

Л.Л НЕЛЮБИН

Г.Т. ХУХУНИ



МОСКВА - 2003

ББК 81
УДК 001

Рецензент:

академик Международной академии информатизации,
доктор филологических наук, профессор
Ю.Н. Марчук.

А.А. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. История и теория перевода в России: Учебник. – М.: Изд-во МГОУ, 2003. 140 с.

ISBN 5-7017-0352-5

Издание 3-е

В книге излагается история переводческой мысли, начиная с Древнего мира, Античной и Западной Европы до наших дней. Книга предназначена для студентов, аспирантов, соискателей, преподавателей переводческих, лингвистических, филологических факультетов и факультетов иностранных языков, изучающих теорию, технику, методiku и историю перевода, а также для всех читателей, интересующихся вопросами перевода и его историей.

ББК 81
УДК 001

ISBN 5-7017-0352-5

© Московский государственный областной университет, 1999, 2003

© А.А. Нелюбин, Г.Т. Хухуни, 1999, 2003

© Издательство МГОУ

«Русские переводчики находятся в довольно выгодном положении. Русская переводная литература довольно богата; в качестве переводчиков выступали у нас наиболее даровитые представители нашей словесности; многими переводами вправе гордиться русская литература. Исторические условия вызвали к жизни и наш повышенный интерес к иноземному мифу и способность сравнительно легкого усвоения иностранной речевой культуры»

(Академик М.П. Алексеев)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Основу предлагаемой книги составляют курс лекций по истории перевода, читаемый академиком РАН и Международной академии информатизации, профессором А.А. Нелюбиным на переводческом Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета факультете, а также материалы семинарских занятий профессора Г.Т. Хухуни по указанному курсу на переводческом факультете.

Несмотря на появление в последние десятилетия ряда работ, посвященных историко-переводческой проблематике¹, задача создания учебного пособия, в котором сжато и доступно для будущих специалистов излагались бы основные этапы развития перевода и переводческой мысли, до сих пор не может считаться решенной. Кроме того, необходимо учитывать, что многие труды по данной тематике опубликованы небольшим тиражом в различных научных центрах бывшего СССР и по ряду причин труднодоступны для большинства студентов.

В соответствии с профилем факультета и требованиями программы основное внимание в книге уделяется западноевропейской и русской переводческим традициям. Вместе с тем, в ряде случаев особенно при рассмотрении ранних этапов развития перевода и переводческой мысли, авторы обращались и к наследию других культур – в частности, к теории и практике перевода в странах Востока.

Поскольку предлагаемое пособие предназначено, в первую очередь, для читателей-студентов, авторы сочли возможным не перегружать представленный материал справочным аппаратом (цитаты, ссылки на использованную литературу и т.п.), что, разумеется, ни в коей мере нельзя рассматривать как недооценку ими того вклада, который внесли в разработку данной проблематики их предшественники в России, а также в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Все критические замечания, способствующие улучшению настоящей книги, будут с благодарностью приняты.

Авторы выражают свою признательность доктору филологических наук академику МАИ, проф. Ю.Н. Марчуку, взявшему на себя труд по рецензированию рукописи и высказавшему ряд ценных и полезных замечаний, директору технического центра института, лауреату Государственной премии СССР в области науки и техники, к. техн. наук, доценту А.Н. Ключику за содействие по набору этой книги и лаборанту М.Н. Игнатенко за компьютерный набор рукописи.

ВВЕДЕНИЕ

История перевода и ее отношение к другим разделам переводоведения

Переводоведением называется наука о переводе как процессе и как тексте, исследующая проблемы перевода, основные этапы его становления и развития, его теоретические основы, общие и частные, методику и технику процесса перевода, формирование переводческих навыков и умений передачи информации с одного языка на другой в устной и письменной форме. Таким образом, основная специфика переводоведения заключается в изучении речезыковой деятельности в двуязычной ситуации, когда процесс общения (устного и письменного) осуществляется средствами двух языков.

В соответствии с указанной выше проблематикой науки о переводе в ней выделяют следующие основные разделы:

1. *Историю перевода*, которая исследует место, роль и эволюцию перевода в связи с развитием человеческого общества, его материальной и духовной культуры, политических и экономических связей, а также изучает процесс становления и развития переводческой мысли и национальных переводческих традиций на основе анализа соответствующих источников.

2. *Общую теорию перевода*, занимающуюся такими проблемами, которые являются общими для всех видов перевода, независимо от конкретных разновидностей последнего и особенностей языкового материала. Поэтому иногда говорят, что предметом общей теории перевода являются ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ (лат. *universalis* – всеобщий). Этот термин взят из лингвистики, где универсалиями называют свойства, присущие всем языкам.

3. *Частные теории перевода*, предметом которых являются различные формы и виды перевода (как устного, так и письменного), жанровые особенности переводимого материала (художественные и специальные тексты), особенности перевода на разные языки и перевода с использованием компьютера (машинный перевод и перевод с помощью машины).

Понятие ВИДОВ перевода связано, прежде всего, с жанровыми особенностями материала, являющегося объектом межъязыковой передачи. Выделяют два основных вида перевода: перевод ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ и перевод СПЕЦИАЛЬНЫЙ.

ФОРМЫ перевода определяются способом, которым последний осуществляется. С этой точки зрения различают ПИСЬМЕННЫЙ и УСТНЫЙ переводы, а также их разновидности (перевод ДВУСТОРОННИЙ, ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЙ и СИНХРОННЫЙ). Принадлежность перевода к тому или иному типу устанавливается на основе соотношения содержания и формы последнего с содержанием и формой оригинала. Основываясь на ука-

занном моменте, можно говорить о переводах вольном, дословном, буквальном, пословном и эквивалентном или адекватном.

ВОЛЬНЫМ называют перевод – переложение, при котором общее содержание оригинала передается на другом языке независимо от языковой формы оригинала. По существу он представляет собой перевод **СУБЪЕКТИВНЫЙ**. Исторически данный тип межъязыковой коммуникации употреблялся как при бытовом и деловом общении, так и при переводе произведений художественной литературы.

При **ДОСЛОВНОМ** переводе наблюдается следование языковой форме оригинала, т.е. семантико-структурные характеристики языка подлинника воспроизводятся на язык перевода. Названный тип широко применялся в истории перевода при передаче текстов, принадлежавших различным жанрам, но наиболее заметен он в переводах сакральной литературы (например, многих версий Библии). Вместе с тем считать его исключительно достоянием прошлого неверно, поскольку с элементами дословности, порой весьма значительными, приходится сталкиваться и ныне. При этом нередко наблюдались случаи, когда синтаксические конструкции и обороты ИЯ, проникая в ПЯ и смешиваясь с единицами последнего, постепенно осваиваются им и таким образом в значительной мере утрачивают свою «чужеродность».

Будучи по своим принципам и методам противоположным вольному («субъективному») переводу, дословный перевод именуется также **ОБЪЕКТИВНЫМ**.

БУКВАЛЬНЫЙ перевод, стремящийся к сохранению формальных и семантических компонентов оригинала при передаче его на другой язык, в определенном отношении близок к предыдущему и мог употребляться в сочетании с ним.

Отличительным признаком **ПОСЛОВНОГО** перевода признается такая полексемная передача смысла и содержания оригинала, при которой учитываются синтаксические и стилистические соотношения между ИЯ и ПЯ. Этот тип перевода широко использовался и используется (в последовательной и синхронной формах) в таких сферах межъязыковой коммуникации, как различного рода международные совещания и конференции, судопроизводство и т.д. Причем здесь он может носить и **ДВУСТОРОННИЙ** характер, когда и исходное речевое произведение, и его передача на ПЯ осуществляются в устной форме, и выполняться как перевод с листа (текст, существующий на ИЯ в письменном виде, воспроизводится на ПЯ устным путем). Возможны и комбинации названных способов. Следует заметить, что и эта форма межъязыкового общения известна с глубокой древности и отмечена в ряде источников. Так, в «Книге Неемии», входящей в состав Ветхого Завета, сообщается об эпизоде, имевшем место после возвращения из вавилонского плена (V в. до н.э.) израильтян, в большинстве своем уже забывших древнееврейский язык, на котором было написано

Священное Писание, и пользовавшихся арамейским. Когда священнослужитель и книжник Ездра, бывший духовным наставником своих соплеменников, в сопровождении других священников взойшел на восстановленную городскую стену Иерусалима, перед которой собрался весь народ, и раскрыл книгу закона Моисеева, текст последней оглашался в подлиннике, в то время как стоявшие рядом священники переводили его на арамейский⁷.

Примерно в то же время в синагогах была принята практика, когда текст Священного Писания тихо читался на древнееврейском, а громко переводился на арамейский, т.е. по существу выполнялся синхронный (симультианный) перевод.

С использованием пословного типа в его письменной форме приходится сталкиваться и при переводе научно-технических текстов, причем здесь нередки случаи, когда отсутствие в ПЯ тех или иных терминов и понятий вынуждает переводчика к их созданию.

Понятие АДЕКВАТНОГО (ЭКВИВАЛЕНТНОГО) перевода применяется к межъязыковой передаче произведений художественной литературы и определяется обычно как сохранение единства формы и содержания подлинника при воссоздании их средствами ПЯ. В схожем значении в отечественной переводческой литературе использовались также термины «полноценный перевод» (А.В. Федоров) и «реалистический перевод» (И.А. Кашкин). Именно такой тип перевода признается наиболее правильным современными теоретиками художественного перевода, считающими, что «плохой переводчик тянет к себе, хороший стремится к автору».

Если художественный перевод, функционируя в сфере художественной литературы, опирается на ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИ ОРИЕНТИРОВАННУЮ ТЕОРИЮ, то специальный перевод решает прежде всего ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ задачи, обслуживая различные предметные отрасли знаний, имеющие специфическую терминологическую номенклатуру (общественно-политические отношения, различные области науки и техники, административно-хозяйственное управление, дипломатия, военное дело, юриспруденция, финансы, коммерция, публицистика и т.д.), а также разнообразную тематику повседневного речезыкового общения. Его теоретической базой служит ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА.

4. *Методику перевода*, задачей которой является выработка соответствующих умений и навыков, т. е. обучение ТЕХНИКЕ переводческого дела на основе знаний, полученных общей и частными теориями перевода.

5. Отдельную область составляет КРИТИКА ПЕРЕВОДА, занимающаяся анализом переводного текста и установлением степени его адекватности исходному тексту с лингвистической, литературно-эстетической и других точек зрения. Указанная сфера переводоведения тесно связана с теорией художественного перевода, поскольку занимается она преимуще-

ственно переводными произведениями, относимыми к художественной литературе в широком смысле слова.

6. Перечисленные разделы, обладая относительной самостоятельностью, тесно связаны между собой. И особое место среди них принадлежит именно истории перевода, которая, изучая и обобщая многовековой опыт, накопленный человечеством в области перевода и переводческой мысли, создает прочную основу для их дальнейшего развития.

Сущность и виды перевода

Термин «перевод» может применяться для обозначения как самого процесса перевода, так и его результата – устного высказывания или письменного текста. При переводе, таким образом, происходит передача информации, первоначально выраженной на одном языке, средствами другого языка, или, как принято говорить, **МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ** устного или письменного речевого произведения.

Приведенное определение отражает наиболее распространенное понимание сущности перевода (его иногда называют «собственно переводом»). Очевидно, что самой важной отличительной чертой является здесь наличие двуязычной ситуации, когда коммуникативный процесс в его устной и письменной форме протекает (осуществляется) при посредстве двух разных языковых систем (кодов). Именно развитие перевода в указанном значении на протяжении всех эпох его существования является объектом истории перевода как науки, причем основными источниками ее служат данные письменного перевода, т.е. имеющиеся в распоряжении исследователей переводные тексты и теоретические высказывания о принципах, которым надлежало следовать при их создании.

Однако межъязыковая трансформация при всей своей важности не покрывает всего содержания понятия «перевод». При осуществлении процесса коммуникации в различных ситуациях и сферах часто возникает необходимость уточнить и пояснить смысл сказанного, меняя используемые для выражения той или иной мысли словесные знаки. Сюда же относятся случаи перекодирования текста из одного функционального стиля в другой, изложение, адаптирование и т.д. Перечисленные явления объединяются под общим наименованием **ВНУТРИЯЗЫКОВОГО ПЕРЕВОДА**, – или **ПЕРЕИМЕНОВАНИЯ**, т.е. интерпретации вербальных знаков другими знаками того же языка (использование синонимов, парафраз и иных подобных средств).

С другой стороны, поскольку язык представляет собой определенную систему знаков, используемых для хранения и передачи информации, перевод можно определить как процесс речевой коммуникации, протекающий в двух разных знаковых системах. Так как естественный язык (представленный множеством реально существующих или существовавших языков) является хотя и важнейшей, но не единственной подобной систе-

мой, с точки зрения СЕМИОТИКИ (науки, изучающей закономерности строения и функционирования знаковых систем), можно ставить вопрос о переводе (интерпретации) вербальных знаков посредством других (искусственных) знаковых систем. Подобную операцию называют ИНТЕР-СЕМИОТИЧЕСКИМ ПЕРЕВОДОМ, или ТРАНСМУТАЦИЕЙ.

Как внутриязыковой, так и интерсемиотический переводы, представляя собой особые явления, в ряде моментов соприкасаются с межъязыковым переводом и позволяют лучше понять присущие последнему закономерности.

Проблема периодизации развития перевода

Как уже отмечалось, история художественного перевода (а именно она является основным предметом нашего рассмотрения) тесно связана с развитием художественной литературы вообще. Поэтому чаще всего здесь пользуются так называемой ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИЗАЦИЕЙ, отражающей его основные этапы, а также соотносят эволюцию теории и практики перевода с пройденными человечеством общественно-экономическими формациями (рабовладение – феодализм – капиталистические отношения). При этом, однако, приходится учитывать определенную специфику объекта нашей науки и отсутствие полного параллелизма между развитием переводной и оригинальной литературы (например, не все литературные направления внесли вклад в интересующую нас область).

Исходя из сказанного, мы будем различать следующие разделы истории перевода: 1) перевод в странах Древнего Востока; 2) переводы и переводческие концепции античной эпохи; 3) мировые религии и их роль в развитии перевода; 4) средневековый перевод и его особенности; 5) теория и практика перевода в эпоху Возрождения; 6) Реформация и проблемы перевода; 7) европейский перевод XVII-XVIII веков (эпоха классицизма); 8) романтический перевод и его отличительные черты (конец XVIII – начало XIX века); 9) развитие перевода и переводческой мысли в XIX столетии; 10) перевод и переводоведение XX века.

При рассмотрении истории перевода в России указанная схема потребует определенной модификации, вызванной специфическими особенностями её культурно-исторического развития.

Представляется целесообразным выделять здесь следующие периоды: 1) переводы Киевской Руси; 2) переводческая деятельность в Московской Руси; 3) XVIII век в истории русского перевода (петровская эпоха и классицизм); 4) перевод и переводческая мысль XIX столетия; 5) теория и практика перевода в России и Советском Союзе в XX веке.

Таким образом, основу рассмотрения пути, пройденного переводом за его насчитывающую несколько тысячелетий историю, составляет ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП. Дополняет его принцип, который можно условно назвать ГЕОГРАФИЧЕСКИМ, т.е. в пределах каждого периода

рассказывается об отдельных национальных переводческих традициях, имевших в ту или иную эпоху наиболее важное значение. Однако в некоторых случаях представлялось более целесообразным руководствоваться ТЕМАТИЧЕСКИМ подходом (например, при рассмотрении той роли, которую сыграли в развитии перевода мировые религии, или при анализе явлений, выходящих, подобно некоторым аспектам средневековой культуры, за четко очерченные рамки национальных границ).

ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

§1. Переводческая деятельность в Киевской Руси

Под Киевской Русью принято понимать восточнославянское государственное образование, возникшее в X – начале XI века и просуществовавшее до монголо-татарского нашествия (XIII век). Появление письменной литературы в собственном смысле слова было связано, как и в большинстве других стран средневековой Европы, с принятием христианства при князе Владимире Святом (традиционная дата – 988г.). Поскольку к этому времени на старославянском (церковнославянском) языке уже существовала достаточно обширная литература, главным образом переведенная с греческого, Древняя Русь получила уже в готовом виде и развитых формах корпус переводных произведений, созданных в других славянских землях, прежде всего – в Болгарии («прияше святое крещение готово имуще Священное Писание и книги переведены с греческого языка»³, по выражению одного древнерусского книжника). Объяснялось это тем, что, с одной стороны, будучи формально иноязычными, книги, написанные по-церковнославянски, ввиду близости его языку восточных славян, были понятны последним, а с другой – использованием этого языка в его русском изводе (варианте) на Руси в качестве литературного. Иногда вопрос о том, где именно было переведено то или иное произведение – в Киевской Руси или за ее пределами – вообще не поддается однозначному разрешению, тем более, что на Руси могли работать и болгарские книжники. В таких случаях можно говорить о едином фонде переводной литературы славянских народов, принадлежавших к православному миру (подобно тому, как это имело место с латиноязычными переводами на средневековом Западе).

Значение славянской переводческой традиции неоднократно отмечалось многими исследователями. «...Эти чужие переводы, – писал акад. А.С. Орлов, – сыграли большую роль для России, особенно при начале ее книжности, научив ее славянской литературной речи, послужив для нее руководством к повествовательному изложению, что обусловило возможность к самостоятельной переводческой деятельности в России. Вскоре пос-

ле появления иноязычных новостей и русские книжники испытали свои силы: принимались частью натурализовать их изложение, подвергали его переработкам в соответствии с современностью, частью же подражали чужим повестям, извлекая отсюда для своих произведений то сюжет, то идею, то поэтические образы»⁴. Именно благодаря переводам в сознание славянских народов, в том числе и древнерусского, вошло множество ранее не существовавших понятий религиозного, философского и научного содержания. Наконец, нельзя забывать и о том, что поскольку основным источником славянской книжности была Византия и абсолютное большинство переводов выполнялось с греческого языка, древнерусские читатели опосредованно – через христианскую интерпретацию – в определенной степени получили возможность соприкоснуться с античным наследием.

Бытовавшая на Руси переводная литература отличалась достаточно большим жанровым многообразием. Прежде всего, разумеется, следует назвать различные библейские и богослужебные книги, а также примыкавшие к ним сочинения церковных деятелей (Иоанна Златоуста, Григория Нанназина, Василия Великого, Григория Нисского и др.). Широкой популярностью пользовались жития святых (к числу наиболее популярных относились «Житие Ирины» и «Житие Алексия, Человека Божия»), патерики (сборники церковно-религиозного содержания, состоявшие из кратких занимательных рассказов о подвижнической жизни монахов), апокрифы (произведения с библейским сюжетом, не вполне совпадавшие с каноническими) и др. Важную роль для дальнейшего развития древнерусской культуры, особенно в деле становления русского летописания, сыграли переводы византийских хроник, прежде всего «Хроники Георгия Амартола» и «Хроники Иоанна Малалы»⁵. В первой из них излагаются события мировой истории в религиозно-христианском духе и с преимущественным вниманием к церковной истории. Вторая, написанная, в отличие от первой, безыскусным стилем, содержит некоторые античные мифы, события римской истории, а главным образом посвящена истории византийской. Имела хождение и литература светская по содержанию, хотя и насыщенная религиозно-назидательными поучениями: восходящая к сирийским источникам «Повесть об Акире Премудром», представлявшая собой христианизированную обработку жизнеописания Будды «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и др. Своеобразным рыцарским романом являлось «Девгениево деяние» – прозаический перевод византийской эпической поэмы о богатыре Дженисе Акрите. Знали в Киевской Руси и «Александрию» Псевдо-Калисфена, которую считали реальной биографией Александра Македонского, а не вымыслом со значительной долей фантастики. Наконец, можно назвать и литературу естественнонаучного (в тогдашнем понимании) содержания – «Физиолог» и «Шестоднев», в которых давались сведения об окружающем мире и самом человеке, хотя наряду с реальными описывались и вымышленные существа – единорог, кентавр и г.д. Была известна на Руси и книга

путешествий – «Христианская топография» византийского купца Космы Индикоплова, побывавшего в первой половине VI в. в странах Востока – Аравии, Египте, Эфиопии. Причем значительная часть названных выше и ряда других произведений, по мнению исследователей, была переведена именно в Киевской Руси.

Как сообщает начальная русская летопись – «Повесть временных лет», большую роль в организации просветительно-переводческой деятельности сыграл киевский князь *Ярослав Мудрый* (ум. в 1054 г.), который «собра писце многы и прекладаша от грек на словенское письмо... насяя книжными словесы сьрдца верных людий»⁶.

Вопрос о методах работы славянских переводчиков, а также о качестве выполнявшихся ими переводов не получал в специальной литературе однозначного разрешения. Большинство исследователей указывало на стремление древних книжников к пословной передаче иноязычных текстов. Причем здесь принимаются во внимание как жанровая принадлежность того или иного памятника, так и традиция, в рамках которой выполнялся перевод. С одной стороны, произведения сакрального характера, прежде всего библейские и богослужебные книги, должны были строже следовать за оригиналом, нежели литература светского характера⁷, а с другой – техника работы восточнославянских переводчиков позволяет предположить их меньшую скованность параметрами исходного текста, нежели это наблюдалось у болгарских книжников. В этом отношении особо выделяют созданную на Руси версию «Истории иудейской войны», написанную по-гречески в I веке нашей эры Иосифом Флавием (Иосифом Бен Матафием). Напомним, что ее автор, участвовавший в иудейском восстании против римского владычества, впоследствии перешел на сторону римлян и рассказал о ходе восстания, за которым последовало взятие и разрушение римлянами иудейской столицы – города Иерусалима. Сочинение Иосифа Флавия отличалось высокими стилистическими достоинствами, передача которых представляла немалые сложности. Древнерусский переводчик, стремясь сделать текст более доступным и понятным для читателей, в ряде случаев изменял порядок слов по сравнению с греческим текстом, вносил в последний отдельные элементы привычного быта, распространял описание боевых эпизодов, заменял повествовательную и косвенную речь диалогической формой изложения. Он широко использовал образные средства (метафоры, сравнения и т.п.), отсутствовавшие в греческом тексте, применял фразеологические выражения переводящего языка. Ярче и красочнее, чем у самого автора, даны описания природы, применен и способ диалогической организации речи, ритмо-мелодического членения фраз и др. Аналогично обстояло дело и с некоторыми иными памятниками, которые могли сокращаться, дополняться вставками из других произведений и т.д.

Интенсивная переводческая деятельность, с одной стороны, и усвоение славянского, прежде всего болгарского книжного наследия – с другой⁸

привели к превращению Киевской Руси в центр славянской письменности, прежде всего именно переводной. Иногда говорят даже об особом *киевском периоде* существования последней. Однако на дальнейшем развитии ее (как и всей древнерусской культуры в целом) крайне неблагоприятно сказались события, связанные с монгольским нашествием.

§2. Перевод в XIII-XV веках

Во второй половине XIII – первой половине XIV столетия переводческая деятельность на Руси если и не прекращается целиком, то в значительной степени замирает. Однако благодаря сохранившимся контактам с православными южнославянскими землями на Русь поступает значительное число переводных памятников, созданных в Болгарии, Сербии, а также монастырях Греции, Иерусалима, Синая. Среди них можно назвать «Сказание об Индийском царстве», «Повесть о Макарии Римском», имеющих византийское происхождение, «Слово о двенадцати снах Шаханши», восходящее к буддистским источникам, «Чин православия», дополненный пунктами, отражавшими распространявшуюся в этот период доктрину исихазма⁹, новые редакции «Александрии» и «Троянской войны», относящиеся к басенно-сатирическому жанру сказания о Соломоне и Китоврасе, сборник басен «Стефанеит и Ихнилат», сюжеты которого заимствованы из индийской «Панчатантры». Заслуживают упоминания также относящийся к XIV столетию перевод произведений Псевдо-Дионисия Ареопагита с комментариями Максима Исповедника, причем переводчик (инок *Исайя*), по предположению некоторых исследователей, родом серб, ставший впоследствии игуменом Пантелеймоновского монастыря на Афоне, как и его западные коллеги в IX в. (Иоанн Скотт Эриугена и Анастасий Библиотекарь) отмечал «тяжесть прелаяния» греческого текста. И здесь пословный характер перевода часто приводил к затемненности смысла, а порой и полной его непонятности. Интересна попытка Исайи передать предпосланные книгам Псевдо-Дионисия стихотворные эпиграммы.

В XIV в. на Руси получил распространение еще один перевод – «Диоптра» («Душезрительное зеркало») Филиппа Монотропа (Пустынника). Ее текст представляет собой поэму души и плоти, переведенную прозой, причем перевод почти буквален.

Не останавливаясь на перечислении других памятников, впервые переведенных южными славянами в указанный период (среди которых большое место занимала литература аскетического содержания, что объяснялось отмеченным выше влиянием идей исихазма), напомним об изменении подхода к технике передачи иноязычных произведений, связанных с деятельностью патриарха Евфимия и Константина Констенчского. Таким образом на Русь появилось достаточно большое количество переводов, отличавшихся от известных ранее и характеризовавшихся стремлением буквально следовать языку оригинала. Этот процесс сопровождался и эмиграцией с

Балканского полуострова многих церковных и культурных деятелей, спасавшихся от османского нашествия. Названный момент, естественно, отразился и на переводческой деятельности в самой Руси, где она стимулировалась уже начиная с XIV столетия московскими митрополитами, причисленными к лику святых, – *Алексием* (конец XIII в. – 1378г.), переводившим с греческого Новый Завет и так называемые «учительские послания» (сочинения раннехристианских богословов, признанных «отцами церкви»), и его преемником *Киприаном* (ум. в 1406 г), который, как сообщают источники, «многия святыя книги с греческого языка на русский язык преложи»¹⁰. В следующем столетии влияние нового подхода к передаче иноязычных текстов сказалось весьма сильно, способствуя утяжелению и архаизации последних, поскольку проводившаяся южнославянскими книжниками реформа мыслилась, прежде всего, как возвращение к истокам, т.е. к языковым формам, использовавшимся во времена Кирилла и Мефодия. Отсюда и труднодоступность создававшихся в названную эпоху версий для недостаточно подготовленного читателя. «Переводная литература той поры, – писал один из крупнейших специалистов по истории русского языка Б.А. Ларин, – отличается даже для читателя-специалиста чрезвычайной сложностью и неясностью языка, особенно переводы из богословских и научных сочинений. Знаменитый дипломатический деятель, дьяк московского князя Дмитрий Герасимов был одним из крупнейших переводчиков XV века. Он впервые перевел на литературный язык Московской Руси латинскую грамматику Доната... Но нельзя сказать, чтобы это был перевод на русский язык. Язык перевода – в основном язык старославянский. Читать эту книгу так трудно, что надо удивляться, как все-таки могли многие русские люди изучать латинскую грамматику... Не менее трудно изложены переводы богословских сочинений ряда крупных византийских писателей.»¹¹.

Процитированное высказывание Б.А. Ларина привлекает внимание прежде всего благодаря упоминанию имени *Дмитрия Герасимова* (ок. 1465-ок. 1530 гг.), родившегося в Новгороде и предположительно прожившего несколько лет в Ливонии. Владая латинским и немецким языками (а также, возможно, итальянским и древнегреческим), Герасимов стал «толмачом» на государственной службе. При выполнении различного рода дипломатических поручений ему часто приходилось бывать за границей, в том числе и в центре католицизма – в Риме. Однако особенно важную роль сыграло его сотрудничество с новгородским архиепископом *Геннадием* (ум. в 1506 г.), происходившим из дворянского рода Гонзовых. Ведя непримиримую борьбу с так называемой «ересью жидовствующих», сторонников которой обвиняли в тайной приверженности иудаизму, Геннадий поручил Герасимову перевод антииудейских трактатов Николая де Лиры и крещеного еврея Самуила, а также некоторых других произведений религиозно-богословского характера. В связи с этой борьбой архиепископ организовал и наиболее крупное переводческое предприятие своего времени – создание

первого на Руси полного корпуса библейских книг, часть которых отсутствовала в имевшихся церковнославянских переводах. Помимо Дмитрия Герасимова, в реализации замысла Геннадия участвовало несколько других переводчиков – Влас Игнатов, монах-доминиканец Вениамин (южнославянского происхождения), Николай Булев. Работа над составлением библейского свода была завершена в 1499 г., причем, как неоднократно отмечалось, опирались его создатели не только на уже существующие славянские версии, но и в значительной степени на текст латинской Вульгаты. «Это выразилось и в соответствии ветхозаветного канона латинской традиции, и в переводе недостающих книг по Вульгате, и в упорядочении по ней некоторых старых переводов...»¹². Использовалась также и немецкая Библия по Кельнскому изданию 1478 г.

Подобного рода влияние католической традиции на труд, целью которого являлось торжество православия, объясняют целым рядом причин, важнейшую из которых видят в том, что новгородский епископ в борьбе с еретиками стремился использовать богатый опыт, накопленный в этой области западной церковью. Сыграло свою роль, вероятно, и падение авторитета греческой церкви после истории с Флорентийской унией 1439 г. (попыткой объединить католическую и православную церкви под властью римского папы, вызвавшей резкое неприятие в Московской Руси) и гибели Византийской империи, в результате которой константинопольский патриарх оказался под турецким владычеством, – а это, в свою очередь, не могло не отразиться и на престиже греческой духовной литературы. Указывали также на отсутствие надежных греческих списков и квалифицированных переводчиков с греческого; не исключено и влияние личных пристрастий самого архиепископа. Как бы то ни было, на рубеже XV – XVI столетий (который иногда называют *новгородским периодом* в развитии переводной литературы) наблюдается невиданное ранее интенсивное использование западноевропейской книжности: при почти полном отсутствии переводов с греческого сотрудники Геннадия охотно пользуются латинскими и, в определенной степени, немецкими источниками. Помимо указанных выше произведений, можно назвать Псалтирь, над которой Дмитрий Герасимов и Влас работали в 1498-1500 гг., трактат о времяисчислении Вильгельма Дурндуса, частично переведенный Булевым, «Прение живота со смертью», проникнутое эсхатологическими¹³ настроениями (переведено с немецкого в конце XV в.), прение псевдо-Афанасия Александрийского с Арием, переведенное с латинского греком Мануилом Дмитриевым, и др. Западное влияние проявлялось в том, что тексты Ветхого Завета дополнялись предисловиями и комментариями, отражавшими традицию средневековой схоластики.

С другой стороны, в рассматриваемый период было сделано и несколько переводов с еврейского («Шестокрыл», «Тайная Тайных», а также «Логика» крупнейшего еврейского средневекового философа Моисея бен

Маймонида¹⁴). Традиционно их считали результатом деятельности основных врагов Геннадия – «жидовствующих», вместе с тем указывалось, что само по себе использование названных текстов отнюдь не отвергалось ни самим архиепископом, ни другими солидарными с ним иерархами.

Бурная переводческая деятельность Геннадия и его сподвижников прервалась в 1504 г., когда новгородский архиепископ был лишен сана, а центр переводческой деятельности переместился в Москву, куда переехали и некоторые бывшие помощники Геннадия.

§3. Древнерусский перевод XVI века. Деятельность Максима Грека

При характеристике эпохи, наступившей после падения и скорой смерти Геннадия, обращают на себя внимание два обстоятельства. С одной стороны, количество новых переводов настолько резко сократилось, что рассматриваемый период получил даже название «беспереводного» (термин Д.М. Буланина). Это объясняют, в частности, усилением подозрительности по отношению к подлинности православия греческой церкви и отказом от свойственного новгородцам стремления опереться на латинскую традицию, вследствие чего наиболее авторитетными источниками истинной веры признаются сами церковнославянские книги. С другой стороны, именно к XVI столетию относится одна из наиболее ярких страниц истории древнерусского перевода и переводческой мысли, связанная с именем Максима Грека и его последователей, деятельность которых стала предметом ожесточенных споров.

Об ученом монахе *Максими*, впоследствии прозванном *Греком*, на Руси узнали в связи с грамотой, которую отправил великий князь Московский Василий III (отец Ивана Грозного) на святую гору Афон в Греции игуменам и монахам тамошних монастырей в 1515 г. В ней содержалась просьба прислать в Москву «книжного переводчика» Савву, монаха Ватопедского монастыря. Настоятель последнего ответил, что болезнь и старость Саввы не дают ему возможность выполнить просьбу московского князя, но вместо него будет послан другой инок, Максим, который получил характеристику «искусного и годного к толкованию и переводу всяких книг церковных и эллинских» (т.е. греческих). Однако посольство, в составе которого находился Максим, смогло приехать в Москву лишь в 1518 г.

Уже при первом появлении будущего «прелагателя» и «справщика» (т.е. переводчика и редактора) при дворе московского князя могли возникнуть сомнения в удачности сделанного греческими единоверцами выбора, «понеже Максим, по свидетельству современников, русского языка мало разумея бе». Не владел он и церковнославянским (на котором, собственно говоря, и должен был осуществлять свою деятельность), и вообще ни одним славянским языком. Это вполне понятно, поскольку до приезда в Москву

ему вряд ли приходилось соприкасаться со славянским миром. Происходя из довольно известного греческого рода (как предполагают, до пострижения он именовался *Михаилом Триволласом*), Максим Грек, родившийся в 70-е годы XVI века, получил в юности хорошее образование, пользуясь, в частности, библиотекой своего дяди Дмитрия, в которой, наряду с христианской литературой, имелись и сочинения античных мыслителей – Платона, Аристотеля, Плотина. Затем последовала учеба в различных городах Италии (отсюда предположительное знание не только латинского, но и, возможно, итальянского языка). Особенно важным для молодого грека являлось пребывание во Флоренции, где он общался с местными гуманистами и слушал проповеди Савонаролы, после гибели которого принял постриг в доминиканском монастыре, а затем перебрался на Афон. Возможно, уже в Италии Максим начал заниматься греко-латинскими и латино-греческими переводами, продолжив затем это занятие в Афонском монастыре. Вероятно, именно приобретенная им репутация «книжного переводчика» заставила монастырское руководство послать его в Москву вместо Саввы. Незнание же церковнославянского их не смущало – считая последний, в отличие от греческого, еще неупорядоченным языком, законы которого не требуют специального изучения, афонские власти были уверены, что Максим к нему «борзо навыкнет». Впоследствии это действительно произошло, но на первых порах ему приходилось переводить с греческого на латинский, а представленные к нему бывшие члены геннадиевского кружка – Дмитрий Герасимов и Власий «с голоса» воссоздавали текст по-церковнославянски, диктуя его писцам (так была переведена «Толковая псалтырь»). Аналогично шла работа над славянской версией толкований Иоанна Златоуста на Евангелие от Иоанна («споспешницы же в переводе Максиму толмачи латынские Власий и Дмитрий, Максиму убо смотрящу в греческую книгу и сим изъясая латынским языком, они же сказаваху писцом русскою беседою...»¹⁵). С греческого языка были также переведены некоторые сочинения Симеона Метафраста, Василия Великого, отрывки из византийского Лексикона XII в., творения Григория Богослова, одно из сочинений Иосифа Флавия, библейские книги IV Маккавейская и Есфирь, с латыни – «Взятие Константинополя турками» итальянского гуманиста Энея Сильвия. Незадолго до смерти совместно с монахом Троице-Сергиевой Лавры *Нилом Курлятевым* (которого он обучал греческому языку) Максим вновь перевел Псалтырь, но уже без «толкований» (т.е. комментариев). Наконец, важную часть работы афонского монаха составляли исправления некоторых богослужебных книг и устранение ошибок, возникших при переводе и переписывании.

Убеждение Максима в культурном превосходстве греческого языка заставляло его руководствоваться в своей деятельности, прежде всего, правилами греческой грамматики. Утверждая, что «учение то у нас, у греков, хьтро дело, а не и у вас», монах с Афона настаивал, что «такое же у вас,

русех, подобает бывать»¹⁶. Поскольку же церковнославянский был, по его мнению, языком еще неупорядоченным, Максим Грек считал возможным вносить туда формы, более свойственные разговорной речи (например, заменять в символе веры «чяти» на «ждати» – «жду воскресения мертвых»), что по понятиям московских книжников являлось совершенно нетерпимым искажением. «Мню, от книжных речей и общия народные речи исправляти, а не книжныя народными обезчещати», – полемизировал с недостаточно сведущим, по его мнению, иностранцем богослов и публицист XVI в. Зиновий Отенский¹⁷.

Открыто отстаивавшиеся Максимом Греком принципы, его «непочтительное», с точки зрения многих русских ревнителей благочестия, отношение к церковнославянским книгам, наконец, выступления по разным поводам церковной и политической жизни страны вполне закономерно вызвали у ряда представителей церковной иерархии резко отрицательное отношение, постепенно переходившее в открытую враждебность. Несмотря на его уверения, что он лишь устраняет ошибки прежних переводчиков, противники новшества утверждали: «Ты zde нашей земли Русской никаких книг не похваляешь, но паче укоряешь и отметаешь, а сказываешь, что здесь на Руси книг никаких нет»¹⁸.

Развязка конфликта наступила в 1525 г., когда на церковном соборе Максим был осужден как еретик, клеветавший на русское духовенство, презрительно отзывавшийся о русских святых книгах и пытавшийся внести в них «богохульные» изменения. Не довольствуясь этими обвинениями, противники афонского старца инкриминировали последнему намерение околдовать великого князя и даже шпионаж в пользу турецкого султана. Несмотря на покаяние и просьбу о помиловании, Максим был приговорен к заточению в Иосифо-Волоколамском монастыре и отлучению от причастия, а также лишен возможности читать и писать. На соборе 1531 г. осуждение было подтверждено, причем к прежним обвинениям добавлено новое – в симпатиях к бывшему московскому митрополиту Исидору (кстати, также греку по происхождению), подписавшему упомянутую выше Флорентийскую унию, хотя последний умер еще до рождения Максима. Однако афонского старца перевели в Тверской Отрочь монастырь, где условия заточения смягчились (в частности, ему было разрешено вновь пользоваться книгами и писать самому). В 1551 г. после освобождения Максима переводят в Троице-Сергиев монастырь, где его посетил царь Иван Грозный и где многострадальный «многоучен муж» и скончался в 1556 г.

Говоря о проблемах, связанных с переводом священной литературы, Максим Грек неоднократно подчеркивал, что для нее требуется «боговдохновенная премудрость и разум высочайший», обретаемые лишь путем длительного упорного труда. К этому следует присовокупить и сложность исходного (греческого) языка, который «зело есть хитрейши» и доступен лишь тем, кто долгие годы изучал его под руководством опытных настав-

ников. Отсюда Максим заключает, что переводчики и «исправители» (редакторы) смогут выполнить стоящие перед ними задачи лишь в том случае, «аще грамматичными художествами и риторскою силою вооружены будут, не от себя сие, но от учителей искуснейших стяжаша»¹⁹. Сам автор этих строк, как показывают источники, отличался достаточно большими филологическими познаниями. О них свидетельствуют, с одной стороны, записи, сделанные Максимом для обучения своих учеников, проведенный им при подготовке второго перевода книги Псалмов анализ существующих греческих версий и использование толкований Оригена и других авторитетных комментаторов. Интересны и сделанные ученым греком (вероятно, для учебных целей) глоссы в греческом тексте, которые могли бы послужить материалом для греческо-славянского словаря.

Акцентирование афонским книжником важности грамматических познаний («и кто что пишет, или книжная писмена устрояет, или стихи соплетает, или повести изъясляет, или послания посылает, или что таковых составляет, то все грамматикою снискает»)²⁰, дало основание связывать с его именем создание «грамматической теории перевода» (термин чешской исследовательницы С.Матхаузеровой). Характерно, что во время суда над ним важное место заняла чисто грамматическая дискуссия: чтобы устранить совпадение 2 и 3 лиц единственного числа в форме аориста, Максим заменил последнюю перфектом, в чем его противники усмотрели отрицание вечности божественного бытия, поскольку перфект, по их мнению, относился к действиям, имеющим временной предел (вспомним, что в том же XVI столетии примерно такая же история – хотя и с худшими последствиями – произошла во Франции с Этьеном Доле). Сам Максим категорически отвергал подобное обвинение, ссылаясь на то, что грамматическое значение обоих времен синонимично.

