде всего создатель «русского Стерна» и «русского Пруста». Материалы архива Франковского, попавшего в Рукописный отдел Пушкинского Дома сразу после голодной смерти переводчика в блокадном Ленинграде, позволяют увидеть основания созданного им современного русского эквивалента «умной речи» Пруста и Стерна⁵⁷.

По тонкой характеристике Г. М. Дашевского, в прустовских переводах Франковского «интонация сухого, резкого, острого ума была даже усилена по сравнению с оригиналом — это была уже не довоенная, до 1913 года, интонация речи, располагающей временем и чужим вниманием, сколько послевоенная, после 1918 — более быстрая, более парадоксальная, более циничная, более опустошенная интонация, отзвуки

см.: Корконосенко К. С. А. А. Смирнов как теоретик художественного перевода (На материале статьи «О переводах «Дон Кихота»)) // Русская литература. 2008. № 3. С. 211–215).

⁵⁶ См.: Шуточные стихи М. А. Кузмина с комментарием современницы. С. 195.

⁵⁷ Подробнее см. в наших статьях «О переводчике Адриане Антоновиче Франковском по материалам его архива» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. СПб., 2017. С. 37–100) и «К описанию “филологического перевода” в 1930-е годы: А. А. Франковский — переводчик английского романа XVIII века» (Studia Litterarum. 2017. Т. 2. № 3. С. 10–45).

которой мы слышим и у тогдашних русских умников — саркастического Шпета или Соллертинского и, например, в стихах Брехта. Этот перевод говорил: “читатель и изображенная реальность — части единого мира, одного времени; интонация мысли едина поверх языков и сквозь языки; эта книга о нас — о современной душе”. Это был перевод во всех смыслах слова *современный*⁵⁸ — в отличие от вытеснившего его на многие годы «советского» перевода Н. М. Любимова, где «интонация умной беседы совершенно заглохла; кристаллическая структура прустовской фразы атрофировалась — и получился вязкий текст, который нельзя прочесть вслух, не сбив дыхания. Все заполнила “литература” — ее особенные, книжные, глухие к реальной речи элементы — повествование, описание, псевдонародное просторечие и псевдосветский жаргон. <...> Этот перевод говорил — “никакой Франции нет; и на русском языке никакого умного разговора тоже нет; а есть только детские воспоминания и тома русской классики, на вневременной язык которой мы и переводим такую же вневременную всемирную литературу, от Рабле до Пруста, проецируя одну книжную мнимость на другую”. Этот был перевод вневременной — со всей той аморфностью и духотой, к которым обычно приводит вневременность»⁵⁹.

В предисловии к своему переводу первого романа эпопеи Пруста «В поисках за утраченным временем», «По направлению к Свану» (1927), Франковский обозначает тот контекст европейской прозы — не художественной или литературоведческой, а философской и искусствоведческой — на котором основывается его понимание Пруста и, вероятно, язык для перевода французского писателя (это почти исключительно авторы, опыт перевода которых у Франковского был в начале двадцатых): «Пруст строго различает между рассудочно построенным образом прошлого и подлинным воспоминанием, возрождающим прошлое во всей его жизненной

⁵⁸ Дашевский Г. Пропасти перевода // Коммерсант Weekend. 2008. 17 окт. № 40 (86).

⁵⁹ Там же.

полноте, — тем воспоминанием, о котором так подробно говорит Бергсон в своем исследовании “Материя и память”⁶⁰. <...> Пруст *не продолжает* традицию французского психологического романа, ибо он не придерживается установленного Р. Декартом различения между “протяженной и мыслящей субстанцией”, между материей и сознанием⁶¹. <...> Время, пространство, воспоминания — все эти три величины у Пруста взаимообусловлены. Он рассматривает душевную жизнь как бы с точки зрения теории относительности, строит своеобразный пространственно-временной континуум в духе Минковского⁶²...»⁶³

О преимущественно интеллектуальном, а не художественном способе чтения Франковским Пруста, созвучном европейской традиции его восприятия⁶⁴, свидетельствуют и сохранившиеся в архиве сделанные им для себя краткие аналитические изложения романов, как переведенных им («Германт», «Пленница»), так и нет («Под сенью девушек в цвету», «Обретенное время»). Языковая работа переводчика соединяет конструктивную прозрачность и разнообразие синтаксических конструкций с лаконизмом определений, доведенным

⁶⁰ В 1923 году в переводе Франковского вышла новейшая работа А. Бергсона «Длительность и одновременность (По поводу теории Эйнштейна)». Конспект «Материи и памяти» сохранился в его архиве (ИРЛИ. Ф. 132; фонд проходит научно-техническую обработку).

⁶¹ В архиве переводчика сохранилась рукопись перевода «Размышлений о первой философии» Декарта, выполненного разными авторами, в том числе Франковским.

⁶² Два разных русских перевода книги «Пространство и время» (1909) немецкого физика Германа Минковского вышли в Петербурге и Казани, в 1911 году, когда Франковский заканчивал историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета, деятельно интересовался новой немецкой философией и психологией, в частности, перевел «Введение в теорию познания» Августа Мессера (1910). Кроме того, Франковский переводил З. Фрейда, Г. Вельфлина, О. Шпенглера.

⁶³ Цит. по: Марсель Пруст в русской литературе / Сост. О. А. Васильева, М. В. Линдстрем. М., 2000. С. 102–105.

⁶⁴ См. изложение и критику этого подхода в известной Франковскому статье В. Вейдле «Марсель Пруст» (Современный Запад. 1924. Кн. 1 (5). С. 155–162).

до формульности, — в результате возникает особый язык, который служил Франковскому камертоном при создании собственно перевода, ср., например, фрагмент из такого синопсиса начала второго тома романа «Обретенное время»: «Жизнь обманывает, действительность разочаровывает оттого, что в момент восприятия к нему не может быть приложено *воображение, единственный орган наслаждения красотой*, ибо мы можем воображать лишь *то, что отсутствует*. Но вот, этот суровый закон вдруг перестает действовать, когда, вследствие какой-нибудь случайности, одно и то же ощущение (вкус мадлены) бывает дано и в прошлом (что позволяет воображению наслаждаться им) и в настоящем (живое раздражение чувств придает образам воображения то, чего они обыкновенно бывают лишены — *идею существования*) и таким образом удается схватить, изолировать, остановить нечто, обыкновенно неуловимое — *кусочек времени в чистом состоянии*. Пробужденное в такие мгновения существо питается лишь *сущностью* вещей — наблюдая настоящее, рассудочно восстанавливая прошедшее, строя будущее, это существо тоскует, бывает неудовлетворено, но вот шум, вкус, запах, уже воспринятые когда-то, пребывающие одновременно и в прошлом и в настоящем, *реальные, не будучи актуальными, идеальные, не будучи абстрактными*, мгновенно освобождают обыкновенно скрытую сущность вещей, и наше *истинное Я*, обыкновенно полумертвое, пробуждается. Секунда, вырванная из временного порядка, воссоздает в нас, чтобы ее почувствовать, человека, вырванного из времени. Что ему тогда смерть? Чего он может опасаться от будущего? Но секунда эта краткая. <...> И во впечатлениях от Мартенвильской колокольни и в воспоминаниях, вызванных вкусом мадлены, требуется *истолковать* ощущения как *знаки* законов и идей, извлечь почувствованное из тьмы, обратить его *en un équivalent spirituel*. Итак, *единственный путь — созерцать произведение искусства*. Особенность всех таких переживаний; критерий их подлинности, — то, что мы не вольны их выбрать, *данность их*. Вызванная таким ощущением картина прошлого или настоящего в такой непогрешимой пропорции содержит свет и тень, relief

et omission, воспоминание и забвение, каких никогда не бывает в рассудочной памяти и наблюдении»⁶⁵.

Не столько литературно-художественный, сколько научно-аналитический метод лежит и в основании подхода Франковского к классической английской прозе. Ища способ передать стиль Г. Филдинга с его характерной для XVIII века «рассудочностью, логической расчлененностью, периодичностью, отсутствием эмоциональной расплывчатости», исполненный «тонкого, “интеллектуального” юмора и иронии» и при этом не считая верным стилизовать его «под русский XVIII век; слишком велико несоответствие между тогдашней английской и русской культурой, и в слишком младенческом состоянии находился тогдашний русский “метафизический”, по выражению Пушкина, язык», или использовать, как в старом русском переводе А. И. Кронеберга, язык «гоголевской натуральной школы»⁶⁶, переводчик предпринимает научное исследование английского юмора как одного из ключевых элементов, сформировавших жанр английского романа⁶⁷, т. е.

⁶⁵ Цит. по рукописи в архиве Франковского.

⁶⁶ Неопубликованное предисловие Франковского к его переводу романа Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (1931).

⁶⁷ Франковский сделал обширные выписки о юморе Филдинга, Стерна, Конгрива, Бен Джонсона из целого ряда английских исследований, от анонимной книжки «An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding: With a word or two upon the modern state of criticism» (London, 1751) до знаменитой монографии Уилбура Кросса об английском романе (Cross W. L. The Development of the English Novel. New York: McMillan, 1899), а также переписал определения юмора, данные в лекциях Уильяма Хэзлитта (Hazlitt W. Lectures on the English Comic Writers. New York: Wiley & Putnam, 1845) и в статье Г. К. Честертона «Юмор» из «Encyclopaedia Britannica» (14th ed. 1929. Vol. 11). Отметим, что в современной Франковскому отечественной традиции не было сформулировано стандартное представление о «юморе» («Литературная энциклопедия» 1929–1939 годов не дошла до последнего тома, где была бы статья «Юмор», а статья «Комическое» состоит из отсылки к статье «Эстетика», которая также не вышла), в советской литературе 1930-х годов социально-бытовая сатира явно преобладала над сложным интеллектуальным юмором — М. М. Бахтин в лекциях первой половины 1920-х годов призывал отказаться от «реалистического, бытового юмора

придерживается форенизирующего подхода к самим явлениям английской культуры и языка, исходя из того, что их глубокое отличие от русских реалий требует историко-культурного исследования, комментария и «очуждающего» перевода. Можно предположить, что филологический интерес Франковского к английскому юмору был актуализирован также некоторыми влияниями изнутри отечественной культуры: в конце 1920-х — начале 1930-х годов к исследованию юмора как разновидности рациональной, интеллектуально расчлененной речи на материале классического английского романа обратился М.М. Бахтин⁶⁸, ленинградский семинар которого начала 1920-х годов Франковский, возможно, посещал⁶⁹. Разработанность синтаксических способов передачи

Чехова» ради гоголевской линии «идеального, символического юмора, как называют его немецкие эстетики, конструктивного юмора» (Бахтин М.М. Записи лекций по истории русской литературы // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 412).

⁶⁸ См.: Бахтин М.М. Слово в романе // Там же. Т. 3. С. 9–339. В этой книге, задуманной перед отъездом из Ленинграда в 1930 году и написанной в Кустанайской ссылке в 1930–1934 годах, Бахтин определяет своеобразие прозаического романного языка наличием в нем внутреннего «разноречия и разноязычия» (Там же. С. 51), которое в классическом английском романе Филдинга, Теккерея, Стерна реализуется, в частности, в «юмористико-пародийном воспроизведении почти всех слоев современного ему разговорно-письменного литературного языка. <...> Эта, обычно пародийная, стилизация жанровых, профессиональных и иных слоев языка перебивается иногда прямым (обычно патетическим или сентиментально-идиллическим) авторским словом, непосредственно (без преломления) воплощающим смысловые и ценностные интенции автора. Но основой языка в юмористическом романе служит совершенно специфический модус употребления “общего языка”. <...> Автор в той или иной степени отделяет себя от этого общего языка <...>, заставляя свои интенции преломляться сквозь эту среду общего мнения (всегда поверхностного и часто лицемерного), воплощенного в языке» (Там же. С. 54); у Стерна все это «проникает <...> в очень глубокие пласты самого литературно-идеологического мышления, превращаясь в пародию на логическую и экспрессивную структуру всякого идеологического <...> слова, как такового» (Там же. С. 61–62).

⁶⁹ См.: Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass.; London: Belknap Press of Harvard University Press, 1984. P. 101.

чужой речи⁷⁰, в частности юмор и несобственно-прямая речь, по Бахтину/Волошинову свидетельствует о развитости в национальном языке картезианского рационализма, риторики, — качеств, в русском языке исторически представленных чрезвычайно слабо⁷¹. Внимание Франковского к своеобразию английского юмора созвучно штудиям Бахтина в области диалога, а переводческую задачу, которую ставил перед собой Франковский в ее актуальном аспекте, направленном на целевой язык перевода, можно описать как попытку создания по-русски аналитического «синтаксического шаблона» картезианской прозаической речи, «умной дикции», «интеллектуального юмора».