§4. Другие переводчики XVI столетия

Максим Грек встретил в Москве не только противников. Вокруг него сложился круг сотрудников-единомышленников, разделявших и пропагандировавших взгляды учителя. Среди них можно назвать ризничего тверского монастыря, инока Троице-Сергиева монастыря Силуана (Сильвана), участвовавшего в переводе бесед Иоанна Златоуста, и уже упоминавшегося выше Нила Курлятева. Именно Силуан подчеркивал необходимость руководствоваться при переводах прежде всего смыслом исходного текста: «Разума паче всего искати подобает, его же ничто же честнее...»²¹. В свою очередь, Нилу Курлятеву принадлежит предисловие к выполненному Максимом в 1552 г. переводу Псалтыри, где он восхваляет ясность слов и фраз, присущую учителю, заодно упрекая его предшественников за незнание русского языка («перевели ино гречески, ово словенски, и ино сербски, и друга болгарски, иже не удовлишася (не способны) преложити на руский язык»)²². Но, пожалуй, наиболее крупным продолжателем дела Максима Грека стал

небезызвестный князь *Андрей Михайлович Курбский* (1528-1583 гг.), считавший афонского книжника своим учителем и после бегства в Литву в 1564 г. активно стимулировавший в Белоруссии и Украине переводческую деятельность. Он тратил много усилий для появления исправленных славянских версий сочинений православных «отцов церкви» и сам активно участвовал в переводах. Среди них – сочинения Иоанна Златоуста, Иоанна Дамаскина, Василия Великого, Григория Богослова, Симеона Метафраста. Причем в предисловиях к своим переводам Курбский часто ссылался на Максима, как на непререкаемый авторитет, что было характерно и для других деятелей православной культуры в Западной Руси. Это вполне понятно, поскольку, находясь под властью католического Польско-Литовского государства и испытывая все усиливающееся давление, они стремились, помимо Московской Руси, укрепить связи с греческой церковью, с которой поддерживали оживленные контакты. Поэтому в следующем – XVII столетии именно Украина и Белоруссия поставляли в Москву наиболее компетентных переводчиков с греческого языка, выполняя одновременно роль своеобразных посредников для направлявшихся туда греков. Вместе с тем, для успешной борьбы с католической пропагандой им приходилось обращаться и к латинским источникам, заимствуя отсюда учебные пособия и богословскую литературу, а порой – даже книги Священного Писания. При этом в Юго-Западной Руси в качестве переводящего (и вообще литературного) языка мог использоваться не только церковнославянский, но и так называемая «проста мова», основу которой составлял язык канцелярский, постепенно начинавший употребляться и вне деловых текстов. Отсюда возникает еще одна разновидность межъязыковой коммуникации: «... с XVI в. западнорусские тексты, использующие «просту мову», переводятся на церковнославянский язык: одновременно все чаще практикуется перевод московских книг на язык, более понятный украинцам и белорусам»²³. Характерно в этой связи и терминологическое несовпадение: в Московской Руси, когда речь шла о литературном языке, словом «русский» именовали церковнославянский («словенский» или «словенороссийский») язык, а в Юго-Западной Руси им называли «просту мову», противопоставлявшуюся церковнославянскому.

Что же касается других переводов XVI столетия, то они, как правило, выполнялись продолжателями геннадиевского кружка (отношение к которому у Максима Грека, несмотря на совместную работу с его членами, было достаточно настороженным). Так, Дмитрий Герасимов по заказу новгородского епископа Макария, ставшего впоследствии митрополитом московским, перевел в 1535 г. Толковую Псалтырь Брунона Вюрцбургского. С его же именем предположительно связывают перевод латинского сочинения Максимилиана Трансильвана «О Молукитских (т.е. Молукских) островах», которую мог привезти в Россию другой бывший сотрудник Геннадия – Власий. В этом произведении, написанном в форме письма императору Свя-

щенной Римской империи германской нации Карлу V, рассказывается о плавании Магеллана и сделанных во время последнего географических открытиях. Вполне вероятным считается участие «геннадиевцев» в переводе Повести о Лоретской Божьей матери, оригинал которой пока не найден. Из других сочинений можно упомянуть выполненный ученым немцем по поручению митрополита Даниила перевод с немецкого медицинского пособия – «Травника» и ряд переводов с польского: прозаическое переложение польской поэмы второй половины XV в. «Разговор магистра Поликарпа со Смертью», представляющей собой религиозно-назидательное произведение с определенной сатирической окраской, которое подверглось в русской редакции наиболее существенному сокращению и редактированию, усилившему назидательную сторону и устранившему ее сатирико-юмористический характер, «Лечебник» И. Спичинского, «Назидатель» Петра Кресценция, а также «Всемирная хроника» Мартина Бельского, в которой были представлены и чешские источники. Характерно, что к концу XVI в. появилась еще одна версия последней, но уже переложенная с «простой мовы», т.е. западно-русского перевода.

Обращает на себя внимание почти полное отсутствие среди переводных памятников произведений, которые можно было бы отнести к художественной литературе. Хотя, как видно из предыдущего изложения, переводились тексты не только церковно-религиозного, но и светского содержания, однако последние представляли собой, если можно так выразиться, произведения познавательного-прикладного характера (исторические, географические, медицинские). В технике передачи могли сочетаться стремление к дословности и внесение различного рода изменений и купюр, вызванное недостаточным знакомством переводчика или читателя с реалиями, фигурирующими в оригинале. Так, например, обстояло дело с переводом сочинения «О Молукитских островах», где историограф Педро Мартир де Англериа превратился в «Петра-Мученика» (переводчик понял часть собственного имени «Мартир» как «мученик»), «раковина» заменена на привычного «рака» и т.д. В целом состояние переводческого дела в Русском государстве (которое, по выражению Курбского, было затворено, «аки в адовой твердыне») свидетельствовало о сильной культурной изоляции страны, продолжавшейся вплоть до Смутного времени.

§5. Основные тенденции развития русского перевода в XVII столетии

XVII век принес много перемен в жизни страны, отразившихся в интересующей нас сфере. Прежде всего в этой связи отмечают процесс так называемого «обмирщения» русской культуры, результатом которого явилось осознание самостоятельной эстетической и познавательной ценности различных видов искусства. Одним из наиболее заметных его проявлений ста-

ло расширение социальной базы литературы: наряду с духовенством, ранее занимавшим в среде книжников почти монопольное положение, можно встретить представителей других сословий (от крестьян до бояр). Усиливается и авторское начало: появляется все больше подписанных произведений, в том числе и переводных. Начинается и процесс специализации книжного дела, выделение отдельных жанров (развлекательные повести, трактаты, посвященные различным областям знаний, учебные пособия и т.д.), хотя пока еще они и развиваются в рамках единого фонда письменности, создаваемого одними и теми же писателями и переводчиками. Меняется и соотношение между исходными языками: большая часть переводов делается с латинского языка, бывшего в этот период языком науки в европейских странах. За латинским языком шел польский – как в силу его достаточно широкого распространения среди русских переводчиков (вообще, знание польского языка считалось к концу XVII столетия в дворянской среде признаком образованности), так и благодаря тому, что в этот период Польша продолжала быть посредницей в сношениях с Западом. Меньше переводили с немецкого и белорусского. Случаи перевода с французского единичны, а с итальянского или испанского пока не переводили совсем. В первой половине XVII в. почти не выполнялось переводов с греческого языка, за исключением басен Эзопа, переведенных служившим в посольском приказе Федором Гозвинским²⁴, и нескольких сочинений религиозного характера (литургия апостола Иакова и полемические произведения против католиков, перевод которых не сохранился или не был осуществлен).

Однако, начиная с середины столетия, положение начинает меняться. Большую роль здесь сыграл приезд в 1649 г. группы киевских «ученых старцев», о котором еще будет сказано ниже. Позднее, в 1685 г, в Москву прибыли выходцы из Греции братья Лихуды – Иоанникий (в миру Иоанн, 1633-1717 гг.) и Софроний (в миру Спиридон, 1652-1730 гг.). Присланные по просьбе патриарха Иоакима для преподавательской деятельности они также внесли заметный вклад в формирование греческой образованности. К концу века при поддержке патриарха возникает так называемая «грекофильская» партия, центром которой стал Чудов монастырь. Ее представители, имевшие сильные позиции при Печатном дворе и Московской духовной академии²⁵, противопоставили себя «латинофилам», ориентировавшимся на европейскую, прежде всего польскую, культуру (сюда относят Симеона Полоцкого и его ученика Сильвестра Медведева). Грекофилы не только переводили с греческого на славянский, но и доказывали, что последний лучше подходит для этой цели, нежели латинский: «И аще случится и предложить это на славенский с греческа, удобно, и благопристойно, и чинно прелажается, и орфография цела хранится»²⁶. В Чудовом монастыре выполнялись даже (*Козмои Афоноверскии*) и переводы с церковнославянского языка на греческий. Способствовала оживлению переводов с греческого церковная реформа патриарха Никона, целью которой было согласование

русского богослужения с греческим и исправление церковных книг по греческому образцу.

Что касается языка самих переводов (естественно, речь идет о произведениях светского, в основном, беллетристического характера, поскольку религиозная литература по определению ориентировалась на церковнославянские нормы), то в специальной литературе нет однозначного ответа на этот вопрос. Вероятно, в каждом отдельном случае, в зависимости от комплекса объективных и субъективных факторов (характер текста, личность переводчика, его образовательный уровень и т.д.) могли преобладать либо русские, либо церковнославянские элементы, иногда сочетавшиеся с польскими, белорусскими и украинскими.

§6. Основные жанры переводной литературы

В XVII столетии отмечается проникновение в Россию рыцарских романов. Одним из первых стал роман о Бове Королевиче, восходящий к французскому источнику и ставший на Руси «народной книгой», впитавшей множество фольклорных мотивов. Можно назвать также роман о Бруншике, пришедший из Чехии, «Повесть о Петре Златых Ключей», также имеющую французское происхождение, но переведенную с польского языка, и некоторые другие памятники. Хотя литературно-художественная ценность этих памятников была достаточно низкой, знакомство с ними знаменовало важный для русской культуры факт появления сочинений чисто развлекательного характера, лишенных назидательно-дидактической значимости. О единстве переводческого метода здесь также не приходится говорить: например, «Повесть о Петре Златых Ключей», почти дословно следующая оригиналу (включая значительное количество полонизмов и украинизмов), вместе с тем имеет в русской версии существенные отличия: в ней также устранялись незнакомые реалии, второстепенные персонажи, описания и т.п. Характерно, что переводы таких произведений оставались анонимными.

XVII столетие знало и ряд переложений (опять-таки с польского языка) различного рода новеллистических сборников. Так, в тридцатые годы появилась «Повесть о семи мудрецах», затем – «Римские деяния», «Фациции», «Апофегматы», «Великое зеркало».

«Повесть о семи мудрецах» восходит к латинскому переводу, выполненному во Франции в XII – XIII вв. с древнееврейского языка. Ее источником была Индия, а посредниками – арабская, персидская, сирийская и греческая версии. Русский текст, сделанный с польского перевода XVI столетия, скорее представляла собой его пересказ.

«Римские деяния» (предположительно созданные в XIII в. по-латыни в завоеванной норманнами Англии) представляют собой рассказы псевдоисторического характера; русский текст достаточно близко следует за польским.

Польские «Фацеции» состояли из новелл, собранных из латинских и немецких источников. В них можно найти и жанровые сценки с простой фабулой, и псевдоисторические анекдоты и изречения, и изречения, приписываемые тем или иным знаменитым людям. И здесь при переводе на русский язык дословное следование оригиналу сочетается с его свободной обработкой. Близок к «Фацециям» и сборник «Апофегматы», с которым московские читатели познакомились не позднее последней трети XVII века.

«Великое зеркало» ведет свое происхождение от латинской книги, составленной в Нидерландах, и включает в себя, главным образом, произведения религиозно-дидактического содержания. По замыслу составителей, этот сборник (как, впрочем, и «Римские деяния») должен был обеспечивать проповедников иллюстративным материалом, однако первоначальное назначение часто забывалось, и оба памятника воспринимались как беллетристические повествования. Известны два перевода «Великого зеркала» (аналогично обстояло дело с «Апофегматами» и «Римскими деяниями»). Первый был выполнен по приказу царя Алексея Михайловича в 1677 г. группой из пяти переводчиков Посольского приказа: Семена Лаврецкого, Гавриила Дорофеева, Григория Кульчицкого, Ивана Гуданского и Ивана Васютинского, получивших, кстати, за свой труд по сто сальных свечей в качестве вознаграждения. При редактировании были исключены некоторые новеллы, устранен католический оттенок, опущены или изменены отдельные детали, а также введены некоторые подробности, характерные для русской жизни, что, однако, не меняет общего дословного характера перевода. Во втором переводе (который, как предполагают, делался уже не по заказу, а для себя), эта тенденция приспособления к русской действительности проявилась еще отчетливее.

Крайне слабо представлено было в переводной литературе XVII столетия античное наследие. Если не считать упомянутых выше басен Эзопа в переводе Гозвинского (позднее появились еще две их версии, создателями которых были Андрей Виниус и Петр Капшинский), то можно назвать лишь несколько памятников, в большинстве своем не относящихся к художественной литературе в собственном смысле слова (хотя грань между «художественными» и «нехудожественными» текстами здесь достаточно условна). Это не дошедшие до нас части «Истории» греческого автора Фукидида и «Панегирика», написанного в честь римского императора Траяна Плинием Младшим, которые переводил Елифаный Славинецкий, «История Филиппа» римского историка эпохи императора Августа Помпея Трога, сочинение Фронтиня о военном искусстве, переведенное Карнионом Истоминым, и незаконченный перевод «Физики» Аристотеля. Иногда к приведенному списку присовокупляют также «Мегаморфозы» Овидия, переложенные со стихотворений польской версии Валериана Отфинского, однако многим исследователям представляется более правильным отнести последнее уже к XVIII веку.

Наконец, говоря о переводной литературе XVII столетия, нельзя не отметить зарождения стихотворного перевода. Один из первых опытов – причем с украинского языка – принадлежал князю И.А. Хворостинину и носил антиеретическую направленность. В дальнейшем переводились стихи разных жанров, главным образом, с польского языка (произведения Бартоша Патроцкого, Андрея Белобоцкого, Яна Кохановского и др.). Стихами были даже переведены лечебник – «Управление здравия» и стихотворные вставки в прозаических произведениях. Стихотворным переводом с немецкого начинается и русская драматургия – пьеса «Артаксерксово действо», автором которой был пастор Иоанн Грегори.

Завершая разговор об основных жанрах переводной литературы XVII столетия, необходимо назвать и сочинения утилитарно-прикладного научного характера (трактаты по военному делу, географии, геометрии, астрономии, экономике, медицине, анатомии и т.п.). Появляются первые словари (латинско-греко-славянский, российско-латино-шведский, польско-славянский и др.).

Что же касается переводов духовной литературы, то они в этот период не только занимали весьма важное место, но по качеству даже превосходили наследие предыдущих эпох. Однако теперь книги религиозного содержания стали одним из специальных разделов письменности, не покрывая всего содержания последней. Именно их межъязыковую передачу и имели в виду авторы рассматриваемой эпохи в своих теоретических рассуждениях о переводе, о которых будет сказано в следующем параграфе.

§7. Переводчики XVII века и развитие переводческой мысли

Если исключить многочисленную группу «случайных» или «разовых» (по выражению акад. А.И. Соболевского) переводчиков, с одной стороны, и нескольких высокопоставленных царских приближенных (вроде Андрея Матвеева, Богданова, князя Кропоткина), для которых перевод (главным образом, с польского языка) являлся своего рода увлечением – с другой, то можно говорить о следующих представителях русской переводческой традиции интересующего нас периода.

Прежде всего, это переводчики Посольского приказа, выполнявшие основную часть заказов на переводы иноязычных произведений. Традиционно результаты их деятельности в большинстве случаев получали у позднейших исследователей достаточно негативную оценку. Так, А.И. Соболевский, отмечая, что немалую часть из них составляли «выходцы из южной и западной России, поляки, немцы, голландцы, люди с ничтожным образованием, безо всякой литературной подготовки», характеризовал их следующим образом: «Большинство из них совсем не знает литературного языка Московской Руси – церковнославянский язык,

многим мало известен даже живой русский язык того времени. И вот одни переводят с польского так, что их перевод не что иное, как переписанный русскими буквами польский текст оригинала, у другого мы встречаемся то с так называемым белорусским языком, то со смешною смесью элементов церковнославянского, великорусского, белорусского и польского, у третьих такой русский язык, что читателю нужно много думать, чтобы догадаться, что говорится в иностранном оригинале»²⁷.

Не могло не сказаться на качестве переводов и то обстоятельство, что среди переводчиков, причисленных к Посольскому приказу, практически отсутствовала какая-то тематическая специализация: сегодня они могли выполнять заказ по переводу учебника верховой езды, а завтра – переложить сочинение, посвященное военному делу – в зависимости от потребностей правительства. Вместе с тем было бы крайне несправедливо недооценивать вклад служащих Посольского приказа в культурное развитие страны. «Работники приказа оставили след во всех почти разделах литературы, особенно переводной: помимо информационных сводок – («Вестей Курантов»), они должны были переводить специальные научные исследования, они переводили и составляли лексиконы, они трудились над компиляциями, утверждавшими достоинство Московского Царства и правящей династии, готовили учебные пособия для членов царской семьи, переводили учительную и развлекательную литературу, участвовали в подготовке первых пьес русского театра»²⁸. Именно в их среде вырабатывался тот переводящий язык, который уже в следующем – XVIII столетии был узаконен распоряжением Петра I, адресованным переводчику Феодору Поликарпову: «Высоких слов славенских класть не надобять, но Посольского приказу употреби слова»²⁹.

Однако при всем разнообразии деятельности этой группы переводчиков (имена некоторых из них упоминались в предыдущем разделе) одна жанровая разновидность переводной литературы – произведения религиозно-духовного содержания – находилась фактически вне сферы их компетенции. Ею занимались уже специалисты, как правило, сами принадлежавшие к духовенству.

Прежде всего следует назвать группу украинских «ученых старцев», приглашенных в 1649 г. в Москву для работы с церковной литературой и преподавания греческого и латинского языков. Первое место среди них, бесспорно, принадлежит *Епифанию Славинецкому* (ум. в 1675 г.). Знаток нескольких языков (помимо греческого и латинского, в их число, по сообщениям источников, входил и древнееврейский), Епифаний после переезда в Москву вначале обосновался в Андреевском Преображенском монастыре, а позже перешел в Чудов монастырь, где оставался иеромонахом в течение 26 лет, одновременно занимаясь преподавательской и переводческой деятельностью. Репертуар последней был весьма обширен. Помимо книг различного содержания, заказанных московскими властями (сочинения по

космографии, анатомии, географии и т.д.), Елифаній (составивший также греко-славянский и латино – славянский лексикон) переводил и редактировал издания религиозной литературы (богослужбные книги, жития святых и др.). При этом он уделял много внимания филологической работе над текстами, что особенно заметно на примере сборника сочинений отцов Церкви, изданного в 1665 г. и предназначенного для замены несовершенных с точки зрения составителя древних переводов. В 1674 г. произошло событие, которое должно было стать достойным венцом жизненного пути бывшего преподавателя Киево-Могилянской коллегии³⁰: по инициативе царя Алексея Михайловича «Священный Собор, преосвященные митрополиты, архиепископы всея великия России разных епархий благословили преводити Библию всю вновь, Ветхий и Новый Завет, ему иеромонаху Елифанію Славинецкому с книг греческих самых семидесятых переведенные»³¹. Будучи сотрудником патриарха Никона (и, кстати, пытавшийся облегчить его участь на Соборе 1660 г., впервые осудившем честолюбивого иерарха), Елифаній сам отмечал, что «грех еличейший есть нам, Словенам, Православным христианам, и укоризна, и бесчестие крайнее от иностранных народов... яко не имамы Библии, добре переведенныи, паче же в Святом Евангелии премногая суть прегрешения»³². Для реализации этого замысла «претолковник изящный Священных Писаний» (как гласила посвященная ему эпитафия) создал авторитетную комиссию из «чтецов греческих и латинских книг и писцов, добре знающих по грамматике славенстей правописание»³³ и горячо взялся за дело. Однако, перевести ему удалось лишь книги Нового Завета, причем завершить их редактирование ученому старцу помешала смерть, после которой создание новой версии Церковнославянской Библии приостановилось почти на полвека.

Говоря о методе, которым пользовался Елифаній при передаче иноязычного текста, позднейшие исследования акцентировали внимание на буквализме, часто затрудняющем восприятие и понимание его переводов. Эта установка, опирающаяся на отмеченное выше убеждение в близости церковнославянского языка греческому, особенно ярко проявилась в деятельности ученика и последователя Елифанія – монаха Чудовского монастыря *Евфимия*, переводчика трудов христианского автора III в. Дионисия Александрийского и других религиозных сочинений. В своем стремлении как можно ближе следовать за греческим оригиналом, Евфимий доходил до использования греческих слов со славянскими грамматическими элементами и даже частично сохраняющих графику источника. Он дал и теоретическое обоснование подобного принципа: «Подобает истинно и право преводити от слова и до слова, преписывати, паче же преводити от языка на язык, яко писаша самим святыми отци древнии еллинским диалектом... и не токмо речение, лежащее во Святом Писании, применити не безбедно есть, но и само сторонное препизание, заняту или точку не на подобающем месте положить – велику творит тцету и разум писания растлевет»³⁴. Столь

крайняя позиция вызывала недовольство у современников Чудовского инок, настроения которых выразил – правда, уже в XVIII веке – упоминавшийся выше Федор Поликарпов, отозвавшийся об одном из переводов Евфимия следующим образом: «Книга Григория Богослова Назианзена, с прочими, иже в ней, преведена необыкновенною славянщиною, паче же рещи еллинизмом, и затем о ней мнози недоумевают и отбегают»³⁵. Вместе с тем Евфимий, как и Епифаний, уделял большое внимание филологической работе над текстом, привлекая многие списки, тщательно редактируя свои переводы и снабжая их справочным аппаратом – оглавлениями и указателями.

Среди активных участников Никоновской реформы выделяется колоритная фигура *Арсения Грека*, прибывшего в Россию в 1649 г. (т.е. почти одновременно с киевскими старцами) и основавшего в ней школу с преподаванием латинского и греческого языков. Обвиненный в измене православия и сосланный в 1650 г. в Соловецкий монастырь, он был два года спустя возвращен в Москву по приказу самого патриарха, поручившего ему руководство «справным делом» (в обязанности справщиков входили перевод с греческого, сверка его со славянским текстом и редактирование с использованием древних греческих и славянских рукописей). После же падения некогда всемогущего Никона Арсению вновь пришлось несколько лет провести на Соловках. В лагере «латинофилов» выделяется, прежде всего, деятельность *Симеона Полоцкого* (Самуила Емельяновича Петровского – Ситниановича, 1629 – 1680 гг). Воспитанник Киево – Могилянской коллегии, с 1664 г. живший в Москве и пользовавшийся доверием Алексея Михайловича (в 1667 г. он был назначен воспитателем царских детей), Симеон оставил сравнительно небольшое количество переводов (книгу папы Григория Великого об обязанностях пастыря, фрагменты из сочинений Петра Альфонса и Винченца де Бове). Особо выделяется версия «Псалтыри рифмовторной», восходящая к польскому сочинению Яна Кохановского, но представляющая собой, скорее, перенос иноязычного образца на русскую почву. Однако гораздо более важен его вклад в разработку теоретических проблем перевода, основной принцип которого сформулирован им в полемическом сочинении «Жезл правления» следующим образом: «Образ той прототипу своему или первообразному благо уподобляется, иже во всех частех праведне ему отвечает. Сказатель же или преводитель странного языка сей есть верный, иже и разум, и речения преводит неложно, ничесо же оставая. Греческая Святая Писания суть нам славянам прототипом, иже есть первообразное, от их же вся книги наша преводим, ничесо же прилагающе или отъемлюще, да совершенно им уподобимся. Тем же аще что в древних преводех или непризрением, или недомыслием, или нерадением оставися, добре ныне исправляется приложением»³⁶.

Таким образом, наиболее выдающиеся представители обеих партий – «грекофильской» и «латинофильской» – сформулировали свое отношение

к принципам межъязыковой передачи, причем, как отмечала чешская исследовательница Светла Матхаузерова, если Евфимий Чудовский акцентировал внимание на том, чтобы «речение и разум» не были переменены, то Симеон Полоцкий требует, чтобы они были переведены и ничего не было оставлено.

Таким образом, «пословной» концепции перевода вновь была противопоставлена ориентация на выявление грамматического соотношения между системами исходного и переводящего языков, возрождавшая на новом этапе идеи Максима Грека³⁷.

О взаимоотношениях между представителями обоих течений говорит тот факт, что, подбирая себе сотрудников для предполагаемого перевода Библии и включив в их число Евфимия Чудовского, «Симеону же Полоцкому не изволи отец Елифаній (Славинецкий – Л.Н., Г.Х.) у дела сего быти того ради, зане аще и учен бе, по-латински точию, гречески же ниже малейши что-либо знаше».

Вместе с тем в специальной литературе отмечалось, что сама оппозиция «грекофилов» и «латинофилов» носила в значительной степени условный характер. Так, греческая партия в лице своих наиболее ярких представителей – чудовского иеродиакона Дамаскина, Евфимия, братьев Лихудов – пользовалась и латинскими источниками. В ее среде было много людей, которых Дамаскин окрестил «пестрыми», т.е. занимавшими колеблющуюся позицию.

В этой связи можно вспомнить *Кариона Истомина* (1650 – 1717 гг.) С одной стороны, будучи монахом Чудова монастыря и справщиком Печатного двора – цитаделей «грекофилов», он не мог не разделять многие их положения. С другой стороны в поэзии Карион Истомин выступал как продолжатель Симеона Полоцкого, а среди его переводов мы находим латиноязычные произведения – упомянутую выше книгу Фронтинна о военном искусстве и сочинение псевдо-Августина «Книга о видении Христа», что сближает его с противоположной партией.

С такими итогами подошла русская переводческая традиция к XVIII столетию, открывшему новый этап в жизни страны, который существеннейшим образом повлиял на дальнейшее развитие перевода и переводческой мысли.

УССКИЙ ПЕРЕВОД XVIII ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ

§1. Переводная литература петровской эпохи

Крупнейший русский историк прошлого столетия С.М. Соловьев, касаясь реформаторской деятельности Петра Великого и его стремления просветить своих подданных, специально отмечал: «Для школ и для распространения сведений между любознательными взрослыми людьми нужны были книги на русском языке, прежде всего учебники. Понятно, что нужно было переводить их с иностранных языков: понятно, что дело перевода книг было одним из самых важных и самых трудных дел... мы уже должны ждать, что Петр усердно займется им: он не только указывал, какие книги надобно переводить, но и требовал переводы к себе, сам исправлял их, учил, как надобно переводить... до самой кончины своей он продолжает обращать на него свое внимание»³⁸.

Своеобразным итогом этих усилий стал изданный 23 января 1724 г., т.е. незадолго до смерти царя, указ, в котором говорилось: «Для переводу книг нужны переводчики, а особливо для художественных³⁹, понеже никакой переводчик, не умея того художества, о котором переводит, перевесть то не может; того ради заранее сие сделать надобно таким образом: которые умеют языки, а художеств не умеют, тех отдать учиться художествам, а которые умеют художества, а языку не умеют, тех послать учиться языкам, и чтоб все из русских или иноземцев, кои или здесь родились или зело малы приехали и наш язык, как природный, знают, понеже на свой язык всегда легче переводить, нежели с своего на чужой. Художества же следующие: математическое..., механическое, хирургическое, архитектур цивилис [гражданская архитектура], анатомическое, ботаническое, милитарис [военное дело] и прочия тому подобные»⁴⁰.

Таким образом, в соответствии с государственными потребностями страны, переводиться должна была, в первую очередь, специальная литература утилитарно-практического характера (по подсчетам позднейших исследователей, на долю художественных произведений в нашем понимании приходилось не более 4% всей печатной продукции того времени). К ней следует, правда, добавить труды по истории, юриспруденции, политическим учениями т.п., но они также отбирались, исходя из представления «о пользе общественной» (сочинения Г.Гроция, С. Пуфендорфа, Юста Липсия, Тита Ливия, Квинта Курция и др.).

Обращает на себя внимание, что литература религиозного характера не была включена в составленный царем перечень, а сам Петр, посылая как-то книгу с двумя трактатами – «о должности человека и гражданина» и «о вере христианской», – потребовал, чтобы переведен был только первый из них, «понеже в другом не чаю к пользе нужде быть»⁴¹. Вместе с тем

и в петровскую эпоху продолжалась в определенной степени разработка проблем, связанных с библейскими переводами, причем здесь можно отметить наличие двух тенденций. С одной стороны, в 1712 г. был издан специальный царский указ об издании исправленного текста славянской Библии, который надлежало отредактировать и согласовать «с греческою семидесяти преводников Библиею» (т.е. с Септуагинтой). Эта работа осуществлялась архимандритом Феофилактом Лопатинским и уже известным нам Софронием Лихудом с несколькими помощниками под наблюдением митрополита Стефана Яворского. Однако в связи с рядом обстоятельств субъективного и объективного характера довести задуманное предприятие до конца удалось лишь полвека спустя в царствование дочери Петра Елизаветы, когда двумя изданиями (в 1751 и 1756 гг.) вышла в свет так называемая Елизаветинская Библия, текст которой был признан каноническим. С другой стороны, в связи с общим изменением языковой ситуации в России и ограничением сферы использования церковнославянского языка, при поддержке царя и его первого помощника в церковной сфере архиепископа *Феофана Прокоповича* (1681 – 1736 гг.)⁴² был поставлен вопрос о переводе Священного Писания на русский язык. Первые опыты такого рода проводились в Юго-Западной Руси уже начиная с XVI в.; в 1683 г. в Москве появилась русская Псалтырь Авраамия Фирсова, переведенная, по-видимому, с польского «на наш простой словенской язык... без всякого украшения, удобнейшего ради разума»⁴³. Однако несмотря на отдельные опыты, продолжавшиеся и в течение XVIII столетия, появилась русская Библия только в XIX веке⁴⁴. Разумеется, продолжала переводиться и иная литература для специально-церковных нужд, а также отдельные религиозно-моралистические и мистические трактаты (например, сочинения Фомы Кемпийского и Иоганна Гергада), хотя они занимали в общем объеме переводной литературы явно периферийное место.

§2. Особенности передачи иноязычных текстов в петровскую эпоху

Отмеченный утилитаризм отношения к переводу имел ряд последствий. Во-первых, представлялось не столь важным соблюдение принципа переводить с оригинала – и переводы «из вторых» («третьих» и т.д. рук) получили достаточно широкое распространение: трактат Джона Локка о государстве был переведен с латинского, сочинение Фомы Кемпийского – с французского, а книга Поля Рико о турецкой монархии, обозначенная как перевод с польского, представляла собой переложение итальянской версии французского перевода английского оригинала. Указанная особенность распространялась и на художественную литературу – «Метаморфозы» Овидия были переведены с польского, «Гюлистан» Саади – с немецкого. «Попадая в Россию, иностранные книги как бы теряли свой национальный облик»⁴⁵.

Во-вторых, принцип отбора «полезного» не только допускал, но зачастую и прямо предписывал не воспроизводить подлинник целиком, а прибегать к его реферированию и сокращению, отбрасывая то, что представлялось малозначительным или излишним. Именно в подобном духе инструктировал переводчиков сам Петр, сопроводивший один из предназначавшихся для перевода трудов по сельскому хозяйству характерным замечанием: «Понеже немцы обыкли многими рассказами негодными книги свои наполнять только для того, чтобы велики казались, чего ради и о хлебопашестве трактат выправить, вычерня негодное и для примеру посылаю, дабы по сему книги переложены были без лишних рассказов, которые время только тратят и у чтущих охоту отъемлют»⁴⁶. Именно так и поступил, кстати, указанный выше Феофан Прокопович, предваривший переведенный им латинский трактат обращением к царю, в котором сообщал, что с соизволения последнего сокращал и устранял части текста, лишние интереса для читателя. Вместе с тем, однако, Петр резко отрицательно относился к попыткам делать в переводимом тексте кушоры, вызванные не деловыми, а субъективно – пристрастными соображениями. Когда один из виднейших переводчиков петровской эпохи *Гавриил Бужинский* (1680-1731 гг)⁴⁷ представил в 1714 г. перевод исторического трактата С. Пуффендорфа, где было пропущено высказывание автора о России, не слишком лестное для национального самолюбия, царь в достаточно энергичных выражениях высказал свое неудовольствие и приказал точно воспроизвести соответствующее место подлинника.

В – третьих, установка на практические нужды обуславливала и метод передачи, ориентированный, говоря современным языком, на получателя информации. Здесь опять-таки надлежало руководствоваться ясно выраженной директивой монарха: «Не надлежит речь от речи хранить в переводе; но точно его выразумев, на свой язык уже так писать, как внятнее может быть»⁴⁸.

Однако на пути к требуемой царем «внятности» перед переводчиками возникало достаточно большое количество трудностей как объективного, так и субъективного порядка.

Прежде всего, необходимо было определиться с выбором самого переводящего языка, учитывая наличие церковнославянско-русского двуязычия. Хотя – говоря словами уже несколько раз цитировавшегося нами выше С.М. Соловьева, – «ученые люди, знающие иностранные языки, переводчики привыкли к книжному языку и живой язык, народный был в их глазах языком подлых людей»⁴⁹, – создание нового литературного языка, опирающегося на собственно русскую основу, встало на повестку дня в качестве одной из важнейших задач культурного развития. Огромную роль в ее осуществлении должна была сыграть переводная литература, поскольку новое содержание, с которым она знакомила русского читателя, требовало и новых форм выражения. Приведенное в предыдущей главе указание Петра

Федору Поликарпову – избегать при переводе «высоких слов славенских», отдавая предпочтение словам «Посольского приказу» – являлось своеобразной официальной санкцией процесса оттеснения церковнославянского языка в достаточно узкую богослужебно-культурную сферу, внешним проявлением чего стало и введение гражданского шрифта.

Далее, имея дело с литературой, резко отличавшейся по своему характеру от традиционной «славянорусской» книжности и зачастую повествовавшей о малознакомых или даже совсем не знакомых предметах, переводчики не могли не испытывать огромных затруднений уже на уровне рецепции (восприятия) подлежащих передаче произведений. Жалобы на «темноту» и «скрытность» исходного текста – особенно, когда речь шла о сочинениях отвлеченного характера – являются своего рода «общими местами» в высказываниях переводчиков петровской эпохи. Феофан Прокопович признавался, что, несмотря на все старания, ему так и не удалось «всю темноту и стропотность прогнати во переведении» (т.е. в переводе) с латинского языка трактата испанского дипломата Диего де Сааведра Фехардо «Изображение христианско-политического властелина», а один из его коллег вспоминал, что из-за «субтильности» содержания и «зело спутанного немецкого стили» некоего труда ему за целый день удавалось воссоздать на своем языке не более десяти строк подлинника. Характерно, что издатели вышедших в свет вскоре после смерти Петра I комментарий Академии наук, указывая, что квалификация переводчиков была предметом особой заботы («всякому переводнику такие диссертации (рассуждения) переводить давали, о нем же известно знали, что он вещь оную наилучче разумеет, к тому же и самый перевод в присутствии всех переводников читан и свидетельствован бысть», причем последние «на сие смотрели, дабы оный яко вразумителен, тако и благоприятен был»), – тем не менее сочли необходимым предупредить читателя: «Не сетуй же на перевод, якобы оный был невразумителен или не весма красен, ведати бо подобает, что весма трудная есть вещь добре переводити, ибо не точию оба оные языки, с которого и на который переводится, совершенно знать надлежит, но и самые переводимые вещи ясное имети разумение»⁵⁰. Наконец, даже при хорошем понимании оригинала, процесс его межъязыковой передачи неизбежно наталкивался – особенно, если речь шла о специальной литературе – на сложности, вызванные фактическим отсутствием соответствующей терминологии (С.М. Соловьев говорил в связи с этим о «страшной трудности передачи научных понятий на языке народа, у которого до сих пор не было науки»)⁵¹. Один из иностранных дипломатов при петровском дворе рассказал о печальной судьбе некоего переводчика, получившего от царя задание перевести с французского языка обширный труд по садоводству и в отчаянии покончившего с собой из-за невозможности подобрать адекватные соответствия техническим выражениям оригинала.

Указанные моменты предопределяли и фактический отказ подавляющего большинства переводчиков петровской эпохи от задачи воспроизведения стилистических особенностей оригинала. Здесь они также имели четкое указание самого монарха: «Все перевесть нашим штилем, а за их штилем не гнаться.»⁵² Так, переводчик латинского политического трактата голландского филолога XVI в. Юста Липсия монах *Симон Кохановский* отмечал, что позволял себе довольно значительные отступления от подлинника и различного рода сокращения и добавления вплоть до исключения отдельных примеров автора и замены их другими, заимствованными у римского историка Тита Ливия. По его собственным словам, он «не везде смотрел на латинские слова Юста Липсия, но точию смотрел на силу истории, чтобы история русским языком была истинна, ясна и всякому вразумительна... Убо ведати подобает доброхотному читателю, что я в переводе сем не порабощен был помянутого автора штилю, но едино служил истине, чтоб ниже мала была изменена сила и истина истории, того ради сие предвозвещаю в преддверии последующих повестей, дабы кому не дивно было, что не слово в слово переведены; но смотрел, что самая истинная сила истории неизменна есть»⁵³.

Хотя такая концепция (предназначенная, в первую очередь, для передачи научной и специальной литературы, но нашедшая отражение и в переводах художественных произведений) в какой-то степени стирала грань между переводным и оригинальным творчеством, однако именно в петровскую эпоху начало формироваться (естественно, речь идет о прозаических текстах) представление о своеобразной переводческой этике, исключавшей полный произвол по отношению к автору. Тот самый Феофан Прокопович, который, как мы видели выше, с санкции царя подверг текст оригинала довольно существенным изменениям, объясняя последние, подобно многим своим коллегам, темнотой и непонятностью автора во многих местах, вместе с тем отмечал и невозможность слишком сильного отклонения от него, настаивая на необходимости некоего «среднего пути»: «...Аще бо бы тако кто его превести потщался, дабы немало следов наречия его не остатися, была бы вещь отнюдь не уразуменная, стропотная и жестокая. Аще же бы всяко разнствующим и далече отходящим от слова его образом толковати восхотел кто, не было бы то преводити, но свое новое нечто писати. Между сым убо и овым некое средство держати тщася...»⁵⁴ Еще резче высказался Гавриил Бужинский, подчеркивавший необходимость уважительного отношения к исходному тексту и вопреки высказывавшемуся некоторыми последующими исследователями мнению об отсутствии в России XVIII в. понятия плагиата – прямо приравнивавший чрезмерную вольность к литературному воровству: «Преведохом же сию книгу, якоже от самого автора сложена есть, ничто же прменше, ничто же приложивше или убавивше, да не таковая творяще, явися чуждые труды (яко же мнози творят) себе прославляти и величати»⁵⁵.

§3. Проблема передачи терминов

Как уже отмечалось, для переводчиков петровской эпохи, занимавшихся преимущественно переводом научно-технической и специальной литературы, особую трудность представляла передача специальных терминов, отсутствовавших в русском языке. Указанная проблема сохраняла свою актуальность и в последующие десятилетия, что ставило в повестку дня вопрос о разработке собственной терминологической системы. Для разрешения этой задачи предлагались разные пути, причем здесь можно отметить проявление двух тенденций: заимствования недостающих единиц из европейских языков и попыток подбора или создания соответствовавших им русских эквивалентов. Однако следовать названным путям, так сказать, в чистом виде, было (даже в рамках одного и того же текста) довольно сложно, вследствие чего часто приходится наблюдать своеобразную комбинацию разных способов. Так, переводчик одного научного трактата, объявив в предисловии, что специально оставлял непереуведенные греческие и латинские термины, «ради лучшего в деле знания» (т.е. чтобы не исказить содержание текста), вместе с тем осознавал, что подобный принцип во многих случаях лишает перевод доступности, и вынужден был от него отступать, давая в скобках русский перевод или попеременно употребляя свою и чужую лексическую единицу (например, «ангуль» – «угол», «экватор» – «уравнитель» и т.п.). Однако сами попытки создания русской терминологии далеко не всегда приводили к успеху. Так обстояло дело, например, с предложенными В.К. Тредиаковским «эквивалентами» типа неологизмов «безместие» (для передачи французского *absurdité* – «абсурд»), «недействие» (франц. *inertie* – «инерция»), «назнаменование» (франц. *emblem* – «эмблема») и т.д. Наряду с ними у Тредиаковского встречалось и использование русских слов, приблизительно воспроизводящих соответствующие иноязычные («всенародный» для *epidemie* – «эпидемический», «внезапный» для *panique* – «панический», «учение» для *erudition* – «эрудиция»), а также случаи описательного перевода при помощи словосочетаний, вроде: «предверженная вещь» (для *object* – «объект»), «сила капелек» (для *essence* – «эссенция»), «жар исступления» (для *entousiasme* – «энтузиазм»), «телесное нановение» (для *geste* – «жест»), «урочный округ» (для *periode* – «период») и т.п. Любопытно отметить, что свою терминовтворческую деятельность Тредиаковский пытался обосновать ссылками на церковнославянскую традицию, отвечая в 1752 г. на упреки академика Г.Ф. Миллера (немца по происхождению) не лишенным сарказма замечанием: «Правда, может г. ассессор⁵⁶ сомневаться о терминах, как человек чужестранный; но оныи термины подтверждаются все книгами нашими церковными, из которых я их взял»⁵⁷.

Однако на этом поприще у Тредиаковского были и гораздо более близкие предшественники. В первую очередь, здесь можно назвать имя Антиоха Дмитриевича Кантемира (1708-1744 гг.).

Сын союзного Петру I молдавского господаря, вынужденного переселиться в Россию после неудачи Прутского похода против Турции, получивший блестящее разностороннее образование, зачинатель русского классицизма, политический деятель и дипломат, автор ряда сатир и басен, Кантемир, переводя книгу французского мыслителя Б. Фонтенеля «Разговоры о множестве миров», представлявшую собой своеобразное сочетание философии, естествознания и беллетристики, считал необходимым снабдить свой труд примечаниями, в которых давалось толкование использованных ими иноязычных слов, «которые и не хотя принужден был употребить, своих равносильных не имея», а также русских лексических единиц, использованных в новом значении. Аналогичным образом приходилось ему поступать и при передаче художественных и исторических произведений (сочинения Анакреонта, Юстина, Корнелия Непота и др.), о чем говорится в предисловии к переводу «Посланий» («Писем») Горация: «Во многих местах я предпочел переводить Горация слово от слова, хотя сам чувствовал, что принужден был к тому употребить или слова, или образы речения новые и потому не вовсе вразумительные читателю, в латинском языке неискусному. Поступок тот тем извиняю, что я предпринял перевод сей не только для тех, которые довольствуются просто читать на русском языке «Письма» Горациевы, по-латински не умея; но и для тех, кои учатся латинскому языку и желают подлинник совершенно выразуметь. Да еще и другая польза от того произойдет, если напоследок те новые слова и речения в обыкновение войдут, понеже через то обогатится язык наш, который конец в переводе книг забывать не должно.

К тому мне столь большая надежда основана, что те введенные мною новые слова и речения не противятся сродству языка русского, и я не оставил оных силу изъяснить в приложенных примечаниях, так чтоб всякому вразумительны, нужны были те примечания; со временем оные новизны, может быть, так присвоены будут народу, что никакого толку требовать не будут»⁵⁸.

Оценивая итоги указанной работы Кантемира и Тредиаковского (а также их менее именитых коллег), обычно обращают внимание на то обстоятельство, что при всей скромности реальных ее достижений, в частности – малопригодности большинства созданных ими терминов в силу присущей им неточности и неуклюжести, деятельность переводчиков первой половины XVIII столетия в данной области имела большое принципиальное значение, наметив пути освоения западноевропейской научной терминологии вплоть до знаменитой реформы Н.М. Карамзина, также не обошедшего вниманием данную проблему.

Но, пожалуй, в наиболее четкой форме (и с наиболее плодотворными результатами) процесс создания собственной системы научно-технических терминов воплотился в трудах М.В. Ломоносова. Решительно отстаивая тезис о том, что уже современный ему русский язык, соединяя в себе «велико-

лепие гишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италийского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка», способен правильно и точно передать самый сложный иноязычный текст: «Сильное красноречие Цицероново, великолепная Вергилиева важность, Овидиево приятное витийство не теряют своего достоинства на российском языке. Тончайшие философские воображения и рассуждения, многоразличные естественные свойства и перемены, бывающие в сем видимом строении мира и в человеческих обращениях, имеют у нас пристойные и вещь выражающие речи. И ежели чего точно изобразить не можем, не языку нашему, но недовольному своему в нем искусству приписывать долженствуем», – Ломоносов вместе с тем оговаривал, что в переводах научного характера он «принужден... был искать слов для наименования некоторых физических инструментов, действий и натуральных вещей, которые хотя сперва покажутся несколько странны, однако, надеясь, что они со временем чрез употребление знакомее будут»⁵⁹. При этом ученый отмечал, что подобное явление уже наблюдалось в эпоху принятия христианства, также несшего с собой целый ряд ранее неизвестных понятий: «С греческого языка, имеем мы великое множество слов русских и славенских, которые для переводу книг сперва за нужду были приняты, а после в такое пришли обыкновение, что будто бы они сперва в российском языке родились... При сем хотя нельзя прекословить, что сначала переводившие с греческого языка на славенский не могли миновать и довольно остеречься, чтобы не принять в перевод свойств греческих, славенскому языку странных, однако оные через долготу времени слуху славенскому перестали быть противны, но вошли в обычай. Итак, что предкам нашим казалось невразумительным, то нам ныне стало приятно и полезно»⁶⁰.

§4. Развитие перевода в послепетровское время

Проблемы перевода научной и технической литературы сохраняли свою актуальность в течение всего XVIII в., да и позднее (вспомним хотя бы известное замечание А.С. Пушкина о том, что «ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись – метафизического языка у нас вовсе не существует»)⁶¹. Однако со второй трети «осмнадцатого столетия» на передний план стали выдвигаться другие вопросы, связанные уже с передачей произведений «изящной словесности». Выход в 1730 г. перевода аллегорического романа французского писателя П. Тальмана «Езда в остров любви», выполненного «через студента Василья Третьяковского», положила начало истории переводов повествовательной прозы, быстро завоевывавшей себе популярность среди достаточно широкого круга читателей. Уже во второй половине века, констатируя все возрастающий спрос на развлекательную литературу, один из русских сатирических журналов отмечал, что если в предыдущие десятилетия можно было услышать множество жалоб на отсутствие полезной литературы, то сейчас картина совер-

шенно иная: несмотря на обилие переводов с иностранных языков «наилучших книг», последние пользуются гораздо меньшей популярностью, чем какие-нибудь романы (считавшиеся в классицистической этике своего рода «низшим жанром»).

Этот процесс стал заметен уже в царствование императрицы Елизаветы Петровны (годы правления 1741-1761), когда начинает заметно увеличиваться число выходящих в свет переводных книг, предназначенных для легкого чтения. Способствовала ему и сама царица, издавая указ, согласно которому Академия наук должна была организовывать работу по переводу и публикации на русском языке книг различного содержания, «в которых бы польза и забава соединены были с пристойным светскому житию нравоучением». С другой стороны, возросший читательский спрос увеличил потребность в переводчиках, и в 1748 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилось объявление академической канцелярии, приглашавшей желающих испробовать свои силы на поприще перевода. В случае, если уровень претендентов признавался удовлетворительным, им давался заказ на перевод определенной книги, а по окончании работы и напечатания последней – гонорар в количестве ста экземпляров от тиража (реализовывать которые переводчику предстояло самостоятельно).

Но особенно широкий размах переводы художественной литературы приобрели в эпоху Екатерины II, правившей с 1762 по 1796 гг. Этот период переводчики называли «золотым веком перевода». Именно тогда на русском языке впервые появились важнейшие произведения мировой литературы от античности до XVIII в., причем многие из них вплоть до XX столетия существовали только в версиях екатерининского времени. Само занятие переводом становилось все более престижным, и среди переводчиков встречались лица, принадлежавшие к самым различным сословиям и слоям общества. Одна переводчица даже просила читателей извинить возможные погрешности, ссылаясь на свой десятилетний возраст. Переводами занимались и многие выдающиеся писатели XVIII столетия: А.Т. Болотов, И.Ф. Богданович, Д.И. Фонвизин и др., не говоря уже о В.К. Тредиаковском,

А.П. Сумарокове и М.В. Ломоносове, творчество которых будет рассмотрено несколько ниже. Пример показывала сама императрица, переведившая вместе с сопровождавшими ее придворными во время путешествия по Волге в 1767 г. роман французского писателя Ж.Ф. Мармонтеля «Велизарий», кстати, запрещенный у себя на родине по политическим причинам.

Развитие переводческой деятельности поставило вопрос о необходимости придания ей соответствующих организационных форм. Уже в 1735 г. по инициативе В.К. Тредиаковского было создано Российское собрание, предназначенное для встречи академических переводчиков и обсуждения ими результатов своего труда. Но особенно важное событие в этой области произошло более трех десятилетий спустя, когда в номере «Санкт-Петербургских ведомостей» от 8 октября 1768 г. появилось сообщение следующе-

го содержания: «Ее Императорское Величество, всемилостивейшая наша государыня, пекущаяся непрерывно о блаженстве своего народа, третьего дня, по богато изливающимися от престола ея, премудростию огражденного, на распространение наук щедротам, благоволила на первый случай пожаловать ежегодно по пять тысяч рублей на российские переводы хороших иноязычных книг, и смотрение над употреблением сея казны в пользу общества и в награждение желающих в переводах трудиться высочайше и препоручила их сиятельству графу Владимиру Григорьевичу Орлову, графу Андрею Петровичу Шувалову и коллежскому советнику Григорию Козицкому»⁶².

Так было положено начало просуществовавшему до 1783 г. знаменитому «Собранию, старающемуся о переводе иностранных книг на российский язык», которому суждено было стать одним из важнейших факторов в развитии отечественной переводной литературы.

Характерен и выбор лиц, поставленных парией во главе нового объединения. Если директор Академии наук В.Г. Орлов и сочинявший французские стихи А.П. Шувалов (кстати, лично знакомый со многими французскими писателями, включая Вольтера), стояли близко ко двору, то *Григорий Васильевич Козицкий* (ок. 1724-1775 гг.) имел самое непосредственное отношение к русской литературной жизни. Воспитанник Киевской духовной академии, завершивший свое образование в Лейпцигском университете, занимавший должность секретаря императрицы по принятию челобитен, прекрасно знавший древние и новые языки, имевший репутацию талантливого переводчика (в частности, ему принадлежат переводы Сапфо и Лукана), Козицкий оказался наиболее подходящей кандидатурой для руководства такого рода обществом.

И по числу участников, и по объему проделанной работы Собрание занимает уникальное место в истории русского (да, пожалуй, и не только русского) перевода. За время его существования в деятельности этого общества приняло участие более ста десяти человек, в числе которых был и А.Н. Радищев. Всего за время существования Собрания было издано 112 произведений в 173 томах; причем, необходимо учитывать, что количество переводов значительно превышало указанное число, однако часть из них осталась в рукописях, а часть увидела свет уже после 1783 г., когда Собрание прекратило свою деятельность.

Характерен репертуар литературы, отбирившейся для перевода. Время, когда Собрание начинало свою деятельность, отличалось увлечением просветительской философией (которому отдала щедро дань сама императрица). Поэтому первые годы в центре внимания оказались труды Вольтера, Монтескье, Мабли, статьи из знаменитой «Энциклопедии» д'Аламбера и Дидро, хотя их появление на русском языке и сталкивалось с определенными сложностями цензурного порядка, прежде всего со стороны духовных властей. Не была забыта и европейская художественная литература:

вышли в свет сочинения Свифта, Тассо, Корнеля, Геллерта, Гольдони. Постепенно, однако, на передний план стало выдвигаться античное наследие, необходимость перевода которого давно отстаивалась представителями Академии. Этой стороной деятельности русских переводчиков особенно гордилась Екатерина, писавшая Вольтеру в 1770 г., что ей скоро самой придется учиться греческому языку в каком-нибудь университете, а пока переводят на русский язык Гомера, а это тоже что-нибудь значит, особенно для начала. Наконец, достаточно много внимания уделялось группировавшимся вокруг Собрания переводчиками научной литературе, прежде всего трудам по истории и географии. Переводились также сочинения по математике, физике, естественнонаучным дисциплинам и даже учебные пособия. Таким образом, в известном смысле можно говорить о продолжении Собранием традиций, заложенных еще в петровскую эпоху.

Основными исходными языками были французский, немецкий, древнегреческий, латинский. Выполнялись переводы с итальянского и даже китайского. Правда, некоторые из них, вследствие отсутствия знающих те или иные языки переводчиков, по-прежнему переводились из вторых и даже третьих рук (например, романы Филдинга были переведены по немецкой версии французского перевода английского оригинала). Однако нормой (особенно когда речь шла о памятниках античной литературы) признавалась уже передача непосредственно с оригиналов. Более того, от имени Собрания было даже опубликовано специальное объявление, что, если какое-либо произведение древних авторов, выходявшее до сих пор в переложении с других языков, будет представлено в переводе с подлинника, то Собрание с удовольствием примет подобный труд и воздаст автору соответствующее вознаграждение. За редкими исключениями, с оригиналов переводились и книги, написанные на французском и немецком языках.

Деятельность Собрания была высоко оценена многими современниками. В их числе был и знаменитый просветитель *Николай Иванович Новиков* (1744-1818 гг.), которому принадлежат слова: «Сколько же проистекло пользы от переведенных книг под смотрением сего Собрания? Беспристрастный и любящий свое отечество читатель, тебе сие известно»⁶⁵. Можно добавить, что у самого Новикова, много занимавшегося изданием переводной литературы, были и непосредственные связи с Собранием. В 1773 г. он организовал «Общество, старающееся о напечатании книг», как бы дополнявшее собой деятельность организации переводчиков; кроме того, большинство рукописей, представлявшихся им для опубликования в академическую канцелярию, принадлежали как раз к числу переводов, выполненных членами Собрания.

Деятельность Собрания успешно продолжалась до 1775 г; однако после смерти Г.В. Козицкого и замены В.Г. Орлова С.Г. Домашневым оно постепенно пришло в упадок, вследствие чего было в 1783 г. упразднено, а переводческие дела стали предметом ведения учрежденной тогда же Рос-

сийской академии, основной задачей которой признавалось развитие русского языка и словесности. В 1790 г., по инициативе знаменитой княгини *Екатерины Романовны Дашковой* (1743-1810), возглавлявшей обе Академии, был учрежден Переводческий департамент при Академии наук во главе с профессором А.П. Протасовым, «коего главнейшее поличение состоять должно в предложении на отечественный язык наш разных полезных книг с языков, а чрез то самое студенты и переводчики наши усовершатся как в разных познаниях, так и в отечественном языке»⁶⁴. Однако занималось новое учреждение преимущественно научной литературой: трудами по географии, истории, архитектуре и т.п., вследствие чего деятельность Департамента, по существу, не вышла за пределы узкоакадемических рамок.

§5. Проблемы художественного перевода

Отмеченный выше процесс переноса центра тяжести в переводческой деятельности со специальной литературы на художественную потребовал углубленной разработки принципов и методов последнего. Прежде всего (как это имело место и при межъязыковой передаче научных и технических текстов) предстояло решить ряд достаточно сложных проблем лексического и стилистического характера, обусловленных характером русского литературного языка рассматриваемой эпохи. «Бесспорно, древнерусская литература обладала достаточно разработанной стилистикой: богословской, летописной, повествовательной риторической (т.е. точнее стилистикой ораторской и эпистолярной прозы) – и рядом с нею не менее разработанной стилистикой народной поэзии... Но стилистически оснащенный светский, «мирской» поэтический язык, отвечающий новым запросам и целям, в допетровской русской словесности, собственно, отсутствовал... конфликт... между *мыслью* и не отвечающим ее культурному уровню *словом* – характерная черта нашего XVIII столетия»⁶⁵. Естественно, что наиболее наглядно она должна была проявиться в переводных произведениях, где наличествовало большое количество лексических и фразеологических единиц, еще не имевших в русском языке эквивалентных соответствий. К сказанному следует добавить острую нехватку справочной литературы, прежде всего столь необходимых при любой межъязыковой трансформации лексикографических пособий, особенно переводных словарей. Так, например, первый французско-русский словарь вышел только в 1768 г., и вплоть до этого времени переводчикам приходилось в затруднительных случаях полагаться почти исключительно на собственную интуицию и изобретательность. Неудивительно, что страницы переводной беллетристики пестрели «верховными преизрядностями» (шедеврами), «шебетаньем согласным» (гармонией), и тому подобными перлами, а возлюбленного или возлюбленную герои романов «держали своим болванчиком» (так могло передаваться французское *idole de mon âme* – «кумир моей души»).

Особо стоял вопрос о проблемах поэтического перевода. Прежде всего, грань между переводным и оригинальным творчеством ощущалась здесь гораздо меньше и была осознана гораздо позже, нежели применительно к переводу прозаическому (вспомним приведенную выше декларацию Гавриила Бужинского). Это было связано и с объективными причинами (специфика стихотворного текста обуславливает большую свободу обращения с оригиналом при передаче с одного языка на другой), и представлением о поэзии как о высшей форме литературы по сравнению с прозой. Поэтому сокращения, удлинения и прочие переделки подлинника не только воспринимались как явления допустимые, но и считались своего рода нормой. В значительной степени подобного рода подход был связан с утверждением с тридцатых годов XVIII в. принципов классицизма с присущим последнему стремлением передать не столько данное конкретное произведение, сколько стоящий за ним идеал, к которому переводчику и надлежало стремиться (и на пути к которому – как это имело место и в европейской классицистической традиции – для него, в принципе, допускалась возможность превзойти автора). Такая установка стимулировала еще одно присущее XVIII столетию явление – так называемые переводческие состязания, когда один и тот же текст предлагался нескольким переводчикам (наиболее известный пример – состязание между Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым, представившим свои варианты 145 псалма с целью установить, какой именно стихотворный размер лучше способен передать его содержание). Следует иметь в виду, что речь шла не о выявлении творческих дарований и индивидуального мастерства того или иного «соревнователя», а именно о степени приближения создаваемых версий к идеалу, долженствующему объективно существовать в неизменном виде вне зависимости от времени и конкретных условий, при которых жил и творил автор перевода (как, впрочем, и оригинала). Отсюда – возможность опереться на предшественников и более того – прямо переносить в собственный текст результаты их работы, которые признавались соответствующими понимаемому таким образом идеалу. Подобное заимствование (позднее воспринимавшееся как обыкновенный плагиат) также считалось не только правом, но и обязанностью переводчика-классициста.

С другой стороны – сколь ни парадоксальным кажется это на первый взгляд – стремление выявить пути приближения к идеалу могло сочетаться с отказом от стихотворной передачи поэтического произведения, поскольку обязательность последней осознавалась далеко не всегда. Характерен эпизод, связанный с деятельностью В.К. Тредиаковского, когда последний, поместив рядом стихотворный перевод из Буало и прозаический – из Горация и объясняя различие способов передачи, сказывал: «Причина сему... токмо мое произволение: могла и Горациева также быть составлена стихами, могли и оба предложиться прозой»⁶⁶.

Относительно широкое распространение получила практика прозаической передачи поэтических текстов в последние десятилетия XVIII в. Именно таким образом была издана обширная библиотека немецкой поэзии; схожее явление наблюдалось и по отношению к английской литературе. Помимо внутренних факторов, отмеченных в свое время академиком М.П. Алексеевым (несовпадение лингвистических и метрических систем исходного и переводящего языков, ощущавшееся тогда гораздо сильнее, чем в последующие эпохи, отсутствие устойчивой переводческой традиции передачи, неразработанность принципов установления «поэтической эквивалентности» между подлинником и переводом и т.п.), играли свою роль и причины внешнего характера. Прежде всего, здесь называют влияние распространившихся в рассматриваемый период французских прозаических переводов – сначала античной, а потом и «новоевропейской» поэзии. Кроме того, в силу отмеченных выше причин, французские версии часто служили исходным текстом и при ознакомлении русского читателя с другими поэтическими традициями, в частности, с английской. Впрочем, наблюдались и обратные случаи, когда прозаический текст оригинала получал поэтическое оформление, о чем еще будет сказано ниже.

Наконец, можно упомянуть и о попытках использовать в поэтическом переводе белый стих, как поступил, в частности, в своей версии «Посланий» Горация⁷⁷ А.Д. Кантемир, который, однако, счел необходимым специально предупредить читателя об этом, обосновывая свой подход ссылаками опять-таки на зарубежный опыт: «Перевел я те письма на стихи без рифм, чтобы поблизку держаться первоначального смысла, от которого нужда рифмы часто понудила бы меня гораздо отдалиться. Ведаю, что такие стихи иным стихами, за недостатком рифмы, не покажутся, но ежели они изволят прилежно примечать, найдут в них некое мерное согласие и некий приятный звон, который, надеюсь, докажет, что в сочинении стихов наших можно и без рифмы обойтись.

Предводителями и примером нам в том служат многих народов искусные стихотворцы. Италианские творцы почти всех латинских и греческих [авторов] перевели на таких стихах без рифмы (*versi sciolti* [т.е. белые стихи] у них называемые)... Да и новые творения у них на таких стихах сочинены... Между англичанами не должно забывать славный Мильтонов «Потерянный рай.» Можно б еще много других помянуть, если б я не опасался излишне продолжать речь свою»⁷⁸.

Наличие достаточно богатой практики художественного перевода, естественно, должно было стимулировать и разработку *теоретических проблем* последнего. Пожалуй, в наиболее общем виде их сформулировал *Василий Евдокимович Абдулов* (1709-1780 гг.) – автор грамматики русского языка, работавший переводчиком с немецкого и латинского языков при академической канцелярии, впоследствии занимавший ряд высоких государственных постов, который предъявлял к переводу следующие требова-

ния: 1) чтобы он полностью совпадал с оригиналом; 2) был бы изложен четко и без грамматических ошибок; 3) не нарушал бы языковых норм, не вызывал досады при чтении и не позволял бы легко догадываться, на каком языке написан оригинал (т.е. не носил на себе отпечатка «чужезычности»). Вряд ли кто-либо мог возражать против подобных принципов вообще; но – как, впрочем, это имело место и в Западной Европе той поры – понимание «совпадения с оригиналом» и «отсутствия досады при чтении» могло по-разному трактоваться у различных авторов. Более того – даже у одного и того же писателя зачастую обнаруживалось неоднозначное понимание сущности и задач перевода, что сказалось, в частности, у многих крупных представителей русского классицизма.

§6. Переводческая деятельность В.К. Тредиаковского

Уже неоднократно упоминавшийся нами в предыдущем изложении *Василий Кириллович Тредиаковский* (1703-1769 гг.) по праву считается крупнейшим (хотя и не всегда удачливым) представителем русского перевода рассматриваемой эпохи. Сын священника из Астрахани, учившийся в Московской Славяно-греко-латинской академии, слушавший затем лекции в Сорбонне, занимавший в Академии наук должности переводчика и секретаря, первым получивший ученое звание профессора латинской и русской элоквиенции (красноречия), автор ряда филологических работ, реформатор русского стихосложения, Тредиаковский известен как переводчик Горация, Буало, Тальмана (именно с перевода аллегорического романа последнего «Езда на остров Любви» начинается история переводной повествовательной прозы XVIII века), политического романа Дж. Баркли «Аргенида», просветительского романа Ф. Фенелона «Похождения Телемака», многотомных трудов по истории Ш. Роллена и др., а также как видный теоретик, стремившийся обосновать «главнейшие критерии, т.е. неложные знаки доброго перевода» (естественно, в классицистическом понимании последнего). Причем характеризую воззрения Тредиаковского и его деятельность, необходимо учитывать фактор их эволюции, сказавшийся, в первую очередь, на языке переводов. Если в предисловии к роману Тальмана он подчеркивает отказ от использования церковнославянских элементов, ссылаясь на «темноту» и «жестокость для ушей» этого языка с точки зрения современных ему читателей, то в одном из последних переводов – «Истории о римских императорах» Ж.Б.Креве – ясно проглядывает стремление создать книжный слог, в значительной степени опирающийся на них (что было связано с общим изменением его взглядов на природу русского литературного языка).

В целом, однако, говоря о теоретических установках Тредиаковского в области перевода, отличает связь последних с принципами классицизма. Прежде всего, это ориентация на читателя, принадлежавшего к «изрядной компании» (т.е. к образованному обществу), и учет его вкусов – ибо, как указывал сам «профессор латинской и русской элоквиенции», выполненного

им перевода «не будет уже читать грубых времен новгородка Марфа Посадница, он сделан для нынешнего учтвого и выщеченного»⁶⁹. Руководствуясь этим соображением, Третьяковский при передаче на русский язык написанной по-латыни «Аргениды», где, в соответствии с нормами латинского языка, при обращении к одному лицу всегда использовалось местоимение tu «ты», заменял его на «вы» в тех случаях, когда этого требовал принятый его современниками этикет. Да и часто цитируемая формула, высказанная им в предисловии к роману Тальмана: «... Переводчик от творца разве что именем разнится. Еще донесу вам больше, ежели творец замысловат, то переводчику замысловатее надлежит быть»⁷⁰, – несмотря на различные толкования ее позднейшими исследователями (например, в плане высокой оценки переводческого труда), объективно также могла сыграть роль в обосновании «творческого» (в классицистическом понимании) отношения к тексту.

В желании быть «замысловатее» автора можно увидеть связь и с уже многократно упоминавшейся особенностью переводов, выполнявшихся представителями данного направления – передавать не сам подлинник, а стоящий за ним идеал. Так, роман Фенелона «Похождения Телемака, сына Улисса», представлявший собой аллгорию современности на якобы античном материале, как бы продолжающим гомеровский эпос, был написан прозой. Третьяковский же воспроизвел его по-русски гексаметром, представлявшим, по его мнению, «возврат... к изрядству, паки еллинския самоначальная, единственно благолепная и всею соразмерностию превосходная», причем мотивирует свое решение тем, что именно такой размер более всего соответствует тематике произведения и, следовательно, лучше воссоздает идеал последнего, к которому автор не смог приблизиться из-за особенностей исходного языка: «Но, впрочем, правда, автор ее воспел на французском своем языке свободною речию: однако воспета она прозою, за неспособность французского языка к героическому еллино-латинскому стиху. Что же до нашего языка, то он столько же благолепно воскриляется дактилем, сколько и сам еллинский и римский... природа ему даровала все изобилие и сладость языка того еллинского, а всю важность и сановность латинского. На что же нам претерпевать добровольно скудость и тесноту французского, имеющим всякородное богатство и пространство славяноевропейское»⁷¹.

Правда, в ряде случаев Третьяковский подчеркивал стремление передавать переводимого автора как можно точнее, чтобы «грунту... разума и замысла прибыть ненарушиму»⁷² (так обстояло дело, например, с комедией римского драматурга Теренция «Евнух»). Однако здесь же оказывается, что «верность» понимается чисто по-классицистически: помимо изменений текста, вызванных, по мнению переводчика, объективными причинами (размером и рифмой), Третьяковский считал возможным, по собственному выражению, «учинить в нем некоторые самые легкие и только искусным

чувствительные перемены, применяясь к обыкновению нынешнего театра»⁷³ (хотя и оговаривая, что предназначался перевод не для постановки, а исключительно для чтения). Однако с позиций нынешнего читателя внесенные «перемены» кажутся не столь уж «малыми»: изменена структура (разделение на действия), оставлен без передачи на русский язык пролог, поскольку, как считает переводчик, он не связан прямо с содержанием пьесы и представляет собой полемику римского комедиографа с критиками, мало интересную для современников Тредиаковского, и, наконец, в каком соответствии с канонами хорошего вкуса, «элоквиции профессор» принял меры для «уничтожения срамословных мест, которые могли быть противны честному устыдению»⁷⁴. Понятно, что и результат должен был оказаться соответствующим.

Заслуживают внимания и выдвинутые Тредиаковским требования к стихотворному переводу, приведенные в предисловии к созданной им русской версии трактата теоретика французского классицизма Н.Буало, вышедшей под заглавием: «Наука о стихосложении и поэзии с французских стихов Боало-Депреовых стихами же»:

«1) Чтоб переводчик изобразил весь разум, содержащийся в каждом стихе; 2) Чтоб не опустил силы, находящиеся в каждом же; 3) Чтоб тож самое дал движение переводному своему, какое и в подлинном; 4) Чтоб сочитал оный в подобной же ясности и способности; 5) Чтоб слова были свойственны мыслям; 6) Чтоб они не были барбарисмом опорочены; 7) Чтоб грамматическое сочинение было исправное, без солецисмов⁷⁵ и как между идеями, так и между словами без прекословий; 8) Чтоб, наконец, состав стиха был правилен, так называемых затычек или пустых бы добавок не было; 9) Гладкость бы везде была; 10) Вольностей бы мало было, ежели невозможно без них обойтись; 11) И сколько возможно чаще в богатая рифма звенела полубогатая без наималейшего повреждения смысла; 12) И если находятся еще какие поспешествующие доброте перевода»⁷⁶.

На первый взгляд, процитированная декларация (если не считать устарелости языка) вполне созвучна многим нынешним высказываниям теоретиков поэтического перевода. Но за сравнительно осторожным тезисом о «малом» количестве допускаемых вольностей следует гораздо более решительное пояснение: «Не всеконечно требуется, чтоб в переводе быть тем же самым словам и стольким же; сие многотрудно и почти всегда есть выше человеческих сил; но чтоб были токмо равномерные и, конечно, с теми же точно идеями»⁷⁷.

Относительно «точности» идей в классицистической трактовке вообще и понимании Тредиаковского в частности речь уже шла выше. Что же касается «равномерности», то в упомянутом переводе «Евнуха», где близость оригиналу провозглашалась в качестве основной задачи, шестистопный стих подлинника передан пятистопным хореем, который, по собственным словам, «показался» переводчику «наиболее сходствующим размером».

И тем примечательнее, что вклад Третьяковского в развитие русской переводческой традиции был признан уже многими его современниками. Часто конфликтовавший со своим коллегой и отрицавший за ним поэтический талант академик Г.Ф. Миллер в одном из своих отзывов вынужден был отметить, что «г. Третьяковский со всем своим прилежанием, которого у него нельзя отрицать, сделался мало-помалу сносным переводчиком»⁷⁸. А более столетия спустя, когда творчество «профессора латинской и русской элоквиенции» уже давно утратило свою актуальность, историк академии наук П.П. Пекарский счел необходимым специально подчеркнуть, что при чтении выполненных им переводов «нельзя не заметить редкого в те времена достоинства... – это старание переводчика верно и точно передать смысл подлинника. Достаточно только сравнить первый попавшийся перевод начала прошлого столетия с... трудом Третьяковского, чтобы убедиться, как он превосходит в этом отношении современных ему переводчиков»⁷⁹.

§ 7. Современники Третьяковского

Среди других представителей русской культуры, занимавшихся в той или иной степени проблемами перевода, нельзя не упомянуть и деятельности ее крупнейшего представителя – *Михаила Васильевича Ломоносова* (1711 – 1765 гг.). Отдав немало времени переводам и их редактированию, великий русский ученый вместе с тем рассматривал последние прежде всего как материал, позволяющий благодаря переработке и переосмыслению иноязычных образцов обогатить русскую литературу новыми темами и формами. С этим связаны и принадлежащие ему предостережения против чрезмерного увлечения ими в ущерб оригинальному творчеству, в чем-то напоминающие высказанные несколькими столетиями раньше мысли Жюшана дю Белле: «Нынче принимать чужих не должно, чтобы не впасть в варварство... Прежде прием чужих полезен, после вреден.»⁸⁰ Вместе с тем Ломоносов считал, что перевод должен быть верным до такой степени, чтобы это не нанесло ущерба нормам русского языка, разработка которых являлась для него одной из важнейших задач. Отсюда выдвигавшееся им требование к межъязыковой передаче: «Не потерять достоинство штиля»⁸¹ (хотя само воспроизведение индивидуального авторского стиля в классицистическом переводе еще не могло считаться *основной задачей*). Отсюда и критическое отношение Ломоносова к тому, «как обыкновенно французы... переводят, т.е., взявши токмо смысл из оригинала, а слова иные от себя прибавляют, а иные по произволению своему убавляют и выкидывают», отчего «книга получается с оригиналом не сходна»⁸².

Не обошел своим вниманием вопросы перевода и третий выдающийся деятель русского классицизма, поэт и драматург – *Александр Петрович Сумароков* (1717 – 1777гг.). Дворянин по происхождению, воспитанный Сухопутного шляхетского кадетского корпуса, имевший чин бригадира, занимавший должность директора Российского театра, Сумароков также проявлял по от-

ношению к переводам двойственную позицию. С одной стороны, все более возрастающий поток переводной беллетристики, прежде всего романов, которые последовательные приверженцы классицистической этики считали «праздным» и бесполезным жанром, вызывал у него активный протест: «Обогащается общество переводными книгами; но сии книги в потомстве почти все исчезнут, и веку нашему славы они не принесут»⁸³. С другой стороны, сам Сумароков переводил и пересказывал немало иноязычных авторов (Сафо, Горация, Вольтера, Локка и др.). Почетное место занимали переводы и на страницах издававшегося им журнала «Трудолюбивая пчела».

Именно переводческой деятельностью Сумарокова иллюстрировал в свое время Г.А. Гуковский тезис о том, что когда текст представлялся переводчику достигшим абсолютного совершенства и приблизившимся к идеалу до такой степени, что «превзойти» его не представлялось возможным, – отношение к последнему было (или стремилось быть) максимально бережным. Так, переводя отрывки из произведений одного из наиболее выдающихся представителей французского классицизма – Ж.Расина, которые Сумароков признавал полностью отвечающими указанным требованиям, переводчик воспроизвел стих за стихом, сохранив их количество и систему рифмовки. Таким образом, *формально* наличествовал точный образец передачи иностранного текста на русский язык, хотя в целом получилось произведение, похожее по своей художественной системе не столько на Расина, сколько на самого Сумарокова. Аналогично обстояло дело и с тремя сонетами немецкого поэта Пауля Флеминга, которые также были переведены им с точным соблюдением формы.

Но вот к шекспировскому «Гамлету» – произведению, отнюдь не соответствовавшему канонам классицистической этики и представлениям последней о «хорошем вкусе» – Сумароков (как и Вольтер, считавший британского драматурга «диким и варварским гением») подошел уже по-иному. Переводя знаменитую пьесу, по ехидному замечанию Тредиаковского, не с оригинала, а с прозаического пересказа («Гамлет», как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с английские Шекспировы, а с прозы уже сделал ее почтеннейший наш автор стихами»)⁸⁴, Сумароков, как указывал Ю.Д. Левин, «даже оскорбился, когда Тредиаковский сказал, что он *перевел* шекспировскую трагедию... Сумароков как классик стремился не передать на своем языке индивидуальное иноязычное произведение, а создать некое новое произведение, приближающееся к идеалу... Шекспир был, по мнению Сумарокова, «английский трагик и комик, в котором очень дурнова и чрезвычайно хорошева очень много». Поэтому русский драматург считал себя вправе переделывать по своему разумению это «дурное» на «хорошее»⁸⁵.

Пожалуй, именно А.П. Сумароков сумел наиболее полно и четко охарактеризовать (причем, в стихотворной форме) принципы классицистического перевода в своей «Эпистоле о русском языке»:

«Посем скажу, какой похвален перевод:
Имеет в слоге всяк различие народ.
Что очень хорошо на языке французском,
То может в точности быть скаредно на русском.
Не мни, перевода, что склад в творце готов.
Творец дарует мысль, но не дарует слов.
В спряжение его речей ты не вдавайся
И свойственно себе словами украшайся.
На что степень в степень последовать ему?
Ступай лишь тем путем и область дай уму.
Ты сим, как твой творец письмом своим не славен,
Достигнешь до него и будешь сам с ним равен.
Хотя перед тобой в три пуда лексикон,
Не мни, чтоб помощь дал тебе велику он.
Коль мысли и слова поставишь без порядка,
И будет перевод твой некая загадка,
Которую никто не отгадает век;
То даром, что слова все точно ты нарек.
Когда переводить захочешь беспорочно,
Не то – творцов мне дух яви и силу точно.»⁸⁶

Своеобразное место в истории русского перевода (насколько в данном случае вообще можно использовать этот термин) принадлежит *Владимиру Игнатьевичу Лукину* (1737 – 1794 гг.). Сын придворного лакея, занимавший впоследствии должность секретаря кабинет-министра И.П. Елагина, под руководством которого протекала его дальнейшая служебная деятельность, В.И. Лукин получил известность как один из создателей русского национального театра. Однако подавляющее большинство написанных им пьес представляло собой переделки французских авторов XVII-XVIII веков. При этом он – что вполне укладывалось, несмотря на некоторые отступления, в присущую классицистической традиции манеру обращения с оригиналом⁸⁷ – стремился повысить идейно – эстетическую ценность последнего для русского потребителя, заменяя черты чужого быта собственными, меняя имена на русские и т.п. Подобное «склонение иностранных подлинников на российские нравы» мотивировалось интерпретатором (пожалуй, наиболее подходящее здесь слово) тем, что чужеземный колорит затрудняет восприятие произведения, а иногда и заставляет отечественных слушателей потерять к нему интерес. «Мне всегда несвойственным казалось, – писал Лукин, – слышать чужестранные речения в таких сочинениях, которые должны изображением наших нравов исправлять не столько общие всего света, но более участные нашего народа пороки... И если говорить истину, то всякий невычищенный, т. е. на нравы того народа, пред коим он представляется, несклоненный в драме образец покажется на театре не что иное

как смесь – иногда русский, иногда французский, а иногда обоих сих народов характер вдруг на себе имеющий.»⁶⁶

§8. Русский перевод конца XVIII века

Последние десятилетия XVIII в. ознаменовались резким возрастанием числа издаваемых переводных произведений и заметным повышением роли перевода в системе тогдашней культуры. Особенно интенсивно развивался перевод беллетристики. И хотя по-прежнему важнейшим критерием отбора иноязычных произведений оставалась «общественная польза» (как ее понимали переводчики), однако стали обращать внимание и на другие факторы: новизну, «чувствительность», «изящество», «нежный слог». В немалой степени этому способствовало зарождение нового литературного направления – сентиментализма. Русский читатель знакомится с творчеством С. Ричардсона, Л. Стерна, Ж.-Ж. Руссо, раннего И.В. Гете и других представителей европейского сентиментализма. Меняется и отношение к жанру романа, свойственному последним: если в эпоху господства классицизма, как уже отмечалось, он считался «низшей» разновидностью литературы, то теперь о его познавательном и нравственном значении говорят такие выдающиеся деятели русской культуры, как А.Т. Болотов и Н.М. Карамзин (последний даже утверждал, что «дурные люди и романов не читают.»⁶⁷). Вместе с тем на характере переводной литературы начинают все больше сказываться факторы коммерческого характера, ориентация на читательский спрос, хотя не было недостатка и в таких переводчиках, которые работали совершенно бескорыстно и даже издавали результаты своего труда за собственный счет. «Активизация переводческой деятельности в последние пятнадцать лет XVIII в. – это процесс, который развивался в России и вглубь, и вширь. С одной стороны, совершенствовался уровень переводческого мастерства, все обдуманнее становился отбор книг для перевода: с другой – переводами все больше занимались не только в Москве и Петербурге, но и в русской провинции, где постепенно создавались самостоятельные культурные гнезда.»⁶⁸

В связи с присущим сентиментализму стремлением найти в каждом человеке своеобразное, делающее его непохожим на других людей, начинает ставиться и вопрос о передаче индивидуального стиля автора, включая даже присущие последнему недостатки. Так, по словам *Михаила Никитича Муравьева* (1757-1807 гг.), «в переводе, как в чистом зеркале, не только красоты, но и погрешности видеть должно»⁶⁹. Вместе с тем, и у приверженцев «нового слога» «точность», т.е. воспроизведение формально-стилистических особенностей переводимого произведения, часто вступала в противоречие с «ясностью», т.е. художественной стороной, как ее понимали в ту эпоху. И – как и их предшественники – они также отдавали предпочтение «своему» читателю, хотя уже и по другим соображениям. Один из видных литераторов рассматриваемого периода – *Василий Сергеевич Подшивалов* (1765-1813

гг.), автор «Сокращенного курса русского слога», – посвятил специальный раздел переводу с иностранных языков на русский, где содержится следующее положение: «Надлежит, сколько возможно, удерживать всю приятность, живость или нежность, слог, правильность и стройность своего подлинника, дабы чрез то переводимый автор всегда виден и познан быть мог. Но сие не прелятствует иногда, для большей ясности и вразумительности, раздроблять большие периоды, которые на российском языке могут быть и скучны и темны... А потому требуемая в переводе ясность и удержание важности подлинника весьма часто помянутой точности бывает противны.»⁹²

Следует также иметь в виду, что, помимо чисто формальных моментов, переводчики-сентименталисты могли изменять, в соответствии с собственными вкусами и мировоззрением, и другие стороны оригинала. Так происходило, например, с творчеством И.В. Гете. С одной стороны, внимание привлекал, в основном, лишь сентиментальный аспект его лирики и роман «Страдания юного Вертера», созвучные настроениям представителей карамзинской школы, с другой – даже в восприятии самих этих произведений наблюдался некоторый, если можно так выразиться, субъективный перекокс. Характеризуя относящийся к концу XVIII века русский перевод «Вертера», В.М. Жирмунский отмечал, что «если сентиментальные страницы «Вертера» находят в восприятии переводчика и его стилистических на выках какие-то эквиваленты, то характерные для эпохи «бури и натиска» места, выражающие страстное напряжение чувства, иррациональное восприятие жизни, гениальный индивидуализм... остаются за пределами языковых возможностей переводчика... Происходит... своеобразное стилистическое переосмысление и упрощение немецкого оригинала.»⁹³

Среди языков, с которых делались переводы, преобладал по преимуществу французский, наиболее распространенный в русском образованном обществе того времени, а французская литература неизменно находилась в центре внимания. Выступал он (наряду с немецким) и в роли языка-посредника при знакомстве русского читателя с другими литературами. Вместе с тем к концу века усилился интерес и к литературе Англии, причем немалую роль здесь сыграло творчество упомянутых выше писателей – сентименталистов. Правда, слабое знание английского языка в России приводило к преобладанию переводов из вторых (обычно французских или немецких) рук, однако к концу столетия начали появляться и версии, основанные непосредственно на оригиналах. Отдельные переводчики обращались и к книгам, написанным на других языках (итальянском, испанском, польском и т. д.).