Другой «из самых близких и постоянных сотрудников “Академии”»⁷², **Александр Александрович Смирнов** (1883–1962), в памятной книге «Academia» на 1927 год записал, что работа в издательстве послужила ему «лучшей школой мастерства художественного перевода»⁷³: Смирнов был автором историко-литературных предисловий, комментариев, переводчиком и,

⁷⁰ Франковский также интересовался вопросом несобственно-прямой речи: в процитированном неопубликованном предисловии к «Тому Джонсу» Филдинга он говорит, что по-новому точная передача стилистических и синтаксических особенностей английского подлинника должна опираться на новейшие немецкие филологические исследования в области стиля, в частности, «функция косвенной речи и так называемой» несобственно прямой речи в повествовательной ткани хорошо изучена в школе Фосслера. Нельзя поэтому ни ту, ни другую речь механически преобразовывать в прямую, как это мы постоянно видим у переводчика <А. И. Кронеберга. — М. Б.>. Несобственно прямая речь, в значительной степени являющаяся новшеством Фильдинга, вполне свойственна русскому языку...» (ИРЛИ. Ф. 132).

⁷¹ Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. 2-е изд. Л.: Прибой, 1930. С. 342–344.

⁷² Из воспоминаний сотрудницы издательства «Academia» Л. А. Рождественской (РНБ. Ф. 1120. Ед. хр. 550), цит. по: Шуточные стихи Кузмина с комментарием современницы. С. 206–207.

⁷³ РНБ. Ф. 1120. Ед. хр. 549. Л. 30. Подробнее о работе Смирнова в «Academia» см.: Каганович Б. С. Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб., 2018. С. 89.

прежде всего, взыскательным редактором основных переводных изданий «Academia» ленинградского периода.

Смирнов несомненно является значимым представителем «адекватного» перевода⁷⁴ как серьезной и объективной филологической работы, однако вернее кажется было бы говорить о нем как о стороннике «адекватного» перевода в рамках «советской школы перевода», ориентированной — в отличие от филологически точного перевода — преимущественно не герменевтически, а коммуникативно, на современного отечественного читателя. Педантично строгий подход к точности, как у М.Л. Лозинского и Г.Г. Шпета, Смирнов не совсем одобрительно называл «сверх-филологическим»⁷⁵, сам предпочитая не «филологическую реконструкцию», а вполне живой, художественный текст, столь же ясный и легкий для восприятия современного русского читателя, каким он был во времена Сервантеса для тогдашнего читателя-испанца»⁷⁶, скрупулезной историко-литературной точности — художественную стилизацию, где сохраняется лишь «известная доля колорита места и времени, необходимая для того, чтобы дать почувствовать атмосферу старинной Испании»⁷⁷. Как переводчик «Ирландских саг» Смирнов отбирал и группировал саги, руководствуясь не несомненно ему как кельтологу известными историко-литературными обоснованиями, а «соображениями эстетического порядка»⁷⁸; при

⁷⁴ Этот синоним «художественно-точного» перевода, впервые использованный в советское время Ф.Д. Батюшковым в его статьях в сборнике 1920 года «Принципы художественного перевода», Смирнов закрепил как нормативный в своей статье «Перевод» в Литературной энциклопедии (1934) и выступлении на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 года.

⁷⁵ Цит. по: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 122.

⁷⁶ Смирнов А.А. О переводах «Дон Кихота» // Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский / Пер. под ред. и со вступ. статьями Б.А. Кржевского и А.А. Смирнова. Л.: Academia, 1929. Т. 1. С. LXXIX.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Смирнов А.А. Предисловие // Ирландские саги / Пер. и комм. А.А. Смирнова. Л.: Academia, 1929. С. 10.

переводе стихотворных вкраплений в прозаический текст саг он не стремился к поиску адекватного способа воспроизведения необычной для русского языка формы, над чем работали другие представители художественно-филологического перевода, имевшие дело с экзотическими (античными, средневековыми, восточными и др.) текстами, как Б. И. Ярхо, Р. О. Шор, М. А. Салье, но переводил, «отказавшись ради смысловой точности и эмоциональности от рифмы и силлабизма и применив свободную ритмическую речь, разделенную на строки, из которых каждая длиннее ирландской настолько же, насколько вообще средняя русская фраза длиннее ирландской, т. е. примерно в полтора раза»⁷⁹. Однако в рамках интересующей нас довоенной эпохи Смирнов несомненно солидаризовался со сторонниками филологической точности в переводе, прежде всего в совместной работе со Шпетом над собранием сочинений Шекспира⁸⁰.

А. А. Смирнов деятельно способствовал привлечению **Михаила Алексеевича Кузмина** (1872–1936) в важнейшие переводные проекты той эпохи — серию издательства «Academia» «Сокровища мировой литературы» (Кузмин сделал до сих пор дефинитивный перевод «Золотого осла» Апулея (1929), стихов для «Декамерона» (1929) и «Дон Кихота» (1929–1932)), собрания сочинений А. де Ренье, П. Мериме, Мольера, А. Франса, Р. Роллана, Гете, Шекспира и др. Редакторы изданий использовали своеобразие оригинального художественного дара Кузмина, как его описал еще рецензент «Гиперборея»: «В стихах М. Кузмина слышны то манерность французского классицизма, то нежная настойчивость сонетов Шекспира, то легкость и оживление старых итальянских песенок, то величавые колокола русских духовных стихов. Но его по современному чуткая душа придает этим темам новую свежесть и очарование»⁸¹. Переводческая

⁷⁹ Там же. С. 13.

⁸⁰ Об этом можно судить по материалам, опубликованным в книге «Густав Шпет и шекспировский круг».

⁸¹ Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики. 1912. № 1. Октябрь. С. 29 (Б. п.; рец. на сборник Кузмина «Осенние озера»).



М. А. Кузмин

манера Кузмина, как и поэтическая, не сводилась к органической имитации разных культурных стилей, но была окрашена обостренностью современного восприятия, знающего, как писал Кузмин по поводу своего любимого Анри де Ренье, «начало и (главное) конец всего этого быта и строя, невозвратно погибшего»⁸². Хотя вопросы метода перевода Кузмина кажется не слишком занимали (после расспросов И. А. Лихачева о его «методах переводов Гомера⁸³ и Шекспира⁸⁴»

⁸² Кузмин М. Предисловие [к переводу романа «Встречи господина де Брео»] // Ренье Анри де. Собр. соч.: В 17 [19] т. / Под общ. ред. М. А. Кузмина, А. А. Смирнова и Фед. Сологуба. Т. 7. Л.: Academia, 1924. С. 7–8.

⁸³ Первоначально предполагалось, что «Илиаду» для «Лендетгиза» перескажет прозой А. И. Пиотровский, а поэтические фрагменты переведет Кузмин; потом Кузмину было предложено взять на себя и популярную прозаическую обработку поэмы Гомера для старшего школьного возраста, однако работа не была завершена (см.: Кузмин М. Дневник 1931 года / Вступ. статья, публ. и прим. С. В. Шумихина // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 174). Фрагмент сделанного Кузминым стихотворного перевода «Прощание Гектора с Андромахой» опубл.: Звезда. 1933. № 6. С. 69–74.

⁸⁴ Подробнее о переводах Кузмина для полного собрания сочинений Шекспира см. в книге «Густав Шпет и шекспировский круг» (по указателю). Наиболее значительный из этих переводов — «Трагедия о короле Лире» — был сделан в 1930 году по договору с Ленотгизом, впервые вышел в томе под редакцией М. Н. Розанова (*Шекспир В. Избр.*

Кузмин отметил в дневнике: «М<ожет> б<ыть>, я слишком полагаюсь на интуицию и внутренний вкус и делаю махровую и жалкую дилетантщину»⁸⁵), он органично принимал новые редакторские установки на эквиритмичность⁸⁶

драмы в новых переводах. М.; Л.: ГИХЛ, 1934) с досадными опечатками (см.: Богомолов Н.А. «Трагедия о короле Лире» в переводе Михаила Кузмина: История издания. Документальная хроника // Новый мир. 2015. № 5. С. 171–183). Для собрания сочинений (1936. Т. 5) перевод был тщательно отредактирован Шпетом, переиздан «Academia» в 1936 году с параллельным английским текстом. Для театральной постановки «Короля Лира» 1941 года перевод Кузмина, уже после смерти поэта, был подвергнут обратной «анти-эквиритмической» переработке А.Д. Радловой, его близкой приятельницей, поэтессой и переводчицей (см. ее статью в сб. «“Король Лир” в Большом Драматическом театре им. М. Горького». М.; Л.: Искусство, 1941). Остальные переводы Кузмина были напечатаны в первых трех томах Полного собрания сочинений Шекспира, вышедших в 1937 году, уже после смерти поэта, по не вполне отделанным авторским рукописям (Т. 1: «Бесплодные усилия любви», «Веселые виндзорские кумушки»; Т. 2: «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Много шуму попусту»; Т. 3: «Король Генрих IV», совм. с В.А. Морицем). Переведенные Кузминым сонеты Шекспира считаются утраченными, его перевод «Бури» сохранился в архиве и впервые опубликован, с редакторскими поправками М.В. Толмачева: Шекспир В. Пьесы в переводе М. Кузмина / Сост., вступ. статья А.Н. Горбунова. М., 1990.

⁸⁵ Кузмин М.А. Дневник 1929 года (Окончание) / Публ. и комм. С.В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 95. С. 109 (запись от 20 апреля 1929 года).

⁸⁶ Ср. автоэкспликацию «О методах перевода» в письме Кузмина А.Г. Габричевскому, редактору юбилейного собрания сочинений Гете, в ответ на его просьбу: К истории создания юбилейного собрания сочинений И.В. Гете / Вступ. статья, публ. и прим. Т.А. Лыковой и О.С. Северцевой // Литературное обозрение. 1993. № 11/12. С. 61 (письмо от 26 декабря 1929 года). Аналогичную просьбу Габричевский в 1929 году адресовал Вяч. Иванову, объясняя ее стремлением включить «проблему перевода в круг проблем научной интерпретации подлинника вообще» (Два письма А.Г. Габричевского В.И. Иванову / Предисловие и публ. О.С. Северцевой // Россия и Италия. Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003. Вып. 5. С. 307; см. также: Дмитриев П.В. Вокруг юбилейного Собрания сочинений Гете: Переписка М.А. Кузмина с С.В. Шервинским (1929–1930) // Россия и Запад:

и соотнесение манеры перевода с характером современности, требующей «дать более точный, более острый и свежий перевод»⁸⁷.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

В непосредственной связи с издательской практикой филологического перевода развивалось его историко-литературное исследование, теория и критика. В ленинградском Государственном институте истории искусств в составе

Сборник статей в честь 70-летия К. М. Азадовского / Сост. М. Безродный, Н. Богомолов, А. Лавров. М., 2011. С. 118–161).

⁸⁷ Из письма Кузмина в издательство «Academia» от сентября 1935 года в ответ на внутренний отзыв Д. П. Мирского с критикой его перевода «Дон Жуана» Байрона. Святополк-Мирский писал: «...некто очень строго внушил М. А. Кузмину, что перевод должен быть строго “построчный”, стих в стих. <...> нет сомнения, что принципы этого перевода в корне противоречат художественным убеждениям Кузмина. Столь неудачный перевод, сделанный одним из крупнейших мастеров русского стиха, явно по чужой указке, должен быть учтен как грозная сигнализация о коренной порочности переводческих принципов, принятых целой “школой” редакторов переводчиков, до недавнего <времени> имевших решающее значение в издательстве. Объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков. Перевод великого поэтического произведения должен быть творческим актом, а не механической игрой в мнимую “точность”» (цит. по: Богомолов Н. А. М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона // Русская литература. 2013. № 13. С. 83–84). Кузмин возразил, что его задачей было «дать более точный, более острый и свежий перевод, чем гладкий пересказ Козлова», и пояснил: «Я считал, да и теперь считаю заказ “Academia” выполненным так, как он был заказан. Что ко времени приема требования заказчика изменились, я, право, не виноват» (цит. по: Гаспаров М. Л. Неизвестные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Великий романтик. Байрон и мировая литература. М., 1991. С. 219). Ср. также написанное по просьбе издательства предисловие Кузмина к его переводу «Короля Лира»: Кузмин М. От переводчика // Шекспир В. Трагедия о Короле Лире. М.; Л.: Academia, 1936. С. VI–VIII.

секции художественной речи (председатель В. В. Виноградов) работала группа изучения художественного перевода под руководством Л. В. Щербы⁸⁸. Судя по отчетам института 1926–1927 годов, переводоведческие доклады делались в основном в секции художественной словесности (председатель Б. М. Эйхенбаум): здесь выступили М. Л. Лозинский с докладом «Сонеты Эредиа: опыт коллективного перевода»⁸⁹, китаист В. М. Алексеев на тему «Фантасмы переводчика»⁹⁰, В. Н. Гельмерсен — «Переводы современных немецких поэтов на немецкий язык»⁹¹. К библиографии связанных с ГИИИ

⁸⁸ См.: Поэтика: Временник отдела словесных искусств. Л.: Academia, 1928. Вып. 4. С. 149. Кроме того, на 1927/1928 академический год были объявлены практикумы по переводу с немецкого (рук. С. И. Бернштейн) и французского (рук. А. А. Смирнов) (Там же. С. 154). Ранее, в 1920–1921 годах, переводам уделялось внимание в деятельности Разряда истории театра (в частности, А. И. Пиотровский читал доклады «Переводы двух комедий Аристофана “Ахарняне” и “Всадники”» и «“Лизистрата” Аристофана (введение в перевод комедии)», см.: Задачи и методы изучения искусства. Пг.: Academia, 1924; http://teatr-lib.ru/Library/Zadachi/Zadachi/#_Точ230266958; дата обращения: 30.09.2020); в программу созданного в январе 1924 года Комитета современной литературы было включено исследование переводной литературы (Поэтика: Временник отдела словесных искусств. Л.: Academia, 1926. Вып. 1. С. 159); с декабря 1925 года М. Л. Лозинский вел при институте семинарий по художественному переводу (Там же. С. 162).