Хотя представление о переводе как о «поприще пользы и чести» начинает все шире распространяться в образованных кругах русского общества, а сами переводчики считали свой труд средством просвещения родной страны и приобщения ее к европейской культуре, осознание принципиального различия между переводной и оригинальной литературой утвердилось далеко не сразу. С одной стороны, достаточно часто в переводных произведениях

отсутствовало имя автора, поскольку представление о том, что важно не оно, а содержание произведения, держалось довольно долго. С другой стороны, считалось вполне допустимым создавать своеобразный синтез переводного материала с собственным творчеством (наиболее наглядный пример – «Почта духов» И.А. Крылова, куда были включены эпизоды из романов маркиза Ж.-Б. д'Аржанса). Однако начало принципиальному разграничению между ними было уже положено, причем большую роль здесь сыграла деятельность Н.М. Карамзина.

§9. Н.М. Карамзин и развитие русского перевода

Крупнейший представитель отечественного сентиментализма, реформатор русского литературного языка, писатель, поэт, публицист, историк *Николай Михайлович Карамзин* (1766-1826гг.) оставил значительный след и в интересующей нас области. С одной стороны, он сам много переводил в первый период своей деятельности, приходящийся именно на конец XVIII столетия (достаточно назвать «Юлия Цезаря» Шекспира, «Эмилию Галотти» Лессинга, произведения Стерна, Томсона, Мармонтеля и др.). С другой стороны, Карамзин выступал и как критик переводов, уделявший им много внимания в журнальных публикациях и частной переписке. Он высоко ценил культуру перевода и считал деятельность в названной сфере важным фактором в развитии языка и литературы.

Как уже отмечалось, Карамзин признавал необходимым четко разграничивать переводное и оригинальное творчество, квалифицируя смешение между ними как принципиально недопустимое явление. «Некоторые из наших писцов, или писателей, или переводчиков – или как кому угодно будет назвать их – поступают еще непростительнейшим образом. Даря публику разными пьесами, не сказывают они, что сии пьесы переведены с иностранных языков. Добродушный читатель принимает их за русские сочинения и часто дивится, как автор, умеющий так хорошо мыслить, так худо и неправильно изъясняется. Самая гражданская честность обязывает нас не присваивать себе ничего чужого: ни делами, ни словами, ни молчанием.»⁹⁴

Не менее отрицательно относился Карамзин к практике, когда перевод, полученный «из вторых рук» (т.е. через французское или немецкое посредство), выдавался за версию, выполненную непосредственно по оригиналу. Рецензируя книгу, вышедшую под заглавием: «Опыт нынешнего естественного, гражданского и политического состояния Швейцарии, или письма Вильгельма Кокса. Аглинское сочинение», он не без иронии замечает: «Надлежало бы примолвить, с какого языка переведено сие сочинение. Можно, кажется, без ошибки сказать, что оно переведено с французского; но на что заставлять читателей угадывать?»⁹⁵ Аналогично, откликаясь на выход в свет «Утопии» Томаса Мора, обозначенной как перевод с английского (хотя ее оригинал был написан по-латыни), и говоря о том, «что можно было извлечь из сего политического романа, весьма темного в русском перево-

де», он отмечает: «... Многие галлицизмы в слоге доказывают, что книга сия переведена не с английского, а с французского языка», – добавляя, что переводчик «во французском языке не очень силен, да и в русском тоже.»

Но, пожалуй, особенно резко неприятие Карамзиным подобного отношения к переводческому труду проявилось в рецензии на высоко ценимый им роман Ричардсона «Кларисса Гарлоу», пользовавшийся большой популярностью у европейских читателей. «Всего труднее, – писал он, – переводить романы, в которых слог составляет обыкновенно одно из главных достоинств, но какая трудность устроит русского! Он берется за чудотворное перо свое, и – первая часть «Клариссы» готова.

Сия первая часть переведена с французского – я уверился в сем по первым строкам, – но г. Переводчик (Н. Осипов и П. Киль) не хотел нам сказать того, желая заставить нас, бедных читателей, думать, что он переводит с английского оригинала.» И, указав на многочисленные примеры противоречащих нормам русского языка калек с французского, Карамзин заключает: «Такие ошибки совсем непростительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит язык и не достоин никакой награды со стороны критики.»⁹⁶

Резкость процитированных выше оценок обуславливалась не только и даже не столько собственно переводческими соображениями (соответствие или несоответствие оригиналу), сколько стремлением сделать переводные произведения, наряду с оригинальными, орудием проводимой им реформы русского языка, отступления от нормы которого вызывали с его стороны упреки в отсутствии «правильности», «чистоты» и «приятности». Не случайно резкое неприятие у создателя «нового слога», наряду с галлицизмами, вызывали и старославянизмы (откуда и ехидное замечание по адресу переводчиков «Клариссы Гарлоу»: «Девушка, имеющая вкус, не может ни сказать, ни написать в письме *колико*»⁹⁷). Подобная установка ясно видна и в предисловии к трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», которую Карамзин в 1847 г. перевел с подлинника прозой (в 1794 г. этот перевод подвергся запрещению): «Что касается до перевода, то я наиболее старался перевести верно, стараясь при этом избежать противных нашему языку выражений. Впрочем, пусть рассуждают о сем могущие рассуждать справедливо. Мыслей автора моего нигде не переменяя я, почитая сие для переводчика непозволительным.»⁹⁸

Поэтому и будучи уже известным писателем, перу которого принадлежали «Бедная Лиза», «Письма русского путешественника» и целый ряд других прославленных произведений, Карамзин не прекращал заниматься переводческой деятельностью. Более того, в самом конце XVIII столетия им создается своеобразный итоговый труд в указанной области – «Пантеон иностранной словесности» (1798 г.), о котором он писал поэту-баснописцу И.И. Дмитриеву: «Я также работаю, т.е. перевожу лучшие места у иностранных авторов, древних и новых; *иное для идей, иное для слога* (выделено

нами – А.Н., Г.Х.). Греки, римляне, французы, немцы, англичане, итальянцы: вот мой магазин, в котором роюсь всякое утро часа по три! Даже и восточная литература входит в план.»⁹⁹

Отмеченный здесь интерес к Востоку, роднивший Карамзина, как мы видели выше, со многими современными ему деятелями европейской культуры, ярко проявился в оценке, данной им известной драме великого древнеиндийского драматурга Калидасы «Шакунтала». Подчеркивая, что «творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной», и указывая, что почти на каждой странице названного произведения можно найти «высочайшие красоты поэзии, тончайшие чувства, кроткую, отменную, неизъяснимую нежность, подобную тихому майскому вечеру, – чистой, неподражаемую натуру и величайшее искусство,» – Карамзин уведомляет своих читателей: «Для собственного своего удовольствия перевел я некоторые сцены из «Саконталы» и потом решился напечатать их... надеясь, что сии благовонные цветы азиатской литературы будут приятны для многих читателей, имеющих тонкий вкус и любящих истинную поэзию.»¹⁰⁰

Из других аспектов творчества крупнейшего представителя русского сентиментализма, имеющих отношение к переводческой проблематике, можно отметить его интерес к выработке русской научной и политической терминологии, наглядным примером которого служит его рецензия на перевод «Естественной истории» Бюффона или письмо, адресованное П.А. Вяземскому, где анализируется выполненный последним перевод французской речи Александра I при открытии польского сейма.

Переводческая деятельность Карамзина была уже несколько десятилетий спустя высоко оценена крупнейшим русским критиком В.Г. Белинским, по словам которого, «переводом... Карамзин оказал русскому обществу столь же важную услугу, как и своими собственными повестями. Это значило ни больше, ни меньше, как познакомить русское общество с чувствами, образом мыслей, а следовательно, и с образом выражения образованнейшего общества в мире.»¹⁰¹ Вместе с тем, уже сам Карамзин, как бы завершавший собой переводческую традицию XVIII в., хорошо понимал ее неизбежную историческую ограниченность. «Совершенство удалется от глаз наших, – заметил он в начале 90-х годов, – по мере нашего к нему приближения – сие требует истиною в морали, в искусствах, и в самом искусстве переводить.»¹⁰² Наступало новое столетие, представителям которого предстояло выработать собственные принципы передачи иноязычного текста – как опираясь на своих предшественников, так и в значительной степени, отталкиваясь от них.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА В ИСТОРИИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА

§1. Место художественного перевода в культурной жизни эпохи

Расцвет русской литературы, и в первую очередь, поэзии, которым ознаменовались первые десятилетия прошлого века, не мог не сказаться и в интересующей нас сфере. С одной стороны, переводом в той или иной степени занимаются (и высказывают по его поводу различные теоретические суждения) фактически все крупные писатели той поры. А В.А. Жуковский, с которого, собственно, и принято начинать русскую литературу XIX в., прославился, в первую очередь, именно в области поэтического освоения произведений зарубежных авторов, сделав последние неотъемлемой принадлежностью отечественной словесности. С другой стороны, в рассматриваемую эпоху появляется ряд фигур (М.П. Вронченко, А.Н. Струговщиков, Э.И. Губер и др.), оригинальное творчество которых не представляло сколь-нибудь значительной художественной ценности, но переводы стали заметным явлением культурной жизни. Характеризуя в этой связи названный период, М.П. Алексеев в свое время писал: «С начала XIX в., после карамзинской реформы русской литературной речи, начался третий период в истории русского переводческого искусства: его можно было бы назвать *периодом творческим*. Общий признак этого периода – уверенность и мастерство передачи. Отдельные переводы достигают в эту эпоху значительного совершенства и достаточно близко воспроизводят подлинник, мы имеем от этого времени даже настоящие шедевры переводческого искусства: не существенно при этом, что несколько раз меняются самые принципы перевода – но вопрос о том, каков должен быть хороший перевод, горячо дебатировался в печати, появляются капитальные критические разборы отдельных переводов и, во всяком случае, техника переводческого искусства совершенствуется.»¹⁰³

Названные моменты отразились и в тогдашней периодике. На страницах литературных журналов появлялось значительное число откликов и рецензий, посвященных вышедшим из печати переводным произведениям; в свою очередь, сами переводчики стремятся в предисловиях или специальных статьях обосновать свои взгляды и ответить на возможные возражения критиков. Предметом дискуссий, нередко весьма ожесточенных, становятся вопросы о том, как надлежит понимать верность при переводе, какими способами воспроизводить национальный колорит подлинника, его художественную форму и т.д. Причем, как правило, собственно переводческая проблематика рассматривалась не изолированно, а в общем культурном контексте эпохи.

Указанное обстоятельство проявилось уже в знаменитой полемике приверженцев «нового и старого слога» (т.е. сторонников реформы Карамзина и их противников), которая стала, пожалуй, самым заметным явлением в литературной жизни страны начала XIX в. С одной стороны, как мы видели выше, «новаторы» во главе со своим вождем стремились использовать переводы для осуществления поставленных ими в области развития языка задач; с другой – «архаисты», ведомые небезызвестным адмиралом А.С. Шишковым, полемизируя с оппонентами, обвиняли их в игнорировании специфики родной речи и навязывании ей чужой семантики и фразеологии, тогда как «одно и то же слово одного языка в разных составах речей выражается иногда таким, а иногда иным словом другого языка», а «состав одного языка не сходствует с составом другого... Каждый народ имеет свой состав речей и свое сцепление понятий»¹⁰⁴.

Но если Карамзин неоднократно порицал практику перевода «из вторых рук», то его идейный противник, которому и принадлежат приведенные выше слова, взялся за перевод XIV песни «Илиады» по версии А. Попа, уведомив читателей, что «причиною сему было следующее: некто из достопочтенных мужей, с великими познаниями и достоинствами, спросил меня: читал ли я Гомера? И когда я отвечал ему, читал в переводах на французском языке, тогда он сказал мне: стало быть, ты Гомера не знаешь. Надлежит прочесть его или в подлиннике, или на английском языке в переводе Попиевом. Сего невозможно мне сделать, отвечал я, потому что греческого языка во вся (sic!) не знаю и английского почти тоже. Между тем разговор сей возбудил во мне любопытство, и я просил почтенного приятеля моего почитать нечто из Попа. Мы сели, открыли книгу и случайно начали читать XVI песнь. Я слушал, он мне толковал; таким образом прочитали мы несколько стихов. Потом разговор наш обратился на великолепие, силу и звучность нашего славено-российского языка, и что может быть красоты Гомеровы не потеряли бы на нем достоинства своего, естли бы искусное и трудолюбивое перо начертать их потрудилось... После сего почтенный приятель мой, паче по благосклонному обо мне своему мнению, нежели по надежде на мою способность, стал меня уговаривать, чтоб я то, что мы прочитали, постарался преложить на наш язык. Я исполнил сие для одного опыта, без всякого намерения переводить далее. По сличении сего начала с английским переводом приятель мой уговорил меня еще несколько продолжить оное. Таким образом, продвигаясь понемногу вперед, вся песнь переложена была»¹⁰⁵.

Своеобразным откликом на эту достаточно любопытную декларацию (и на весь спор «карамзинистов» и «шишковистов») стал вышедший в 1809 г. анонимный трактат по вопросам перевода, который в 1811 г. был переиздан на французском языке в дополненном виде. Впрочем, время и личность его автора – князя *Бориса Владимировича Галицына* – были достаточно хорошо известны его современникам. Потомственный аристократ, получив-

ший исключительно французское воспитание, ориентировавшийся на нормы французской классицистической литературы XVII-XVIII столетий, владевший французским языком гораздо лучше родного¹⁰⁶, но вместе с тем желавший, особенно в «грозу двенадцатого года», ощутить свою сопричастность русской культуре, он принял активное участие в Отечественной войне и умер в 1813 г. от ран, полученных на Бородинском поле.

Определенная «отстраненность» Голицына и взгляд «сквозь французские очки» (что не мешало ему, впрочем, иронически отзываться и о некоторых французских квази-переводчиках вроде известного нам Удара де ла Мотта), вероятно, способствовали тому, что он дистанцировался от обоих борющихся между собой русских литературных лагерей и, как выразился поэт К.Н. Батюшков, «разбрал и Карамзина и Шишкова».

Причем характерно, что сторонникам первого он адресовал, прежде всего, упреки в том, что они часто переводят не с подлинников, а «с переводов, столь же недостаточных и несовершенных, как и их собственные» (т.е. с французских переводов)¹⁰⁷, а говоря о втором, иронически заметил: «Что может быть невиннее, как признание человека, который говорит, что он перевел Гомера с аглишского языка, не зная даже по-аглишки... И вот... таким способом хотят познакомить с Гомером, дают перевод целой песни»¹⁰⁸.

Сам Голицын предъявлял к переводу весьма высокие требования, отмечая, что немногие взялись бы за этот нелегкий труд, если бы сознавали, сколь много дарований, соединенных вместе, требуется для него. Среди необходимых для переводчика качеств автор трактата называет основательное знание обоих языков (т.е. исходного и переводящего), тщательное изучение переводимого автора и, наконец, искусство воспроизводить дух подлинника.

Этому последнему моменту Голицын уделял особое внимание, считая неудовлетворительными такие переводы, в которых «исчезает весь колорит слога», в результате чего читатель находит лишь «одну простую, похожую, обнаженную мысль».¹⁰⁹ Причем он обращает внимание на часто возникающую перед переводчиком необходимость сопоставлять («взвешивать», по его терминологии) несколько возможных вариантов передачи с целью выбора наиболее подходящего из них. Таким образом, выдвигается на передний план вопрос о сохранении индивидуального стиля автора – проблема, не ставившаяся по-настоящему ни представителями классицистической эстетики, ни приверженцами карамзинской школы.

С другой стороны, начало XIX столетия знаменовало собой появление в русской литературе нового направления – романтизма. И здесь, разумеется, необходимо, в первую очередь, остановиться на деятельности В.А. Жуковского, ставшего своего рода символом русского романтизма и получившего от А.С. Пушкина заслуженный, хотя и несколько двусмысленный титул «гений перевода.»

§2. В.А. Жуковский как теоретик перевода

Без преувеличения можно сказать, что *Василию Андреевичу Жуковскому* (1783-1852 гг.) принадлежит в интересующей нас области поистине уникальное место – и не только благодаря величине оставленного им наследия, но и, в первую очередь, потому, что подавляющее число современников, да и потомков, обращаясь к проблеме передачи иноязычной литературы (главным образом, конечно, поэзии), должно было прежде всего определить свое отношение к принципам, которым он следовал в своем творчестве. Их либо принимали или стремились развить, либо отвергали (порой весьма резко) и старались опровергнуть, но игнорировать их было невозможно.

Поскольку биография Жуковского в своих основных моментах достаточно хорошо известна, вряд ли существует необходимость на ней останавливаться. Однако прежде чем непосредственно говорить о его роли в истории русского перевода, представляется целесообразным привести здесь высказывание крупнейшего представителя русской филологической науки акад. А.Н. Веселовского о той эволюции, которую претерпели литературно-эстетические воззрения поэта:

«Жуковский вышел из *псевдо-классической* школы, быстро уступавшей влиянию *сентиментальной*; первая надолго оставила в его стиле свои следы... *Сентиментальная поэзия* дала формы его чувству, но оно хочет высказаться точнее в своей неопределенности, разнообразнее в своем однообразии. Он ищет новых способов выражения; немецкая лирика указывает пути. Будущему исследователю стиля Жуковского переводы его дадут богатый, хотя далеко неравномерный материал. Они составили и еще составляют его славу. Сравнение с *романтиками* напрашивается само собой.»¹¹⁰ (выделено нами – Л.Н., Г.Х.)

Таким образом, если согласиться с процитированным утверждением, то придется признать, что в творчестве Жуковского переключаются все три ведущих направления конца XVIII – начала XIX века: классицизм, сентиментализм и романтизм. Естественно, возникает вопрос о том, как они отразились в интересующей нас области.

Собственно классицистическими признаются обычно относящиеся к раннему периоду творчества (и представляющие собой воспроизведение мыслей французских авторов, с которыми их русский собрат солидаризуется) высказывания о том, что «самый приятный перевод есть, конечно, и самый верный»; что ради «гармонии» допустимо иногда жертвовать и точностью и силой, подобно тому как в музыке «верность звуков должна уступить их приятности»¹¹¹ и т.п. Чисто по-классицистически Жуковский в 1804 г. переводил «Дон Кихота» Сервантеса с французской переделки Флориана и без каких-либо оговорок воспроизвел предисловие последнего, в котором говорится о целесообразности устранения из романа черт «дурного вкуса», ослабления «слишком сильных выражений», устранения повторов и вообще замены многих «красот» подлинника своими собственными.

Несколько сложнее обстоит дело с вопросом о том, как отразилось на переводческих взглядах Жуковского влияние сентиментализма. С одной стороны, именно его перевод «Сельского кладбища» Томаса Грея, опубликованный в 1802 г. в журнале «Вестник Европы», знаменовал своеобразное утверждение этого направления в русской литературе, развив и окончательно оформив тенденции, проявившиеся в творчестве Н.М. Карамзина и его сподвижников. Причем, сравнивая версию Жуковского с оригиналом, часто отмечают даже усиление в ней присущих сентиментализму черт (меланхолический настрой, чувствительность и т.п.). То обстоятельство, что несколько десятилетий спустя, в 1839 г., поэт вновь вернулся к названному произведению, дав совершенно новый вариант перевода, позволило некоторым исследователям утверждать, что на протяжении всего творчества сентименталистские черты сочетались у него с романтическими, и «эти два элемента слились в нем воедино, образуя оригинальный синтез.»¹¹² Однако ставить вопрос об особой «сентименталистской теории перевода» применительно к Жуковскому, как, впрочем, и к другим представителям данного направления, вряд ли целесообразно, поскольку собственной переводческой концепции, обладавшей ярко выраженными специфическими чертами, сентиментализм, насколько нам известно, ни в России, ни за ее пределами не создал, хотя определенные переводческие взгляды у сентименталистов, как мы уже видели на примере Карамзина, вполне могли быть.

Что касается романтизма, основоположником которого в России Жуковский часто называют, то – учитывая, какую роль играли понятие и проблемы перевода в эстетической системе романтиков, и принимая во внимание место, которое занимало в его творчестве воссоздание по-русски иноязычной поэзии – можно было бы ожидать, что он отразится в суждениях и высказываниях своего крупнейшего представителя наиболее полным образом. Но тут мы сталкиваемся с определенным парадоксом. Во-первых, подавляющее большинство мыслей Жуковского, посвященных теоретическим проблемам перевода, относится к раннему периоду его деятельности (1809-1810 гг.), в связи с чем возникает вопрос о правомерности их распространения на последующие годы жизни поэта. Во-вторых, если учесть, что незадолго до них (ср. приведенные выше принципы передачи «Дон Кихота») он выступал с классицистических позиций, то опять-таки существует проблема «отделения» в них собственно-романтического от классицистического (не случайно П.А. Вяземский, характеризуя одну из таких статей – «О басне и баснях Крылова», относящуюся к 1809 г., упрекал ее автора за то, что в ней «обнаруживается слишком безусловная покорность правилам литературы французской и слишком отзывается французская школа»)¹¹³. И, наконец, в-третьих, нельзя забывать, что – при всей кажущейся странности подобного утверждения, – Жуковский, уже будучи, так сказать, вполне романтиком, мог проповедовать идеи, звучавшие, на первый взгляд, совершенно по-классицистически. Вспомним хотя бы знаменитое рассуждение о

том, что «подражатель-стихотворец может быть автором *оригинальным*, хотя бы он не написал ничего собственного... Поэт оригинальный воспламеняется оригиналом, который находит у себя в воображении; поэт-подражатель в такой же степени воспламеняется образцом своим, который заступает для него тогда место идеала собственного; следовательно, переводчик, уступая образцу своему пальму изобретательности, должен необходимо иметь почти одинакое с ним воображение, одинакое искусство слога, одинакую силу в уме и чувствах. Скажу более: подражатель, не будучи изобретателем в целом, должен быть им непременно *по частям*: прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив нисколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик?»¹¹⁴ Находить у себя в воображении такие красоты, которые могли бы служить *заменой*, следовательно, производить *собственное*, равно и превосходное: не означает ли это быть творцом? И не нужно ли для того иметь дарование писателя оригинального?»¹¹⁵ И в другом месте, подчеркивая, что переводчик «остается творцом выражения, которое он должен сотворить», Жуковский заключает: «А сотворить их может только тогда, когда, наполнившись идеалом, представляющимся ему в творении переводимого им поэта, преобразит его, так сказать, в создание собственного воображения; когда, руководствуясь автором оригинальным, повторит с начала до конца работу его гения – но сия способность действовать одинаково с творческим гением не есть ли сама по себе уже творческая способность?»¹¹⁶

Эта установка на воссоздание лежащего за конкретным произведением идеала, в сущности, была бы общей для обоих антагонистических течений, расходившихся между собой, однако, в *трактовке* последнего (рационально-объективный – в классицизме, интуитивно-субъективный – в романтизме). Аналогичная сложность возникает и при истолковании знаменитого афоризма Жуковского: «Переводчик в *прозе* есть раб, переводчик в *стихах* – соперник.»¹¹⁷ При буквальном (и наиболее распространенном) понимании он трактуется как признание поэзии более высоким жанром по сравнению с прозой, как своеобразная недооценка последней – и тогда мысль Жуковского вполне укладывается в традиции классицистической эстетики. Однако в специальной литературе была предложена и другая интерпретация, придающая словам Жуковского отчетливо романтическое звучание: «Переводчик в прозе» для Жуковского – отнюдь не переводчик прозы. Вряд ли русский поэт назвал бы рабом, скажем, Тика, который блистательно перевел на немецкий язык роман Сервантеса «Дон Кихот.» Перевод в прозе для романтика – это нехудожественный «грамматический» перевод в классификации Новалиса... Перевод в стихах для романтика – это творческий «свободный перевод» с притязанием на перевод мифический, когда переводчик соперничает с автором в постижении идеала.»¹¹⁸

Но и в том, и в другом случае совершенно очевидно, что рассмотренные нами теоретические взгляды Жуковского отчетливо ориентируют пе-

реводчика на вольное обращение с исходным текстом, если только последний, по его мнению, не представлял собой совершенное воплощение искомого идеала. Посмотрим теперь, как отразился подобный подход в его переводческой практике.

§3. Переводы западноевропейской и восточной поэзии

Характеристику переводного творчества основоположника русского романтизма традиционно принято начинать с самооценки, содержащейся в письме, написанном в 1847 г. и адресованном Н.В. Гоголю: «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, когда их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум, как огниво, которым надобно ударить о камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества: у меня почти все чужое или по поводу чужого – и все, однако, мое.»¹¹⁹

Действительно, формы и методы такого преобразования «чужого» в «свое» у Жуковского весьма разнообразны, а некоторые из них, как отмечал Ю.Д. Левин, напоминают способы передачи иноязычного произведения, практиковавшиеся его предшественниками в XVIII столетии. Так, Ленора – героиня одноименного произведения немецкого поэта Г. Бюргера – вначале (версия 1808 г.) превратилась в «Людмилу» с соответствующей заменой национального колорита оригинала на русский, затем по ее мотивам появилась «Светлана» (1808-1812 гг.), где от оригинала остался лишь мотив встречи с мертвым женихом, да и та происходит во сне, и, наконец, в 1831 г., она вновь становится «Ленорой» и оказывается уже в привычной для себя Германии XVIII в. «Уидина» Ламот – Фуке, написанная в оригинале прозой, обрела в 1837 г. на русском языке стихотворную форму, заставляющую вспомнить про опыт Третьяковского в «Тилемахиде». Сходство еще более усиливается, если учесть, что перевод Жуковского снабжен подзаголовком: «Старинная повесть, рассказанная в прозе бароном Ламот-Фуке, на русском в стихах В. Жуковским». Таким образом, по замечанию Ю.Д. Левина, «и немецкий автор, и русский поэт были поставлены в одинаковое положение к некоему «первоисточнику»¹²⁰.

Спорным представляется применение термина «перевод» и к известному отрывку «Суд в подземелье». Хотя он и восходит ко второй главе поэмы Вальтера Скотта «Мармион», однако сюжет произведения и сам образ беглой монахини Констанс де Беверли (у Жуковского – Матильды) претерпел существенные изменения, и т.д. Именно подобным подходом Жуковского к переводимым произведениям часто объясняют тот факт, что наряду с крупнейшими европейскими поэтами – Шиллером, Гете, Байроном и др., он нередко обращался к творчеству второ- и третьестепенных авторов, достаточно малоизвестных даже у себя на родине. За это, в частно-

сти, упрекал Жуковского К.Ф. Рылеев в письме к Пушкину; да и сам Пушкин отозвался о подобной «всеядности» своего друга с явным неодобрением: «... Иное дело Тасс, Ариост и Гомер, иное дело песни Маттисона и уродливые повести Мура».¹²¹ Но с точки зрения самого Жуковского, такого рода «неразборчивость» была вполне оправдана: для него важно было место, занимаемое тем или иным зарубежным автором в литературной «Табели о рангах», а возможность использовать его творчество для выражения собственных настроений и решения своих задач – а здесь поэты меньшего масштаба зачастую оказывались предпочтительнее классиков хотя бы уже потому, что отношение к ним могло быть гораздо более свободным.

Еще явственнее «самостоятельность» Жуковского проявлялась в созданных им русских версиях восточной классики. Так, говоря об «индейской» (т.е. индийской) повести «Наль и Дамаянти», представившей собой отрывок из древнеиндийского эпоса «Махабхарата», с которым Жуковский знакомился по немецкому переводу Ф. Рюккерта, он счел необходимым подчеркнуть: «Не зная подлинника, я не мог иметь намерения познакомиться с ним русских читателей, я просто хотел рассказать им по-русски ту повесть, которая пленила меня в рассказе Рюккерта, хотел сам насладиться трудом поэтическим»¹²².

Аналогично охарактеризовал поэт и свою обработку эпизода из «Шахнаме» Фирдоуси, сделанную опять-таки через посредство Рюккерта: «Мой перевод не только вольный, но и своевольный: я многое выбросил и многое прибавил»¹²³.

Можно добавить к сказанному, что подобную манеру обращения с оригиналом, помимо «пережитков классицизма» и особенностей романтической эстетики, в немалой степени обуславливала и личность самого переводчика – «тишайшая, выпретенная, благолепная, сентиментально-меланхоличная»¹²⁴, по известной, хотя и несколько гротескной характеристике К.И. Чуковского. Этим, в частности, объясняли систематическое устранение из оригиналов элементов чувственности (наиболее известный пример – перевод «Торжества победителей» Ф. Шиллера, где, в отличие от оригинала, вновь обретший прекрасную Елену царь Менелай никак не проявляет супружеской страсти), и усиление религиозных мотивов, и избегание мало-мальски вульгарных (с точки зрения Жуковского) слов и выражений, и, наконец, то, что, по словам друга и биографа поэта К.К. Зейдлица, в его переводах «многие места... кажутся как бы прямо списанными с обстоятельств собственной жизни поэта... Жуковский прибавлял к подлиннику так много своего, что явно намекал на самого себя.»¹²⁵

Эту особенность переводного творчества Жуковского в той или иной степени отмечало подавляющее большинство его современников, стоявших на разных, порой диаметрально противоположных позициях (В.К. Кюхельбекер, А.А. Бестужев, Н.И. Гнедич, Н.В. Гоголь, Н.А. Полевой и многие другие). Пожалуй, в наиболее полной форме названная идея была выраже-

на В.Г. Белинским. Подчеркивая, что «Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии: нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешенного в начале XIX века немецкими и английскими поэтами, преимущественно же Шиллером. Вот значение Жуковского и его место в русской литературе», – крупнейший русский критик прошлого столетия заключал: «Жуковский – поэт, а не переводчик: он воссоздает, а не переводит, он берет у немцев и англичан только свое, оставляя в подлинниках неприкосновенным их собственное, и поэтому его так называемые переводы очень несовершенны как переводы, но превосходны как его собственные создания... От всех поэтов он отвлекал свое или на их темы разыгрывал собственные мелодии, брал у них содержание и, переводя его через свой дух, претворял в свою собственность.»¹²⁶

Правда, в специальной литературе неоднократно оговаривалось, что с течением времени Жуковский эволюционировал к более точному воспроизведению подлинника. Действительно, в зрелые годы он порой возвращался к переводимым оригиналам и предлагал новые версии. Так, например, обстояло дело с «Сельским кладбищем» Грея (которое, по словам самого поэта, он, спустя почти сорок лет, решил перевести как можно ближе к подлиннику) и с уже упоминавшейся «Ленорой» Бюргера. Однако, необходимо учитывать, что сама «близость» могла быть достаточно свободной (поэма Грея во втором варианте передана гекзаметрами, тогда как в оригинале – пятистопный ямб). Кроме того, как заметил Ю.Д. Левин, дважды обращаясь к одному и тому же тексту, русский поэт «печатал в своем собрании по два варианта каждого перевода, потому что последующий не отменял предыдущего, как более точное воссоздание оригинала: это были разные его, Жуковского, стихотворения»¹²⁷. И не случайно на просьбу одного из зарубежных корреспондентов прислать немецкие переводы своих стихов русский поэт ответил шутливым по форме, но по существу вполне серьезным предложением перечитать оригиналы переведенных им немецких классиков и вообразить, что они представляют собой переводы русских текстов, написанных Жуковским.

Конечно, в наследии Жуковского можно найти и иронические высказывания о слишком вольных переводах, которые «можно смело назвать оригиналами, ибо они совершенно не имеют сходства с подлинниками»¹²⁸, и указание на то, как надлежит воссоздавать на русском языке «Слово о полку Игореве», относящееся, кстати, еще к 1817 – 1819 гг.: «В переводах такого рода нужно одно: буквальная верность, ибо мы хотим понимать с точностью оригинал; все, что его изменяет, не может иметь никакой для нас цены именно потому, что оно уже новое.»¹²⁹ Но наиболее показательны в этом отношении стали установки Жуковского при работе над «Одиссеей».

§4. Гомер в переводе Жуковского

Первое обращение Жуковского к гомеровскому эпосу относится к двадцатым годам, когда он при посредстве немецких переводов И. Фосса и Ф.Л. Штольберга, а также английской версии А. Попа воссоздал на русском языке несколько отрывков из «Илиады», представив их в виде небольшой поэмы, опубликованной в 1829 г. (в это время над гомеровской поэмой работал также Н.И. Гнедич). Вновь обратился к «Илиаде» он лишь двадцать лет спустя, когда была завершена «Одиссея» (которую Жуковский считал привлекательнее первой).

Как неоднократно отмечалось, труд над последней Жуковский противопоставлял всему своему предшествующему творчеству. Не случайно он прежде всего счел необходимым отмежеваться от версии А. Попа, противопоставив ей немецкий перевод И. Фосса, столь высоко, как мы видели, оцененный в свое время Гёте: «По незнанию Гомерова языка, лажу с Фоссовым, шероховатым, но верным; переводя Фоссе, заглядываю в Попе и дивлюсь, как мог он при своем поэтическом даровании так мало чувствовать несравненную простоту своего подлинника, которого совершенно изуродовал жеманным своим переводом.»¹³⁰ Формулируя же свои собственные принципы передачи, Жуковский подчеркивал, что стремился сохранить всю простоту оригинала, проявляя по отношению к нему рабскую верность, ограниченную только языковыми требованиями: «Я старался переводить слово в слово, сколько это возможно без насилия языку (от чего верность рабская становится часто рабскою изменою), следовал за каждым словом и в особенности старался сохранить *их место в стихе* тем словам, которые на этом месте производят особенно поэтическое действие.»¹³¹ Поскольку древнегреческий язык, как признавался сам поэт (см. выше), был ему мало знаком, для реализации своего замысла Жуковский заказал немецкому эллинисту, профессору С. Грасгофу специальный подстрочник, где под каждым греческим словом стояло соответствующее немецкое, а под последним – грамматическое толкование лексической единицы оригинала. Этот подстрочник Жуковский сверял с известными ему немецкими, французскими, английским и русским переводами. Таким образом он рассчитывал создать некий «объективный» (по терминологии Ю.Д. Левина) перевод, в котором будет выступать только сам Гомер, не затеняемый личностью переводчика. Считая, что созданная им версия сохраняет облик Гомера и присущую древнегреческому эпосу «старину и простоту», Жуковский должен был особенно положительно воспринять ту оценку, которую дал его труду Н.В. Гоголь: «Переводчик поступил так, что его не видишь; он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется как бы нет стекла»¹³².

Выработанные при работе над «Одиссеей» принципы и методы передачи Жуковский намеревался применить и к тексту «Илиады», первую песнь которой он воссоздавал в 1850 г. Здесь также он пользовался немец-

ким подстрочником, составленным профессором Фишингером, намереваясь сверить последний с уже опубликованным переводом Гнедича. Причем – в соответствии с установкой на объективный перевод – он даже выражал намерение использовать все те стихи, которые, по его мнению, Гнедичем были переведены лучше.

Однако уже многие современники поэта, в том числе и весьма положительно отзывавшиеся о творческих достижениях Жуковского, отмечали, что об «объективности» передачи Гомера здесь говорить не приходится. Указывалось, в частности, на то, что «Одиссея» под пером русского романтика обрела некий элемент романтической элегии, обусловленный введением в нее личности самого переводчика. Названные моменты предопределили появление в тексте налёта меланхолической сентиментальности и даже отголосков христианской морали, совершенно чуждых оригиналу. Наличествует в переводе Жуковского и «украшение» гомеровского эпоса путем введения собственных поэтических определений, усложненных метафор, перифраз, вставок и т.п. Наряду с приданием тексту высокой торжественности (для чего им использовались архаизмы церковнославянского происхождения), Жуковский одновременно, стремясь «приблизить» Гомера к современному читателю, в определенном смысле прибегает к тому же «склонению на наши нравы»: в архаической Греции появляются черты древнерусского патриархального уклада («князь», «тризна»), детали быта («дворня», «палата», «спальники»), элементы православно-религиозной фразеологии («пастырь», «риза», «святотатство») и т.д. С другой стороны, в переводе фигурируют выражения и обороты, присущие русскому фольклору: «свет наш, царица!», «студеная вода» и др.

Таким образом, несмотря на все декларации и несомненные намерения Жуковского создать «объективный» перевод, «Одиссея» под его пером получилась такой же субъективной, как и другие воссозданные им произведения. Характерен отзыв одного из современников: «Перевод Жуковского предназначен не для тех, кто изучает древность, а для тех, кто хочет послушать Гомера на родном языке. И он услышит его... и насладится»¹³³.

Уже в XX в. резко отрицательно отзывался о переводе «Одиссеи» исследователь «русского Гомера» А.Н. Елунов. Подчеркивая, что «взгляды Жуковского на перевод нелогичны и не всегда последовательны», он характеризует версию основоположника русского романтизма следующим образом: «... Она принадлежит к вольным и «украшенным» переводам, в ней сильнейшим образом сказывается творческая личность поэта-посредника, заслонившего собою Гомера, и чтобы добраться до Гомера, читатель должен откинуть все, что принадлежит Жуковскому: останется фабула «Одиссеи», последовательность рассказа, все ситуации, характеры, но не словесное их воплощение... Обследование «Одиссеи» представляет больший интерес для изучающих творчество Жуковского, чем для изучения проблемы перевода Гомера. Перевод «Одиссеи» появился в печати под заголовком «Но»

вые стихотворения Жуковского», и это действительно так: перед нами превосходное новое русское стихотворение, но не новое слово переводческого искусства. Переводческое дарование Жуковского маскирует неудовлетворительность перевода. «Его стихов пленительная сладость» зачаровывает читателя, но познавательное значение такого перевода не равняется его высоким литературным достоинствам. «Одиссея» Жуковского лирически окрашена, романтична, но не героична и не мужественна»¹³⁴. Более двух десятилетий спустя примерно ту же мысль (хотя и в гораздо более благожелательном по отношению к создателю русской «Одиссеи» тоне) высказал С.С. Аверинцев, заметивший, что «Жуковский вполне адекватно дал нам то, что мог и должен был дать – романтическое видение Гомера...»¹³⁵ Тем не менее именно эта версия гомеровской поэмы стала (наряду с «Илиадой» Гнедича) своего рода каноническим текстом, по которому последующие поколения русских читателей знакомились (и продолжают знакомиться) с великим древнегреческим эпосом. Именно его выбрали в свое время составители «Библиотеки всемирной литературы» для тома, посвященного творчеству Гомера.

§5. Поиски новых переводческих принципов (П.А. Катенин, Н.И. Гнедич)

Вопрос о месте и роли Жуковского в истории русского поэтического перевода был, пожалуй, одной из наиболее острых проблем отечественного переводоведения на протяжении полутора столетий. И если, с одной стороны, даже в работах, относящихся к сравнительно недавнему времени, нередко встречались утверждения о чрезвычайной близости принципов основоположника русского романтизма современному понятию адекватного перевода, и именно к нему (наряду с Пушкиным) возводили «духовную родословную» реалистического перевода (против чего резко протестовал в своих трудах не раз упоминавшийся Ю.Д. Левин, характеризовавший подобный подход как подгонку к переводческим принципам последующих периодов), – то, с другой стороны, творческий метод Жуковского стал вызывать негативную реакцию уже у многих его современников. И первым здесь обычно называют имя *Петра Андреевича Катенина* (1792–1853 гг.) – поэта, критика и драматурга, близкого декабристским кругам. Будучи по своим литературным взглядам «архаистом», т.е. противником карамзинизма, Катенин после появления «Людмилы» Жуковского опубликовал собственную версию «Леноры» – «Ольгу», полемически противопоставив ее «прелестному и неверному», по выражению Пушкина, подражанию Жуковского. В 1816 г. оба варианта стали предметом ожесточенной дискуссии между Н.И. Гнедичем, отдавшим предпочтение Жуковскому, и А.С. Грибоедовым, отстаивавшим позицию Катенина. Однако спор шел не столько о том, какое переложение ближе и точнее передает оригинал – поскольку

оба они переносили действие на русскую почву, – сколько о том, чье произведение больше соответствует требованиям, предъявляемым к жанру русской баллады. В этом плане творчество Катенина также характеризуется сочетанием «чужого» со «своим»: при передаче старофранцузского рондо у него появляются «стольный Киев», князь Владимир, богатырь Добрыня и т.п., стихотворение «Певец» с подзаголовком «из Гёте» перекликается с мотивами «Слова о полку Игореве» и т.д., причем подобная русификация проводится весьма решительно (не случайно сам Катенин предпочитал говорить о своих «переделках» и «вольных переводах»). Но наряду с упомянутой «вольностью», внешне весьма напоминающей пресловутое «склонение на наши нравы», для Катенина было характерно стремление к скрупулезной передаче формы и размера оригинала. «Рыцарь Ожье может превратиться в Добрыню и отважный Ришар – в князя Владимира, но рифмовка воспроизводится с нарочитой точностью и этапы в развитии темы точно вложены в отведенные им в оригинале разделы... Тут, в противоположность карамзинистам, переводчик чужд произвола.»¹³⁶ Характерно, что после появления в 1831 г. нового варианта «Леноры» Жуковского Катенин отозвался о работе своего антагониста следующим образом: «... Перевод дрянь, и разве одно в нем достоинство, что размер подлинника сохранен в точности»¹³⁷. Однако и стремление к точности, т.е. к воспроизведению особенностей «чужого», равно как и отмеченные выше проявления «вольности» служили одной и той же цели: освоить новые стихотворные формы и применить их к собственно русской тематике, прежде всего – к сюжетам и образам древней народной словесности, столь высоко ценимой в декабристских и околодекабристских кругах. Эта же тенденция к «ассимиляции» новых форм лежала в основе получившего широкий отклик в начале двадцатых годов прошлого века «спора об октаве» между самим Катениным и писателем и критиком *Орестом Михайловичем Самовым* (1793-1833гг.). Его предметом являлось выдвинутое творцом «Ольги» положение о необходимости при переводе итальянских стихотворений использовать тот же самый стихотворный размер (октаву), ранее не применявшийся в русской поэзии, против чего его оппонент возражал, ссылаясь на свойства русского языка и стихосложения, якобы препятствующие его применению. Впоследствии идеи Катенина относительно важности передачи формальной стороны оригинала получили развитие в высказываниях В.Г. Белинского и М.А. Михайлова.

Поставленные в рассматриваемый период проблемы нашли отражение и в деятельности других представителей русской литературы, зачастую приводя к существенной эволюции взглядов того или другого из них. Пожалуй, наиболее заметной она оказалась в творчестве *Николая Ивановича Гнедича* (1784-1833гг), вошедшего в историю отечественной культуры, прежде всего, как создатель русской «Илиады». Если, полемизируя с Катениным, он отстаивал принципы «приятного перевода», заслужив от А.С. Грибоедо-

ва ироническое прозвище «непримиримого врага простоты», то впоследствии, придя к убеждению, что важнейшая обязанность переводчика «есть непрерывная борьба с собственным духом, с собственной внутреннею силою, которых свободу он постоянно должен обуздывать», Гнедич сформулировал свой принцип работы над текстом древнегреческого эпоса в следующих словах: «Как бы то ни было, но вольные переводы выгоднее для переводчика, нежели для подлинника. Я предпочел выгоды Гомера – своим, решился переводить с возможною верностию... В таком понятии о достоинстве перевода я был верен Гомеру; и, следуя умному изречению: *должно переводить нравы так же, как и язык*, я ничего не опускал, ничего не изменял... Делая выражения греческие русскими, должно было стараться, чтобы не сделать русскою мысль Гомерову, но что еще более – не украшать подлинника. Очень легко украсить, а лучше сказать – подкрасить стих Гомера краскою нашей палитры; и он покажется щеголеватее, пышнее, лучше для нашего вкуса; но несравненно труднее сохранить его гомерическим, как он есть, ни хуже, ни лучше. Вот обязанность переводчика и труд, кто его испытал, не легкий. Квинтилиан понимал его: *Facilius est plus facere, quam idem – легче сделать более, нежели то же*»¹³⁶.

Перевод Гнедича получил неоднозначную оценку у современников, что, кстати, отразилось в высказываниях А.С. Пушкина. Называя труд переводчика «Илиады» «высоким подвигом», посвятив ему апологическое стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один» и панегирическое двустишие:

«Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой»,-

Пушкин одновременно отозвался о нем достаточно язвительной эпиграммой:

«Крив был Гнедич поэт, предложитель слепого Гомера.
Боком одним с образцом схож и его перевод».

В частности, версию Гнедича упрекали в чрезмерной усложненности, высокопарности, «напыщенной славянщине», указывая, что оригинал представляет собой «простое и безыскусное» произведение народной словесности, требующее соответствующих средств передачи. Именно в таком «простонародном» духе предлагали толковать «Илиаду» известный журналист О.И. Сенковский (нарочито эпатажирующая манера которого вызвала достаточно громкий литературный скандал)¹³⁷, филолог Б.И. Ордынский, предложивший в середине XIX столетия собственный прозаический перевод гомеровской поэмы, и др. Однако, несмотря на позднейшие попытки воссоздать Гомера по-русски (включая достаточно известный вариант писателя В.В. Вересаева), авторитет перевода Гнедича остался непоколебленным.

§6. Буквалистские тенденции

Стремление к подчинению переводчика переводимому автору и возможно более близкой и точной передаче оригинала получило достаточно широкое распространение, в связи с чем иногда говорят о формировании во второй половине 20-х годов нового этапа в развитии русского перевода и переводческой мысли (Ю. Д. Левин). И наиболее показательна здесь фигура поэта, журналиста и литературного критика, одного из ближайших друзей Пушкина *Петра Андреевича Вяземского* (1792-1878 гг.). В прошлом один из активнейших членов «Арзамаса», вокруг которого группировались карамзинисты, и сторонник переводческих принципов Жуковского, он, переводя в 1827 году прозой «Крымские сонеты» Адама Мицкевича, подчеркивает свое стремление «переводить как можно буквальнее», обосновывая указанный принцип характерным рассуждением: «...Близкий перевод, особенно же в прозе, всегда предпочтительнее такому, в котором переводчик больше думает о себе, чем о подлиннике своем. Награда, его ожидающая: тихое удовольствие за совершение доброго дела и признательность одолженных читателей, а совсем не равный участок в славе автора, как многие думают. Конечно, не каждый читатель будет в состоянии или захочет дать себе труд разобрать в неубранном списке достоинства подлинника, но зато художники вернее поймут его, не развлеченного посторонними усилиями самолюбивого переводчика. Любитель зодчеств не удовольствуется красивым изображением замечательного здания: любя науку свою, он подорожит более голым, но верным и подробным чертежом, передающим ему также буквально все средства, мысли и распоряжения зодчего»¹⁴⁰.

Схожие мысли были высказаны Вяземским несколько позже, в начале 30-х годов, при переводе уже прозаического произведения – романа французского писателя Бенжамена Констана «Адольф»: «Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напившись смыслом и духом подлинника, переливает их в свои формы, следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихиями языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее, второй невыгоднее; из двух я избрал последний. Отступления от выражений автора, часто от самой симметрии слов казались мне противоестественным изменением мысли его... К тому же... имел я еще цель: изучивать, ошупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки, и выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному... Переводы независимые, т.е. пересоздания, переселения душ из иностранных языков в русский, имели у нас уже примеры блестящие и разве только достижимые: так переводили Карамзин и Жуковский. Переселения их не отзываюся почвою и климатом родины. А я, напротив, хотел испытать, можно ли... сохранить в переселении запах, отзыв чужбины, какое-то областное выражение»¹⁴¹. Вместе с тем Вяземский предупреждал

о необходимости при подобном подходе обходиться «без увечья, без расчленивания на ложе прокрустовом», формулируя критерии, которыми он руководствовался при вводе в текст перевода слов и оборотов, создаваемых под влиянием французского языка (галлицизмов), следующим образом: «Я берегу от галлицизмов, слов, так сказать, синтаксических или вещественных, но допускаю галлицизмы понятий умозрительных, потому что тогда они уже европеизмы»¹⁴².

Новаторство Вяземского получило неоднозначную оценку у современников и позднейших исследователей. А.С. Пушкин, которому перевод был посвящен и который имел возможность ознакомиться с процитированным выше предисловием, счел необходимым отозваться на его предстоящее появление в печати специальной заметкой в издававшейся им «Литературной газете», написанной в весьма благожелательном тоне: «С нетерпением ожидаем появления сей книги. Любопытно видеть, каким образом опытное и живое перо кн. Вяземского победило трудность литературного языка, всегда стройного, светского, часто вдохновенного. В сем отношении перевод будет истинным созданием и важным событием в истории нашей литературы»¹⁴³. Впрочем, наличие французско-русского билингвизма среди подавляющего большинства читателей, которым, в первую очередь, был адресован перевод, и вызванное последним достаточно частое использование галлицизмов в русской речи (вспомним хотя бы «Войну и мир» А.Н. Толстого) в значительной степени смягчали восприятие текста, притупляя его чужеродность. Позднее, уже в XX столетии, в период борьбы с так называемой «формальной школой» в переводе, оценки провозглашенных Вяземским переводческих принципов (и, соответственно, их воплощения на практике) были гораздо более резкими¹⁴⁴, хотя и высказывались соображения о необходимости соблюдать при рассмотрении переводческой деятельности Вяземского принцип историзма (О.П. Холмская, Ю.Д. Левин). В частности, указывалось на то, что отсутствие разработанных средств передачи национальных и индивидуальных особенностей оригинала неизбежно приводило к попыткам буквального воспроизведения соответствующих его элементов, при помощи которого пытались передать присущую подлиннику специфику. О том, что Вяземский не был одинок в своих взглядах, свидетельствует деятельность *Михаила Павловича Вронченко* (1801/2-1855гг). Не являясь переводчиком-профессионалом (по специальности он был военным топографом и дослужился до чина генерал-майора), Вронченко, тем не менее, много занимался переводами Байрона, Мицкевича, Гете, Шекспира и других авторов. Особое значение имел выполненный им во второй половине 20-х годов перевод «Гамлета», представлявший собой первую попытку воссоздания этого произведения на русском языке в истинном виде, без произвольных опущений или добавок. Переводу предшествовало предисловие, где излагались принципы, которых Вронченко придерживался, воссоздавая на русском языке трагедию Шекспира:

«1) Переводить стихи стихами, прозу прозой, сколько возможно ближе к оригиналу (не изменяя ни мыслей, ни порядка их) даже на счет гладкости русских стихов...

2) В выражениях быть верным, не оскорбляя, однако ж, благопристойности и приличия...

3) Игру слов передавать даже на счет верности заключающейся в ней мысли, если мысль сия сама по себе незначительна...

4) В местах неясных и сомнительных советоваться со всеми комментаторами и следовать толкованию вероятнейшему...

5) Помещать в комментарии все, могущее послужить к пояснению текста.

Переводя почти всегда стих в стих, часто слово в слово, допуская выражения малоупотребительные, я старался доставить моим соотечественникам сколько возможно точнейшую копию Гамлета Шекспирова, но для сего должно было сохранить красоты, почти неподражаемые – а в сем-то именно нельзя и ручаться»¹⁴⁵.

Комментируя приведенные выше положения в письме, адресованном Н.А. Полевому, Вронченко указывал: «Я... переводил, говоря вообще, стих в стих, часто даже, где сходство языков то позволяло, слово в слово, но отступая инде от точности выражений, умеряя слишком резкие для нашего века картины. Разумеется, что, переводя таким образом, я гладкости стихов не считал предметом главным, употребляя слова некрасивые, но верно выражающие дух автора; несообразности в мыслях исправлять я не почитал себя вправе»¹⁴⁶.

Опасения переводчика относительно «гладкости стихов», т.е. эстетической стороны созданного им русского текста, оказались не напрасными. Многие, благожелательно настроенные к нему критики, признавая заслуги Вронченко, тем не менее, склонны были согласиться с мнением А.С. Пушкина, что у него «к каждому стиху подвешена гирька». Даже В.К. Кюхельбекер, указывавший в предисловии к своему переводу «Макбета» на близость собственных взглядов к принципам Вронченко, несколько лет спустя упрекал последнего в «изнасиальствовании» русского языка. И хотя Вронченко старался учесть критические замечания, стремясь придать языку переводов большую естественность, однако с течением времени их недостатки становились все более заметными. Последняя его работа – перевод «Фауста» Гете – вызвала характерное замечание Тургенева: отмечая, что, несмотря на всю присущую ему добросовестность и трудолюбие, Вронченко «не поэт..., даже не стихотворец; ему недоступно то, что составляет тайную гармонию стиха», – Тургенев заключает: «Мы не чувствуем единой глубокой общей связи между автором и переводчиком, но находим много связей, как бы ниток, которыми каждое слово русского «Фауста» пришито к соответствующему немецкому слову»¹⁴⁷. Еще раньше сходный упрек высказывал В.Г. Белинский (в целом высоко ценивший деятельность Вронченко),

который подчеркивал, что «ложное понятие о близости перевода и о русском слоге лишили его успеха на попрлице, которое избрал с такой любовью»¹⁴⁸.

§7. Проблемы перевода в творчестве Пушкина и Лермонтова

Вопрос о месте и роли А.С. Пушкина в развитии теории и практики русского перевода рассматриваемой эпохи всегда привлекал особенно пристальное внимание в переводческой литературе, что вполне понятно, учитывая значение великого поэта для русской культуры. Проблема эта получила неоднозначную интерпретацию в трудах занимавшихся ею исследователей, причем наметились два полярно противоположных подхода к ней.

С одной стороны, ряд ученых (Г.Д. Владимирский, О.П. Холмская и др.), ссылаясь на наличие в творческом наследии Пушкина ряда произведений, восходящих к тем или иным иностранным источникам – от античной классики до современных авторов, считал, что у него наличествовала стройная система переводческих взглядов (естественно, наиболее прогрессивных для данной эпохи), отвергавших как буквализм, так и чрезмерную волюность и чрезвычайно близких тому пониманию задач и методов передачи иноязычного оригинала, которое сложилось к середине XX столетия. Подобная точка зрения, сводившаяся к тезису: «Великий поэт – в то же время великий переводчик», – в наиболее яркой форме была высказана в 50-х годах И.А. Кашкиным, который, обозревая путь, пройденный русской переводческой традицией, нарисовал следующую картину: «Вот начало XIX века. Приверженцы вольного романтического перевода Батюшков¹⁴⁹ и Жуковский. Одновременно с ними – ревнитель точности Катенин. Реалистические догадки некоторых поэтов-декабристов и гениальный синтез реалистического перевода, когда к нему прикасалась рука Пушкина или Лермонтова»¹⁵⁰.

Однако уже в 30-х годах нашего столетия было высказано и противоположное мнение. Так, Б.В.Томашевский, касаясь этого вопроса, писал: «Пушкин не был переводчиком, и переводы в его стихах занимают незначительное место. Он не считал себя

Ни подражателем холодным,
Ни переводчиком голодным
И ни поэтом милых дам...

Все эти категории он объединил под общей кличкой «смирненных поэтов» и «несчастных глупцов». Это был удел мелких журнальных сотрудников...»¹⁵¹. Впрочем, автор оговаривает, что такого рода отношение не мешало Пушкину признавать просветительское значение переводов (достаточно вспомнить известный афоризм: «Переводчики – почтовые лошади просвещения») и высоко ценить некоторые из них.

В дальнейшем подобная трактовка была развита Ю.Д. Левиным, категорически отрицавшим наличие у великого поэта какой-либо последовательной системы переводческих принципов и считавшим всякие попытки их обнаружения проявлением «профессиональной узости взгляда»: «Переводчику представляется, что перевод есть чуть ли не высшая форма человеческой деятельности. Поэтому, считает он, всякий великий писатель имеет свою теорию перевода. Величие Пушкина вне сомнений – следовательно, у него была теория перевода. И если она не обнаруживается в его записях, то лишь потому, что он не успел ее изложить... Но отношение Пушкина к переводу было далеко не таким восторженным, как обычно изображают историки перевода... Перевод, когда им занимался крупный поэт, рассматривался Пушкиным не как самоцель, а как своего рода школа мастерства, готовящая поэта к созданию оригинальных произведений»¹⁵².

Любопытный эпизод, проливающий свет на интересующий нас вопрос, приводит в своих воспоминаниях писатель и критик, издатель известного журнала «Московский телеграф» Н.А. Полевой. По его словам, Пушкин, познакомившись с поэмой польского поэта Адама Мицкевича «Конрад Валленрод», «восхищенный красотами подлинника, хотел, в изъявление своей дружбы к Мицкевичу, перевести всего «Валленрода», но увидел, как говорил он сам, что не умеет переводить, т.е. не умеет подчинять себя тяжелой работе переводчика»¹⁵³. А уже в 1836 г., незадолго до гибели, Пушкин писал князю Н.Б. Голицыну, переводившему его стихотворения на французский язык: «Вы обещаете перевод в стихах моего («Бахчисарайского фонтана»). Уверен, что вам он удастся, как все, что ~~выходит~~ из-под вашего пера, хотя тот род литературы, которому вы предаетесь, самый трудный и неблагодарный из всех, какие я знаю»¹⁵⁴.

Что же касается самого Пушкина, то – практически по единодушному мнению всех исследователей, занимавшихся данным вопросом, – элементы переводческой деятельности, когда поэт к ней обращался, были, по существу, неотъемлемой частью его оригинального творчества. Обычно им и не ставилась основная собственно переводческая задача – как можно более близкая к подлиннику передача оригинала. Поэтому среди восходящих к иноязычным источникам произведений можно встретить и переводы в собственном смысле слова, и различного рода сокращения и переделки, и сочетания нескольких принципов передачи. Достаточно вспомнить переработку сюжета о Дон-Жуане в «Каменном госте», «Пир во время чумы», представляющий собой сцену из драмы Дж. Вильсона «Чумный город», стихотворение «Странник», передающее основную идею сочинения пуританского автора Дж. Беньяна «Путь паломника» (написанного в прозе), «Воеводу» на сюжет А. Мицкевича, где несколько смещены акценты в характеристике главных героев, «Песни западных славян», источником которых послужила знаменитая мистификация П. Мериме «Гула», причем Пушкин отнюдь не переводил последнюю (также написанную прозой), а как бы воссоздавал

в стихах стоявший за ней воображаемый подлинник¹⁵⁵, и т.д. Правда, в специальной литературе порой утверждалось, что в последние годы жизни Пушкин якобы эволюционировал к более полному воссозданию исходного текста, однако сколь-нибудь убедительно увязать тот или иной способ передачи последнего с определенными периодами биографии поэта сторонникам данной точки зрения, по существу, так и не удалось.

Что касается теоретических воззрений Пушкина на интересующую нас проблему, то здесь чаще всего обращаются к незаконченной статье «О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом». В ней критика классицистических традиций «приятного перевода», в связи с которой отмечается, что «даже мнение, утвержденное веками и принятое всеми, что переводчик должен стараться передавать дух, а не букву, нашло противников и искусные опровержения», – сочетается с указанием на тот факт, что стремление «передать... *слово в слово*» вступает в противоречие с необходимостью соблюдения «верности смысла и выражения. Каждый язык имеет свои обороты, свои усложненные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами»¹⁵⁶. Однако какую-либо *систему* позитивных переводческих принципов в упомянутой статье также вряд ли можно обнаружить – хотя бы потому, что это и не входило в задачи ее создателя.

Сказанное, разумеется, ни в коей мере не означает умаления той роли, которую сыграла деятельность великого поэта в развитии художественного перевода. «Осмысление национальной самобытности, воссоздание исторического колорита, новые возможности русского литературного языка и стиха и т.д. – все это было усвоено русской переводческой культурой благодаря Пушкину. Но это влияние Пушкина осуществлялось всем его творчеством, а не только переводами или теоретическими суждениями о переводе»¹⁵⁷.

Схожим образом обстоит дело и с творчеством М.Ю. Лермонтова, также, как мы видели, зачисляемого порой в ряды представителей «реалистического перевода». Интересно отметить, что, порицая Жуковского за «неразличение» переводных и оригинальных произведений, в частности, за то, что последний порой не обозначает источник, откуда взяты те или иные мотивы, сам Лермонтов далеко не всегда в своих рукописях ссылался на автора оригинала (так обстояло дело, например, с некоторыми стихотворениями Гейне, Мура, Мицкевича). Он также достаточно сильно перерабатывал иноязычный материал, сочетая его порой с собственными вставками, контаминируя разных авторов, и т.д. «... Твердой грани между переводом и собственным творчеством для Лермонтова нет... в ряде случаев перевод легко переходит у него в самостоятельную вариацию на мотив иностранного поэта, а иногда и в полемику с ним. Во всех переводах, переделках и вариациях Лермонтов выступает как необыкновенно сильная поэтическая индивидуальность, а внимательное сопоставление их с оригиналами в конечном счете позволяет выделить именно лермонтовский элемент»¹⁵⁸. Выс-

казывалось даже мнение, что у Лермонтова вообще нет переводов как таковых, если не считать нескольких произведений Байрона: «Все попытки найти для Лермонтова «место» в истории русского перевода наивны и заведомо безуспешны; его стихотворения не связаны ни с тем, что было до него, ни с тем, что будет после. Но как пример поэтического истолкования и «пересоздания» чужих стихов, эти строки навсегда останутся образцами для поэтов»¹⁵⁹.

§8. Теоретические проблемы перевода в трудах В.Г. Белинского

Крупнейший русский критик прошлого столетия *Виссарион Григорьевич Белинский* (1811-1848 гг.) не оставил заметного следа в переводческой практике: хотя в молодые годы он и занимался переводами с французского языка, но работа эта выполнялась, главным образом, для заработка и носила достаточно случайный характер. После 1834 г. Белинский не создает новых переводов, но уделяет пристальное внимание переводной литературе и теоретическим проблемам перевода в целом ряде статей, рецензий, писем и т.д.

Характерное рассуждение о важности последних с точки зрения общественного развития России можно найти уже в одной из относительно ранних работ, относящейся к 1835 г.: «... У нас вообще слишком мало дорожат славою переводчика. А мне кажется, что теперь-то именно и должна бы в нашей литературе быть эпоха переводов или, лучше сказать, теперь вся наша литературная деятельность должна обратиться исключительно на одни переводы как ученых, так и художественных произведений... Нам надо больше переводов... О пользе говорить нечего: она так очевидна, что никто не может в ней сомневаться; главная же польза последних, кроме наслаждения истинно изящным, состоит наиболее в том, что они служат к развитию эстетического чувства, образованию вкуса и распространению истинных понятий об изящном... Сверх того, переводы необходимы и для образования нашего еще не установившегося языка; только посредством их можно образовать из него такой орган, на коем бы можно было разыгрывать все неисчислимые и разнообразные вариации человеческой мысли»¹⁶⁰.

Однако, знакомясь с суждениями и замечаниями Белинского, посвященными интересующей нас теме, необходимо учитывать, что на них отражались как объективные факторы, связанные с историческим развитием русской переводческой традиции, так и эволюция его собственных воззрений, которые зачастую могли кардинальным образом меняться даже в течение относительно небольшого промежутка времени. Кстати, сам критик никогда не считал себя связанным однажды высказанным положением, если оно вступало в противоречие с новыми взглядами и мыслями. «Неужто вы думаете, - заметил он однажды, - что я должен при каждом мнении

справляться с тем, что сказал когда-то прежде? Да вот теперь я вас ненавижу, а через день буду страстно любить»¹⁶¹. Поэтому не приходится удивляться, что в наследии Белинского можно найти положения, совершенно по-разному трактующие одни и те же вопросы.

Так, в 1838 г. им выдвигается тезис о двух видах перевода: «художественном», представляющем собой объективное отражение действительности, и «поэтическом», под которым понимается идеализированное отражение субъективного. Сущность и специфика первого обосновывается следующим рассуждением:

«В художественном переводе не допускается ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки – и их должно передать верно. Цель таких переводов есть – заменить по возможности подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем»¹⁶².

Необходимость же «поэтического» перевода мотивируется тем, что инаязычный писатель может быть «еще недоступен для большинства нашей публики в своем настоящем виде; что в нем понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившего себя его изучению, то непонятно и неизвинительно в глазах большинства. Так как переводы делаются не для нескольких человек, а для всей читающей публики... то переводчик должен строго сообразоваться со вкусом, образованностию, характером и требованиями публики. Вследствие этого... он не только имеет право, но и должен выкидывать все, что непонятно без комментария, что принадлежит собственно веку писателя, словом, для уразумения чего нужно особенное изучение»¹⁶³. И доводя свою концепцию до логического конца, Белинский беспартийно заявляет: «Если бы искажение Шекспира было единственным средством для ознакомления его с нашею публикою – и в таком случае не для чего было бы церемониться; искажайте смело, лишь бы успех оправдал ваше намерение»¹⁶⁴.

А несколько лет спустя с не меньшей категоричностью критик выдвигает прямо противоположный тезис: «Какова цель перевода? – дать возможно близкое понятие об иностранном произведении так, как оно есть... хорошего произведения великого поэта нельзя сделать в переводе лучшим против подлинника: поправки и переделки только портят его»¹⁶⁵.

Нетрудно заметить, что процитированная формулировка по существу означает отказ от самого понятия «поэтического» перевода. Но и понятие перевода «художественного» (в приведенном выше смысле) подвергается существенным уточнениям. В статье 1834 г. читаем: «Правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы его по-русски написал сам автор, если бы был он русским»¹⁶⁶. А в 1845 г., возражая против аналогичного мнения А.Н. Струговщикова¹⁶⁷, который «печатно сказал, что по его мнению, переводить иностранного пи-

сателя значит заставлять его творить так, как он сам бы выразился, если бы писал по-русски», Белинский не без иронии заметил: «Подобное мнение очень справедливо, если оно касается только языка; но во всех других отношениях оно более, нежели несправедливо. Кто угадает, как бы стал писать Гете по-русски? Для этого самому пишущему надо быть Гете.»¹⁶⁸

Не вполне однозначно подходил критик и к самой проблеме переводимости. С одной стороны, у него можно встретить весьма саркастические замечания по адресу тех, «которые утверждают, что переводить что бы то ни было, с какого бы то ни было языка труд совершенно потерянный, не приносящий пользы ни литературе, ни обществу, ибо донныне нет будто бы ни одного перевода, который можно было бы читать по прочтении подлинника. Все это очень глубокомысленно и остроумно, – отвечает им Белинский, – жаль только, что эти люди забыли, что переводы, преимущественно, назначались для не читавших и не имевших возможности читать подлинника, а главное, что на переводах произведений литературы одного народа на язык другого основывается знакомство народов между собою, взаимное распространение идей, а отсюда самое процветание литератур и умственное движение»¹⁶⁹.

А с другой стороны, высокая оценка ряда переводов сопровождается характерной оговоркой: «Никакое колоссальное творение человечества не может быть передано на другой язык так, чтоб, читая перевод, вы не имели нужды читать подлинник; напротив, не читая творения в подлиннике, нельзя иметь точного о нем понятия, как бы ни был превосходен перевод»¹⁷⁰.

Даже вопрос о том, допустимы ли прозаические переводы стихотворных произведений, получает в трудах Белинского различную интерпретацию. В 1838 году он писал: «Кажется, что могло быть ближе прозаического перевода, в котором переводчик несколько не связан, а между тем прозаический перевод есть самый отдаленный, самый неверный и неточный, при всей своей близости, верности и точности»¹⁷¹. Кроме того, он настаивал на максимально-близком воспроизведении формальных особенностей оригинала: «Так как форма всегда соответствует идее, то размер отнюдь не есть случайное дело, – и изменить его в переводе значит поступить произвольно. Может быть, такой перевод будет и выше своего подлинника, но тогда он – уже переделка, а не перевод»¹⁷². Однако это не помешало критику положительно оценить появившиеся в начале 40-х годов прозаические переводы Шекспира и Данте, а в 1847 г. он уже, по существу, считает такой метод передачи наиболее подходящим в подавляющем большинстве случаев: «... Мы отнюдь не хотим сказать, что переводы стихотворных произведений стихами же были не нужны или бесполезны. Напротив, только такие переводы могут давать истинное понятие о своих подлинниках. Но, во-первых, для этого нужны такие даровитые переводчики, которые являются, может быть, ещё реже, нежели оригинальные самостоятельные поэты. Таков наш несравненный единственный Жуковский: он своими

переводами *усвоил* русской литературе несколько замечательнейших произведений Шиллера и Байрона. Говорим *усвоил*, потому что его переводы больше похожи на оригинальные произведения. Но и тут для не знающих немецкого и английского языков было бы приятно и поучительно иметь в руках, для сравнения, верные и близкие переводы в прозе, чтобы видеть, где переводчик-соперник Шиллера или Байрона по необходимости отступал от подлинника, так как в переводе стихами невозможна буквальная верность, и где он с умыслом удаляется от него для того, чтобы вернее подойти к нему, другим оборотом выразив ту же мысль, другую формулю, ловив тот же дух. Такое сравнение, после возможности читать в подлиннике переведённое сочинение, лучше всего знакомит с ним и помогает изучить его. Тем более это должно относиться к переводам низшего достоинства. Что же касается до обыкновенных, дюжинных переводов стихами – верный и близкий перевод в прозе всегда лучше их знакомит с подлинником»¹⁷³.

Как уже отмечалось, истоки подобной противоречивости следует искать, прежде всего, в переломном характере самой эпохи, когда жил и творил крупнейший русский критик прошлого столетия, отразивший присущие своему времени искания и противоречия. Вместе с тем, содержащиеся в рассуждениях Белинского положения и выводы, в свою очередь, послужили в определенной мере стимулом для творческих исканий практиков и теоретиков перевода, чья деятельность относится уже к последующим этапам развития русской переводческой традиции.

ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В РОССИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX СТОЛЕТИЯ

§1. Пятидесятые – шестидесятые годы XIX в. в истории русского перевода

При рассмотрении основных тенденций развития русского перевода в интересующий нас период, прежде всего, обращают внимание на резкий количественный рост издававшихся в стране переводных произведений. Указанное явление было тесно связано с процессами общественного развития России: некоторая либерализация, наступившая после смерти Николая I, отмена крепостного права, значительное увеличение так называемой разночинной интеллигенции повысили спрос на иностранную литературу (как научную, так и художественную) со стороны всё более расширявшегося круга читателей, многие из которых, в отличие от своих предшественников, принадлежавших, по преимуществу, к дворянскому кругу, слабо владели или вообще не владели иностранными языками. Это обстоятельство влекло за собой и чрезвычайно важные изменения в самом статусе переводной

литературы с точки зрения её отношения к литературе оригинальной. «Не-различие» той и другой, которое, как мы видели выше, было обычным явлением в предыдущую эпоху (особенно в сфере поэтического перевода) стало уступать место их четкому разграничению, уже не оставлявшему места для «соперничества» с оригиналом. Соответственно, задачей переводчика становилась полноценная замена оригинала, хотя последняя и понималась зачастую по-разному.

Во-вторых, названные моменты влекли за собой углубление процесса, который можно назвать профессионализацией переводческого дела. Последнее стало восприниматься как особый род литературной работы, обладающий собственной спецификой и требующий специальных качеств. На практике, правда, это приводило к определенному снижению качества переводов, прежде всего – со стилистической точки зрения, на что нередко указывали и современные критики и позднейшие исследователи.

Наглядным примером сказанного может служить деятельность *Николая Васильевича Гербеля* (1827-1883). Близкий к революционно-демократическим кругам (хотя и не имевший отчетливой общественно-политической позиции) Гербель много занимался стихотворным переводом (среди переведенных им поэтов значатся Байрон, Шекспир, Шиллер, Гете и др.), но главной его заслугой являлась организация издательской деятельности по публикации собраний сочинений иностранных авторов, в которых с большей или меньшей полнотой была бы представлена собственная творческая личность последних, по возможности отделенная от субъективных пристрастий переводчика. Под руководством Гербеля были изданы переводы произведений Шиллера, Гофмана, Гете, Шекспира, Шевченко, несколько поэтических антологий (славянская, английская, немецкая и др.), причем выработанные им принципы в основных чертах сохранились до наших дней. Среди них – передача поэтических произведений стихами, а не прозой; кропотливая библиографическая работа по учету предшествующих переводов, привлечение возможно широкого круга участников, «каждый из которых выбрал бы для передачи на русский язык то, что наиболее согласуется с его талантом и направлением»¹⁷⁴, публикация нескольких вариантов, принадлежавших разным переводчикам, если они «позволяли представить, по мере возможности, в полнейшей передаче творения избранного поэта»¹⁷⁵, приложение библиографических статей и комментариев, к написанию которых привлекались специалисты, и т.д.

Наконец, при рассмотрении процессов, происходивших в русском переводе 60-х годов прошлого столетия, исследователи, естественно, не могли обойти молчанием и вопроса о возможной связи развития последнего с той идейно-политической борьбой, которая приобрела в указанный период особую остроту. Стремление к максимальной увязке переводческой деятельности с идеологическими аспектами литературной жизни интересующей нас эпохи особенно отчетливо проявлялось в ряде советских работ, особен-

но написанных до середины 50-х годов XX века, где зачастую утверждалось, что «основная линия борьбы в вопросах перевода в 60-е гг. была та же, что и во всех других вопросах творчества: между сторонниками общественно значимого, народного, реалистического искусства – линией Чернышевского и Достоевского – и антиреалистическим, антинародным направлением «искусства для искусства»¹⁷⁶. Однако поскольку прямолинейность, а в ряде случаев прямая абсурдность противопоставления «хороших» революционно-демократических переводов «плохим» дворянско-либеральным были слишком очевидны, названная схема уже несколько десятилетий назад была, по существу, забыта, и в классическом учебнике А.В. Федорова, равно как и в других его трудах, рисуется уже несколько иная картина: признавая, что идейно-политическая борьба между названными лагерями отразилась и в области перевода, он счел нужным вместе с тем оговорить: «Конечно, далеко не всегда удастся с полной убедительностью установить закономерную связь между политическими симпатиями и особенностями работы переводчика», хотя «в ряде случаев эта связь выступает совершенно отчетливо и прямо»¹⁷⁷. Причем указанная связь, согласно А.В. Федорову, проявляется двойко: с одной стороны, «у обоих лагерей были свои особые интересы в области иноязычных литератур», а с другой – «переводы, принадлежащие представителям двух борющихся в этот период лагерей, отчасти различаются по своим методам и тенденциям». Переводы Фета, Мей, А.К. Толстого отличаются большим вниманием к формальному своеобразие подлинника (в частности, к его стиховым особенностям – размеру, рифмовке) и отдельным деталям¹⁷⁸. Переводы Курочкина из Беранже, напротив, содержат огромные отступления от буквы подлинника вплоть до использования многих деталей и имен, специфических для русского быта... причем эта вольность вызвана стремлением передачи оригинала как целого, способного вызвать у читателя и слушателя чисто бытовые, привычные для него ассоциации¹⁷⁹. С первым моментом, по-видимому, можно согласиться, поскольку при прочих равных условиях любой переводчик, скорее всего, действительно предпочтет работать с более близкими себе по духу произведениями (хотя, как указывает сам же Федоров, специфику упомянутых интересов нельзя понимать прямолинейно: например, М.А. Михайлов и А.К. Мей, оба обращались к творчеству Беранже). Что же касается второго – собственно переводческого – аспекта, то дело здесь обстоит гораздо сложнее. Среди представителей так называемого «дворянско-либерального» лагеря можно встретить и подчеркнутое стремление к буквализму, наиболее последовательно выраженное А.А. Фетом¹⁸⁰, и «импрессионистский» подход А.К. Толстого, который, переводя «Коринфскую невесту» Гете, сформулировал свои принципы следующим образом: «Я стараюсь, как только возможно, быть верным оригиналу только там, где верность или точность не вредит художественному впечатлению, и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать

на русском языке другое впечатление, чем по-немецки. Я думаю, что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а надо передавать впечатление. Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы»¹⁸¹. Добавим, что как будто бы согласный с ним И.С. Тургенев, отрицательно отзывавшийся о буквализме Фета и утверждавший, что «в ином случае даже самая рабская верность – неверна» и что хотя ничего нет «рабски добросовестнее дагерротипа», однако «хороший портрет... в тысячу... раз лучше всякого дагерротипа», оценил версию А.К. Толстого достаточно негативно: «Безжизненно – величаво; правильно и неверно... что он сделал из бедной «Коринфской невесты» Гете»¹⁸².

Подобная же картина наблюдалась и на противоположной стороне. Один из признанных вождей радикалов Н.А. Добролюбов, в целом весьма высоко оценивавший упомянутые выше переводы из Беранже, принадлежавшие В.С. Курочкину, тем не менее ставил ему в упрек то обстоятельство, что последний «совершенно напрасно вставлял в пьесы Беранже некоторые русизмы», вследствие чего «не совсем выдерживается в переводе характер подлинника»¹⁸³. Другой яркий представитель революционного лагеря – М.А. Михайлов, характеризуя перевод шиллеровского «Дмитрия Самозванца», принадлежащий идейно и политически весьма далекому от него Л.А. Мею, подчеркнул, что трагедия «очень удачно переведена», а сам переводчик «заслуживает полнейшей похвалы за свой прекрасный труд»¹⁸⁴. Наконец, показательно, что русский вариант шекспировского «Короля Лира», созданный одним из консервативных литераторов Н.М. Дружининым, удостоился похвалы вождя его непримиримых врагов Н.Г. Чернышевского, заметившего в письме Н.А. Некрасову: «перевод действительно хорош»¹⁸⁵. Причем дружининские переводы печатались в главном органе «революционной партии» – журнале «Современник» даже тогда, когда резко отрицательное отношение Дружинина к последней ни для кого не было секретом, а издававший его Н.А. Некрасов даже предлагал Дружинину взять на себя редактирование собрания драматических произведений Шекспира.