⁸⁹ Доклад Лозинского был прочитан 19 октября 1926 года (см.: Там же. С. 151–152), о его содержании можно примерно судить по предисловию Лозинского 1923 года к сборнику выполненных в его литературной студии переводов Ж.-М. Эредиа (опубл.: Багровое светило. Стихи зарубежных поэтов в переводе Михаила Лозинского. С. 204–205); о его обсуждении в ГИИИ см.: Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. С. 294–295.

⁹⁰ Доклад В. М. Алексеева был прочитан 7 декабря 1926 года (см.: Поэтика. Вып. 4. С. 151–152); на его общую ориентацию указывает квалификация докладчика А. В. Федоровым: «В. М. Алексеев — китаист, противник идеи переводимости» (Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. С. 294).

⁹¹ Доклад Гельмерсена был прочитан 7 февраля 1927 года (см.: Поэтика. Вып. 4. С. 152). Свои переводы стихотворений русских поэтов, в том числе современных, на немецкий язык Гельмерсен читал

общефилологических работ, важных для теории и истории перевода, нужно отнести также вышедшую в четвертом сборнике «Поэтики» (1928) статью Г.А. Гуковского «К вопросу о русском классицизме», посвященную переводческим состязаниям XVIII века, в которой было показано, что точный и вольный перевод не только сменяли друг друга в истории литературы, но и существовали одновременно, рядом, часто в творчестве одного автора (эту статью выделяют и упоминают историки перевода М.П. Алексеев, А.М. Финкель и др.).



А.В. Федоров

Наиболее интересные ранние работы о переводе **Андрея Венедиктовича Федорова** (1906–1997) также связаны с ГИИИ: здесь он представил доклады «Поэтика стихотворного перевода»⁹², «Проблема стихотворного перевода»⁹³, «О современном переводе»⁹⁴ и «Русский Гейне 40–60 гг.»⁹⁵.

также на литературных вечерах секции переводчиков Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей в 1924–1926 годах (см.: Кукушкина Т.А. К истории секции ленинградских переводчиков // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: По архивным материалам. С. 400–401), некоторые из них сохранились в архиве А.В. Федорова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 2. Ед. хр. 376).

⁹² См.: Поэтика. Вып. 1. С. 158; доклад был прочитан 20 декабря 1923 года в секции художественной речи.

⁹³ Доклад был прочитан 20 декабря 1925 года в секции художественной речи и обсуждался с участием С.И. Бернштейна и Ю.Н. Тынянова (указано в примечании Федорова при публикации доклада в виде статьи (Поэтика. Вып. 2. С. 104, прим. 1)).

⁹⁴ Доклад прочитан 24 мая 1926 года в комитете современной литературы (председатель — Ю.Н. Тынянов) (см.: Поэтика. Вып. 4. С. 152); опубликован в журнале «Звезда» (1929. № 9).

⁹⁵ Доклад прочитан в секции художественной словесности 3 мая 1927 года (см.: Поэтика. Вып. 4. С. 152); опубликован в сборнике: Русская поэзия XIX века / Под ред. и с предисловием Б.М. Эйхенбаума

В эти годы Федоров основывал понимание перевода на литературной теории Ю. Н. Тынянова, своего учителя, и пользовался понятиями «функции», литературных «рядов» (понимая перевод и подлинник как соотнесенные литературные ряды), описывал перевод как динамическую борьбу «генезиса» (действие оригинала) и «традиции» (влияние родной литературы)⁹⁶. Переводческая теория у Федорова в период его пребывания в ГИИИ смыкалась также с изучением декламации в Кабинете звучащей речи под руководством С. И. Бернштейна⁹⁷, считавшего, что «теория перевода и теория декламации представляют собой два отдела общей теории интерпретации»⁹⁸.

В 1927–1929 годах ГИИИ развивал сотрудничество с Комиссией художественного перевода ГАХН, во многом благодаря личным связям и сходству профессиональных интересов к теории перевода и к творчеству И. Ф. Анненского между ленинградцем А. В. Федоровым и москвичом Д. С. Усовым⁹⁹. Усов, получавший от Федорова протоколы заседаний с докладами, читавшимися в ГИИИ, сделал в ГАХН сообщение «Переводоведение в Ленинграде» (отвечая на вероятно бывший в ГИИИ доклад о работе москвичей¹⁰⁰), в котором отметил, что, хотя «переводоведение перерастает в самостоятельную литературоведческую дисциплину»,

и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1929. С. 248–298 (Вопросы поэтики. Вып. 13).

⁹⁶ Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода // Поэтика. Вып. 2. С. 104–118. См. также статью Федорова «Звуковая форма стихотворного перевода (Вопросы метрики и фонетики)» (Поэтика. Вып. 4. С. 45–69).

⁹⁷ См.: Звучащая художественная речь: Работы Кабинета изучения художественной речи (1923–1930) / Сост. В. Золотухин, В. Шмидт. М., 2018. С. 433–445.

⁹⁸ Из письма С. И. Бернштейна Р. О. Якобсону в октябре 1928 года (цит. по: Там же. С. 435).

⁹⁹ Письма Усова Федорову на темы перевода см.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. Т. Ф. Нешумовой. М., 2011. Т. 1. С. 644–648, 690.

¹⁰⁰ Там же. С. 491.

из «появившихся по нему за последние годы работ изданы, однако, лишь немногие. Ввиду этого между организациями, ведущими работу по изучению перевода, желателен информационный обмен»¹⁰¹.

КОМИССИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Комиссия художественного перевода ГАХН активно действовала с сентября 1924 года до закрытия Академии в 1931 году. Возглавлявший Комиссию Борис Исаакович Ярхо (1889–1942), крупнейший филолог-энциклопедист¹⁰²,

¹⁰¹ Доклад 22 ноября 1928 года (стенограмма: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 79. Л. 17; см.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 491). Усов также выступил в ГИИИ в мае 1928 года с чтением своего перевода первой песни «Поэтического искусства» Буало (см.: Лукницкий П. Н. Дневник 1928 года. Асиміана. 1928–1929 / Публ. и комм. Т. М. Двинятиной // Лица: Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9. С. 475). В русле сотрудничества московских и ленинградских переводоведов планировался, но не вышел сборник по теории перевода под редакцией С. И. Бернштейна, Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова, куда должны были войти, в частности, статьи Ф. И. Коган «О принципах перевода древнееврейских псалмов» (представлена в виде доклада 19 мая 1927 года в ГАХН, см.: Бюллетени ГАХН. 1927/28. № 8–9. С. 31), С. Я. Лурье о Септуагинте (см.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 2. С. 473), Д. С. Усова «Работа по изучению теории перевода в ГАХН» и его перевод 1-й песни «Искусства поэзии» Буало (Там же. Т. 1. С. 488). В 1930-е годы было предпринято еще несколько безуспешных попыток выпустить сборники по теории художественного перевода под редакцией Усова и Б. А. Грифцова (Там же. Т. 2. С. 650–654), Р. О. Шор (Там же. С. 650–654), Б. И. Ярхо и Е. Л. Ланна (*Шор В. Е.* Как писать историю перевода? // Мастерство перевода. М., 1973. Сб. 9. С. 278).

¹⁰² См.: Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избр. труды по теории литературы / Изд. подг. М. В. Акимова и др.; под общ. ред. М. И. Шапира. М., 2006. Подробнее о переводоведческих взглядах Б. И. Ярхо см. в статье В. С. Полиловой в настоящем сборнике.

понимал перевод как задачу, которую можно решить «объективно», научным путем: «...вдумчивый переводчик предварительно (хотя бы суммарно) анализирует оригинал, выбирая то, что нужно переводить и что не подлежит переводу: он строго отличает “факт стиля” от “факта языка”, ибо только первый подлежит “калькированию” или “адекватной замене” путем художественной формы, второй же передается формой, обычной для языка перевода, то есть безыскусственной»¹⁰³. Все неполные шесть лет своего существования Комиссия была ключевым местом для обсуждения переводоведческой проблематики, представления и оценки новых переводов. Было прочитано не менее 50 докладов на общие¹⁰⁴ и специальные темы¹⁰⁵, критически анализировались отдельные переводы, в основном представленные самими переводчиками¹⁰⁶,

¹⁰³ Цит. по: Там же. С. 110.

¹⁰⁴ Среди них: Б. В. Горнунг «Проблематика перевода» (24 мая 1928 года); В. И. Нейштадт «О принципах художественного перевода»; библиографическое сообщение Д. С. Усова «Литература по вопросам художественного перевода» (26 ноября 1929 года) и др. Здесь и далее сведения о докладах указываются по: Бюллетени ГАХН. 1926–1928; Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...»; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6.

¹⁰⁵ Среди них: Б. И. Ярхо. «О переводе силлабических стихов» (20 декабря 1928 года); С. М. Соловьев «О методе перевода Мицкевича» (23 апреля 1929 года) и др.

¹⁰⁶ Соловьев читал свой перевод пьесы Сенеки «Царь Эдип» (11 декабря 1924 года; опубл.: *Сенека* Л. А. Трагедии. М.; Л.: Academia, 1932); С. В. Шервинский — «Орфея» А. Полициано (27 ноября 1926 года; опубл.: *Полициано* А. Сказание об Орфее. М.; Л.: Academia, 1933). Г. Н. Пospelов и В. С. Нечаева — «Достоевский — переводчик Бальзака» (24 февраля 1926 года). Н. М. Мендельсон в докладе «Ф. Е. Корш в его неизданных письмах Фету» «сообщил интересный рукописный материал, относящийся к работе Фета над переводом римских классиков. Особенный интерес представили письма Корша, в которых имеется целый ряд, нигде неопубликованных, его замечаний и наблюдений над метрикой и соображений о принципах перевода античных метров» (цит. по: Бюллетени ГАХН. 1927/28. № 8–9. С. 31; доклад 13 января 1927 года). Вс. А. Рождественский сделал сообщение «Новый перевод песен Беранже» (8 марта 1929 года), В. А. Ещин — «Поэмы Фридриха Энгельса в новом русском переводе» (7 мая 1929 года).

обсуждались актуальные профессиональные вопросы¹⁰⁷. Особое внимание уделялось эквиритмическому переводу, в основном на античном литературном материале¹⁰⁸. Принцип эквиритмии пытались применить и к переводам произведений

¹⁰⁷ Доклады Р.О. Шор «О современных русских переводах» (18 ноября 1925 года; опубл. в более популярном варианте как статья «О переводах и переводчиках»: Печать и революция. 1926. Кн. 1. С. 130–136) и «Новый перевод Гейне» (17 ноября 1927 года). О переводах Тынянова из Гейне говорил и Л. Е. Охитович («Германия» Гейне в новом русском переводе», 10 мая 1928 года), представивший также свой перевод «Атта Тролля» (21 февраля 1929 года). Д. С. Усов в Кабинете революционной литературы сделал доклад «Ленинградские поэты-попутчики» (цит. по: Бюллетени ГАХН. 1927/28. № 10. С. 7; доклад 19 ноября 1928 года).

¹⁰⁸ С.И. Радциг «О переводе произведений античной литературы так называемым размером подлинника» (12 мая 1925 года); доклад Д. С. Усова и А. Г. Челпанова «Народные песни Эллады» был посвящен «переводу древнегреческих народных песен, сделанному <...> по принципу эквиритмической передачи текстов подлинника» (цит. по: Бюллетени ГАХН. 1925. № 2–3. С. 35; доклад 21 октября 1925 года); в рамках совместного доклада С. В. Шервинского и В. О. Нилендера «“Трахинянки” Софокла и их театральное оформление» (3 ноября 1927 года) был прочитан сделанный докладчиками перевод размерами подлинника. Нилендер также выступил с докладом «О принципах перевода античных метров», сопроводив его чтением своего перевода пролога к «Вакханкам» Еврипида (14 апреля 1928 года), в том же заседании выступал профессор-латинист А. А. Грушка с сообщением «Учение о тропическом очищении» в связи с переводом отрывка из греческого комика Тимокла. Ср. также доклады Ф. А. Петровского «Русский Катулл» и совместный с И. К. Линдеманом доклад о принципах стихотворного перевода произведений античных поэтов на материале критически ими разобранного перевода «Средства от любви» Овидия Г. С. Фельдштейном (Бюллетени ГАХН. 1927. № 6–7. С. 43; доклады прочитаны 21 октября 1927 года; перевод опубл.: *Овидий Назон П. Средства от любви* / Пер. в стихах с предисловием и комм. проф. Г. С. Фельдштейна. М.: Изд. автора, 1926). Ф. И. Коган сопровождала свой доклад «О принципах перевода древнееврейских псалмов» чтением ряда собственных переводов: «Основным принципом перевода, по мнению докладчицы, является “прежде всего духовное и формальное уроднение (так!) своему языку своеобразий чужого языка и ритма”» (цит. по: Бюллетени ГАХН. 1927/28. № 8–9. С. 31; доклад 19 мая 1927 года).

народностей Союза¹⁰⁹. Исследовали переводческую практику символистов, прежде всего В.Я. Брюсова¹¹⁰, делали опыты коллективного перевода¹¹¹.

¹⁰⁹ См.: Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 487, 493–494. С 1928 года Переводческая комиссия ГАХН готовила издания художественных произведений отдельных народностей Союза совместно с Отделом искусств народностей СССР (Бюллетени ГАХН. 1928. № 11. С. 35–37).

¹¹⁰ В ГАХН велась работа по изучению неизданных переводов Брюсова, были сделаны доклады о его переводах «Энеиды» (Ф.А. Петровский; май или июнь 1926 года); «Фауста» Гете (доклады И.К. Линдемана 18 октября и С.М. Соловьева 25 октября 1928 года). 22 декабря 1929 года на вечере «Народная поэзия, средневековая поэзия, поэзия ашугов, новая армянская поэзия в переводах Брюсова, Шервинского, Вячеслава Иванова» И.М. Брюсовой (Рунт) был прочитан доклад «Валерий Брюсов <в работе?> над поэзией Армении», при обсуждении которого Усов заметил, что «интересно было бы углубить вопрос о соотношении элементов работы: служебного дословного перевода, фонетической транскрипции и метрической разметки», а также исследовать «вопрос о принципе художественного перевода с неизвестного переводчику языка...» (Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 498; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 98. Л. 16 об.). Кроме того, исследовалась переводческая практика символистов: С.Н. Дурылин сделал доклад «Бодлер в русском символизме» (19 февраля 1926 года); на поэтическом вечере «Символисты» в 1926 году читали свои переводы Усов (из Верлена, Мореаса, Верхарна), Б.В. Горнунг, Вс. А. Рождественский, А.А. Штейнберг выступал с докладом «Журнал “Весы” как один из этапов истории русского символизма», где, в частности, представил свод высказываний участников «Весов» по вопросам теории художественного перевода.

¹¹¹ Совместно с издательством «Круг» в ГАХН работала группа коллективного перевода «Мемуаров» Казановы (планировалось десяти томное издание) (см.: Бюллетени ГАХН. 1926. № 4–5. С. 40; опубликован был только первый том в переводе М.А. Петровского и С.В. Шервинского, под редакцией Б.И. Ярхо, с предисловием и примечаниями Г.И. Ярхо, в 1927 году). В 1927–1929 годах «лаборатория коллективных переводов» в составе Ю.Н. Верховского, Д.С. Усова, С.В. Шервинского, Б.И. Ярхо и А.С. Кочеткова переводила французские письма и стихи Пушкина для собрания сочинений под редакцией М.А. Цявловского (ими также были проанализированы переводы лицейских стихов, выполненные Брюсовым (опубл. в: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. со сводом

Сам Б. И. Ярхо назвал единственным за годы его руководства «исследовательским (а не критическим) докладом о переводе» работу В. Э. Морица о переводе Гумилевым «Эмалей и камней» Т. Готье, основанную на «статистическом методе учета точности перевода» и выведении числового «коэффициента точности»¹¹². Из такого же статистического подхода к оценке точности исходил объявленный ГАХН в 1926 году конкурс на перевод первой песни «Поэтического искусства» Буало, участникам которого предлагалось представить русский текст, «сделанный в размерах подлинника и по возможности сохраняющий все особенности классического стиха, точно выдерживая при этом общее количество стихов оригинала»¹¹³. Работы оценивались в баллах по нескольким параметрам: «вид цезуры, соблюдение правила альтернанса, наличие 5-стопных строчек и других версификационных ошибок, стиховых переносов, спондеев, зияний, архаизмов, русификация, несклоняемость имен, виды рифмы (неточная, глагольная, тавтологическая), перестановки текста, отклонение от оригинала, пропуски, прибавления, искажения, неправильная орфография, неправильные ударения, сокращения слов, смена

вариантов и объяснительными примечаниями: В 3 т. и 6 ч. / Ред., вступ. ст. и комм. В. Брюсова. М.: Государственное издательство, 1919), осуществлены коллективные переводы стихотворений «Стансы» и «Мой портрет» (см.: Бюллетени ГАХН. 1928. № 11. С. 35–37)). Доклад И. К. Линдемана «Русские переводы французских писем Пушкина» (26 апреля 1928 года) «вызвал оживленный обмен мнений о принципах перевода писем, в связи с чем дебатировался вопрос о необходимости составления Пушкинского глоссария», в прениях по докладу Усов отметил, что «все попытки переводов пушкинских французских писем будут искусственны, если они преследуют какие-либо цели стилизации под язык Пушкина или его эпохи. Лучший способ перевода — перевод чистый и точный на русский язык» (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 65. Л. 18 об., цит. по: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 2. С. 554, см. также: Т. 1. С. 497–499).

¹¹² Цит. по: Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. С. 632. Доклад Морица состоялся 25 ноября 1927 года (Бюллетени ГАХН. 1927. № 6–7. С. 42; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 41. Л. 8–9).

¹¹³ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 69. Л. 78; цит. по: Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. С. 677.

обращения (ты и вы) и др.»¹¹⁴. Победил на конкурсе перевод Д. С. Усова¹¹⁵.

Дмитрий Сергеевич Усов (1896–1943) — пожалуй, наиболее деятельный и оригинальный исследователь перевода в ГАХН. Для него был характерен интерес к небанальным изводам перевода: переводам вокальных композиций, где экзотизм мотивирован исполнительскими нуждами¹¹⁶; «переводному стилю» как диффузии стилей переводимого автора и поэта-переводчика¹¹⁷. В частности, Усов рассматривал перевод поэзии как способ раскрыть иноязычные подтексты

¹¹⁴ Там же. С. 357.

¹¹⁵ Перевод сохранился в архиве А. В. Федорова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 2. Ед. хр. 399), печатается в настоящем сборнике Т. Ф. Нешумовой.

¹¹⁶ Усов сделал доклад «Вокальные переводы песен Шуберта» (20 ноября 1928 года; краткий реферат опубл. в журнале «Музыкальное образование» (1928. № 6)); написал статью о художественном (музыкальном) переводе для «Терминологического словаря» ГАХН, которая, однако, в него не вошла (см.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 472), а также сделал несколько переводов песен Великой французской революции для изданий Музсектора Госиздата, вышедших в 1929 году. См.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 479–480; Т. 2. С. 344.

¹¹⁷ «Элементы самостоятельного творчества» переводчика Усов рассматривал на материале переводов И. Р. Бехером стихотворений Демьяна Бедного и Маяковского (доклад 1 октября 1927 года, см.: Бюллетени ГАХН. 1927. № 6–7. С. 14) — автор отметил, что Бехер переводит советских поэтов «логическим ритмом», со всеми приемами экспрессионистической техники, причем он экспрессионистически добавляет от себя к данности автора», вводя рифмы и «усиленный гиперболизм» (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 48. Л. 11; цит. по: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 482). Ср. также доклад Усова 17 января 1929 года «Русская лирика в немецких переводах» (Там же. С. 492) и его статью «Русская новейшая литература в Германии» (Искусство. 1927. № 3. Кн. 1. С. 83–94). Об Усове-переводчике см. также: Гаспаров М. Л. С русского на русский: «Переводчик» Д. С. Усова // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 434–439; Степанова Л. Г., Левинтон Г. А. Из истории дантоведения в России (Неизвестная статья Д. С. Усова о переводе «Новой жизни») // Язык, литература, эпос (К столетию со дня рождения академика В. М. Жирмунского). СПб., 2001. С. 332–363.

в творчестве переводимых поэтов и действительно, было отмечено, что «темное» стихотворение О. Мандельштама «Век» в переводе Усова на немецкий язык стало «понятнее, чем в подлиннике»¹¹⁸. Усов также переводил на немецкий стихи А. Блока, «желая представить себе Блока в одежде немецкого стихотворного языка», справедливо обосновывая это «силой и значительностью германской традиции» в его творчестве¹¹⁹. Приведем ранее не печатавшийся перевод, о котором Усов писал Е. Я. Архиппову: «Здесь (в Петербурге. — М. Б.) я впервые понял до конца <...> “Шаги Командора” Блока. Я перевел их на немецкий язык, и знаю, что хорошо»¹²⁰.

Die Schritte des Komturs

Schwer fällt vor der Tür ein Vorchang nieder.
Nebel haucht das Fenster an.
Ist dir die Verdamnte Freiheit nun zuwieder,
Furchtergriffner Don Juan?

Oede herrscht im Schlafgemach und Kälte,
Alles schläft, die Nacht ist spat.
Man vernimmt aus fernen, niegekannten Welten,
Wie ein Hahn erwacht und krächt.

¹¹⁸ Цит. по: Гаспаров М. Л. «Переводчик» Д. С. Усова: С русского на русский // Гаспаров М. Л. Избр. статьи. М., 1995. С. 104; перевод Усовым стихотворения Мандельштама сохранился в архиве А. В. Федорова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 2. Ед. хр. 399. Л. 9).

¹¹⁹ См. доклад Усова 11 февраля 1926 года (Бюллетени ГАХН. 1926. № 4–5. С. 40; Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 479–480; Т. 2. С. 344; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 35. Л. 24).

¹²⁰ Письмо от 19 сентября 1925 года (Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 2. С. 342). Перевод, записанный рукой Усова, сохранился в архиве А. В. Федорова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 2. Ед. хр. 399. Л. 2–3) и далее приводится по этому источнику. Ср. также: Филичева В. В. Неопубликованные переводы Д. С. Усова из Н. С. Гумилева в коллекции П. Н. Лукницкого // Русская литература. 2019. № 4. С. 141–145. Сделанный Усовым перевод на немецкий стихотворения С. А. Есенина «Устал я жить в родном краю» опубл.: Памяти Есенина. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926.

Ton des Glücks – was soll er dem Verräter?
Seine Lebenszeit verrint.
Donna Anna schläft, wie in der Gruft der Väter,
Donna Anna träumt und sinnt.

Wessen Lüge, toterstarrt und wilde,
Spiegeln alle Gläser ab?
Anna, sind nicht süß die Traumbilde?
Schläfst du süß in deinem Grab?

Wahninnig und grundlos ist das Leben!
Auf, zum Kampf, du alte Schicksals macht.
Und zur Antwort – siegreich und ergeben –
Tönt ein Horn aus Schnee und Nacht.

Und geräuschlos, schwarz, wie eine Eile,
Schnellt ein Auto in die Nacht hinaus,
Wuchtig, langsam, schwer nach eine Wei
Schneitet der Komtur ins Haus.

Türen auf! Aus scharfer Kälter, heiser,
Tönend, wie ein dumpfer Schlag der Zeit,
Schlägt die Uhr: – Du rifest mich mitzuspeisen?
– Ich bin da. Bist du bereit?..

Ohne Antwort bleibt die harte Frage,
Und die Stille – immer gleich.
Furchtbar ist die Stunde vor dem Tage,
Alles schläft, die nacht wird bleich.

In der Dämmerung ist es fremd und trübe,
In der Dämmerung ist es kalt.
Donna Anna! Maid des Lichts, der Liebe!
Anna! Anna! – es verhallt.

Nur aus rauhen Morgennebelgrunde
Schlägt zum letzten Mal die Uhr:

*Sie erwacht in deiner Sterbestunde,
Dann erwachet Anna nur.*

При деятельном участии Д. С. Усова и А. В. Федорова происходило взаимное ознакомление москвичей и ленинградцев с переводческой мыслью Украины, быстро росшей на волне национального возрождения и во многом основанной на фундаменте живого еще в университетской среде воздействия учения о языке А. А. Потебни. Так, харьковчанин **Владимир Николаевич Державин** (1899–1964) в статье, написанной на украинском, «Проблема стихотворного перевода»¹²¹ откликнулся на вышедшую в начале того же года статью А. В. Федорова «Проблема стихотворного перевода», а Федоров, в свою очередь, в статье «Приемы и задачи художественного перевода» (1930) сделал специальное примечание о том, как соотносятся выделенные им тенденции в переводе «установка на родной язык» versus «чужезычность» с классификацией, предложенной Державиным («аналогический» versus «омологический» перевод)¹²². При этом, как заметил другой крупный украинский переводовед **Александр Моисеевич Финкель** (1899–1968), автор самого, пожалуй, фундаментального в интересующую нас эпоху историко-литературного и теоретического труда о переводе — написанной на украинском языке монографии «Теория и практика перевода» (Харьков, 1929), в статье Державина 1927 года, на которую ссылается Федоров, этих действительно введенных им позднее категорий еще нет, «они, насколько нам известно, употреблены в неопубликованной статье, с которой А. В. Федоров, как и мы, имел возможность ознакомиться в рукописи»¹²³, — все это свидетельствует о близком личном

¹²¹ Плужанин. 1927. №9/10. С. 44–51. Статья Державина публикуется в настоящем сборнике в переводе на русский язык А. А. Кальниченко и с его вступительным очерком истории перевода на Украине.

¹²² Федоров А. В. Принципы и задачи художественного перевода // Чуковский К. И., Федоров А. В. Искусство перевода. Л.: Academia, 1930. С. 232, прим. 21.

¹²³ Цит. по: Олександр Фінкель — забутий теоретик українського перекладознавства: Збірка вибраних праць. Харків, 2007. С. 244 (впервые: Финкель А. М. О некоторых вопросах теории перевода // Науч. зап.