Неудивительно, что, учитывая эти и многие другие факторы, А.В. Федоров в конечном итоге приходит к выводу, что, в сущности, представителей как того, так и другого лагеря характеризовало одно и то же «стремление (хотя бы и разными путями) передать художественное своеобразие подлинника, произвести близкий к нему эффект. Благодаря этому некоторые переводы этого периода, принадлежащие сторонникам разных идеологий, стали классическими по воспроизведению внутренней специфики подлинника, и его художественной силе...»¹⁸⁶

Рассмотрим теперь деятельность некоторых представителей названной эпохи несколько подробнее.

§2. А.А. Фет как теоретик и практик перевода

Говоря о деятельности выдающегося русского поэта *Афанасия Афанасьевича Фета* (Шенщина) (1820-1892 гг.) в интересующей нас области, В.Я. Брюсов заметил, что он «всю жизнь переводил и любимых своих немецких поэтов и Гафиза (с немецкой передачи), и классиков: Горация, Вергилия, Овидия, Тибулла, Катулла – переводил, так сказать, бескорыстно, потому что почти ни в ком не встречал сочувствия своим переводам»¹⁸⁷.

Действительно, трудно найти другой такой пример, когда деятельность по воссозданию на родном языке творений иноязычной литературы встречала бы столь единодушную отрицательную оценку. Причем, если, скажем, упреки со стороны Д.М. Михаловского в том, что Фет заботился исключительно о форме, забывая о содержании, а саму форму наполнял слишком узко и ограниченно, можно объяснить политической позицией человека, близкого к революционерам-шестидесятникам, с которыми Фет находился в непримиримой вражде¹⁸⁸, то вряд ли подобный довод применим по отношению к И.С. Тургеневу, язвительно заметившему, что в переводе шекспировского «Юлия Цезаря» «попадались стихи безумные и уродливые, вроде следующих (правда, сочиненных мною в виде пародии, но далеко не достигающих красоты оригинала):

Брыкни, коль мог, большого пожелав,

Стать им; коль нет – и в меньшем без препона»¹⁸⁹.

С современниками прославленного лирика солидаризовалось и подавляющее большинство позднейших авторов. Фету ставили в вину, что в его переводах попытка буквального воспроизведения особенностей оригинала приводит к неуклюжести, насилию над русским языком, труднодоступности, а иногда и полной непонятности текста для читателя, незнакомого с оригиналом, и т.п. Подобную оценку давали В.Ф. Лазурский, В.Е. Чешин, даже В.Я. Брюсов, за которым в истории перевода также закрепилась не меньшая репутация «буквалиста». Уже в середине XX в. своеобразный итог такого рода обличениям подвел в своей книге «Высокое искусство» К.И. Чуковский: «Фет был силач, но и он в своих переводах... потерпел величайший крах именно оттого, что автоматически следовал узкому кодексу формальных задач, жертвуя ради этого кодекса и красотой и вдохновенностью подлинника»¹⁹⁰.

Указанный «кодекс» был сформулирован самим Фетом в словах: «Я всегда был убежден в достоинстве подстрочного перевода и еще более в необходимости возможного совпадения форм, без которого нет перевода»¹⁹¹. Обосновывая свою установку, Фет писал:

«Самая плохая фотография или шарманка доставляют больше возможности познакомиться с Венерой Милосской, Мадонной или Нормой, чем всевозможные словесные описания. То же самое можно сказать и о переводах гениальных произведений. Счастлив переводчик, которому удалось хотя

бы отчасти достигнуть той общей прелести формы, которая неразлучна с гениальным произведением, это высшее счастье и для него и для читателя. Но не в этом главная задача, а в возможной буквальности перевода; как бы последний ни казался тяжеловат и шероховат на новой почве чужого языка, читатель с чутьем всегда угадает в таком переводе силу оригинала, тогда как в переводе, гонящемся за привычной и приятной читателю формой, последний большею частью читает переводчика, а не автора»¹⁹². По-видимому, понимая, что подобная декларация, как это и произошло в действительности, навлечет на него немало критических стрел, Фет в предисловии к переводам стихотворений древнеримского поэта Гая Валерия Катулла с некоторой демонстративностью заявляет: «... Нас нимало не смущают упреки в шероховатости... нашего перевода... Такой упрек был бы совершенно уместен, если бы мы... брались за подражание... а не за перевод. Подражают как хотят, а переводят, как могут»¹⁹³.

Как провозглашенные Фетом теоретические принципы, так и его переводческая практика неизбежно заставляли вспомнить о другом деятеле русской литературы – П.А. Вяземском. Их имена часто ставили рядом в качестве своеобразных «отщепенцев», противостоявших некоей «магистральной линии» развития отечественного перевода. Так представлено дело, например, в известном учебнике А.В. Федорова, который, касаясь «буквалистских» тенденций в истории отечественного перевода, писал: «Формализм, выражающий стремление передавать все элементы формы подлинника, а фактически состоящий в передаче лишь отдельно взятых элементов без должного учета их связи с целым и представляющий сознательный, но ошибочный расчет, – явление, не характерное в целом ни для деятельности русских переводчиков, ни для взглядов писателей и журналистов. Приверженцами его – и на практике и в теории могут быть названы в пушкинское время П.А. Вяземский, во второй половине века А.А. Фет... И тот и другой были тонкими знатоками языка, оба ставили высокие и строгие требования к переводу, но вместе с тем неверно определяли исходное условие своей задачи в переводе, считая необходимым переносить на почву другого языка не только образы подлинника, но и специфические для подлинника формальные черты языкового выражения, т.е. тем самым в какой-то мере экспериментировать над родным языком»¹⁹⁴. Несколько по-иному подошел к данному вопросу Ю.Д. Левин, отмечавший, что, несмотря на схожесть установок того и другого, объяснялись они несколько разными причинами: если Вяземский с его «наивно-романтическим буквализмом» считал, что передача исходного текста слово за словом приведет к автоматическому воссозданию специфически последнего, то Фет полагал, что внутреннее содержание и сущность оригинала вообще непознаваемы, а воспроизвести можно лишь его внешнюю словесную оболочку. Поэтому не приходится удивляться тому, что столь тонкий и изящный лирический поэт мог быть в своих переводах тяжеловесным и даже косноя-

зычным. «... Противоречие здесь только внешнее. Импрессионистская в своей сущности лирика Фета тоже покоится на философском агностицизме. В ней он воспроизводит свои впечатления от внешнего мира, непознаваемого в своей сути. В этом романтическом стремлении передать в поэзии «невыразимое» собственных душевных переживаний Фет продолжал Жуковского. Но в переводе в отличие от Жуковского он воссоздавал уже не «свое», а чужое, как требовалось на новом этапе развития русской переводческой культуры, а это влекло за собой буквализм»¹⁹⁵.

В определенном отношении, как указывал В.М. Жирмунский, Фета с его обостренным вниманием к ритму и метрике переводимого произведения, порой вступающим в противоречие с логически-смысловой стороной последнего, можно считать предшественником переводчиков-символистов.

Несмотря на то, что, как мы видели выше, негативное отношение к переводческой деятельности Фета в целом характерно и для XX столетия, предпринимались и попытки пересмотреть его и, если не реабилитировать пресловутый «буквализм» полностью, то, во всяком случае, подчеркнуть его историческую обоснованность и оправданность:

«Крайние требования к точности перевода предъявлял... А.А. Фет. Этот поэт глубоко понимал различие между художественностью и внешней «литературностью» перевода, обеспечивавшей легкой успех, и сам переводил, «добывая с бою каждую мысль подлинника своему языку и своему народу.» Привыкши во всем идти против течения, Фет создал совершенно оригинальную теорию перевода: по его мнению, перевод отличается в корне от свободного толкования подлинника. В борьбе с переводческими вольностями 60-х гг. Фет полемически требовал «возможной буквальности перевода.» Но контекст его высказываний не вызывает сомнений в том, что его «буквальность» означала прежде всего честную заботу о передаче труднейших языковых оборотов и особенно дерзких поэтических образов оригинала («прыжков с седьмого этажа», как любил говорить Фет, вызывая ярость современной ему критики). Его парадоксы о переводе ставили, таким образом, новые проблемы для русской теории перевода. При очень большом объеме переводческой работы Фета... конечно, нельзя говорить о едином поэтическом уровне. Но вряд ли можно судить об этой большой работе по отдельным вырванным строчкам или эпиграммам современников Фета. Мы должны оценить благородство и смелость большого поэта, который – в то время когда переводческая вольность никем не возбранялась – стремился найти русское соответствие каждой строчке оригинала, не давая себе поблажек. И, конечно, в лучших переводах Фета мы узнаем его собственный поэтический голос»¹⁹⁶.

§3. Переводческая концепция И.И. Введенского

Когда заходит речь о русской переводческой традиции середины прошлого столетия, то – в значительной мере по контрасту с А.А. Фетом –

часто вспоминают *Иринарха Ивановича Введенского* (1813-1855) – переводчика английской литературы, с которым, кстати говоря, сам Фет был знаком и оставил о нем свои воспоминания. Действительно, как бы в противовес понимаемой в прямом смысле сентенции В.А. Жуковского о «рабском» характере прозаического перевода и «соперничающем» – поэтического, мы наблюдаем здесь прямо противоположную картину: если один из крупнейших русских поэтов-лириков отстаивал принцип возможно более буквального следования оригиналу, то профессиональный переводчик-прозаик, выступавший и в роли теоретика прозаического перевода, стал в глазах критиков и историков интересующей нас области едва ли не главной мишенью обличения крайних вольностей при передаче иноязычного подлинника¹⁹⁷.

Сын бедного священника, получивший духовное образование¹⁹⁸, И.И. Введенский благодаря своим способностям овладел несколькими древними и новыми языками, но основным его вкладом в русскую переводческую традицию стали переводы произведений английской литературы, прежде всего – романов Ч. Диккенса и У. Теккерея, которые он особенно высоко ценил.

Именно в связи с принадлежавшей Введенскому версии романа Теккерея «*Vanity Fair*»¹⁹⁹ возникла полемика в русской журнальной периодике начала 50-х годов, в ходе которой он изложил свои переводческие принципы.

«... При художественном воссоздании писателя, – утверждал Введенский, – даровитый переводчик прежде и главное всего обращает внимание на дух этого писателя, сущность его идей и потом на соответствующий образ выражения этих идей. Сбираясь переводить, вы должны вчитаться в вашего автора, вдуматься в него, жить его идеями, мыслить его умом, чувствовать его сердцем и отказаться на это время от своего индивидуального образа мыслей. Перенесите этого писателя под то небо, под которым вы дышите, и в то общество, среди которого вы развиваетесь, перенесите и предложите себе вопрос: какую бы форму он сообщил своим идеям, если бы жил и действовал при одинаковых с вами обстоятельствах... Да, мои переводы не буквальные, и я готов... признаться, что в «Базаре житейской суеты» есть места, принадлежащие моему перу, но перу – прошу заметить это, – настроенному под теккереевский образ выражения мыслей.»²⁰⁰

Схожие мысли развивал Введенский и в своем письме к Диккенсу: «Понимая Вас, как англичанина, я в то же время мысленно переносил Вас на русскую почву и заставлял выражать Вас свои мысли так, как Вы сами могли бы их выразить, живя и развиваясь под русским небом. Отсюда, само собой разумеется, перевод мой не мог и ни в каком случае не должен был быть буквальным переводом, безусловной копией... Я старался воспроизвести дух романа со всеми его оттенками, которым, по возможности, придавал чисто русскую форму...»²⁰¹

Отстаивая свои права говорить «пером, настроенным на диккенсовский (или теккереевский) лад», Введенский порой даже преувеличивал сте-

пень вольности в обращении с оригиналом, утверждая, что как раз те места, которые больше всего нравятся придирчивой критике, на самом деле сочинены им самим. В 30-х годах XX в. подобная манера вызвала саркастическую реплику И.А. Кашкина: «Забавнее всего, что Введенский так гордится своими отсебятинами, что в комическом задоре возводит на себя заведомый поклеп...»²⁰² (хотя примеров последних у него и без того хватало).

Помимо сознательного «преобразования» исходного текста (всякого рода распрощаний, добавлений и т.п.), у Введенского встречались и вынужденные отступления, объяснявшиеся требованиями тогдашней цензуры (поскольку основной период его переводческой деятельности приходится на «мрачное семилетие» 1848-1855 гг., отличавшееся особыми цензурными строгостями), а также просто случаи ошибочной передачи, вызванные недостаточным пониманием соответствующих мест подлинника (ср. приводимые К.И. Чуковским примеры, когда «*man-of-war*» «военный корабль» стал «военным человеком»; фразеологизм «*to send to Coventry*» – «бойкотировать» был переведен как «отправить в ссылку на Ковентрийский остров»; произносимое на день рождения пожелание: *Many happy returns!* (буквально: Много счастливых возвращений) приобрело совершенно невразумительный вид: «Желаю вам как можно чаще возвращаться с того света» и т.д.).

Несмотря на указанные моменты, переводческая деятельность Введенского была оценена современниками, в основном, положительно (хотя на страницах «Современника», как уже отмечалось, она и подверглась довольно резкой критике). Однако с конца XIX в. зазвучали и возражения, а в 30-х годах нашего столетия «обличительный» тон при рассмотрении его творческого наследия стал явно преобладать. Причем, не лишено любопытства, что определенное единодушие обнаружили здесь представители полярно противоположных течений, существовавших в те годы. Так, именуемый обычно «формалистом» Е.А. Ланн не только отрицал за Введенским право вообще именоваться переводчиком (ибо последний, по его словам, «не переводил... а пересказывал»), но и утверждал, что «по характеру своих литературных способностей Введенский меньше всего мог, как говорится, «восчувствовать дух» англичанина Диккенса²⁰³. Не менее резко высказались непримиримые оппоненты Ланна – И.А. Кашкин, подчеркивавший спорность теоретических предпосылок Введенского и неприемлемость его практики, и К.И. Чуковский, назвавший многие страницы переводов Введенского «сплошным издевательством» над переводимым автором. Вместе с тем, однако, в отличие от Ланна, оба названных исследователя признавали заслуги Введенского в историко-литературном отношении, указывая, что он первым по-настоящему познакомил русского читателя с творчеством великих английских романистов, сумел ухватить в них самую суть и сделать достоянием отечественной культуры. Более того, К.И. Чуковский даже полуиронически-полусерьезно заметил, что при всей недопустимости переводческих отсебятин некоторые из перлов Введенского так

милы и настолько в духе переводимого автора, что, возможно, последний и сам был бы не прочь воспользоваться ими.

Попытку по-новому оценить место и значение И.И. Введенского в истории русского перевода предпринял в середине 80-х гг. Ю.Д. Левин, доказывавший, что целью последнего был – несмотря на все попытки «соавторства» с создателем подлинника – не вольный, а адекватный («реалистический») перевод, который нельзя приравнять ни к «склонению на наши нравы», ни к позиции «переводчика-соперника», характерной для В.А. Жуковского. Отмечая близость принципов Введенского к тому, что Белинский называл «поэтическим переводом» и даже предполагая сознательную опору на последний (от которого однако, как мы видели выше, сам Белинский отказался)²⁰⁴, Ю.Д. Левин утверждает: «Для Введенского... перевод ни в коей мере не являлся «присвоением»... Недаром Введенский в своей декларации обязывал переводчика отказаться «от своего индивидуального образа мыслей», чтобы мыслить умом и чувствовать сердцем переводимого автора. Такая позиция диаметрально противоположна позиции «чужо-мое» Жуковского. Переводя, Введенский отчётливо сознавал, что передаёт произведение иной национальной культуры (другой уже вопрос, насколько ему удавалось сохранить этот инациональный колорит в переводе)... Стремление Введенского создать, как мы бы сказали теперь, адекватный перевод, выражено совершенно очевидно. Принцип, из которого исходил он, заключался в сопоставлении стилистических систем двух языков, опирающемся на сравнение историко-культурных традиций двух национальных цивилизаций, с целью найти функциональные соответствия, адекватные средства, производящие то же впечатление на читателя в новой языковой среде – этот принцип был реалистическим по своей сути. Ибо реалистический перевод начинается тогда, когда переводчик подчиняет своё творчество тому, что в наши дни получило название сопоставительной стилистики.»²⁰⁵

§4. А.В. Дружинин и его переводческая деятельность

На первый взгляд, трудно представить себе фигуру более противоположную Введенскому, нежели *Александр Васильевич Дружинин* (1824 – 1864гг.). Первый – «попович», постоянно боровшийся с нуждой, предшественник разночинцев-шестидесятников, стоявших на демократических, а порой и крайне радикальных позициях, друг Чернышевского. Второй – выходец из обеспеченной дворянской семьи, окончивший Пажеский корпус, один из наиболее последовательных поборников «эстетической критики» и «искусства для искусства», непримиримо враждебный тому направлению, которое олицетворял Чернышевский, «милейший из консерваторов», по словам И.С. Тургенева. Да и в интересующей нас области «приверженец излагающего перевода» Дружинин и «не знающий удержу Иринарх Введенский» (- характеристика И.А. Кашкина) также «скрещивали шпаги» – достаточно

напомнить упрек Дружинина своему коллеге в том, что последний в своих переводах «вдавался по временам в юмор вовсе не английский и не диккенсовский»²⁰⁶, а также упомянутую выше полемику Введенского против журнала «Современник», где Дружинин в тот период был одним из ведущих сотрудников. И тем не менее, в специальной литературе отмечалось, что помимо общего для обоих интереса к английской литературе, иногда принимавшего преувеличенно-восторженные формы²⁰⁷, – названных представителей русской переводческой традиции объективно сближали и принципы передачи иноязычного оригинала. Но если основным полем деятельности Введенского была романистика, то Дружинин вошел в историю интересующей нас области прежде всего как переводчик нескольких трагедий и хроник Шекспира.

Первым из них стал «Король Лир», над которым протекала работа в 1855-1856 гг. Именно во введении к этому переводу Дружинин изложил принципы, которыми он руководствовался, воссоздавая на русском языке творения английского драматурга.

Характерно, что, говоря о своей связи с предыдущей переводческой традицией, Дружинин ссылается, в первую очередь, на В.А. Жуковского, который – в его трактовке – будучи «самым даровитым и точным из всех русских переводчиков... никогда не отступал от буквы подлинника без крайней необходимости, никогда не жертвовал ею без основания, но зато никогда не подчинял родного своего языка формам и оборотам, ему чуждым. Его манера должна служить вечным предметом изучения для всех переводчиков...»²⁰⁸

Но если объективное сходство методов Дружинина и Жуковского вызывало у исследователей большие сомнения (о чем, в частности, писал Ю.Д. Левин), то его близость ко взглядам В.Г. Белинского о «поэтическом» и «художественном» переводе сомнений не вызывает. Дружинин сам ссылается на воззрения «одного из лучших наших критиков» по данному вопросу (не упоминая, правда, – может быть, опять-таки по цензурным соображениям – того по имени). Причем, свою версию «Короля Лира» он причисляет именно к первой разновидности, формулируя собственную программу в следующих словах: «Решаясь на поэтический перевод «Короля Лира»²⁰⁹, мы оставили всякое преувеличенное благоговение к букве оригинала. Метафоры и обороты, несовместные с духом русского языка, мы смягчали или исключали вовсе... Поставив себя в независимое положение относительно буквы Шекспирового текста, мы, однако же, не дали себе воли распоряжаться с нею по одной прихоти нашей. Твердо решась не исказить Шекспирового слога ни для звучности стиха, ни для шегольства языком, ни для картинности слога нашего, мы с тем большею смелостью поступали там, где буква подлинника никак не могла сойтись с буквой русского перевода».

Подобные случаи, по мнению Дружинина, объясняются, в первую очередь, несходством стилистических систем исходного и переводящего язы-

ков, вследствие чего оригинал нуждается в «разъяснении и упрощении». Лишь тогда, по мнению переводчика, «вдохновенные слова вдохновеннейшего из поэтов вселенной» станут «доступны всем русским читателям без различия пола, возраста и развития», в том числе – даже для «самого неразвитого читателя» и «человека, воспитанного на простой русской речи»²¹⁰.

Впрочем, сам Дружинин хорошо понимал историческую ограниченность подобного «сглаживания» и уже в предисловии к следующему переводу – трагедии «Кориолан» (1858) – как в свое время Белинский – утверждал: «Мы думаем, что большинству читателей необходимо ознакомиться с Шекспиром через поэтические, по возможности популярные переводы его творений, но одного такого знакомства еще недостаточно. Осваиваясь с духом поэта, надо, по мере сил, сближаться и с его языком во всех подробностях. Признавая вполне, что в настоящее время, при настоящем положении русского языка и малом знакомстве нашей публики с Шекспиром, буквальный перевод некоторых Шекспировых фраз положительно невозможен, – мы этим никак не хотим сказать, чтобы он был невозможен и на будущее время. Несколько лишних десятилетий, без сомнения, подвинут дело лучше всяких усилий со стороны переводчиков: в этот период времени русский язык обогатится, установится и приобретет большую гибкость, а между тем изучение Шекспира у нас подвинется, и трагедии великого человека будут делаться знакомее и знакомее русским людям. Привычка к шекспировским особенностям облегчит дело сближения, и очень вероятно, что с годами вся масса русских читателей станет к творцу «Отелло» в положение британской публики, для которой каждый стих Шекспира есть семейное слово (household word)»²¹¹.

Впрочем, автор приведенных выше слов отнюдь не довольствовался пассивным ожиданием наступления предсказанной им эпохи и несколько лет спустя, воссоздавая по-русски «Ричарда III», подчеркивал: «В «Ричарде III» мы тоже останавливались перед странностью некоторых, чересчур метафорических отрывков и переводили их без смягчения»²¹², – что опять-таки напоминает о той эволюции взглядов на «поэтический перевод», которую ранее проделал Белинский...

Переводческая деятельность Дружинина вызвала горячее одобрение со стороны многих, по его выражению, «лиц, имеющих почетный голос во всяком литературном деле» – Тургенева, Островского, Боткина, А. Григорьева, даже идейно далеких от него Чернышевского и Некрасова (хотя были и отдельные нападки из враждебных «Современнику» журнальных кругов). И уже в конце 40-х гг. XX в. Б.Л. Пастернак, внесший огромный вклад в создание «русского Шекспира», считал, что «великолепный дружининский Лир, так глубоко вошедший в русское сознание... есть единственный подлинный русский Лир с правом непререкаемости, как у оригинала.»²¹³

но и прочувствовано и потому не нашло себе вполне соответственного выражения»²²⁰. Лишь с учетом этого обстоятельства, по мнению Михайлова, переводчик приобретает возможность «того проникновения духом подлинника, который сообщает переводу характер почти оригинального, не заимствованного произведения»²²¹. Тем не менее, иногда и сам Михайлов позволял себе отступление от формальных особенностей оригинала (в частности, допускал замену стихотворных размеров) в тех случаях, когда их точное воспроизведение, по его мнению, будет производить на читателя иное впечатление, чем подлинник. С другой стороны, случалось ему, по выражению Ю.Д. Левина, и дорабатывать исходный текст, руководствуясь, главным образом, соображениями идейно – пропагандистского характера (так произошло, например, со стихотворением «Белое покрывало» немецкого поэта Морица Гартмана, которому Михайлов придал ярко выраженный революционный характер).

К радикальным кругам был в шестидесятые годы близок и упомянутый выше *Дмитрий Лаврентьевич Михаловский* (1828-1905 гг.), (что, впрочем, не помешало ему дослужиться до чина действительного статского советника), переводивший английских, американских, немецких, французских и итальянских поэтов. Довольно широкую известность получила также его статья «Шекспир в переводе Фета» с резкой критикой буквализма, допущенного последним при переводе трагедии «Юлий Цезарь».

§6. Русский художественный перевод последней трети XIX в.

Характеризуя указанный период, в специальной литературе обращают обычно внимание на два момента.

С одной стороны, наблюдается дальнейшее увеличение количества переводной литературы; в частности, издаются и переиздаются многотомные собрания сочинений таких зарубежных авторов, как Шиллер, Гете, Гейне, Шекспир и др. С другой стороны, отмеченный выше процесс «профессионализации» переводческого дела и его отделения от оригинального творчества нередко приводил к его «ремеслизации», т.е. к падению качества самих переводов: зачастую они не передавали стилистических особенностей оригиналов, порой нарушали нормы русского литературного языка, страдали излишним многословием²²². В значительной степени подобная ситуация объяснялась тем, что при достаточно широком размахе переводческой практики, она во многих случаях носила чисто эмпирический характер: сколь-нибудь систематической разработки на соответственном уровне связанных с ней теоретических проблем не велось. Все это приводило и к падению престижа нашей профессии. «И среди издателей, а отчасти в литературных кругах, и у некоторой части интеллигенции, — отмечал А.И. Федоров, — существовал взгляд на перевод прозы, как на дело более

или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка. Поэтому переводы часто поручались людям случайным, с недостаточным знанием языка подлинника или русского языка, или и того и другого вместе. Отсюда, с одной стороны, многочисленные смысловые ошибки и элементарная неточность и безответственность в передаче содержания, доходившая до того, что нередко перевод становился пересказом с многочисленными пропусками, а порой и добавлениями; с другой же стороны – плохое качество языка многих прозаических переводов..., буквализм, тяжеловесность фразы, бедность словаря. Эти, казалось бы, противоположные недостатки (т.е. неточность и дословность) нередко совмещались в пределах одного и того же перевода»²³.

Одним из наиболее распространенных недостатков переводческого языка рассматриваемой поры часто называют злоупотребление тем приемом «перенесения» автора на русскую почву, который, как мы видели выше, пытался обосновать еще И.Введенский. Зачастую в тексте переводного произведения фигурировали типично русские реалии, не имевшие никакого отношения к месту и времени действия подлинника, а персонажи – немцы, французы, англичане – использовали пословицы и поговорки типа «Все, что есть в печи, на стол мечи» или «В Тулу со своим самоваром ехать» и т.п., совершенно невозможные в устах иностранца.

С точки зрения географического охвата зарубежной литературы по-прежнему (что, впрочем, было вполне объяснимо) доминировали переводы произведений французской, английской и немецкой беллетристики. На рубеже XIX-XX вв. повышается интерес к скандинавской литературе, особенно норвежской (творчество Ибсена) и шведской (произведения Стриндберга).

Знакомство русского читателя с другими национальными литературами было в значительной степени неполным и отрывочным (так обстояло дело с творчеством писателей многих славянских стран, за исключением Польши, значительная часть которой тогда входила в состав Российской империи, и отчасти Чехии, бывшей частью Австро-Венгерской монархии).

К сказанному можно добавить еще одно обстоятельство. В отличие от первой половины XIX в., времени расцвета классической русской поэзии, в литературе второй половины столетия бесспорным было преобладание художественной прозы, крупнейшие представители которой уделяли переводу и его теоретическим проблемам гораздо меньше внимания. Обращение И.С. Тургенева к творчеству Флобера или использование А.Н. Толстым одного из рассказов Мопассана, конечно, не могли сколь-нибудь существенным образом повлиять на общую ситуацию. «Правда, – отмечал А.В. Федоров, – интерес к переводу не замирает, и мысль писателей продолжает работать над его вопросами, но находит себе выражение теперь главным образом в дружеской и деловой переписке, а не в статьях для печати. Тем самым, конечно, и круг ее действия, ее общественного эффекта снижается.

В письмах и записях Л.Н. Толстого, Чехова, Короленко постоянно встречаются верные и глубокие (пусть порой парадоксальные, как, например, у Толстого) соображения о переводе, тонкие наблюдения над переводами, любопытные оценки, интересные советы насчет выбора переводимого, но эти замечания носят скорее фрагментарный, даже мозаичный характер»²²⁴.

Разумеется, и в рассматриваемый период в области перевода – в том числе и поэтического – наблюдались заметные явления, оставившие яркий след в отечественной культуре. Среди них можно назвать труды *Дмитрия Егоровича Мина* (1818-1885). Врач по профессии, жизнь и деятельность которого были связаны с медицинским факультетом Московского университета, переводивший с итальянского, английского и немецкого языков, он вошел в историю как создатель первой полной версии «Божественной комедии» Данте на русском языке, впервые опубликованной полностью уже в начале XX в. Рядом с ним ставят обычно имя ученого-зоолога *Николая Александровича Холодновского* (1858-1921). Перу последнего принадлежит ряд переводов произведений Шекспира, Мильтона, Шиллера и ряда других авторов, но в первую очередь – русская версия «Фауста» Гете, до сих пор не потерявшая своего значения с точки зрения полноты передачи оригинала, несмотря на неизбежную при такой целеустановке некоторую тяжеловесность языка и стиля.

§7. П.И. Вейнберг как переводчик и теоретик перевода

Характеризуя жизнь и деятельность *Петра Исавича Вейнберга* (1831-1908 гг.), Ю.Д. Левин отмечал: «В истории русской переводческой литературы XIX века ни один переводчик ни до, ни после Вейнберга не пользовался таким авторитетом, не получал такого общественного признания и почета, каким был окружен он в конце своего творческого пути. Среди своих современников Вейнберг стяжал славу лучшего переводчика, а его переводы долгое время признавались образцовыми»²²⁵.

Время, однако, внесло существенные коррективы в эту оценку, и во многих историко-переводческих трудах XX столетия, когда речь заходила о наследии Вейнберга, акцентировалось внимание уже на том, что, хотя «как переводчик он имел несомненные заслуги», однако «ему недоставало художественного чутья, он не видел главных особенностей оригинала, пользовался первыми попавшимися средствами русского языка, любым размером (независимо от формы подлинника), заменяя одни образы другими, многое упрощал и огрублял»²²⁶.

Биография Вейнберга была в определенной степени типична для профессионального литератора-разночинца. Сын нотариуса, окончивший историко-филологический факультет Харьковского университета, совмещавший литературную деятельность со службой и педагогической работой, он не

чуждался участия в общественных организациях (Обществе для пособия нуждающимся писателям и ученым, известном как «Литературный фонд», созданном в свое время по инициативе А.В. Дружинина, и Союзе взаимопомощи русских писателей), в которых он даже занимал должность председателя. Избранный в конце жизни почетным академиком, П.И. Вейнберг являлся одним из наиболее плодотворных русских переводчиков. Он перевел произведения свыше шестидесяти зарубежных авторов, но особенно прославился переводами Гейне и Шекспира (причем, некоторые выражения последнего – например, слова Отелло о Дездемоне – «Она меня за муки полюбила, (А я ее за состраданье к ним» – вошли в состав крылатых слов русского языка именно в интерпретации Вейнберга). Уделял он внимание и теоретическим проблемам, отмечая, в частности, что «было бы очень желательно и благотворно, взять в основание... мнения... авторитетов... подробно разобрать их и на фундаменте этого разбора построить раз и навсегда теорию хорошего перевода и соединенных с этим других вопросов»²⁷.

Разумеется, предположение, будто возможно создание «раз и навсегда» некоей абсолютной и неизменной теории перевода, одинаково пригодной для любой исторической эпохи, носило явно утопический характер. Тем не менее, соображения П.И. Вейнберга по данному вопросу представляют большой интерес и не только потому, что они принадлежат наиболее крупному переводчику – практику рассматриваемой поры, но и поскольку в них, пожалуй, в наиболее отчетливой форме проявился связанный с отмеченным выше изменением соотношения между переводной и оригинальной литературой процесс, который можно с некоторой условностью назвать становлением «собственно переводческого самосознания».

Как и подавляющее большинство литераторов прошлого (да, пожалуй, и нынешнего) столетия, П.И. Вейнберг прежде всего считал необходимым определить свое отношение к той традиции русского переводческого искусства, виднейшим представителем которой был Жуковский. Но если, скажем, для его предшественника Н.М. Дружинина было характерно стремление истолковать переводческие принципы основоположника русского романтизма в соответствии с новыми задачами и потребностями, то П.И. Вейнберг – в чем также можно видеть характерную примету времени – не отрицая огромного значения деятельности последнего, считал необходимым со всей определенностью отмежеваться от его установок.

«Переводы Жуковского, – подчеркивает Вейнберг, – отнюдь нельзя признать переводами в полном значении понятия «перевод»; все они, почти без всяких исключений, в высшей степени талантливые, доказывающие и духовное родство поэта с образцом, переделки, подражания, стихотворения, так называемые «на мотив» – все, что хотите, только не переводы, так как во множестве стихов этих произведений, при внимательном их сравнении с подлинником, оказываются очень большие отступления от этого подлинника, устранение переводчиком – умышленное или

неумышленное – многих особенностей, частных, своеобразностей и т.п., вследствие чего говорят, совершенно основательно, что переводы Жуковского – вполне самостоятельные произведения, в которых часто личность и особенности автора скрываются, уничтожаются перед личностью и особенностями переводчика, и т.п. в этом роде. Но вряд ли это похвала Жуковскому собственно как переводчику; вряд ли мы можем ощущать полное удовлетворение в том, например, случае, когда, читая перевод «Шильонского узника», знаем, что во многих подробностях этого перевода имеем дело не столько с Байроном, сколько с его переводчиком.»²²⁸

Можно предположить, что именно в контексте такого рода «профессионального самоутверждения» следует рассматривать известное, на первый взгляд, парадоксальное и вызывавшее нередко критику как оправдание «переводческой серости» полемическое высказывание Вейнберга, направленное против часто повторявшегося (а порой раздающегося и в наши дни) утверждения, будто переводчик по своему дарованию должен быть равен автору оригинала, им воссоздаваемого. По мнению Вейнберга, подобный тезис, по сути, означает фактическое отрицание возможности перевода сколько-нибудь выдающихся мастеров художественного слова, прежде всего – поэзии. «Почему? Потому что больших поэтов, а уж подавно таких между ними, которые, оставляя даже на время свое собственное творчество, занимались бы передачей на свой язык того, что сказано другими, на их язык, очень мало; а во-вторых, я позволяю себе думать даже совершенно напротив: не только первостепенный поэт, но поэт вообще в истинном смысле этого слова (излишне, кажется, объяснять, что понимаем мы под таким поэтом) не может быть хорошим переводчиком, даже если время от времени – что случается, впрочем, редко – возьмется за это дело. И тут нет ничего удивительного: у истинного поэта столько своего, такой избыток собственного творчества, что чужие стихи, которые он станет переводить, скоро становятся для него только как бы крючками, на которые он вешает собственные образы. А отсюда логически следует, что хорошему переводчику в собственном смысле слова «не только не нужно истинное поэтическое дарование, но достаточно, при умении владеть стихом (если перевод стихотворный), и самое главное – при способности быть полным хозяином своего языка (что тоже встречается не очень часто) иметь поэтическое чутье, даже, пожалуй, только чутье критическое»²²⁹.

Особое внимание Вейнберг уделяет вопросу о том, на какую аудиторию ориентируется переводчик, приступая к передаче иноязычного произведения. В этой связи он вспоминает слова И.С. Тургенева: «...Всякий перевод назначен преимущественно для не знающих подлинника. Переводчик не должен трудиться для того, чтобы доставить знающим подлинник случай оценить, верно или неверно передал он какой-то стих, какой-то оборот: он трудится для «массы». Как бы ни была предубеждена масса читателей в пользу переводимого творения, но и ее точно так же должно

завоевать оно, как завоевало некогда свой собственный народ.»²³⁰ Отмежевываясь от требования «завоевать» читателей перевода (поскольку исходный и переводящий тексты создаются в разное время, функционируют при разных исторических условиях и не совпадают в языковом отношении), Вейнберг вполне соглашается с великим русским романистом в том, что перевод делается, в первую очередь, для не знающих оригинала. «...Отсюда, – заключает он, – приходим к выводу, что обязанность хорошего переводчика – стараться произвести на этих читателей такое же впечатление (впечатление, а не «завоевание», о котором говорит Тургенев), какое производит и подлинник, дать об этом последнем полное или, в тех случаях, когда это, по условиям языка, оказывается невозможным, приблизительно полное понятие относительно мысли, тона, всех частных подробностей, каковы выражения, эпитеты и т.п. Сохранение этих последних в их полной по возможности неприкосновенности мы считаем весьма важным, т.к. в них, т.е. в распоряжении поэта своим языком, заключается главным образом своеобразность его: у большого поэта (а здесь мы имеем в виду только больших, ибо относительно только их считаем необходимым исполнение вышеупомянутых требований) нет ничего лишнего, ничего, так сказать, не рассчитанного, не находящегося в органической связи или с его собственной личностью, или с условиями времени, когда он творил данное произведение. Поэтому его надо давать в переводе читателю не только со всеми его достоинствами, но и со всеми недостатками (которые у таких поэтов являются недостатками большею частью с точки зрения позднейшего), другими словами, переводчик должен стараться, если он переводит произведение целиком, не только вызывать в своем читателе эстетически-приятное впечатление, но давать ему и то, что может, по той или другой причине, подействовать на него неприятно. При несоблюдении этого условия можно зайти очень далеко и действовать, руководясь не какими-нибудь определенными теоретическими правилами, а личными взглядами и вкусами переводчика. Если же хотите производить на вашего читателя только впечатление эстетическое, знакомить только с художественными красотами автора, переводите отрывки, исключительно те места, которые, с точки зрения современного читателя, не заключают в себе ничего шероховатого, неприятного, неуместного»²³¹.

Вместе с тем, как отмечалось в специальной литературе, полноту передачи иноязычного оригинала Вейнберг понимал только с содержательной стороны, считая возможным ради нее порой жертвовать строгим соблюдением формы, на чем, как мы видели выше, настаивал (хотя и не всегда последовательно осуществляя собственное требование) уже М.Л. Михайлов, с которым его порой сопоставляли²³². С другой стороны, нельзя не учитывать, что деятельность Вейнберга отвечала не только реальному состоянию профессионального перевода в России к последней трети XIX в., но и – «при всех своих недостатках, а, может быть, и благодаря им», по

остроумному замечанию Ю. Д. Левина – была доступна самым широким читательским кругам, приобщившимся, благодаря Вейнбергу, ко многим выдающимся произведениям зарубежной литературы.

§8. А.А. Потемня и «теория непереводаемости»

В последние десятилетия прошлого века заметным явлением в русской филологической науке стало так называемое «потемнянство», основоположником которого являлся *Александр Афанасьевич Потемня* (1835-1891 гг.), во многом продолжавший и развивавший ряд идей В. фон Гумбольдта. Именно с его именем часто отождествляют распространение в этот период тезиса о принципиальной невозможности перевода. В качестве доказательства приводят обычно следующее место из принадлежащей ему статьи «Язык и народность»:

«Когда два лица, говорящие на одном языке, понимают друг друга, то содержание данного слова у обоих настолько сходно, что может без заметного вреда для исследования приниматься за тождественное. Мы можем сказать, что говорящие на одном языке при помощи данного слова рассматривают различные в каждом из них содержания этого слова под одним углом, с одной и той же точки зрения.

Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их исчезает при переводе; остроты непереводаемы. Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника. И это понятно. Допустим на время возможность того, что непереводаемая мысль стоит перед нами, уже лишенная своей первоначальной словесной оболочки, но еще не одетая в новую. Очевидно, в таком состоянии эта мысль как отвлечение от мысли подлинника не может быть равна этой последней. Говоря, что из мысли подлинника мы берем существенное, мы рассуждаем подобно тому, как если бы мы сказали, что в орехе существенное не скорлупа, а зерно. Да, существенное (*geniessbar*) для нас, но не для ореха, который не мог бы образоваться без скорлупы, как мысль подлинника не могла образоваться без своей словесной формы, составляющей часть содержания. Мысль переданная на другом языке, сравнительно с фиктивным отвлеченным ее состоянием, получает новые прибавки, несущественные лишь с точки зрения первоначальной ее формы. Если при сравнении фразы подлинника и перевода мы и затрудняемся нередко сказать, насколько ассоциации, возбуждаемые тою и другою, различны, то это происходит от несовершенства доступных нам средств наблюдения.