и профессиональном общении. Более полный вариант статьи Державина имелся, вероятно, и у Усова, который в прочитанном им в ГАХН 3 мая 1928 года докладе «Из новейшей литературы по теории перевода» говорил о «проблеме художественного перевода в трактовке В. Н. Державина»¹²⁴.

1934 год: начало «ПОВЕРЖЕНИЯ БУКВАЛИСТОВ»

Б. И. Ярхо, Г. Г. Шпет

Первый съезд советских писателей, проходивший в августе 1934 года, свел официально легитимизированную теорию и практику перевода к переводам между национальными языками СССР и русским (а также мировой литературной и марксистской классики через посредство русского на языки советских народностей), так что в первые годы после него переводоведческие работы выходили с обязательными и часто довольно нелепыми примерами из плохо знакомых их авторам национальных языков Союза, а переводчики были вынуждены обратиться к «восточным переводам». Государственный интерес к переводу в контексте сталинской национальной политики, сделавший его «не келейным делом двух-трех литературных педантов, не академической темой для очередной диссертации филолога, а делом величайшей государственной важности»¹²⁵, на которое должно быть «обращено большее общественное внимание»¹²⁶, усилил гетерономию в поле перевода и, в частности, подтолкнул

Харьковского гос. педагогического ин-та иностранных языков. 1939. Т. 1. С. 59–82).

¹²⁴ См.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. С. 487; Т. 2. С. 500, 502 (прим. 8); прения по докладу: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 41. Л. 22 об.; Ед. хр. 65. Л. 22–24.

¹²⁵ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 565 (выступление К. И. Чуковского).

¹²⁶ Альтман И. Л. О художественном переводе // Литературный критик. 1936. № 5. С. 148.

критиков к борьбе за то, кто даст определение «советского перевода»¹²⁷. Рассмотрим три важных события противостояния в определении «советского перевода» между профетировавшими на гетерономии поля перевода критиками и крупнейшими переводчиками-филологами Б. И. Ярхо и Г. Г. Шпетом.

Перевод Б. И. Ярхо «Песни о Роланде» (1934), который впоследствии осуждали как «формалистический» и «буквалистический» в одном ряду с диккенсовскими переводами Ланна—Шпета¹²⁸ и который был позднее вытеснен переводом Ю. Б. Корнеева, в 1934 году был особо выделен в методологическом разделе нормативной статьи «Перевод» «Литературной энциклопедии» (автор А. А. Смирнов) как «весьма убедительный опыт» решения проблемы «воспроизведения романского силлабического стиха, по традиции все еще передаваемого обычно нашими метрико-тоническими размерами»¹²⁹, а М. П. Алексеев в своем разделе этой статьи упомянул

¹²⁷ См.: *Bumt C.* «Советская школа перевода» — к проблеме истории концепта // *Acta Slavica Estonica IX. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. X. Стратегии перевода и государственный контроль. Translation Strategies and State Control* / Отв. ред. Л. Пильд. Тарту, 2017. С. 36–51. Ср. также о попытке А. В. Федорова представить переводческое мастерство М. Л. Лозинского моделью для «советского перевода»: *Баскина (Маликова) М. Э.* «Глумление века»: почему в 1938 году не была опубликована статья А. В. Федорова о М. Л. Лозинском // *Acta Slavica Estonica X. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI. Серебряный век в русской литературе и культуре конца XIX — первой половины XX в. К 90-летию со дня рождения З. Г. Минц.* Тарту, 2018. С. 359–374.

¹²⁸ Ср.: «...тот же период (конец 1920-х–1930-е годы. — М. Б.) ознаменовался появлением и таких переводов, где принципиальное стремление во что бы то ни стало передать формальные особенности подлинника (при всей изобретательности переводчиков) вступало в столкновение с требованиями русского языка и давало искаженное представление о стиле авторов, затрудняя тем самым и понимание для читателей. Подобные работы (как, например, «Песнь о Роланде» в переводе Б. И. Ярхо, романы Диккенса в переводах или под редакцией Е. Л. Ланна) вызывали резко полемические отклики в критике» (*Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки. Л., 1983. С. 162–163).

¹²⁹ Эту же мысль Смирнов высказал в рецензии на перевод Ярхо (Литературный Ленинград. 1934. 26 окт. № 54. С. 3).

Б.И. Ярхо среди лучших переводчиков последних лет¹³⁰. Р.О. Шор в том же 1934 году назвала перевод «Песни о Ро-ланде» «советским переводом»¹³¹.

Художественно-филологический *par excellence* труд Ярхо, решавший сложную, но достаточно специальную задачу передачи по-русски романского силлабического стиха и гетерогенного стиля средневековой военной поэмы, стал поводом для полемики о том, что такое «советский перевод». Оценке Алексеева—Смирнова—Шор противостояла критика литературоведа и переводчика Б.А. Грифцова, который на страницах «Литературной газеты» подверг перевод Ярхо категорическому осуждению: «...перевод “Песни о Роланде” размером подлинника — бесспорная ошибка»¹³², — на том основании, что «точность» этого перевода лишь в его равнострочности, стилистически же он не передает подлинник: «“Песня” (так!) необыкновенно проста, однокачественна по языку, до аскетичности ясна в своем синтаксисе, а перевод, наоборот, до непонятности громоздок и коллекционирует русские слова различнейших веков»¹³³. Одновременно с Грифцовым в журнале «Художественная литература» выступил также с отрицательной рецензией профессор-медиевист Н.П. Грацианский, утверждавший, что Ярхо не стоило «педантично выдерживать своеобразную структуру силлабического стиха “Песни о Ро-ланде”». Эта стихотворная форма при неосторожном и неумелом обращении с ней не передает, а, наоборот, убивает живое

¹³⁰ Ярхо переводил средневековые и античные памятники, а также Гете, Мольера, Шиллера. Смирнов неоднократно (и явно не встречая возражений Шпета) предлагал Ярхо для участия в Полном собрании сочинений Шекспира, собираясь дать ему «Виндзорских кумушек», требующих «очень ответственного исполнителя, который бы сделал это точно и “ловко”» (Письмо А.А. Смирнова Г.Г. Шпету, 29 июля 1933 года, цит. по: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 43; см. также с. 56, 136, 144), и «Ромео и Джульетту» (Там же. С. 203–204).

¹³¹ Шор Р. Нужен ли напояженный и завитой Роланд? // Литературная газета. 1934. 26 сент. № 129 (445). С. 2.

¹³² Грифцов Б. Дело о Роланде // Литературная газета. 1934. 18 июля. № 90 (406). С. 4.

¹³³ Там же.

содержание подлинника», поэтому предпочтительнее «высокохудожественный перевод де ла Барта»¹³⁴, т.е. доместицирующий вольный перевод, передающий силлабический десятистопник с ассонансами привычными русскому уху белыми ямбами, а не новаторский форенизирующий перевод филолога. Позиции обоих критиков получили научное опровержение: Р.О. Шор отметила невежественность Грифцова, который, не будучи в состоянии квалифицированно читать средневековый подлинник, предлагал поправки к чтению Ярхо, основываясь на сокращенном прозаическом пересказе А.Н. Веселовского, и ложно судил о стиле «Песни», который вовсе не «однокачествен», а «представляет собой довольно пеструю ткань, вплетающую в чисто узко-сказительскую основу латинизмы (порой плохо поняты) церковного языка и арабизмы, <...> склонен к неуклюжему порой многословию, к плеоназму, к тяжеловесной инверсии, иногда затрудняющей понимание <...>»¹³⁵. Грацианскому ответил Ярхо в письме, помещенном в том же номере журнала «Художественная литература», что и статья критика. Ярхо противопоставил архаичному предпочтению старого вольного перевода де ла Барта историзирующую позицию, мотивирующую необходимость создания в новую эпоху новых переводов классических памятников: переводчики прошлого века переводили средневековую поэзию «с тем трафаретным пафосом, который придавала им ложная романтическая трактовка со времен Уланда и Жуковского. При таком переводе <...> любой отрывок из “Песни о Роланде” звучит как отрывок из трагедии Шиллера. Эта обезличивающая манера <...> вытравляет из памятника все его средневековое своеобразие, так как исходит из ложной предпосылки, будто существует какая-то универсальная “поэтичность”, какая-то норма “художественности”, общая для всех веков и народов». Чтобы покончить с этой фальсификацией, Ярхо решил «сделать из “Песни о Роланде” то, что она и есть на самом

¹³⁴ Грацианский Н. «Роланд», принесенный в жертву букве и внешней форме // Художественная литература. 1934. № 7. С. 55.

¹³⁵ Шор Р. Нужен ли напoмаженный и завитой Роланд?

деле, т.е. нечто, не тождественное по стилю ни с каким другим произведением русской переводной литературы»¹³⁶.

В классической интерпретации Шлейермахера потребность в очуждающем переводе «возникает лишь тогда, когда знание иностранного языка распространяется в образованных слоях, искусство процветает и цели его все более возвышаются, интерес и любовь к ценностям других народов распространяется среди людей с развитым вкусом, даже и не имеющих отношения к занятиям иностранными языками»¹³⁷. Очевидно, что советская ситуация 1920–1930-х годов была иной: все отмечали «резкое понижение культурности читателя», предпочитающего «только переводные бульварные романы»¹³⁸; С.А. Жебелев, начиная в «Academia» новое собрание сочинений Платона по образцу незавершенного издания 1910-х годов под редакцией В.С. Соловьева, которое было во многом мотивировано «ростом философского образования в русском обществе, расширением <...> в нем любознательности к философским трудам», уклончиво заметил: «Так ли обстоит дело теперь, по прошествии 25 лет, мы не знаем»¹³⁹. Послевоенные идеологи «советского перевода» оправдывали доместикацию, упрощение перевода ориентацией именно на массового читателя, не знающего иностранных языков. Позиция переводчиков-филологов, мастеров форенизирующего перевода, сформулированная Б.И. Ярхо, была менее очевидной и отнюдь не элитистской. С иронической трезвостью описав нового читателя еще в начале 1920-х: «Быстрыми и верными шагами

¹³⁶ Ярхо Б. [Письмо в редакцию] // Художественная литература. 1934. № 12. С. 63.

¹³⁷ Шлейермахер Ф. О разных методах перевода / Пер. Н.М. Берновской; под ред. А.Л. Борисенко и А.Ю. Зиновьевой // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 135.

¹³⁸ Письмо А.А. Смирнова М.А. Волошину от 9 декабря 1924 года с приглашением к участию в переводах А. де Ренье для собрания сочинений в издании «Academia», цит. по: Заборов П.Р. М.А. Волошин и А.А. Смирнов // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 654.

¹³⁹ Жебелев С., Радлов Э. Введение // Полн. собр. творений Платона. Т. 1. С. 5–6.

приближаемся мы к тому времени, когда людей, получивших классическое образование, станут показывать на ярмарках, как ацтеков. А между тем еще очень нестарые люди помнят то время, когда античные авторы жили среди нас и в мало-мальски интеллигентном кругу о *Виргилии* говорили, как о старом знакомом, независимо от того, каково было отношение к нему на школьной скамье»¹⁴⁰, — Ярхо сделал вывод о необходимости не упрощающего перевода, а понимания задачи переводчика как просветительской: «...заставить читателя воспринимать текст *хотя бы приблизительно* так, как воспринимает его наш современник, хорошо знакомый с латинским языком и литературой. При такой трактовке текст перевода должен производить впечатление чего-то иностранного, понятного, но нового и необычного, и, таким образом, выполнять единственное, по нашему мнению, художественное назначение всякого перевода: *обогатить новыми формами литературу того языка, на который произведение переводится*»¹⁴¹.

Полемика по поводу «Песни о Роланде» продемонстрировала дифференциацию не столько позиций, сколько дискурсов между профессиональными переводчиками-филологами (Ярхо, Шор, Смирнов, Алексеев) и разнородными критиками, в данном случае представленными Грифцовым, Грацианским, а также анонимным автором редакционного примечания в журнале «Художественная литература», резюмировавшего дискуссию не в пользу Ярхо. Последние обосновывали свои суждения не профессиональной аргументацией, а безусловной идеологической правотой («Ярхо не понимает...»¹⁴²) и, кроме того, в созвучии с позицией писательского съезда, декларировали анахроничное предпочтение переводчиков-поэтов переводчикам-филологам и привычных вольных переводов¹⁴³.

¹⁴⁰ Ярхо Б. И. Предисловие // Петроний Арбитр. Сатирикон / Пер.

*** под ред. Б. И. Ярхо. М.; Л.: Гос. изд., 1924. С. 12–13.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² <От редакции> // Художественная литература. 1934. № 12. С. 64–66.

¹⁴³ Ср., например, суждение Д. П. Мирского в выступлении 1936 года на переводческой секции Союза писателей: «Переводы лучшего

всякому новаторству¹⁴⁴.

из русских переводчиков Жуковского являются лучшим образцом переводов, и если бы у нас переводили так, как это делал Жуковский, это было бы превосходно. Я думаю, что такими переводами являются переводы с грузинского Пастернаком. Вообще, изучать старых переводчиков чрезвычайно полезно. Секция переводчиков должна обязательно организовать семинар по старым русским стихотворным переводам, потому что они неизмеримо выше теперешних стихотворных переводов» (доклад Мирского 1936 года «Пушкин как переводчик английской поэзии» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 21. Ед. хр. 16); текст доклада публикуется в настоящем сборнике М. В. Ефимовым). Ср. также в рецензии на сборник переводов Байрона, вышедший в 1935 году под редакцией М. Н. Розанова: «...редакция издания разумно отказалась от того, чтобы дать советскому читателю Байрона во что бы то ни стало в новых переводах. Еще свежи в памяти недавние издания классиков, обезображенные неуклюжими переводами, совершенно не передающими характера подлинника, искажающими часто его смысл. Подавляющее большинство переводов воспроизведено в старых переводах Холодковского, И. Козлова, Д. Михайловского, Лихачева и др. <...>. В “Избранных произведениях” впервые в качестве переводчика Байрона выступает М. Кузьмин <так!> (IX и X песни «Дон Жуана»). <...> Старый перевод И. Козлова проще, легче и ближе к оригиналу, чем перевод М. Кузьмина» (Спасский Ю. Новые издания Байрона // Литературное обозрение. 1936. № 2. С. 24–25).

¹⁴⁴ Позиция Грифцова здесь несколько иная: он призывает, апеллируя к реформе исторического образования 1934 года, подготовить для студентов «точный, лексически очень взвешенный прозаический перевод “Песни”» (поскольку ошибочно полагает перевод Ярхо неточным). Однако позже, даже когда переводы Ярхо помещались исключительно в учебных хрестоматиях, они подвергались критике как слишком трудные для восприятия именно из-за своей точности: в них «воспроизводится силлабический стих подлинника, система ассонансов, заменяющих рифму, “угловатость” синтаксиса, шероховатость в отборе слов, причем в большом количестве используются слова архаические или же “нормальные” слова в архаическом значении <...> мы получаем текст <...> требующий от читателя большего напряжения, чем основная масса переводов <...>» (Федоров А. В. [Рец. на:]. Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература средних веков (IX–XV вв.). Сост. Р. О. Шор. Москва, 1936 // Звезда. 1937. № 7. С. 242–243). То, что в 1934 году описывалось Смирновым как новаторское достоинство перевода Ярхо (попытка найти филологически обоснованное решение передачи по-русски силлабического стиха), в 1937 году воспринимается как дефект: «...в трудности восприятия переводов подобного типа

Другой знаковый для начальной, предвоенной, истории «повержения буквализма»¹⁴⁵ факт — история нового собрания сочинений Шекспира (в 8 томах, 1936–1950), первыми редакторами которого были А. А. Смирнов и Г. Г. Шпет. Материалы концептуально наиболее содержательного предварительного, с начала 1933 года до ареста Шпета¹⁴⁶, этапа работы над изданием с большой полнотой представлены в томе «Густав Шпет и шекспировский круг» (2013): именно на этом этапе в основание ключевой для издания установки на новый уровень точности и историко-литературной адекватности подлиннику была положена *эквиритмия* — и именно она стала ключевой претензией его критиков, прежде всего К. И. Чуковского и Д. П. Мирского¹⁴⁷. Необходимо однако предложить одно значимое исправление в чтение архивного источника, напечатанного в этом томе, что мы рискнем сделать, хотя он недоступен нам *de visu*. «Принцип эквиритмии есть выдумка редакции Шекспира, — писал Шпет. — Советские переводы так резко отличаются качеством и приемами от русских

немалую роль играет и необычность для нас силлабического стиха, который воспроизводится в них с огромным упорством и последовательностью», поэтому предпочтительнее стилизаторские переводы, которые «несравненно ближе к нормальному русскому языку <...> и при небольшом лишь налете “старинности”, который выражается в выборе более редких оборотов, в упоминании старых реалий и т. п., они гораздо легче для восприятия» (Там же).

¹⁴⁵ А. Л. Борисенко впрочем справедливо отмечает, что, поскольку критика «буквализма» имела в конце 1930-х и в послевоенные годы не профессиональный, а идеологический характер, и сам термин использовался намеренно неопределенно, то его употребление «в значении переводческого метода не имеет конкретного содержания» (Борисенко А. Л. Буквализм в художественном переводе: ошибка, эксперимент, метод? // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2017. № 5. С. 140).

¹⁴⁶ Первый подготовленный с его участием том собрания сочинений Шекспира (пятый по порядку) вышел только в 1936 году, уже без упоминания Шпета в выходных данных (его место занял С. С. Динамов), редактором послевоенных томов обозначен один Смирнов.

¹⁴⁷ См. в книге «Густав Шпет и шекспировский круг» (по указателю), и в публикации М. В. Ефимова в настоящем сборнике.

дореволюционных переводов, что со временем, несомненно, они в истории нашей литературы будут рассматриваться как «новая эпоха». Место прежнего «чутья» и кустарничества заняло внимательное отношение к технике, анализ приемов, искаание новых методов»¹⁴⁸. Принцип эквиритмии отнюдь не был «выдумкой» редакторов нового собрания сочинений — здесь, вероятно, неправильное чтение или описка, и следует читать: «Принцип эквиритмии *не есть* выдумка редакции Шекспира». Формирование «нового метода» перевода Шекспира, точного «не только в смысловом и словарном, но и в метрическом отношениях»¹⁴⁹, А. А. Смирнов зафиксировал еще в 1933 году, приведя в качестве образчика «небывалой до сих пор у нас точности»¹⁵⁰ не опубликованные, но прозвучавшие со сцены переводы Анны Радловой, которую особенно ценил¹⁵¹, а также «Короля Лира» М. А. Кузмина и «Гамлета» М. Л. Лозинского. Последние два были переведены еще в самом начале 1930-х годов независимо друг от друга¹⁵², что свидетельствует

¹⁴⁸ Цит. по: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 218; из ответа Шпета на критику Мирского, октябрь 1934 года.

¹⁴⁹ Смирнов А. А. Обновленный Шекспир // Литературный Ленинград. 1933. 30 нояб. № 17. С. 3.

¹⁵⁰ Цит. по: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 692 (статья А. А. Смирнова «Борьба за Шекспира: две тенденции фальсификаторов»). В статье 1934 года «О русских переводах Шекспира» среди признаков этого «нового метода» Смирнов прямо назвал эквиритмию — «точное воспроизведение числа строк подлинника, всех его размеров, рифмовки, разрезаний стиха, перенесений и т. д.» (Звезда. 1934. № 4. С. 165–172).

¹⁵¹ Отношение Радловой к диктаторски проводившемуся Шпетом в собрании сочинений принципу эквиритмии было скорее негативным (см. подробнее в книге «Густав Шпет и шекспировский круг»), что, впрочем, вероятно, объясняется внутрилитературным соперничеством, а не собственно переводческими соображениями.

¹⁵² Историю перевода Кузмина, сделанного в 1930 году, см. в прим. 84. «Гамлет» был переведен Лозинским в 1931 году и использован в постановке Н. П. Акимова в Вахтанговском театре в 1932 году, опубликован в 1933 году (М.; Л.: Детгиз), затем поправлялся Лозинским для переизданий в однотомнике Шекспира под редакцией М. Н. Розанова 1934 года, собрания сочинений, двуязычном издании «Гамлета» в «Academia» 1937 года (последнее — с предисловием переводчика).

о том, что принцип эквиритмии в переводе драматического белого стиха Шекспира был консенсусом, сформировавшимся к этому времени среди переводчиков-«буквалистов». Замысел Шпета — Смирнова замечателен тем, что развил и формализовал этот метод в специальной «Инструкции»¹⁵³, сделав его, наряду с другими важными требованиями, нормативным в масштабах целого собрания сочинений. И. А. Аксенов в рецензии еще на первое, «детгизовское», издание «Гамлета» Лозинского (1933) отметил, что Лозинский — «как и почти все современные переводчики» — «считал своим долгом переводить нерифмованные стихи подлинника так же, как принято было раньше переводить только стихи с рифмой, т. е. так, чтобы одному стиху подлинника соответствовал бы и один стих перевода», и точно воспроизводил рифмовку подлинника, где она есть¹⁵⁴. Аксенов также один из первых сформулировал основные проблемы эквиритмического перевода с английского: решение «сохранить синтаксическое строение английской речи» приводит к тому, что русский текст оказывается «тяжеловат», образовывается «некоторая напряженность словесного материала, не встречавшаяся у старых переводчиков. Они стремились передать по-русски все слова и понятия подлинника, не ограничивая себя не только количеством русских слов, но и стихов. Поэтому зачастую одно английское понятие им приходилось передавать несколькими русскими словами. М. Лозинский оказывается вынужденным поступать обратно: несколько английских слов передавать одним русским понятием. Отсюда, во-первых, большая нагруженность понятиями каждого слова, а во-вторых, мозаичность стиля строчки, так как отдельные слова встречаются у переводчика не в той последовательности и не в тех сочетаниях, как привычно читателю»¹⁵⁵. Оговорившись, что перевод Лозинского носит экспериментальный, «книжно-кабинетный» характер, Аксенов

¹⁵³ Густав Шпет и шекспировский круг. С. 207–209.

¹⁵⁴ Аксенов И. А. Новый перевод «Гамлета» // Литературная газета. 1934. 8 февр. № 14/329. С. 4.

¹⁵⁵ Там же.

назвал его «первым русским переводом “Гамлета”» потому, что в нем «впервые русский читатель получает текст, в котором он найдет то, что было написано Шекспиром, и в значительной мере так, как это было написано по-английски»¹⁵⁶.

Критика не только эквиритмических переводов Шекспира, но и синтаксически и фонетически форенизирующих переводов Диккенса в 1934 году была сфокусирована на крупной фигуре философа Густава Густавовича Шпета (1879–1937)¹⁵⁷. Однако после ареста и ссылки в 1935 и каз-

¹⁵⁶ Там же. Аксенов, шекспировед и переводчик елизаветинцев, едва ли не первый, кто пытался соблюдать в переводе «числа и движения стихов», не был приглашен к участию в новом собрании сочинений Шекспира по настоянию Смирнова (см.: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 42, 129–130), отрицательно оценившего еще первый том переводов Аксенова «Елизаветинцы» (М.: Центрифуга, 1916): «Перевод отличается необыкновенной точностью. Жаль, однако, что эта точность (при видимо слабом владении стихом со стороны переводчика) нередко достигнута за счет литературности и даже грамотности <...>. Местами попадаются фразы, смысл которых невозможно понять» (Русская мысль. 1917. № 1. С. 2–3; ср.: *Мейлах М.* Аксенов — переводчик елизаветинцев // *Aksenov and the Environs / Аксенов и окрестности* / Ed. by L. Kleberg and A. Semenenko. Huddinge: Södertörns högskola, 2012. P. 83–104). Однако статьи Аксенова о Шекспире 1930-х годов — цитировавшаяся рецензия на «Гамлета» Лозинского, а также статья «Кудрявая и простая речь Шекспира» (Литературная газета. 1933. 11 сент.) — представляются глубоко созвучными художественно-филологическим установкам нового собрания сочинений.

¹⁵⁷ По воспоминаниям Б. В. Горнунга, «философские течения, в центре которых стояла фигура Г. Г. Шпета», составляли один из основных фактов духовной жизни его поколения после Первой мировой войны, наряду с акмеизмом и футуризмом (*Горнунг Б.* Поход времени: В 2 т. М., 2001. Т. 2: Статьи и эссе / Сост. и прим. М. З. Воробьевой. С. 352). В 1920-е годы Шпет — вице-президент ГАХН и глава Философского отделения Академии, принципиальный оппонент и ОПОЯЗа, и Б. И. Ярхо в подходе к «научному литературоведению» (см.: *Полилова В.* Полемика вокруг сборников «Художественная форма» и «Ars Poetica»: Б. И. Ярхо и ОПОЯЗ // *Studia Slavica X: Сб. научных трудов молодых филологов.* Таллинн, 2011. С. 153–170; *Акимов М. В., Шапир М. И.* Борис Исаакович Ярхо и стратегия «точного литературоведения» // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избр. труды по теории литературы /

ни в 1937 году Шпет стал в советском переводоведческом дискурсе фигурой умолчания: «некто», который, по словам Д. П. Мирского, «очень строго внушил М. А. Кузмину, что перевод должен быть строго “построчный”, стих в стих»¹⁵⁸, «тот, кто принимал участие в переводе “Пиквика”», как писал в 1936 году его соавтор по переводу Е. Л. Ланн¹⁵⁹. Так сформировалась официальная советская версия истории перевода, в которой Шпет не упоминается, а за всех «буквалистов», пред- и послевоенных лет, отвечают Е. Л. Ланн и Г. А. Шенгели: «30-е гг. отмечены бурными переводческими спорами преим<ущественно> вокруг “технологически точных” переводов из западноевропейской классики (Шекспир, Диккенс, Байрон, Шелли и др.) и обосновывающих их теорий “формальной точности” (Е. Ланн), “функционального подобия” (Г. Шенгели) и т. д. <...>»¹⁶⁰. Даже А. Г. Азов в своей пионер-

Изд. подг. М. В. Акимова и др.; под общ. ред. М. И. Шапира. М., 2006. С. XI–XII). В 1930-е годы, лишившись возможности реализовывать философские амбиции, Шпет направил свою гигантскую энергию в область перевода, выступая ярким и педантичным адептом «сверх-филологической точности» в художественном переводе и комментарии.