Поэзия в этом случае, как и в других, указывает пути науке. Существуют анекдоты, изображающие невозможность высказать на одном языке то, что высказывается на другом. Между прочим, у Даля: заезжий грек сидел у моря, что-то напевал про себя и потом слезно заплакал. Случившийся при этом русский попросил перевести песню. Грек перевел: «сидела

птица, не знаю, как ее звать по-русски, сидела она на горе, долго сидела, махнула крылом, полетела далеко, далеко, через лес, далеко полетела... И все тут. По-русски не выходит ничего, а по-гречески очень жалко.

В действительности всякий перевод более или менее похож на известную шуточную великорусскую переделку малорусского «Ой був та нема»... «Эх был, да нетути». Даже легкое изменение звука, по видимому, несколько не касающееся содержания слова, заметно изменяет впечатление слова на слушателя... то, что перевод с одного языка на другой есть не передача той же мысли, а возбуждение другой, отличной, применяется не только к самостоятельным языкам, но и к наречиям одного и того же языка, имеющим чрезвычайно много общего»²³³.

Однако следует иметь в виду, что правильная интерпретация процитированного выше положения возможна лишь в контексте всей концепции Потебни и, в первую очередь, той основной мысли, которую ученый отстаивал в названной работе. А заключалась эта последняя, прежде всего, в опровержении популярной в конце прошлого столетия среди определенных научных кругов идеи, будто «ход развития человечества, направленный к освобождению человека от давления внешней природы, исподволь слагает с него и основы народности», а «существование одного общечеловеческого языка было бы... согласно с высшими потребностями человека»²³⁴. Причем, одним из аргументов сторонников этой теории, как отмечал сам Потебня, было утверждение, «что все увеличивающееся число переводов с одного языка на другой, то есть увеличение количества и напряженности усилий передать средствами одного языка сказанное на другом, должно сглаживать их различие.»²³⁵ Для лингвиста, воспринявшего многие идеи В. фон Гумбольдта с его обостренным интересом к *специфике* каждого языка и отражения в нем «духа народа», подобного рода «нивелировка», естественно, была принципиально неприемлемой. Решительно выступая против нее и доказывая, что, «рассматривая языки как глубоко различные системы приемов мышления, мы можем ожидать от предполагаемой в будущем замены различных языков одним общечеловеческим лишь понижения уровня мысли», Потебня, естественно, должен был подчеркивать ограниченность и неизбежную неполноту любого перевода, указывая: «Крайне наивно думать, что хороший переводчик имеет способность высказывать из своей народной шкуры и входить в инородную мысль...»²³⁶ Но сама роль, которую играют в развитии любого языка (да и культуры любого народа в целом) переводы, не только им не отрицается, но, напротив, признается весьма значительной. «Возвращаясь к влиянию иностранных языков, – резюмирует Потебня свои рассуждения, – мы видим, что если бы знание их и переводы с них были во всяком случае нивелирующим средством, то были бы невозможны ни переводчики, сильные в своем языке, ни переводы, образцовые по своеобразности и художественности языка. Между тем известны переводы, между прочим, – книг Священного писания, по

упомянутым свойствам и влиянию на самостоятельное развитие литературы превосходящие многие оригинальные произведения... Можно принять за правило, что... соразмерно с увеличением количества хороших переводов увеличивается в народе запас сил, которые рано или поздно найдут себе выход в более своеобразном творчестве»²³⁷.

Таким образом, можно констатировать, что традиционное отнесение харьковского лингвиста (как и близкого к нему Гумбольдта) к безоговорочным приверженцам «теории непереводаемости» требует весьма существенных корректировок.

К сказанному можно добавить, что достаточно пессимистические отзывы о возможностях переводческого искусства можно найти и у других представителей русской академической филологии конца прошлого – начала нынешнего столетий. Так, например, романист *Дмитрий Константинович Петров* (1872-1925гг.), кстати, сам занимавшийся переводом, писал: «Когда раздумываешь о переводах некоторых поэтических 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 так часто она не удается!... 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 этот труд, чем труд переводчика, который при наилучших условиях дает лишь неточную копию?» Впрочем, как видно из содержания и тональности этого пассажа, в данном случае скорее следует говорить о проявлении эмоционального отношения автора к рассматриваемой проблеме, нежели о теоретическом ее анализе.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ПЕРЕВОДА В XX СТОЛЕТИИ. СОЗДАНИЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА КАК НАУКИ

§1. Начало века

Эпохе, которая в работах советских авторов называлась «дооктябрьским периодом», а ныне обычно именуется «серебряным веком» отечественной литературы, несмотря на хронологически небольшой отрезок времени (около двух неполных десятилетий), принадлежит особое место в истории русской культуры. Причем – в силу целого ряда причин, прежде всего, политического характера – идеологические стереотипы при ее рассмотрении сказывались гораздо сильнее, чем по отношению к предыдущим этапам, вследствие чего настоящее знакомство с очень многими ее

представителями на Родине началось для массового читателя лишь со второй половины 80-х годов.

В этом отношении интересующей нас сфере повезло, пожалуй, больше других: в то время как оригинальное творчество деятелей «серебряного века» часто предавалось забвению, переводы, выполненные ими, публиковались и советскими издательствами (хотя и не всегда с указаниями имен тех, кому они принадлежали). Однако подлинной оценки вклада, внесенного ими в эту область, в трудах по истории перевода, написанных в советскую эпоху, пожалуй, так и не было дано, хотя по своему значению он вполне сопоставим с тем, что происходило столетием раньше в эпоху «золотого века».

Если оставить в стороне, так сказать, «массовую продукцию» рядовых представителей «переводческого цеха», о которой шла речь в предыдущей главе, то в развитии русского перевода начала XX в. можно выделить две основные тенденции. С одной стороны, здесь не мог не сказаться блестящий расцвет, пережитый на рубеже XIX-XX столетий различными направлениями русской академической филологии. Многие ее корифеи зачастую сами выступали в роли переводчиков, особенно, когда речь шла о классических памятниках западной и восточной культур, в области которых они специализировались. Передача иноязычного текста сопровождалась у них обычно обширными комментариями и солидным справочным аппаратом, которые являлись итогом кропотливой исследовательской работы и порой представляли самостоятельную ценность.

С другой стороны, начало нашего века – это время появления новых литературных направлений, зачастую объединявшихся под общим именем декадентства или модернизма. Прежде всего, речь идет о таком замечательном явлении, как русский символизм, ряд представителей которого оставили яркий след в интересующей нас области. А.В. Федоров, достаточно критично оценивавший их деятельность и отмечавший, в частности, одностороннее внимание последних к литературе нереалистического характера, тем не менее подчеркивал: «Русские модернисты и символисты, увлеченные искусством и литературой Запада, были очень активны как переводчики и стихов, и прозы; они были деятельны и как редакторы и организаторы переводных изданий. Переводили много, переводили авторов, до тех пор почти или даже вовсе не известных русскому читателю...»²³⁹

Порой оба названных выше «потока» переводческого искусства пересекались особенно, когда речь шла о нередких для рассматриваемой эпохи случаях, когда один и тот же автор совмещал поэтический талант с глубокими научными познаниями. Не случайно, когда у известного русского издателя М.В. Сабашникова в начале 1910-х годов возник замысел серии «Памятники мировой литературы», то в качестве переводчиков предлагалось привлечь, с одной стороны, лучших филологов России, пользовавшихся

ся европейской известностью, а с другой – многих выдающихся представителей русского символизма.

Среди наиболее заметных фигур «художественно-филологического» перевода можно назвать, в первую очередь, академика *Александра Николаевича Веселовского* (1838-1906) – историка литературы, основоположника исторической поэтики, создавшего русскую версию «Декамерона» Боккаччо. Передавая великое произведение литературы итальянского Возрождения, Веселовский стремился к максимальной точности, доходящей до калькирования синтаксических особенностей оригинала и вызывающей впечатление «имитации» языка подлинника (что, по мнению некоторых критиков и позднейших исследователей, зачастую сказывалось на собственно художественной стороне далеко не лучшим образом).

По-иному понимал свою задачу востоковед и лингвист *Николай Яковлевич Марр* (1864-1934)²³⁹, впервые познакомивший русского читателя со многими памятниками грузинской и армянской средневековых литератур. «В переводе, – писал он, – мы в точности передаем на русский язык смысл, а не слова, стараясь не поддаваться тому ложному взгляду, по которому под точностью подразумевают буквальность перевода, уродующую и даже совсем затемняющую то, что желал выразить автор в оригинале; если где была возможность соединить точность с буквальностью, то мы, конечно, делали это охотно»²⁴⁰.

Спорную и неоднозначную реакцию вызывали переводы из античной поэзии филолога-классика, профессора Петербургского университета *Фаддея Францевича Зелинского* (1859-1944гг.), которого обвиняли в том, что он «вписывал свое мировоззрение в античность» (выражение В.Б. Шкловского), т.е. модернизировал переводимых авторов классической древности. Этот упрек (хотя и в достаточно лояльной форме) высказал еще В.Я. Брюсов, откликнувшийся специальной рецензией на принадлежащие Зелинскому переводы Овидия.

Оговаривая, что «труд Ф.Ф. Зелинского представляет достоинства исключительные», он вместе с тем указывал: «Перевод близок в том смысле, что передает все мысли и почти все образы оригинала, но перевод Ф. Зелинского далеко не адекватно передает манеру письма Овидия и, на наш взгляд, видоизменяет дух эпохи.»²⁴¹ Последующие суждения были гораздо более критичными. Так, К.И. Чуковский писал: «Нельзя сомневаться в глубокой учености... Фаддея Зелинского: это был европейски авторитетный исследователь античного мира. Но отсутствие литературного вкуса делало его нечувствительным к стилю прославляемой им античной поэзии.»²⁴² Еще более саркастичен в своих мемуарах упомянутый выше В.Б. Шкловский: опять-таки не отрицая того, что Зелинский – «большой знаток греческой и римской литературы», он охарактеризовал переводное творчество последнего следующим образом: «Фаддей Францевич был вдохновенно плоским поэтом – это делало его нечеловечески самоуверенным.»²⁴³

Переходя к собственно «поэтическому» течению в русской переводной литературе «серебряного века», нельзя не сказать несколько слов о *Константине Дмитриевиче Бальмонте* (1867-1942гг.), диапазон интересов которого был необычайно широк: среди переводимых им авторов можно встретить Шелли и Словацкого, Каллидасу и Кальдерона, По и Бодлера и многих других. Именно Бальмонт первым ознакомил русского читателя с полным (хотя – по причинам и объективного и субъективного порядка – не вполне точным) текстом поэмы классика грузинской литературы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (у Бальмонта – «Носящий барсовую шкуру»), воссозданной им по английскому прозаическому переводу.

Говоря в предисловии к переводу сочинений знаменитого испанского драматурга XVII в. Педро Кальдерона де ла Барки о своих переводческих принципах, Бальмонт указывал, что «главной задачей переводчика должно быть стремление передать все личные, национальные и временные особенности. Этим стремлением я и руководствовался главным образом, стараясь, конечно, в то же время придать русскому стиху возможно большую звучность»²⁴³. Однако большинство тех, кто высказывался о его переводе, упрекали их создателя, что второй аспект (как его понимал сам Бальмонт) значительно доминирует над первым, ибо личность и субъективные пристрастия переводчика накладывают на оригинал неизгладимую печать. Это обвинение высказывал, в частности, В.Я. Брюсов, заметивший, что Бальмонт «из плохих переводчиков – худший», ибо «совсем... пренебрегает стилем автора, переводя и Шелли, и Эдгара По и Бодлера одним и тем же в сущности бальмонтовским языком» и тем самым «всех их губит в самом точном смысле слова»²⁴⁵. Солидарен с ним оказался и К.И. Чуковский, еще в 1906-1907 гг. заявивший, что «Бальмонт как переводчик – это оскорбление для тех, кого он переводит, для По, для Шелли, для Уайльда»²⁴⁶, а в своей книге «Высокое искусство», где бальмонтовская версия стихотворений Перси Биши Шелли подвергнута пристрастно-критическому анализу, заметивший, что в ней наличествует полу-Шелли, полу-Бальмонт, некий, так сказать, Шельмонт. В общем, сходную оценку переводческого наследия Бальмонта можно найти и в учебнике А.В. Федорова, хотя справедливости ради надо сказать, что некоторые из выполненных им переводов получили сочувственные отзывы со стороны таких замечательных поэтов, как А.А. Блок и Б.Л. Пастернак.

Глубокая эрудиция и огромная филологическая культура отличали и другого выдающегося русского поэта рассматриваемой поры – *Иннокентия Федоровича Анненского* (1855-1909гг.), близкого по своему творчеству к символизму. Известный в научно-педагогических кругах (одно время он занимал должность директора царскосельской гимназии), Анненский уже в конце прошлого столетия обратил на себя внимание как переводчик трагедий Еврипида. Причем по своему характеру эта работа примыкала к отмеченной выше традиции «научно-филологического перевода», сопровождаемая

обширными пояснительными статьями, посвященными анализу творчества великого древнегреческого трагика. Но если создание «русского Еврипида» воспринималось им как работа большого культурного значения, позволяющая, по его собственным словам, претендовать на то, «чтоб заработать себе одну строчку в истории русской литературы – в этом все мои мечты»²⁴⁷, другая часть его наследия – переводы западноевропейской лирики – долгое время переводилась им «для себя», будучи своеобразным увлечением. Именно здесь, как отмечал А. В. Федоров, специально исследовавший творчество Анненского, нашел наиболее яркое воплощение девиз поэта: «Достоинством и красотой русской речи, в стихотворном языке особенно, нельзя жертвовать никому.» Излагая в этой связи свои взгляды на перевод, Анненский писал: «Переводить лирика – труд тяжелый и чаще неблагоприятный. Переводчику приходится, помимо лавирования между требованиями двух языков, еще балансировать между вербальностью и музыкой, понимая под этим словом всю совокупность эстетических моментов поэзии, которых нельзя искать в словаре. Лексическая точность часто дает переводу лишь обманчивую близость к подлиннику – перевод является сухим, вымученным и за деталями теряется передача концепции пьесы. С другой стороны, увлечение музыкой грозит переводу фантастичностью. Соблюсти меру в субъективизме – вот задача для переводчика лирического стихотворения.»²⁴⁸ Впрочем, как указывалось в специальной литературе, сам он не раз нарушал эту «меру субъективности», часто прибегал к опущениям и добавлениям, ослабляя либо усиливая те или иные стороны оригинала. Таким образом, переводы Анненского часто оказывались продолжением его собственного творчества, и в них, по словам А. В. Федорова, «то сочетались, то отгалкивались две тенденции – поиски созвучности у иноязычных поэтов и тяга к тому, что в его творчестве отсутствовало»²⁴⁹

Древнегреческая классика занимала большое место и в творчестве такого замечательного представителя русского символизма, каким был Вячеслав Иванович Иванов (1866-1949 гг.), воссоздавший на русском языке лирику Алкея и Сапфо, а также трагедии Эсхила. В предисловии к последним он подчеркивал свое внимание к воспроизведению формальных особенностей оригинала и стремление «к наивозможно близкой (без нарушения естественного течения и ритма русской речи) стихотворной передаче ритмических движений и метрической структуры подлинника», причем «в границах того же числа таких же по размеру строк»²⁵⁰ (что вызывало иногда упреки в усложнении синтаксиса и чрезмерной архаизации).

В той или иной степени к переводу были причастны и другие крупные представители русской литературы начала XX в. – не только символисты (как, например, А. А. Блок, переводивший Гейне, Байрона, Исаакяна), но и писатели других направлений (достаточно назвать «Песнь о Гайавате» Ловгфелло в переводе И. А. Бунина, ставшую своеобразной переводческой классикой).

Наконец, в рассматриваемый период наблюдалось обострение интереса к литературе разных народов, населявших тогдашнюю Российскую империю. Так, в 1916-1917 гг. под редакцией А.М. Горького в издательстве «Парус» вышли сборники произведений армянской, латышской и финской литературы. Соредактором двух последних являлся В.Я. Брюсов, деятельность которого в интересующей нас сфере заслуживает отдельного разговора.

§2. В.Я. Брюсов как переводчик и теоретик перевода

Основоположник русского символизма *Валерий Яковлевич Брюсов* (1873-1924 гг.), в творчестве которого переводы всегда занимали огромное место, в одной из своих работ, вероятно, даже не ставя себе подобной задачи, пожалуй, дал наиболее убедительный ответ прозвучавшим несколькими десятилетиями раньше словам П.И. Вейнберга, будто бы большие поэты крайне редко и неохотно обращались к воссозданию на своем языке произведений чужой литературы. Речь идет об известной статье «Фиалки в тигеле», заглавие которой представляет собой реминисценцию афоризма английского поэта-романтика П.-Б. Шелли, согласно которому поэтический перевод равносителен попытке бросить в тигель фиалку с целью открыть основной принцип ее красок и запаха. Прощитровав это изречение и как будто соглашаясь с ним («Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно, но невозможно и отказаться от этой мечты»), Брюсов вместе с тем подчеркивает: «С другой стороны, редко кто из поэтов в силах устоять перед искушением – бросить понравившуюся ему фиалку чужих полей в свой тигель. Пушкин переводил Парни, Шенье, Мицкевича, Барри-Корнуэлля; Лермонтов – Байрона, Гете, Гейне; Тютчев – того же Гейне, Гете, Шиллера; Жуковский большую часть своей деятельности отдал переводам; Фет всю жизнь переводил – и любимых своих немецких поэтов, и классиков: Горация, Вергилия, Овидия, Тибулла, Катулла, – переводил, так сказать, бескорыстно, потому что почти ни в ком не встречал сочувствия своим переводам. Поэты, названные здесь, способны были *творить*, могли создавать свое, и то, что они создавали, было по достоинству оценено. И все же их влекло неизбежно к бесплодному, к неисполненному труду – воспроизводить чужезычные стихи по-русски...»

Поэтов при переводе стихов увлекает чисто художественная задача: воссоздать на своем языке то, что их пленило на чужом, увлекает желание – «чужое вмиг почувствовать своим» (Фет), – желание завладеть этим сокровищем. Прекрасные стихи – как бы вызов поэтам других народов: показать, что и их язык способен вместить тот же творческий замысел. Поэт как бы бросает перчатку своим чужеземным сотоварищам, и они, если то борец достойный, один за другим подымали ее, и часто целые века длится международный турнир на арене мировой литературы.»²⁵¹

Вместе с тем, знакомясь как с самими переводами Брюсова, так и с его теоретическими суждениями, нельзя не обратить внимание на то, что в ряде случаев исходные позиции их автора отнюдь не совпадают между собой. Отчасти это отмечал и сам поэт, говоря о своих переводах стихотворений Эмиля Вархарна: «Одни, именно более ранние, выполненные много до 1904 г... довольно далеки от подлинника; в них есть пропуски, есть целые стихи, которых нет у Вархарна... В других переводах, более новых... я старался держаться настолько близко к подлиннику, насколько это допустимо при стихотворной передаче. В этих переводах каждый русский стих соответствует французскому, почти каждому образу в подлиннике – образ в переводе... В переводах первого типа я жертвовал точностью легкости изложения и красоте стиха; в переводах второго типа все принесено в жертву точному воспроизведению подлинника.

Впрочем, каковы бы ни были различия этих двух типов моих переводов, *везде* я старался давать именно переводы, а не пересказы пьес Вархарна. В поэмах, переведенных наиболее вольно, всегда сохранен основной замысел автора и все существенные места переданы, насколько я сумел, близко. С другой стороны, нигде дух подлинника не принесен в жертву буквальности.»²⁵²

Еще более жесткие требования предъявляются в позднейших переводах античной классики, где, по существу, ставится уже чисто буквалистская задача: «...Перевод должен быть сделан строка в строку, стих в стих; в переводе должны быть сохранены все выражения, по возможности все слова подлинника, и наоборот, не должно быть прибавлено иных, лишних, – кроме, конечно, тех случаев, когда данное греческое или латинское выражение может быть с точностью выражено лишь двумя или тремя русскими словами.»²⁵³

Ссылаясь на указанное обстоятельство, иногда говорят о резком изменении взглядов поэта на принципы и методы передачи художественного текста: «Переводческая программа молодого Брюсова – это программа «золотой середины»; программа позднего Брюсова – это программа «буквализма...», это борьба... за то, чтобы в переводе можно было указать не только каждую фразу или каждый стих, но и каждое слово, каждую грамматическую форму, соответствующую подлиннику.»²⁵⁴

Однако, констатируя эволюцию переводческого мировоззрения основоположника русского символизма, необходимо учитывать, что соотношение способа передачи иноязычного оригинала с тем или иным этапом его биографии не всегда возможно, поскольку большую роль при выборе метода перевода играл фактор целеустановки.

Не лишено интереса в этом плане сопоставление принципов, которыми руководствовался Брюсов при передаче упомянутой выше античной классики, с одной стороны, и средневековой армянской лирики – с другой. Хотя работа над ними шла практически в одно и то же время, задачи, стоявшие

перед переводчиком, были принципиально различны: в первом случае, говоря словами М.А. Гаспарова, речь шла о том, чтобы «восстановить ощущение дистанции между читателем и несовременной ему культурой»²⁵⁵ и подчеркнуто оттенить специфические черты последней; во втором, напротив, ставилась задача максимально облегчить для возможно более широких кругов русскоязычных читателей знакомство с культурным наследием армянского народа и привлечь внимание к его исторической судьбе (напомним, что в 1915 г. в ходе Первой мировой войны, тогдашние турецкие власти уничтожили более миллиона армян, и появление годом спустя антологии армянской поэзии в переводах русских поэтов, которая вышла в свет под редакцией В.Я. Брюсова, носило не только и не столько академически-литературный, сколько агитационно-политический характер). Наконец, мог сыграть роль и тот фактор, что армянским языком, в отличие от латинского и древнегреческого, Брюсов не владел. Так или иначе, но тезис о том, что «перевод должен воспроизводить особенности автора», применительно к античной поэзии трактуется следующим образом: «Переводы отнюдь не заменяли бы подлинников, если бы на русском языке Вергилий и Гомер, Эсхил и Сенека, Сапфо и Катулл оказались бы похожими друг на друга, а их стихи – написанными одним и тем же стилем при одинаковых словарях. Мало того: перевод должен воспроизводить и особенности эпохи. Недопустимо, чтобы в русском воссоздании авторы VIIIв. до Р.Х. писали бы так же, как поэты VIв. по Р.Х., или трагики эпохи Перикла – как лирики времен Антонинов. Необходимо, чтобы переводчик помнил всегда, что по его труду читатели будут знакомиться и с данным произведением, и с его автором, и с эпохой, когда оно возникло.»²⁵⁶

К передаче же памятников армянской средневековой литературы подход уже принципиально иной: «Определенно отказались мы от воспроизведения различий в языке разных эпох и отдельных поэтов... Все наши переводы сделаны на одном современном литературном русском языке... Поступая так, мы имели в виду соображения, что в конце концов все наши оригиналы также написаны на одном армянском языке, только в разных стадиях и формах его развития. В те дни, когда писал тот или другой поэт, например, данный лирик Средневековья, к языку, который он употреблял, его читатели относились совершенно так же, как относится теперь русский читатель к современному литературному языку»²⁵⁷

Но в том же 1916г., когда увидели свет процитированные выше строки, Брюсов, излагая свои соображения о переводе од Горация, не менее категорично заявляет, что «возбуждает сомнение самый принцип – искать того впечатления, какое оды Горация производили на его современников... Как только мы начинаем говорить об ощущениях, чувствах, впечатлениях, так тотчас мы входим в область самую неопределенную, в которой переводчику предоставляется самый широкий произвол»²⁵⁸.

Понимая, что отказ от ориентации на современного читателя, которому установка на максимальное воспроизведение всех формальных элементов оригинала может существенно затруднить восприятие последнего, столкнется с достаточно резкой критикой, Брюсов заостряет внимание на том обстоятельстве, сколь «весьма неопределенно понятие «современный читатель». Что трудно для понимания и звучит странно для одного круга читателей, то может казаться простым и привычным для другого. Применяясь к «современным читателям», переводчик невольно будет применяться лишь к одной группе их. Вместе с тем уровень развития широких кругов читателей с течением времени повышается. Что теперь многим мало доступно, через несколько десятилетий может стать доступным для самых широких кругов. Перевод, примененный к пониманию «среднего читателя» текущего десятилетия, несомненно устареет через 20-30 лет. Устареет и язык такого перевода. Чем заботливее будет переводчик придерживаться разговорного (и, следовательно, наиболее «понятного») языка данной эпохи, тем скорее язык перевода окажется в несоответствии с разговорным языком нового времени. Переводить для «современного читателя» – значит делать работу, годную лишь на короткое время²⁵⁹.

Стремление создать такого рода «независимый» от «среднего» читателя-современника перевод, максимально следующий за подлинником, нашло наиболее отчетливую форму в брюсовской версии «Энеиды» Вергилия. И, как уже произошло за полвека до ее создания с А.А. Фетом, который, по замечанию самого же Брюсова, «жертвовал... даже смыслом, так что иные гексаметры в его переводах Овидия и Вергилия становятся понятны лишь при справке в латинском тексте»²⁶⁰, – результаты его труда остались не оцененными по достоинству и последующими поколениями читателей, на которых, если судить по приведенной выше цитате, поэт возлагал весьма большие надежды. «У брюсовского перевода «Энеиды» дурная слава, – заметил в свое время М.А. Гаспаров. – Когда бывает необходимо предать анафеме переводческий буквализм и когда для этого оказываются недостаточными имена мелких переводчиков... – тогда извлекаются примеры буквализма из «Энеиды» в переводе Брюсова, и действительность их бывает безотказной. Где ни раскрыть этот перевод, на любой странице можно горстями черпать фразы, которые звучат или как загадка, или как насмешка.»²⁶¹ (Хотя филологическая тщательность его даже у самых ярых критиков сомнения не вызывала...)

Впрочем, стремление опираться при воссоздании на родном языке памятников иностранной литературы на солидную филологическую и, шире, культурно-историческую базу была одной из наиболее характерных черт переводческой деятельности Брюсова, сближавшей поэта-символиста с представителями академической науки, также трудившимися на этом поприще, о котором шла речь в предыдущем параграфе (недаром А.М. Горький удостоил его титула самого образованного поэта на Руси). Оно проявлялось

не только при передаче памятников античной и западноевропейской литературы, в области которых Брюсов был признанным знатоком, но и в ходе работы над средневековой армянской лирикой. О том, сколь тщательно подошел он к своей задаче, наглядно свидетельствуют его собственные слова: «Мною была прочитана целая библиотека книг на разных доступных мне языках (русском, французском, немецком, английском и итальянском), и я успел ознакомиться как, до некоторой степени, с армянским языком, так и с тем из армянской литературы, что мог найти в переводе. Это теоретическое изучение закончил я поездкой по областям русской Армении, по Кавказу и Закавказью, – поездкой, во время которой мог лично ознакомиться со многими представителями современной армянской интеллигенции, с ее выдающимися поэтами, учеными, журналистами, общественными деятелями. Мне удалось также, и в бегло, видеть современную армянскую жизнь, посетить развалины некоторых древних центров армянской жизни... Мое маленькое путешествие как бы увенчало первый период моих работ по Армении, позволило мне подтвердить живыми впечатлениями кабинетные соображения и проверить по критике или одобрению авторитетных лиц те выводы, к которым я пришел работая самостоятельно»²⁶².

§3. Начало советского периода

События, связанные с Октябрьской революцией 1917 г. и ее последствиями для отечественной культуры, приобрели в последнее десятилетие особую остроту, причем в противовес работам советского периода, носившим по преимуществу апологетический характер, в перестроечной и постсоветской специальной литературе стали заметно преобладать, оценки сугубо отрицательного порядка. Между тем, в области теории и практики перевода эта эпоха представляет собой одну из наиболее ярких страниц и ознаменована многими выдающимися достижениями, заслуживающими самого пристального внимания (что, конечно, отнюдь не исключает критического к ней отношения).

Историю становления и развития художественного перевода и переводческой мысли в Советской России (позже в Советском Союзе) традиционно – и, в целом, вполне справедливо – начинают с деятельности А.М. Горького. Не занимаясь сам переводческой деятельностью, он действительно сыграл в первые послереволюционные годы выдающуюся роль в качестве ее *организатора*. Наметив широкую программу по сохранению и приумножению культурного наследия, судьба которого в новой России вызвала обоснованную тревогу, Горький разработал грандиозный план ознакомления отечественного читателя с наиболее выдающимися памятниками мировой литературы. Для этой цели было создано в 1919 г. специальное государственное издательство «Всемирная литература». Опираясь на свой авторитет и ссылаясь, между прочим, на существенный политический и пропагандистский эффект, который может принести реализация задуман-

ного им дела²⁶³, знаменитый писатель сумел добиться поддержки со стороны властей и в частности В.И. Ленина. Были намечены к изданию и стали выходить в свет две серии книг – основная (которая должна была включать 1500 томов по 20 печатных листов каждый) и серия народной библиотеки (2500 книг по 2-4 печатных листа), причем все переводы предполагалось либо выполнять, либо отредактировать заново. Следует отметить, что охват авторов был достаточно широк и включал даже такие имена и произведения, к которым, по разным причинам, в последующие годы советские издательства обращались крайне редко или не обращались вообще.

В этом смысле у Горького были основания заявить, что отобранные книги «все вместе... составляют обширную историко-литературную хрестоматию, которая даст читателю возможность подробно ознакомиться с возникновением, творчеством и падением литературных школ, с развитием техники стиха и прозы, со взаимным влиянием литературы разных наций... По широте своей это издание является первым и единственным в Европе»²⁶⁴.

Естественно, что реализация подобного замысла требовала большого количества квалифицированных кадров. И действительно, к работе во «Всемирной литературе» были привлечены почти все лучшие литературные и научные силы, не покинувшие к тому времени России (знаменитые поэты А.А. Блок, В.Я. Брюсов, Н.С. Гумилев, специалисты по западноевропейской литературе Ф.Д. Батюшков, А.А. Смирнов, В.М. Жирмунский, востоковед С.Ф. Ольденбург, китаист В.М. Алексеев, наиболее известные переводчики-практики А.В. Ганзен, В.А. Зоргенфрей, литературовед, критик и детский поэт К.И. Чуковский и многие другие). Уделялось внимание и повышению переводческого мастерства, для чего, опять-таки по инициативе Горького, была создана специальная «студия» для переводчиков²⁶⁵.

Кроме того – и это, пожалуй, являлось самым важным – был поставлен вопрос о разработке *теоретических принципов*, на которых должна строиться работа издательства.

«Принципы эти, - вспоминал впоследствии К.И. Чуковский, – смутно ощущались иными из нас, но не были в то время сформулированы. Поэтому нескольким членам ученой коллегии издательства «Всемирная литература» (в том числе и мне) Горький предложил составить нечто вроде руководства для старых и новых мастеров перевода, сформулировать те правила, которые должны им помогать в работе над иноязычными текстами. Помню, какой непосильной показалась мне эта задача. Однажды Алексей Максимович во время заседания нашей коллегии обратился ко мне с вопросом:

– Что вы считаете хорошим переводом?

Я стал в тупик и ответил невнятно:

– Тот... который... наиболее художественный...

– А какой вы считаете наиболее художественным?

– Тот... который... верно передает поэтическое своеобразие подлинника.

– А что такое – верно передать? И что такое поэтическое своеобразие подлинника?

Здесь я окончательно смутился. Интуитивным литературным чутьем я мог и тогда отличить хороший перевод от плохого, но дать теоретическое обоснование тех или иных своих оценок – к этому я не был подготовлен. Тогда не существовало ни одной русской книги, посвященной теории перевода. Пытаясь написать такую книгу, я чувствовал себя одиночкой, блуждающим по неведомой дорожке.

Теперь это древняя история, и кажется почти невероятным, что, кроме отдельных – порою проникновенных – высказываний, писатели предыдущей эпохи не оставили нам никакой общей методики художественного перевода»²⁶⁶.

Разумеется, слова Чуковского нельзя понимать буквально, ибо, как мы видели в предыдущих главах, история русской переводческой мысли имела к началу XX столетия уже достаточно богатую традицию. Но необходимость разработки новой концепции, отвечавшей стоявшим перед издательством задачам, сомнения не вызывала. Первым шагом на пути к ее разрешению стал выход в свет двумя изданиями (1919 и 1920 г.) сборника «Принципы художественного перевода», авторами которого были Ф.Д. Батюшков, К.И. Чуковский, Н.С. Гумилев.

В статье проф. *Федора Дмитриевича Батюшкова* (1857 – 1920 г.) «Задачи художественных переводов» была предпринята попытка выявить основные тенденции, существовавшие в истории перевода (вольность, буквальность, адекватность), увязав их, прежде всего, с относительным уровнем развития языков и литератур, участвующих в процессе межязыковой передачи (т.е. исходных и переводящих, по ныне принятой терминологии). При этом автор подчеркивает, что «принцип настоящего художественного перевода – один: стремление к адекватности», вместе с тем оговаривая, что понимание и условия достижения последней зависят «не только от умения пользоваться средствами родного языка, но и от общего характера этого языка, его гибкости и общих свойств нации»²⁶⁷.

К адекватному переводу, по мнению Батюшкова, могут быть предъявлены следующие требования:

- 1) точная передача смысла;
- 2) наивозможно близкое восприятие стиля;
- 3) сохранение особенностей языка автора, но... без нарушения строя и элементарных грамматических правил родного языка;
- 4) соблюдение внешней эмоциональности художественной речи»²⁶⁸.

Автором помещенной в сборнике статьи «Переводы стихотворные» был замечательный русский поэт, переводчик английской и французской поэзии, а также вавилонского эпоса «Гильгамеш» *Николай Степанович Гу-*

милев (1886-1921 гг.), уделивший особое внимание вопросу о роли стихотворной формы при передаче поэтического текста. Отметив субъективность доказательства, основанного на постулате, «что если бы переводимый поэт писал по-русски, он писал бы именно так», и указав, что «поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой как единственным средством передачи содержания», Гумилев подчеркнул, что в поэтическом переводе «обязательно соблюдать: 1) число строк; 2) метр и размер; 3) чередование рифм; 4) характер enjambement (стихотворного переноса – Л.Н., Г.Х.); 5) характер рифм; 6) характер словаря; 7) тип сравнения; 8) особые приемы; 9) переходы тона»²⁶⁹. Помимо перечисленных «девяяти заповедей для переводчика», представляющих собой своего рода «обязательный минимум», Гумилев намечает и более изощренные аспекты, например, звуковое соответствие рифм оригинала и перевода, передача территориальных и социальных особенностей речи персонажей и т.д. «...Переводчик поэта, – указывал автор статьи, – должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным. И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подлинными»²⁷⁰.

В разделе «Переводы прозаические», написанном *Корнеем Ивановичем Чуковским (Николаем Васильевичем Корнейчуковым)* (1882-1969), заостряется внимание на творческом характере переводческой деятельности:

«Переводчик – это художник, мастер слова, соучастник творческой работы того автора, которого он переводит. Он такой же служитель искусства, как актер, ваятель или живописец. Текст подлинника служит ему материалом для его сложного и часто вдохновенного творчества. Переводчик – раньше всего талант»²⁷¹. Вместе с тем в статье оговаривается: «Одного таланта переводчику мало: он должен теоретически установить для себя принципы своего искусства. Один «нутряной», малокультурный талант, не вооруженный тщательно воспитанным вкусом, может привести... к самым пагубным, почти катастрофическим последствиям»²⁷². Среди таких теоретических проблем, разработка которых необходима для дальнейшего развития переводческого искусства, Чуковский выделял следующие: 1) фонетика и ритмика; 2) стиль; 3) словарь; 4) синтаксис; 5) текстуальная точность; 6) фразеология и идиомы.

Если для умершего в 1920 г. Батюшкова и погибшего годом спустя Гумилева упомянутый сборник стал своего рода «лебединой песней», то статья Чуковского, многократно перерабатываясь, дополняясь, углубляясь и расширяясь, оказалась тем зерном, из которого суждено было вырасти знаменитой книге «Высокое искусство» – пожалуй, наиболее популярной среди широкого читателя работе, посвященной вопросам художественного перевода.

§4. Художественный перевод в СССР (30-80-е годы)

Издательство «Всемирная литература» просуществовало лишь до 1927 г., и грандиозный горьковский план – как и многие другие проекты этой эпохи – так и не был доведен до конца: в свет вышло около 120 книг. Помимо него, в период нэпа появилось много мелких негосударственных издательств, также выпускавших переводную литературу. Их ликвидация – вместе с фактическим полным запрещением в стране какой-либо частно-предпринимательской деятельности – несомненно, объяснялась, в первую очередь, соображениями политического и идеологического характера, знаменовала усиление государственного и партийного контроля над печатной продукцией вообще и переводной – в особенности, хотя нельзя не признать, что качество работы последних зачастую действительно вызывало справедливые нарекания – переводы выполнялись иногда достаточно случайными людьми, плохо владевшими не только исходным, но порой и русским языком. Если добавить к этому фактическое отсутствие квалифицированной редактуры, то становится понятным наличие в них огромного количества ошибок и ляпсусов, бывших излюбленной мишенью тогдашних критиков.

Особого упоминания заслуживает издательство «Academia». Созданное в 1922 г. в качестве частного, оно затем было преобразовано в государственное, а в 1938 г. слилось с основанным в 1930 г. Гослитиздатом, переименованным в 1963 г. в издательство «Художественная литература».

Именно оно являлось в советские годы наиболее важным центром по выпуску зарубежной литературы, где работали наиболее квалифицированные кадры переводчиков и редакторов. Сюда следует добавить многочисленные книги, выпущенные издательством «Прогресс», созданным в 1963 г. на базе Издательства литературы на иностранных языках (в 1983 г. из него было выделено издательство «Радуга», специализировавшееся на выпуске художественной литературы), а также многочисленные республиканские и периферийные издательства бывшего Союза²⁷³.

Разумеется, в различные периоды советской истории положение дел в этой области существовавшим образом различалось. Идеологический пресс, нарастая с 30-х годов, достиг своего апогея в послевоенные годы, сопоставимые в известной степени с «мрачным семилетием» столетней давности. Круг переводимых писателей, прежде всего современных, резко сузился и был ограничен рамками так называемой «прогрессивной» (т.е. просоветской) литературы. Причем – после утверждения в середине 30-х годов в качестве основополагающего и официального метода «социалистического реализма». Однако – и об этом тоже не следует забывать – огромное внимание уделялось изданию в лучших традициях «художественно-филологического» метода, т.е. с обстоятельными комментариями, примечаниями и т.п. – памятников мировой классики. Выходят в свет трагедии Шекспира, поэмы Вергилия и Овидия, комедии Лопе де Вега, роман Сервантеса...

Порой, правда, их творчеству давалась соответствующая идеологическая интерпретация, приводившая к достаточно парадоксальным ситуациям. Так, например, при фактическом запрете на распространение религиозной литературы (включая Библию) перевод «Божественной комедии» Данте, выполненный М.Л. Лозинским, был удостоен в 1946 г. Сталинской премии, поскольку она – несмотря на свою пронизанность религиозным мирозерцанием, – официально признавалась «прогрессивным для своего времени» произведением, к тому же высоко ценившимся классиками марксизма.