¹⁵⁸ Цит. по: Богомолов Н. А. Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы: М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона // Русская литература. 2013. № 3. С. 83–84.

¹⁵⁹ Цит. по: Азов А. Г. О переиздании перевода «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Текстология и историко-литературный процесс. Сб. статей. М., 2013. Вып. 1. С. 174.

¹⁶⁰ Топер П. М. Перевод художественный // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5. Стб. 662. Этот короткий пассаж весь состоит из неточностей. Во-первых, Ланн и Шенгели не имели никакого отношения к новым переводам Шекспира. Во-вторых, переводы «Шекспира, Диккенса, Байрона, Шелли» (в ряду фундаментальных переводных изданий упоминается вышедший в 1937 году небольшой сборник переводов Шелли, выполненных В. С. Меркурьевой — поэтессой, переводчицей, ученицей Вяч. Иванова, который по не совсем для нас понятным причинам стал объектом резкой анти-эквивалентной критики) никогда не назывались «технологически точными». Эта механистическая формула была приписана Кашкиным Ланну и пущена в оборот (Кашкин И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования. М., 1977. С. 377, 382, 386, 439) — Ланн на самом деле говорил, в связи

ской и влиятельной монографии «Поверженные буквалисты. Из истории советского перевода 1930–1960-х годов» (2013) воспроизводит эту историческую аберрацию, ставя в центр критики перевода «Посмертных записок Пиквикского клуба» (1933–1934) фигуру Ланна.

В историко-литературном плане ближе к реальности неприязненная характеристика К. И. Чуковского, писавшего о школе переводчиков-«приверженцев механистического метода», которая, «к сожалению», существовала в 1930-х годах и оставила после себя ряд переводов, «исполненных на основе порочной теории и потому непоправимо уродливых», к которой, «с известными ограничениями», относились «Г. Шпет, И. Аксенов, Б. Ярхо, А. А. Смирнов» и М. Л. Лозинский с его «формалистическим» переводом мольеровского «Тартюфа»¹⁶¹. Также и И. А. Кашкин, не только безжалостный гонитель «буквалистов» Ланна и Шенгели после войны, но и свидетель и участник литературной жизни 1930-х, формулировал довольно ясно, что его

с переводами Диккенса, просто о том, что точность «есть только *технологический* прием перевода»: «...никакой другой прием не дает возможности в условиях иной языковой системы воссоздать стиль писателя», однако сам по себе прием точности этого не гарантирует (Ланн Е. Стиль раннего Диккенса (На материалах «Посмертных Записок Пиквикского Клуба») // Литературная учеба. 1937. № 2. С. 118). В-третьих, что касается теории «функционального подобия» Шенгели: этот вообще вполне традиционный метод (не буквальное перенесение иностранного размера, а поиск для него функционального подобия, т. е. размера, играющего в принимающем языке аналогичную функцию, ср., например, русскую до-гнедичевскую традицию перевода гекзаметров Гомера французским александрийским стихом и русским хореем с дактилическими окончаниями как функционально аналогичными в принимающей культуре эпическими размерами) в 1930-е годы не был репрезентативным и относился почти исключительно к шенгелиевским переводам Байрона. Обоснованная Шенгели передача пятистопных ямбов «Дон Жуана» русскими шестистопниками была маргинальным переводческим решением в контексте доминировавшего принципа перевода «размером подлинника», в том числе Байрона (ср. переводы Шпетом «Мистерий» Байрона (1933) и М. Кузминым «Дон Жуана»).

¹⁶¹ Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968. С. 60.

претензия к Ланну и Шенгели заключалась не в том, что они своими теориями и влиянием якобы «обосновывали» принцип «точного перевода», бывший в 1930-е годы довольно широким консенсусом, а в том, что они *после войны* остались «эпигонами» этого типа перевода: если бы шенегелиевский перевод «Дон Жуана» (1947) «появился в 20–30-х годах, он особенно бы не выделялся бы из переводов того времени («Мистерии» Байрона в переводе Г. Шпета; Гете, Шелли — В. Меркурьевой), но на пороге 50-х годов <...> перевод Шенгели казался уже анахронизмом»¹⁶²; «...в советское время за Диккенса взялись переводчики-формалисты и их эпигоны — сторонники “формально-точного” перевода»¹⁶³. «Эпигоны» в понимании Кашкина — это Ланн и Кривцова, «переводчики-формалисты» — Шпет.

Именно Шпет, а не Ланн являлся принципиальным объектом критики Кашкина в его первой, 1936 года, статье на эту тему, «Мистер Пиквик и другие (Диккенс в издании «Academia»)), где были сформулированы основные претензии, воспроизводившиеся Кашкиным и его сторонниками после войны. Статья вышла в свет, когда Шпет, арестованный и отправленный в ссылку, был уже фигурой неупоминаемой, однако Кашкин, называя его по имени в статье лишь однажды («догматизм Шпета»¹⁶⁴), все время говорит именно о нем: Шпет — «один из переводчиков “Макбета”», который «передает имя Duncan через Данкен, совершенно не считаясь с тем, что для обеих английских гласных этого слова по-русски нет точного фонетического соответствия»¹⁶⁵; Шпет — тот, кто из «снобизма точности»

¹⁶² Кашкин И. А. Для читателя-современника. С. 555.

¹⁶³ Там же. С. 375–376.

¹⁶⁴ Кашкин И. А. Мистер Пиквик и другие (Диккенс в издании «Academia») // Литературный критик. 1936. № 5. С. 227.

¹⁶⁵ Там же. С. 223. Здесь Кашкин демонстрирует свое знакомство с неопубликованным переводом «Макбета» С. М. Соловьева, подвергнутым Шпетом обширной правке (Густав Шпет и шекспировский круг. С. 268–406), т. е. указывает на соотнесенность своей анти-шпетовской критики переводов Диккенса с дискуссиями вокруг нового собрания сочинений Шекспира.

в переводах Диккенса коверкает привычные русскому уху слова, давая «фонетические кальки: “сэндвич”, “уиски”, “Уест-Индия”»¹⁶⁶ и пишет целый том комментариев к «Пиквику», который «чрезмерно загружен детальными разъяснениями о всякого рода напитках, экипажах, судебных должностях, и <...> в то же время совершенно не интересуется художественной тканью “Пиквика”»¹⁶⁷. Шпет, а не Ланн — тот, кто «в переводах “Пиквика” и “Холодного дома” в издании “Молодой гвардии” (1932–33 г.)»¹⁶⁸ предпринял первую попытку пересмотра старой, в духе Иринарха Введенского, традиции вольных русифицирующих переводов и установил с «беспощадной принципиальностью» «новую давящую традицию». Шпетовские переводы Диккенса «принципиально и во что бы то ни стало переносили в русский язык английские конструкции. <...> На этом пути, наряду с отдельными удачами формального порядка, неизбежен большой урон для языка, и основная беда “Пиквика” (в переводе Ланна и Кривцовой при участии Шпета. — М.Б.) в том, что лорд-канцлер, заседающий в Линкенс-Инне, заседает и за веселой трапезой пиквикистов и своей педантичностью сушит их непринужденные речи (слова о «лорд-канцлере» — цитата первых строчек шпетовского перевода «Холодного дома». — М.Б.)»¹⁶⁹.

Доминирующая роль Шпета в ланновском методе перевода Диккенса и в его восприятии профессиональным переводческим сообществом совершенно ясно видна в дискуссии по докладу Ланна «Стиль раннего Диккенса (На материалах “Посмертных записок Пиквикского клуба”)» 1934 года¹⁷⁰ и,

¹⁶⁶ *Кашкин И. А.* Мистер Пиквик и другие. С. 224. См. подробнее в нашей статье «“Bukvalistide kukutamise” alguse juurde: 1934. aasta» (Methis. Studia humanitoria Estonica. 2020. Vol. 25. P. 156–171).

¹⁶⁷ Там же. С. 225.

¹⁶⁸ Там же. С. 219. Имеются в виду следующие переводы Диккенса, сделанные Шпетом (без участия Ланна): 1) Посмертные записки Пиквикского клуба / Пер. под ред. А. Г. и Г. Ш. М.; Л.: Молодая гвардия, 1932; 2) Холодный дом: Для детей старшего возраста и подростков / Сокр. пер. Густава Шпета. М.: Молодая гвардия, 1933.

¹⁶⁹ *Кашкин И. А.* Мистер Пиквик и другие. С. 220.

¹⁷⁰ Стенограмма обсуждения доклада Ланна «Стиль раннего Диккенса (На материалах “Посмертных записок Пиквикского клуба”)»

в частности, в выступлении Кашкина, послужившем основой для его статьи 1936 года¹⁷¹. Кашкин начинает свое выступление с признания, что доклад Ланна он слышал не полностью, опоздав к началу, и только что вышедший перевод «Пиквика» не имел возможности прочитать, а только просмотрел отдельные его страницы¹⁷² — что не помешало ему сформулировать основные критические положения, основываясь на шпетовские переводы Диккенса 1932–1933 годов. Р.О. Шор, участвовавшая в обсуждении, также апеллировала как к источнику «общих принципов», изложенных Ланном, к тексту, который она именует «юношеским переводом» «Посмертных записок»¹⁷³, т.е. к вышедшему в издательстве «Молодая гвардия» сокращенному переводу 1932 года «А.Г. и Г.Ш.», где второй переводчик — Шпет¹⁷⁴. Наконец, хотя докладчиком в 1934 году был Ланн, с развернутыми ответами и репликами в дискуссии выступал только Шпет¹⁷⁵, Ланн же ограничился коротким и вполне формальным заключительным словом¹⁷⁶. В 1934 году в кроссворде правильным ответом на вопрос «Советский переводчик Диккенса, 4 буквы», было бы скорее «Шпет», а не «Ланн».

(РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 21. Ед. хр. 3), цит. по: Густав Шпет: Философ в культуре. Документы и письма / Отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. М., 2012. С. 430–444, с уточнениями по архивному тексту (мы искренне благодарны В.В. Филичевой за помощь в ознакомлении с ним). Собственно доклад Ланна не был стенографирован, однако о его содержании, посвященном в основном анализу стиля раннего Диккенса и изложению некоторых частных переводческих подходов, можно судить по его статьям «Стиль раннего Диккенса (На материалах «Посмертных Записок Пиквикского Клуба»)» (Литературная учеба. 1937. № 2) и «Стиль раннего Диккенса и перевод “Посмертных записок Пиквикского клуба”» (Литературный критик. 1939. Кн. 1. С. 156–171).

¹⁷¹ Кашкин И.А. Мистер Пиквик и другие. С. 212.

¹⁷² Стенограмма обсуждения доклада Ланна... С. 432–433, 436.

¹⁷³ Там же. С. 439.

¹⁷⁴ Подробнее об этом издании см.: Азов А.Г. О переиздании перевода «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Текстология и историко-литературный процесс. М., 2013. Вып. 1. С. 158–176.

¹⁷⁵ Стенограмма обсуждения доклада Ланна... С. 431–432, 442–443.

¹⁷⁶ Там же. С. 443–444.

В интерпретации Кашкина диккенсовские переводы Шпета столь же характерны для своей эпохи (эпохи «Academia»), как «развязное гениальничанье» Иринарха Введенского для 1840-х годов. В 1934 году Кашкин признает, на фоне безудержной русификации Введенского, выгоду для русского языка форенизирующего подхода Шпета: «Мы, переводчики, обогащаем язык и мы его портим. Обогащаем введением терминов, которые отсутствовали, введением новых понятий <...> мускулистая английская или вообще иноземная конструкция наводит нас на мысль построить более энергичную русскую конструкцию, более круто, энергично высказаться»¹⁷⁷, и называет метод Шпета опасным «как путь», но «плодотворным как эксперимент и как предостережение, и как попытка, как авангардный бой»¹⁷⁸. В 1936 году, при сохранении общего переводоведческого содержания, меняется прагматика позиции критика: подход Шпета он описывает как подлежащий, наравне с подходом Введенского, преодолению: «...переводчики “Academia” проделали огромную работу исследовательского порядка, в результате которой мы получили надежный, проверенный текст — основу для всякого продвижения вперед. <...> перевод “Пиквика” закрепляет уже пройденный этап в работе над Диккенсом издательства и самих переводчиков, этап, так сказать, восстановительный. И при дальнейшей работе над ним нам следует почаще напоминать друг другу, что Диккенс — неподходящий материал не только для развязного гениальничанья, но и для обоснования отвлеченных принципов или догматической нетерпимости»¹⁷⁹. В 1934 году новаторский, «лабораторный» эксперимент в переводе воспринимается как предмет для профессионального переводоведческого обсуждения¹⁸⁰, а в 1936-м и позднее полностью отвергается.

¹⁷⁷ Там же. С. 438.

¹⁷⁸ Там же. С. 436.

¹⁷⁹ Кашкин И. А. Мистер Пиквик и другие. С. 228.

¹⁸⁰ Например, Л. Боровой в рецензии 1935 года на перевод «Пиквика» Ланна—Кривцовой (Шпет уже не упоминается), признавая превосходство «советского Пиквика»: «...самая точная версия диккенсовского романа на русском языке» (Боровой Л. Выход Пиквика // Литературный

«ЧУКОВЩИНА»

Признак совершившихся к началу 1940-х годов перемен в поле перевода — статья К. И. Чуковского «Хартия вольностей переводчика», опубликованная в «Литературной газете» (которая тогда называлась «Литература и искусство») в 1943 году. В ней критик, которому вольный перевод «Пиквикского клуба» Иринарха Введенского много лет служил материалом для фельетонной критики, объявляет о том, что предпочитает его переводу Ланна, и даже старый перевод мольеровского «Тартюфа» В. С. Лихачевым (1887) считает лучше нового перевода М. Л. Лозинского. Статья Чуковского — свидетельство завершения двадцатилетней эпохи научно-точного перевода как доминирующего консенсуса в отечественной культуре и соответствующей ему объективно верифицируемой критики. Чуковский мотивирует свои суждения демонстративно субъективно: перевод Введенского лучше потому, что «гораздо смешнее» и потому, что «переводчик по природе как и Диккенс, был человек сангвинический, а может быть — и это вернее всего, — оттого, что он был талант»; перевод Лихачева «при кажущихся неточностях есть <...> наиболее точный, наиболее близкий к французскому

критик. 1935. № 5. С. 245–246), — тут же перечисляет недостатки, происходящие именно от стремления к точности (и восходящие в основном к Шпету): во-первых, «...многие слова совсем отказались переводить и перенесли в русский текст “в натуре”» (речь идет о фонетических кальках названий английских реалий («атерни, солиситор, уотремен, сарджент, нигес, инн, патен, бидл, клерет и т. д.») и имен (Огастес Снодграс и Хорешо Фицкин в новом переводе утратили ироническую отсылку к античности, ср. эти имена в переводе И. Введенского: Август Снодграсс и Гораций Фицкин), во-вторых, «“Пиквик”, чудесная книга для чтения, отягощен большим научным “аппаратом”, почти как диссертация или, по крайней мере, как учебное издание какого-нибудь литературного памятника», — и взвешенно резюмирует: «Новый перевод “Пиквика”, вероятно, вызовет серьезные споры о разумных пределах точности в переводе. Мы отметили выше некоторые недостатки этой работы. Никак нельзя сказать, что они не умаляют достоинств. Они умаляют. Но достоинства очень велики» (Там же. С. 246–247).

подлиннику, хотя в нем и отсутствуют те показатели точности, которые есть в переводе Лозинского. <...> наиболее точным из этих двух переводов Мольера мы должны признать не тот, где педантически переданы и строфика, и ритмика подлинника, и его цезуры, и его система рифмовки, но тот, в котором, как и в оригинале, звучит озорной, молодой, бессмертно веселый, заразительный мольеровский смех»¹⁸¹. Для нового понимания перевода вводится броско парадоксальное определение «неточной точности»: «...наиболее точным переводом должен быть назван не тот, который передает слова оригинала, а тот, который передает его обаяние, его поэтичность, хотя конкретное значение этих терминов не поддается никакой формулировке, имеющей мало-мальски научнообразную видимость»¹⁸². Довольно очевидно, что прагматика предлагаемого

¹⁸¹ Чуковский К. И. Хартя вольностей переводчика // Литература и искусство [Литературная газета]. 1943. 31 июля. № 31 (83). С. 3.

¹⁸² Там же. Статья «Хартя вольностей переводчика» в переработанном виде вошла в главу «Неточная точность» последнего прижизненного переиздания книги Чуковского «Высокое искусство» 1968 года. В 1943 году Чуковский еще находит нужным объяснять очевидное отличие этой позиции от той, что он декларировал предшествующие четверть века своей советской карьеры специалиста по переводу, начиная со статьи в совместном с Гумилевым сборнике 1919 года: «...идеал нашей эпохи — научная, объективно-определимая точность» (Чуковский К. И. Переводы прозаические // Принципы художественного перевода. Пб.: Всемирная литература, 1919. С. 23; ср. то же: Чуковский К. И. 1) Принципы художественного перевода // Чуковский К. И., Федоров А. В. Искусство перевода. Л.: Academia, 1930. С. 24; 2) Искусство перевода. М.; Л.: Academia, 1936. С. 113), и до выступления на Первом писательском съезде 1934 года: «советский стиль перевода» есть стиль «научно-художественный», «искусство перевода становится на строгую научную базу» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. С. 566–567), однако делает это подчеркнуто формально, отговариваясь, в духе времени, «диалектикой»: «Предвижу, что эта статья вызовет самые бурные споры. Скажут: это противоречит тому, что ты сам проповедовал все эти двадцать лет. Но то будут возражения догматиков, не способных к диалектике. Когда во “Всемирной литературе” 23 года назад на нас нахлынули потоки дилетантщины, бесшабашно разнузданного отношения к форме, когда отсебятина утверждалась как норма переводческой практики, нужно было каленым железом выжигать это постыдное наследие

Чуковским определения перевода заключается прежде всего в создании диспозиции для критика, в легитимации оценки, основанной не на верифицируемом анализе, а на субъективном суждении, обеспеченном степенью влиятельности говорящего в литературном поле¹⁸³. Советские статьи Чуковского о переводе чутко улавливают властную тенденцию: в 1919–1934 годах mainstream'ом был точный перевод, с конца

прошлого. Но теперь, когда советский период переводческого искусства внедрил в нашу литературу суровую дисциплину поэтического мастерства, настало время синтеза обеих систем, ибо теперь наши переводчики прошли такую великолепную школу, что вольность не будет у них означать своеволия и вдохновение не превратится в анархию» (*Чуковский К. И. Хартия вольностей переводчика*).

¹⁸³ Также довольно прозрачна личная траектория Чуковского-критика, с первых своих дореволюционных шагов склонного к субъективной фельетонной критике — «чуковщине» (понятие «чуковщина» возникло задолго до дискуссий 1920-х годов о детской литературе и восходит к 1900–1910-м годам, когда оно означало «поверхностную, злую критику, критиканство»; см.: *Маслинская (Леонтьева) С. Корней Чуковский (1882–1969) // Детские чтения. 2012. Т. 2. № 2. С. 73, прим. 9*), — которую он и раньше, хотя и не столь декларативно, распространял на область оценки перевода. Чуковский видел в переводе «автопортрет переводчика», в котором «бессознательно», «исподволь», но «фатально» и «неизбежно» выражается его творческая и социальная личность (*Чуковский К. И. Искусство перевода. М.; Л.: Academia, 1936. С. 26, 41, 46, 51*), что позволяло ему выступать и в критике перевода в импрессионистическом жанре «литературных портретов»: в переводах Бальмонта из Шелли «получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт, — некий <...> Шельмонт» (*Чуковский К. И. Искусство художественного перевода. С. 26*), Шекспир в «Гамлете» «и дышит и смеется, как Лозинский, у него та же тяжелая поступь и та же напряженная торжественная речь. А у Щепкиной-Куперник <...> становится чуть-чуть идиллическим, чуть-чуть тривиальным» (Там же. С. 27) и проч. Эта критическая диспозиция позволяет адаптировать к советскому переводоведческому дискурсу дореволюционные статьи Чуковского о переводах Бальмонта: до революции Чуковский возводил «моветонную» «бальмонтизацию» Шелли к собственному поэтическому «лицу» Бальмонта — в советских работах переписал эту же идею применительно к принадлежности писателя и переводчика разным «социальным слоям», их разной «социальной природе» (*Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Гослитиздат, 1941. С. 37–60*, то же в цитируемых выше работах 1930 и 1936 годов).

1930-х — «неточная точность». Его работы, включая многократно переиздававшуюся, с соответствующими моменту изменениями и дополнениями, книгу «Высокое искусство», интересны не своим переводоведческим содержанием (остроумная критика Чуковского в основном сводится к сообщению примеров нелепых переводческих ошибок, часто без указания их источника), а как зеркало, «политический мим» менявшейся эпохи, объект для критического прочтения, а не источник надежных сведений.

В частности, в историко-литературном отношении неверен заданный Чуковским способ определения «советского перевода» как чего-то совершенно нового, возникшего на пустом месте, лишенного «буржуазной» генеалогии (в 1919 году он чувствовал себя «одиночкой, бредущим по неведомой дороге», лишь «смутно» и «инстинктивным литературным чутьем» ощущающим, что такое «хороший» перевод¹⁸⁴). В лекции 1927 года М. П. Алексеева (1896–1981), будущего известного компаративиста и академика, «Проблема художественного перевода», вводной к курсу истории западноевропейской литературы в Иркутском университете, которая в 1931 году вышла отдельной брошюрой¹⁸⁵, круг основополагающих для перевода филологических идей изложен с опорой на приведенную в конце книги европейскую и отечественную научную и критическую литературу (около 170 наименований), что позволяет оценить уровень научной осведомленности представителей филологически точного перевода, в основном университетских выпускников предреволюционных лет, принципиально отличающий их от Чуковского¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968. С. 6–7.

¹⁸⁵ Работа Алексеева публикуется в настоящем сборнике К. С. Корконосенко.

¹⁸⁶ В своих фундаментальных филологических основаниях и выведенных из них презумпциях современного понимания перевода работа М. П. Алексеева близко сходна с украинской монографией А. М. Финкеля «Теория и практика перевода» (1929) — настолько, что Алексееву даже пришлось сделать отдельное примечание о том, что книгу Финкеля он прочел только когда его собственная работа была уже в корректуре

Чуковский еще в 1919 году уподобил переводчика актеру, который «преображается» в автора¹⁸⁷ — Ф.Д. Батюшков тогда же возразил ему: переводчика следует уподоблять не актеру, а филологу, потому что актер в своей работе воплощения хотя и подчинен замыслу автора, но располагает разными возможностями исполнения, переводчик же «не может пользоваться такой свободой при “воссоздании текста”. Он должен воспроизвести то, что дано. Актер, воплощая, имеет перед собой возможности открывать новое; переводчик, как и филолог, познает познанное»¹⁸⁸. Эта позиция уподобления переводчика филологу, а перевода — «филологическому миму»¹⁸⁹ — основополагающая для филологически точного перевода.

Излагая историю и эволюцию воззрений на перевод, Алексеев дает очерк идеи «непереводимости»¹⁹⁰, фундаментальной для филологического перевода, которая в последующей теории и истории советского перевода подверглась редукции к якобы лежащему в ее основании представлению о невозможности перевода (это искажение исторической перспективы необходимо было для противопоставления «оптимистического» советского подхода «пессимистической» и «идеалистической» «буржуазной» идее «непереводимости»¹⁹¹). Мы завершим настоящий очерк отечественного научно-филологического перевода 1930-х годов ключевыми цитатами о непереводимости,

(Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. Иркутск: Издание Иркутского университета, 1931. С. 32).

¹⁸⁷ Чуковский К.И. Переводы прозаические. С. 25.

¹⁸⁸ Батюшков Ф.Д. Задачи художественных переводов // Принципы художественного перевода. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 14–15.

¹⁸⁹ «Eine gutes Uebersetzung <...> ist also ein Mimus eines kritischen...» (Schlegel F. Philosophie der Philologie / Mit einer Einleitung herausgegeben von Josef Körner // Logos. 1928. Bd. 17. Hf. 1 (Mai). S. 40).

¹⁹⁰ Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. С. 12–18.

¹⁹¹ См. отрицание идеи «непереводимости» в работах авторов, относившихся к ней в 1930-е годы с гораздо большей серьезностью: Федоров А.В. О художественном переводе. Л., 1941; Финкель А.М. О некоторых вопросах теории перевода // Науч. Зап. Харьковского гос. педагогического ин-та иностранных языков. 1939. Т. 1. С. 59–82.

которые, вместе с Алексеевым, приводят в своих ранних работах также А. В. Федоров и А. М. Финкель:

«И потому пусть каждый знает, что ни одно произведение, мусикийски связанное и подчиненное законам ритма, не может быть переложено со своего языка на другой без нарушения всей его сладости и гармонии» (Данте «Пир», пер. А. Г. Габричевского).

«Язык поэтов всегда стремился к известного рода однообразному и гармоничному повторению звуков, без чего он не был бы поэзией, и что вряд ли менее необходимо для сообщения ее влияния, чем самые слова, взятые вне отношения к этому особому порядку. Отсюда бесплодность всякого перевода: стремиться перелить создания поэта с одного языка на другой столь же разумно, как бросить фиалку в тигель, с целью открыть основной источник ее цвета и запаха. Растение должно возникнуть вновь из собственного семени или оно не даст цветка — в этом и заключается тяжесть проклятия вавилонского смешения языков» (П. Б. Шелли «Защита поэзии», пер. К. Д. Бальмонта).

«Если слово одного языка не покрывает слово другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; роль их исчезает при переводе: остроты непереводимы. Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника» (А. А. Потебня «Мысль и язык»).

«Когда раздумываешь о переводах некоторых произведений, в голову невольно приходит парадокс: лучше бы их вовсе не переводить. И эта мысль кажется нелепой только на первый взгляд. Работа переводчика так трудна, требует столько знаний и любовного проникновения в предмет! И как часто она не удается! Как много переводов, искажающих смысл и поэзию оригинала! Не лучше ли уединенному любителю поэзии взять на себя труд выучиться чужому языку, одолеть любимое произведение в подлиннике, целиком и основательно овладеть им? Не легче ли, не плодотворнее ли этот труд, чем труд переводчика, который при наилучших условиях дает лишь неточную копию?» (из выступления Д. К. Петрова на шестнадцатом присуждении Пушкинских премий, 1905 год).