Характеризуя переводческие кадры советской эпохи, нельзя не обратить внимания на чрезвычайно показательный факт: в их числе (особенно в 30-50-е годы, а порой и позднее) находилось много замечательных представителей русской литературы: Анна Ахматова, Борис Пастернак, Николай Заболоцкий, Михаил Кузмин и много других. Объяснилось это в немалой степени и тем, что далеко не всегда они имели возможность заниматься оригинальным творчеством и тем более – по известным причинам – публиковать свои произведения. Но нередко созданные ими переводы становились ярким и заметным фактом в культурной жизни страны. Достаточно вспомнить, каким событием стали переводы трагедий Шекспира и «Фауста» Гете, выполненные Б.А. Пастернаком. А Роберт Бернс в переводах С.Я. Маршака приобрел такую огромную популярность, какая редко выпадала в XX столетии на долю иноязычного поэта. Начиная с 30-х годов интенсивно переводятся на русский язык памятники литератур народов, входивших в состав Советского Союза. Издавалась как классика («Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели, армянский эпос «Давид Сасунский», собрание стихотворений Т. Шевченко и др.), так и произведения современных писателей (чему способствовали разного рода декады и дни национальных литератур, получившие достаточно широкое распространение). Данному вопросу было уделено большое внимание на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934 г.), где А.М. Горьким была поставлена задача – «издавать на русском языке сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей в хороших русских переводах.»²⁷⁴

Разумеется, и здесь немалую роль играли соображения пропагандистского характера – демонстрация «дружбы народов» и «расцвета национальных культур в условиях победившего социализма», да и подбор авторов далеко не всегда определялся литературно-эстетическими критериями, однако не приходится отрицать, что результаты проделанной работы выглядели достаточно впечатляющим образом. И здесь в роли переводчиков (особенно поэтических произведений) выступали зачастую виднейшие представители русской советской литературы, хотя, по понятным причинам, выполнялись их переводы почти исключительно при помощи подстрочника (трактовавшегося, правда, как своего рода «необходимое зло»).

С середины 50-х годов, после XX съезда КПСС, круг «разрешенных» зарубежных авторов значительно расширился, что привело к интенсификации переводческой деятельности.

В целом указанная тенденция была характерна и для последующих десятилетий советской истории, хотя, разумеется, по отношению к тем или иным авторам наблюдались «приливы» и «отливы», зависевшие в том числе и от политической конъюнктуры (так, например, бывали случаи, когда зарубежный писатель, позволивший себе критику отдельных аспектов внешней или внутренней политики СССР, надолго выпадал из издательских планов). Продолжалось и ознакомление русскоязычной аудитории с произведениями, написанными на языках народов Советского Союза, причем некоторые из них вызвали широкий читательский интерес (достаточно назвать вышедшие в 60-х и начале 70-х годов стихотворения Расула Гамзатова в переводе – с подстрочника – Н. Гребнева и Я. Козловского). Большое место занимали переводы в журналах «Иностранная литература» и «Дружба народов», выходящих с 1955 г.

Своего рода «визитной карточкой» советского переводческого искусства стала выпускавшаяся в 1967-1977 гг. издательством «Художественная литература» серия «Библиотека всемирной литературы», удостоенная по своему завершении Государственной премии СССР. С одной стороны, ее отличала широта охвата (200 томов, распадавшихся на три серии от глубокой древности по XVIII век включительно, XIX столетие и литература XX века), высокое качество переводов, квалифицированнейшая редакторская работа и солидный научный аппарат (вступительные статьи и комментарии), в создании которого принимали участие лучшие специалисты страны. С другой стороны, бросалась в глаза известная односторонность в отборе самих произведений, особенно наглядно проявлявшаяся в третьей серии: литературный процесс XX века представлен без таких во многом определивших его характерные черты писателей, как Джойс, Пруст, Кафка, Набоков и целый ряд других авторов.

Эпоха «перестройки» (1985-1991 гг.) знаменовалась резким пробуждением интереса к ранее «недозволенным» отечественным и зарубежным произведениям, что, естественно, способствовало их переводу и публикации. Вместе с тем, в этот период, в связи с ослаблением государственного контроля над печатной продукцией, стала наблюдаться и экспансия далеко не лучших образцов развлекательной беллетристики, переводы которой к тому же часто осуществлялись недостаточно квалифицированно. С указанными явлениями приходится сталкиваться и в наши дни.

§5. Проблема метода и формирование литературоведческой теории перевода

Как уже отмечалось, с самого же начала работы основанного А.М. Горьким издательства «Всемирная литература» возникла проблема разработки новых принципов передачи иноязычных художественных текстов, которая сопровождалась критической переоценкой наследия, оставленного предыдущей традицией. «Академики, профессора и писатели, привлеченные Горьким, – вспоминал К.И. Чуковский, – рассмотрели самым пристальным образом старые переводы... и пришли к очень печальному выводу, что за исключением редкостных случаев старые переводы в своем большинстве никуда не годятся, что почти все переводы нужно делать заново, на других – строго научных основаниях, исключающих прежние методы беспринципной кустарщины»²⁷⁵.

Поскольку главным грехом предшественников многие считали произвол по отношению к оригиналу (достаточно вспомнить версии Иринарха Введенского, часто фигурировавшие в те годы как образцы недопустимой переводческой вольности), к 30-м годам получила определенное распространение тенденция, заклеянная противниками как «проявление академического формализма и буквализма». Суть ее состояла в стремлении передавать все элементы формы подлинника, приводившем порой к копированию всех его языковых особенностей. В наиболее законченном виде она была представлена в теоретических положениях и переводческой практике *Евгения Львовича Ланна* (Лозмана) (1896-1958 гг.), переведившего в основном английскую и американскую прозу, а также некоторых других литераторов.

В первой половине 30-х годов была предпринята попытка теоретического осмысления понятия адекватности. Ее автор, литературовед *Александр Александрович Смирнов* (1883-1962 гг.) в статье «Перевод», опубликованной в «Литературной энциклопедии», предложил следующую формулировку:

«Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т.п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а как только средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста»²⁷⁶.

Вместе с тем «переводческий формализм» уже в рассматриваемый период столкнулся с резкой критикой, продолжавшейся на протяжении нескольких десятилетий (в частности, она широко представлена в книге К.И. Чуковского «Высокое искусство», которая не раз уже упоминалась

выше). Отмечалась и неудовлетворительность предложенного А.А. Смирновым понятия адекватности: с одной стороны, предлагалось передавать даже не выраженные в тексте («бессознательные») намерения автора и все использованные им языковые средства, а с другой — говорится о необходимости жертвовать «менее существенными» элементами. Выдающийся переводчик *Михаил Леонидович Лозинский* (1886-1955 гг.), всегда уделявший передаче формальных особенностей подлинника исключительное внимание, выступая на первом Всесоюзном совещании переводчиков в 1936г., считал необходимым оговорить: «Воспроизвести во всей полноте и со всей точностью все элементы формы и содержания никакой перевод не может. И какая бы форма ни была нами избрана для перевода, точная копия формы оригинала или нет, все равно мы почти никогда в нее не возьмем то же содержание, какое дано в оригинале»²⁷⁷.

В послевоенные десятилетия внимание к теоретическим проблемам художественного перевода значительно усилилось. О них высказывались многие мастера художественного слова и ведущие переводчики-практики (Н.А. Заболоцкий, Б.Л. Пастернак, С.Я. Маршак, К.И. Чуковский и многие другие). В ряде вузов были созданы отделения, готовившие специалистов в этой области. Издавались сборники «Мастерство перевода», «Тетради переводчика», проводились специальные семинары и совещания, публиковались в больших количествах статьи и рецензии и т.д. Тогда же, в 50-е годы, была предпринята попытка сформулировать основные постулаты литературоведческой теории перевода, принадлежавшая одному из наиболее рьяных врагов «буквализма», переводчику английской и американской литературы, литературоведу и критику *Ивану Александровичу Кашкину* (1899-1963 гг.).

Утверждая, что «строить поэтику художественного перевода надо на основе и в терминах литературной науки», что способствовало бы «построению теории художественного перевода как дисциплины литературоведческой, какой она и может и должна быть», И.А. Кашкин предложил различать перевод натуралистический (в частности формалистический), импрессионистский и, наконец, реалистический. А поскольку «наш советский художественный перевод... — отрасль искусства социалистического реализма»²⁷⁸, постольку именно «реалистический перевод» провозглашается им высшей формой передачи иноязычного художественного текста, получая следующую интерпретацию:

«Реалистический метод перевода—это рабочий термин для того метода работы, который... многие переводчики понимают и применяют на деле, но пока еще не договорились, как его назвать. Определение «реалистический» уместно уже потому, что оно реально сближает теорию литературного перевода с критериями реалистической литературы.

Конечно, надо сразу договориться о том, что речь идет не об историко-литературном понятии, не о реалистическом стиле, а о методе передачи стиля, и дело, конечно, не в том, чтобы, скажем, романтический стиль

подлинника подгонять в переводе под реалистические нормы, а в том, чтобы реалистическим методом верно передавать стиль переводимого произведения. Цель в том, чтобы, пристально и конкретно изучая разные историко-литературные стили, передавать их художественное разнообразие, исходя из единого переводческого метода...

Верная передача идейно-смысловой системы и творческое воссоздание художественного и национального своеобразия подлинника требуют именно такого реалистического подхода. Советские переводчики именно из уважения к действительности слова стараются сейчас не просто копировать условный словесный знак подлинника, не заниматься при этом беспредметной игрой в стертые штампы, привычные голословности, словесные абстракции. Нет, они стараются воссоздать ту объективную реальность, которая словами выражена и придает жизнь слову; они стараются воспроизвести не отдельные слова, а именно реальность, которая содержится в тексте подлинника со всем его смысловым и социальным богатством.

Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к непосредственной свежести авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное и свежее языковое переживание. А ведь как в оригинале, так и в переводе, слово живет, только когда оно пережито. Советский переводчик старается увидеть за словами подлинника явления, мысли, вещи, действия, состояния, пережить их и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения... Именно такой подход поможет переводчику и читателю различить за словесным выражением отраженную в нем конкретную действительность – ее подлинную социальную сущность, ее противоречия, ее динамику.»²⁷⁹

Пolemически заостренное выступление И.А. Кашкина вызвало ряд откликов. Некоторые теоретики перевода (в основном, лингвисты) безоговорочно приняли предложенный термин и стали широко оперировать им в своих работах. Однако по его адресу раздавалось и немало критических замечаний. Не говоря уже о возражениях со стороны лингвистов, которых не могла не задеть явная недооценка этого аспекта межкультурной коммуникации (например, пассажи типа: «Художественный перевод подчинен не столько языковым, сколько литературным закономерностям. Значит, строить теорию или поэтику художественного перевода надо на основе и в терминах литературной науки. Лингвистическая теория перевода по необходимости ограничена рамками соотношения двух анализируемых языков, тогда как литературоведческий подход к теории художественного перевода позволяет выдвинуть те критерии, которые могут обобщить любые литературные переводы с любого языка на любой язык, подчиняя их общим закономерностям»²⁸⁰) – тезис о «прорыве к первоначальной свежести авторского восприятия» вызвал недоумение и у некоторых лингвистов, отмечавших, что такая постановка вопроса по существу стирает грань

между переводом и оригинальным творчеством, фактически возвращая к весьма далекой от реализма позиции «соперничества» с автором.

Попытку уточнить вопрос о соотношении между текстом подлинника, отраженной в нем действительностью и оригиналом (со ссылками на ленинскую теорию отражения), не отказываясь от самого кашкинского термина, предпринял грузинский ученый *Гиви Ражденевич Гачечиладзе* (1914-1979 гг.), воззрения которого также вызвали громкий резонанс в переводческой литературе 60-70-х годов. «... И. Кашкин, – писал он, – исходит из общего положения о том, что перевод должен реалистически и точно воссоздать действительность, отраженную в подлиннике. Специфика же перевода, по нашему мнению, заключается в том, что для переводчика непосредственным объектом отражения является сам подлинник, т.е. его художественная действительность, а не непосредственно та конкретная действительность, которая в свое время была отражена и опосредована оригиналом. Искусство переводчика явно обусловлено существующей художественной действительностью подлинника, по существу, отражает уже отраженное, в этой художественной действительности подлинника, а не в живой действительности ищет он характерное и типичное, главное и необходимое и т.д. для передачи в своем переводе.»²⁸¹

Поправка Г.Р. Гачечиладзе была положительно встречена многими исследователями, в том числе и принадлежавшими к лингвистическому направлению (например, А.В. Федоровым). Вместе с тем, однако, отмечалось, что конкретные черты и характерные особенности, отличающие специфику «реалистического» перевода, остались в значительной степени нераскрытыми, а само определение грешит некоторой декларативностью (по существу, «реалистическим» стали называть любой перевод, представляющийся хорошим). Кроме того, оставалась неясной связь между «реалистическим» переводом и реализмом как определенным историко-литературным понятием: так, например, И.А. Кашкин приводил в качестве примеров, удовлетворяющих «сегодняшним нашим требованиям к реалистическому переводу», переводы стихотворений Гейне, выполненные символистом А.А. Блоком, а Г.Р. Гачечиладзе утверждал, что немецкие романтики (чье оригинальное творчество было зачастую далеко от реализма) «дали объективно реалистический перевод»²⁸².

§6. Создание лингвистической теории перевода как науки

В отличие от литературоведческих работ, по самой своей специфике ориентированных исключительно на анализ вопросов передачи художественных произведений, авторы, стоявшие на лингвистических позициях, стремились к созданию общей теории перевода, охватывающей все типы текстов, с учетом специфики каждого из них, и установлению тех закономерностей,

которые проявляются в процессе межъязыковой коммуникации. В значительной степени ее истоки восходят к разработке задач и приемов специального перевода (научно-технического, газетно-информационного, военного и т.д.), начавшейся в 30-е годы. Вместе с тем, важность лингвистического аспекта стала осознаваться и некоторыми учеными, занимавшимися именно вопросами художественного перевода. Этот своеобразный «синтез» наиболее ярко проявился в деятельности *Андрея Венедиктовича Федорова* (р. в 1906 г.), с одной стороны, создавшего такие работы, как «Проблема стихотворного перевода» (1927 г.), «О художественном переводе» (1941 г.) и др., а с другой, – выпустившего специальное пособие по переводу на русский язык научной и технической литературы.

Именно выход в свет его книги «Введение в теорию перевода» (М., 1953), написанной с отчетливых лингвистических позиций, и стал своеобразной «точкой отсчета» для начала упоминавшейся выше полемики между приверженцами двух различных подходов к теории перевода. В дальнейшем названный труд, постоянно перерабатывавшийся и дополнявшийся автором, был издан еще трижды – в 1958, 1968 и 1983 годах (два последних издания носили заглавие «Основы общей теории перевода») ²⁶³.

В отличие от первоначального варианта, где лингвистические формулировки носили порой категоричный характер, вызывавший возражения у «литературоведчески» настроенных критиков, уже во втором издании (как и во всех последующих) автор счел необходимым оговорить, что «лингвистический путь изучения, не являясь недостаточным для постановки и решения всех проблем перевода (в частности, художественного), безусловно, является необходимым в деле их исчерпывающего исследования» ²⁶⁴.

Отсюда вытекают, согласно автору книги, и основные задачи теории перевода как особой научной дисциплины – «проследить закономерности соотношения между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений за отдельными частными случаями перевода и опосредованно способствовать переводческой практике, которая могла бы черпать в ней доводы и доказательства в поисках нужных средств выражения и в пользу определенного решения конкретных задач» ²⁶⁵. Соответственно, проблемы межъязыковой коммуникации рассматриваются А.В. Федоровым в двух основных плоскостях. С одной стороны, анализируется вопрос об эквивалентной передаче различных элементов отдельных уровней, образующих структуру языка (лексики, фразеологии, грамматики), причем подчеркивается, что в ряде случаев она достигается лишь при учете более широкого контекста, вследствие чего крайне важно «все время иметь в виду систему языковых средств, а не разрозненные или случайно выделенные элементы, из которых иные, будучи взяты совершенно порознь, оказываются даже и непереводаемыми» ²⁶⁶. С другой стороны, подробно рассматриваются особенности, связанные с жанровой природой и спецификой переводимого материала (газетно-информационные тексты, специальная

научная литература, публицистика, ораторская речь, художественные произведения и др.), поскольку «то, что, например, может быть признано точным и правильным в переводе научного или делового текста... легко может оказаться неуместным и неверным в переводе произведения художественной литературы, где полноценность перевода часто достигается именно путем отступлений от более дословной передачи, и наоборот.»²⁸⁷

В процитированном отрывке обращает на себя внимание термин «полноценность», введенный А.В. Федоровым в качестве ключевого понятия теории перевода и определяемый следующим образом: «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему»²⁸⁸. Достигается же последнее, по мысли ученого, благодаря передаче специфического для переводного текста соотношения между содержанием и формой, причем, в зависимости от языковых условий, указанные особенности либо воспроизводятся, либо передаются путем создания необходимых функциональных соответствий. При этом «особенно существенной является передача того соотношения, в котором часть, отдельный элемент или отрезок текста находится к тексту»²⁸⁹.

Несмотря на то, что поначалу даже часть лингвистов отнеслась к задаче создания теории перевода несколько скептически (например, такой выдающийся языковед, как А.А. Реформатский, в начале 50-х годов высказался в том духе, что, хотя лингвистика полезна для изучения любого вида перевода, самостоятельную науку о последнем создать вряд ли удастся ввиду его сложности и многосторонности), в шестидесятых-восьмидесятых годах вышел ряд трудов и учебных пособий, посвященных лингвистическому анализу проблем межъязыковой коммуникации (работы Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, Р.К. Миньяр-Белоручева, Я.И. Репкера, А.Д. Швейцера и др.). В них ставились и освещались такие кардинальные вопросы, как сущность и виды перевода, его единицы, модели, уровни эквивалентности и т.д. Вместе с тем, многие авторы отмечали, что для теории художественного перевода представляется необходимым сочетание обоих подходов. Так, видный представитель отечественной филологической науки, один из крупнейших специалистов по истории русского литературного языка Б.А. Ларин еще в начале 60-х годов утверждал: «Как филология или стилистика, так и теория перевода немыслима без органического соединения лингвистических и литературоведческих методов. Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством» (оговаривая, впрочем, что «есть и отдельные задачи для литературоведов и лингвистов в просторном плане теории перевода»)²⁹⁰. К аналогичному выводу пришел в конечном итоге и А.В. Федоров: «Что касается теории перевода художественной литературы, то ее развитие... ознаменовалось горячими спорами о характере ее задач и методов – лингвистическом или литератур-

роведческом. Между ними, по существу, могло и не быть ничего антагонистического: ведь дифференциация естественна в любой науке, так как порождается стремлением к исследованию единого объекта не только в его комплексе, но и в разных аспектах, и в разных его деталях. Но споры возникли – и притом довольно горячие – о том, кому заниматься теорией перевода как искусства, как художественного творчества: литературоведам или лингвистам. Такая постановка вопроса оказалась, естественно, неплодотворной: ее альтернативность носила, конечно, необоснованный характер; полемику же питали неточности и крайности ряда формулировок со стороны ее участников. Эта полемика, длившаяся ряд лет, постепенно изжила себя; если во многом она была неплодотворна, то кое в чем оказалась и полезной, так как привела к уточнению взглядов и даже к синтезу мнений, заключающемуся в признании необходимости, но также и недостаточности только лингвистического подхода к проблеме, в признании преимуществ комплексного – т.е. одновременно и лингвистического и литературоведческого ее изучения, а также возможности и целесообразности исследования ее только по одному из этих русел – в зависимости от характера материала и решаемой задачи. Взаимопонимание было таким образом достигнуто»²⁹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. приводимый в конце список рекомендованной литературы.

² Язык, с которого осуществляется перевод, принято называть ИСХОДНЫМ ЯЗЫКОМ (ИЯ); язык, на который переводится устное сообщение или письменный текст – ПЕРЕВОДЯЩИМ ЯЗЫКОМ (ПЯ). Теорию перевода сокращенно обозначают ТП.

³ М.И. Рязский. История переводов Библии в России. Новосибирск, 1978, с. 24.

⁴ А.С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII – XVII ввек. Л., 1934, с. 3.

⁵ Георгий Амартол (Грешник) – византийский монах IX века; «Хроника» в 4х книгах охватывает события «от сотворения мира» до начала IX в.; Иоанн Малаала – сириец по происхождению, живший во второй половине VI в.; его «Хроника» состоит из 18 книг и включает период от легендарной истории египтян до последних лет царствования византийского императора Юстиниана I (483-565 гг.).

⁶ Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978, с. 166.

⁷ Разумеется, нельзя упускать из виду, что способ передачи мог варьироваться даже в пределах одного произведения. Так, например, при переводе «Хроники Иоанна Малаалы» использовались пословный, поморфемный (каждой корневой морфеме греческого слова подбиралась соответствующая по смыслу славянская) и морфемно-лексемный (каждая корневая морфема оригинала передавалась отдельным словом) принципы; но наряду с ними переводчик позволял себе использование эквивалентов, образующих свободные сочетания, которые не повторяли структуру и грамматические особенности источника, а лишь приблизительно воспроизводили его смысл.

⁸ «Едва ли какой другой народ, – писал в этой связи акад. П.А. Лавров, – воспринял кирилло-мефодиевское наследие в такой степени, как русские с принятием христианства от греков при посредстве всего богатства начальной славянской письменности и ее

продолженного расцвета в Болгарии» (П.А. Лавров. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности. – Труды славянской комиссии АН СССР. т. 1, Л., 1930, с.11.)

⁸ Исихазм – мистическое течение в православии, представители которого считали возможным смотрении средневекового перевода в странах Восточной Европы. Таким образом, на Руси появилось достаточно большое количество переводов, отличавшихся от известных ранее и характеризовавшихся стремлением буквально следовать непосредственному общению человека с Богом, условиями которого являются очищение от страстей и духовное возрождение, достигаемые благодаря строгому аскетизму.

¹⁰ Д.С. Лихачев. Великий путь. М., 1987, с.96-97.

¹¹ Б.А. Ларин. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). М., 1975, с.250. *Элий Донат* – римский филолог IV в. н.э., грамматика которого пользовалась в качестве учебника латинского языка большой популярностью в средние века.

¹² Д.М. Буданин. Древняя Русь. В кн.: История русской переводной литературы. Древняя Русь. XVIII век. т.1. Проза. СПб., 1995, с. 58.

¹³ Эсхатология-учение о конце света.

¹⁴ Отождествление последней книги разделяется не всеми исследователями.

¹⁵ А.С. Ковтун. Лексикография в Московской Руси. XVI – начало XVII века. Л., 1975, с.144.

¹⁶ Цит. по кн.: Д.М. Буданин. Указ. соч., с. 33.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с.34.

¹⁹ А.С. Ковтун. Указ. соч., с.10.

²⁰ Древняя русская литература. Хрестоматия. Сост. Н.И. Прокофьев. М., 1980, с. 211.

²¹ А.С. Ковтун. Указ. соч., с.10.

²² Там же, с. 68.

²³ Д.М. Буданин. Указ. соч., с. 48.

²⁴ Ему же принадлежит перевод с польского языка «Тропика» римского папы Иннокентия III, относящегося к XIII в.

²⁵ Эта академия (известная под именем Славяно-греко-латинской академии) была основана в 1687 г. (по другим данным в 1685 г.) и представляла собой первое общеобразовательное высшее учебное заведение в России; проект ее создания принадлежит Симеону Полоцкому (см. о нем §6 настоящей главы). Целью академии была подготовка образованных людей для государства и церкви; первоначально предполагалось также поручить ей цензуру религиозных книг и суд над отступниками от православия. Преподавались в академии как духовные, так и светские науки: славянский, греческий и латинский языки, грамматика, «пниктика», риторика, философия, богословие. Печатный двор – первая типография в Москве, учрежденная в XVI веке и бывшая центром русского печатного дела.

²⁶ Цит. по кн.: Д.Н. Буданин. Указ. соч., с. 37.

²⁷ А.И. Соболевский. Западное влияние на литературу Московской Руси XV-XVII вв. СПб., 1899, с.12-13.

²⁸ Д.М. Буданин. Указ. соч., с. 71.

²⁹ Там же, с. 51.

³⁰ Эта коллегия (впоследствии академия) была основана митрополитом Киевским Петром Могилой в 1631 г. по образцу иезуитских учебных заведений «для преподавания свободных наук на греческом, славянском и латинском языках». Ее главной задачей было укрепление позиций православной церкви на Украине, находившейся тогда под властью католической Польши.

³¹ И.М. Рижский. Указ. соч., с.112.

³² Там же.

- ³⁸ Д.М. Буланин. Указ. соч., с.67-68.
- ³⁹ Р.Б. Тарковский. О системе пословного перевода в России. Труды отдела древней русской литературы, 1974, т.29, с. 246.
- ⁴⁰ Д.М. Буланин. Указ. соч., с. 22.
- ⁴¹ Д.М. Буланин. Указ. соч., с. 34 - 35.
- ⁴² С.М. Матхаузерова предложила называть концепцию Симеона Полоцкого «синтетической», считая, что она объединяет (синтезирует) все предыдущие теории. Д.М. Буланин предпочитает применительно к ней говорить о дальнейшем этапе развития «грамматической» теории перевода, представителем которой в предшествующем столетии был Максим Грек.
- ⁴³ С.М. Соловьев. Чтения и рассказы по истории России. М., 1989.
- ⁴⁴ С.М. Соловьев. Чтения и рассказы по истории России. М., 1989, с. 529, 578.
- ⁴⁵ «Художествами» называются здесь различные области знаний, преимущественно прикладного характера.
- ⁴⁶ П. Пекарский. Наука и литература в России при Петре Великом, т.1. СПб, 1862, с.213.
- ⁴⁷ Феофан Прокопович родился в Киеве, получил образование в Киево-Могилянской академии и в иезуитской коллегии Святого Афанасия в Риме, где принял католичество, по возвращении в Киев в 1704 г. вновь обратился в православие, был преподавателем и ректором Киево-Могилянской академии. В 1716 г. был вызван Петром в Петербург и назначен епископом Псковским, в 1721 г. занимал должность вице - президента Священного Синода, с 1724 г. до смерти - архиепископ Новгородский, получил известность как драматург и стихотворец.
- ⁴⁸ Б.А. Успенский. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI - XIX вв.). М., 1934, с.94.
- ⁴⁹ Этот перевод, в выполнении которого приняли участие все российские академии, вышел в свет «по благословлению Святейшего правительствующего Синода» в 1876 г. и получил название Синодальной Библии. Он до сих пор остается основным русским текстом Священного Писания, несмотря на определенную устарелость языка. В XIX - XX вв. создавались и некоторые другие версии книг Ветхого и Нового Заветов; в 1993 г. Всемирный Библейский переводческий центр в США опубликовал книгу: «Библия. Современный перевод».
- ⁵⁰ С.И. Николаев. Первая четверть XVIII века: Эпоха Петра I, История русской переводной художественной литературы, с.76.
- ⁵¹ С.М. Соловьев. Указ. соч., с. 578.
- ⁵² Гавриил Бужинский родился на Украине, окончил Киево-Могилянскую академию, преподавал и занимал пост префекта Московской духовной академии. В 1714 г. был вызван Петром в Петербург, находился на различных церковных должностях, занимался научными и учебными делами, имел титул проректора школ и типографии. С 1726 г до смерти - епископ рязанский.
- ⁵³ С.М. Соколов. Указ. соч. с.529.
- ⁵⁴ Там же.
- ⁵⁵ П. Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, т.2. СПб, 1873, с.17.
- ⁵⁶ С.М. Соловьев. Указ. соч., с.529.
- ⁵⁷ П. Пекарский. Наука и литература..., т. I, с. 157.
- ⁵⁸ Там же, с.219.
- ⁵⁹ Там же, с.215-216.
- ⁶⁰ Там же, с.330.
- ⁶¹ Чин Миллера в соответствии с «Табелем о рангах».
- ⁶² Г.О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959, с. 131.
- ⁶³ Русские писатели о переводе (XVIII - XX века). Л., 1960, с. 30.

- ⁵⁹ Там же, сс. 48, 50.
- ⁶⁰ Там же, с. 49.
- ⁶¹ А.С. Пушкин. Собр. соч. В 10-ти томах, т.6. М., 1962, с.259.
- ⁶² В.П. Семеновичев. Собрание, старшее о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. Историко-литературное исследование. СПб., 1913, с. 7-8.
- ⁶³ Там же, с. 26.
- ⁶⁴ Там же, с. 31.
- ⁶⁵ Н. Вильмонт. Предисловие к кн.: Зарубежная поэзия в русских переводах. От Ломоносова до наших дней. М., 1968, с. 9, 13.
- ⁶⁶ Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции принципов перевода. Международные связи русской литературы. М.-Л., 1963, с. 15.
- ⁶⁷ Напомним, что античная версификация также не знала рифмы.
- ⁶⁸ Русские писатели о переводе, с. 30-31.
- ⁶⁹ Русские писатели о переводе, с. 37.
- ⁷⁰ Там же, с. 36.
- ⁷¹ Там же, с. 42.
- ⁷² Там же, с. 42-43.
- ⁷³ Там же, с. 43.
- ⁷⁴ Там же.
- ⁷⁵ Солецизм (у Тредиаковского – соленизм) – синтаксическая ошибка.
- ⁷⁶ Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции принципов перевода. – Международные связи русской литературы. М.-Л., 1963, с.14. См. также: «Русские писатели о переводе», с. 39-40.
- ⁷⁷ Там же.
- ⁷⁸ П. Пекарский. История..., с. 24.
- ⁷⁹ Там же, с.22.
- ⁸⁰ М.В. Ломоносов. Полн. собр. соч., Т.VII. М.-Л., 1952, с. 763.
- ⁸¹ Там же, с.763.
- ⁸² П. Пекарский. История..., с.487.
- ⁸³ Цит. по: А. Фитерман. Сумароков – переводчик и современная ему литература. – Тетради переводчика. М., 1963, с.14.
- ⁸⁴ Там же, с.17.
- ⁸⁵ Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции..., с.6-7.
- ⁸⁶ Русские писатели о переводе..., с.52.
- ⁸⁷ Впрочем, примеры подобного рода переработок можно встретить уже в эпоху античности – ср. отношение римских комедиографов к своим греческим источникам.
- ⁸⁸ Там же, с. 54-55.
- ⁸⁹ Там же, с. 257.
- ⁹⁰ Н.Д. Кочеткова. Сентиментализм. – История русской переводной художественной литературы, с. 215.
- ⁹¹ Там же, с. 225.
- ⁹² И.З. Серман. Русская литература VIII века и перевод. – Мастерство перевода, 1962. М., 1963, с. 364.
- ⁹³ В.М. Жирмувский. Гете в русской литературе. Л., 1982, с. 38. «Буря и натиск» – литературно-общественное движение в Германии в 70-х – 80-х годах XVIII в., представлявшее собой своеобразный бунт молодых писателей против окружающей действительности и носившее антифеодалный характер.
- ⁹⁴ Н.Д. Кочеткова. Указ. соч., с. 217.
- ⁹⁵ Там же.
- ⁹⁶ Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987, с. 218-219.
- ⁹⁷ Н.Д. Кочеткова. Указ. соч., с. 261.

- ⁹⁶Н.М. Карамзин. Избранные статьи и письма. М., 1982, с. 30.
- ⁹⁹Русские писатели о переводе, с. 71.
- ¹⁰⁰Там же, с. 70.
- ¹⁰¹В.Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1955, с. 134.
- ¹⁰²Н.Д. Кочеткова. Указ. соч., с. 226.
- ¹⁰³М.П. Алексеев. Указ. соч., с. 175.
- ¹⁰⁴Цит. по кн.: К.И. Чуковский. Высокое искусство. – Собр. соч. в 6 тт., т. 3, М., 1966, с. 301, 303.
- ¹⁰⁵А.Н. Егунов. Гомер в русских переводах XVIII-XIX веков. М.-Л., 1964, с. 134.
- ¹⁰⁶Ср. упоминание в «Войне и мире» А.Н. Толстого: «Князь Голицын взял учителя и учится по-русски».
- ¹⁰⁷Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции..., с. 23.
- ¹⁰⁸А.Н. Егунов. Указ. соч., с. 144-145.
- ¹⁰⁹Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции..., с. 23.
- ¹¹⁰А.Н. Веселовский. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904, с. 485, 491.
- ¹¹¹Там же, с.492.
- ¹¹²В. Каплинский. Жуковский как переводчик баллад. – Журнал Министерства народного просвещения, 1915, №1, с.1.
- ¹¹³Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики XIX века. Л., 1985, с. 13. Напомним, что в интересующей нас области «французская школа перевода» считалась в конце XVIII – начале XIX столетий синонимом классицистического направления.
- ¹¹⁴Обращает на себя внимание тот характерный факт, что термины «подражатель» и «переводчик» используются здесь в качестве замещающих друг друга синонимов.
- ¹¹⁵Русские писатели о переводе, с. 86-87.
- ¹¹⁶Там же, с. 79.
- ¹¹⁷Там же, с. 145.
- ¹¹⁸В. Микушевич. Поэтический мотив и контекст. – Вопросы теории художественного перевода. М., 1971, с. 45-46. О концепции Новалиса см. выше, в разделе о немецком романтизме.
- ¹¹⁹В.А. Жуковский. Собр. соч., т. 4. М.-Л., 1960, с. 544.
- ¹²⁰Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 18.
- ¹²¹А.С. Пушкин. Собр. соч. в 10 томах, Т.9. М., 1962, с.42.
- ¹²²Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с.18.
- ¹²³В.А. Жуковский. Сочинения, М., 1954, с.545.
- ¹²⁴К.И. Чуковский. Собр. соч. в 6 тт., т.3. М. 1966. с.264.
- ¹²⁵К.К. Зейдлиц. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783-1852гг. По неизданным источникам и личным материалам. СПб, 1883, с.157,163.
- ¹²⁶Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с.15-16; 19-20.
- ¹²⁷Там же, с. 17.
- ¹²⁸К.К. Зейдлиц. Указ. соч., с. 43.
- ¹²⁹А.А. Гуляк. От составителя. – Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского, т. I. М., 1985, с. 13.
- ¹³⁰Русские писатели о переводе, с. 88.
- ¹³¹Там же, с. 89-90.
- ¹³²Там же, с. 191.
- ¹³³Цит. по: О.М. Савельева. Комментарии. – Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского, т. I. с. 530.
- ¹³⁴А.Н. Егунов. Указ. соч., с. 335, 373-374.
- ¹³⁵С.С. Аверянец. Размышление над переводами Жуковского. – Зарубежная поэзия и переводы В.А. Жуковского, т. I, с. 555.

- ¹³⁶ О. Холмская. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры. – Мастерство перевода. М., 1959, с. 326.
- ¹³⁷ Русские писатели о переводе, с. 126.
- ¹³⁸ Русские писатели о переводе, с.96.
- ¹³⁹ Подробнее об этом см. в книге К.И.Чуковского «Высокое искусство».
- ¹⁴⁰ Русские писатели о переводе, с.130-131.
- ¹⁴¹ Там же, с.131.
- ¹⁴² Там же.
- ¹⁴³ А.С.Пушкин. Собр.соч. в 10 тт., т.6. М., 1962, с.32.
- ¹⁴⁴ Ср., например, характеристику, содержащуюся в одной из работ А.В.Федорова: «Методы и принципы перевода Вяземского – его формальное, дословное следование смыслу и синтаксису подлинника, экспериментирование над русским языком, от стилистических норм которого он постоянно отступал, соблюдая лишь обязательные грамматические требования – не оказали влияния на дальнейшее развитие перевода в России и не приобрели популярности. Иным был основной путь развития русского литературного языка, вырабатывавшего свои собственные нормы, независимые от других языков...» (А.В. Федоров. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983, с.47).
- ¹⁴⁵ Ю.Д. Левин. Русские переводчики, с.38-39.
- ¹⁴⁶ Там же с.39.
- ¹⁴⁷ Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики, с.49.
- ¹⁴⁸ Там же, с.44.
- ¹⁴⁹ В творчестве поэта *Константина Николаевича Батюшкова* (1787-1855гг) особое место занимали переводы французского поэта Э.Д. Парни, о котором В.Г. Белинский отзывался следующим образом: «Он и переводил Парня и подражал ему, но в том и другом случае оставался самим собой» (В.Г. Белинский. Полн. собр. соч., т.7. М., 1955, с.232). Подробнее о переводческой деятельности Батюшкова см.: Г.Е. Эттинг. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1971.
- ¹⁵⁰ И.А. Кашкин. Для читателя-современника. Статьи и исследования. М., 1968. с.142.
- ¹⁵¹ Б.В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, с.75.
- ¹⁵² Ю.Д. Левин. Об историзме в подходе к истории перевода. Мастерство перевода. М. 1963. С.390-391.
- ¹⁵³ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. т.2. М. 1985. с.62.
- ¹⁵⁴ А.С. Пушкин. Собр.соч. в 10 тт, т.10. М., 1962, с.31.
- ¹⁵⁵ Самому Пушкину также случалось прибегать к переводческой мистификации – например, «Скупого рыцаря» был обозначен им как перевод из Ченстона (в действительности не существовавшего).
- ¹⁵⁶ А.С. Пушкин. Собр. соч. В 10 тт., т.6. М. 1962. С.232.
- ¹⁵⁷ Ю.Д. Левин. Об историзме..., с. 392.
- ¹⁵⁸ А.В. Федоров. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967, с. 273.
- ¹⁵⁹ Г.Н. Раттауз. Немецкая поэзия в России. В кн.: Золотое перо. Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах. 1812-1970. М., 1974, с. 28.
- ¹⁶⁰ Русские писатели о переводе, с. 195.
- ¹⁶¹ П.В. Анненков. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 169.
- ¹⁶² Русские писатели о переводе, с. 197.
- ¹⁶³ Там же, с. 196-197.
- ¹⁶⁴ Там же.
- ¹⁶⁵ Там же, с.210.
- ¹⁶⁶ Там же, с.197.
- ¹⁶⁷ Александр Николаевич Струговщиков (1808-1878) – переводчик произведений Гете (подробнее о нем см.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 72-96).
- ¹⁶⁸ Русские писатели о переводе. С. 209.

- ¹⁶⁰ Там же, с. 202-207.
- ¹⁷⁰ Там же, с. 225.
- ¹⁷¹ Там же, с. 199.
- ¹⁷² Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 103.
- ¹⁷³ Русские писатели о переводе, с. 214.
- ¹⁷⁴ Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 173.
- ¹⁷⁵ Там же, с. 175.
- ¹⁷⁶ П.М. Тонер. Традиции реализма (Русские писатели XIX века о художественном переводе). Вопросы художественного перевода, М. 1955, с.81.
- ¹⁷⁷ А.В. Федоров. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983, с.82.
- ¹⁷⁸ К числу названных А.В. Федоровым имен можно добавить и переводившую немецких поэтов Каролину Павлову, которая, излагая свои принципы, специально подчеркивала: «Я убеждена, что в лирическом переводе нельзя изменять стихотворные размеры подлинника без разрушения характера и физиологии стихотворения...»
- ¹⁷⁹ А.В. Федоров. Основы общей теории перевода. М., 1983, с. 51.
- ¹⁸⁰ См. ниже.
- ¹⁸¹ Русские писатели о переводе, с. 321.
- ¹⁸² Там же, с. 264, 290.
- ¹⁸³ Там же, с. 406.
- ¹⁸⁴ Там же, с. 421-422.
- ¹⁸⁵ Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 158.
- ¹⁸⁶ А.В. Федоров. Основы..., с. 51.
- ¹⁸⁷ Русские писатели о переводе, с. 535.
- ¹⁸⁸ Хотя всего двумя годами ранее будущий вождь последних И.Г. Чернышевский отзывался о переведенных Фетом одах Горация достаточно сочувственно: «Он хотел дать нам перевод, а не самоуправную переделку Горация. Поэтому его перевод, отличающийся высокими достоинствами в глазах истинного ценителя, хорошо знакомого с древним миром, сделан не для большинства, а только для избранных читателей и для обогащения русской литературы. Господин Фет трудился серьезно и добросовестно и, действительно, успел дать нам перевод, который должен быть назван капитальным приобретением для русской литературы» («Перевод – средство взаимного сближения народов», Москва, 1987, с.67).
- ¹⁸⁹ Там же, с.270.
- ¹⁹⁰ К.И. Чуковский. Собр. соч. в 6 томах, т. 3. М., 1966, сс. 447-448.
- ¹⁹¹ Русские писатели о переводе, с.328.
- ¹⁹² Там же, с. 326-327.
- ¹⁹³ Там же, с. 331.
- ¹⁹⁴ А.В. Федоров. Основы..., с. 100.
- ¹⁹⁵ Ю.Д. Левин. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма. – Ранние романтические влияния. Л., 1972, с.246.
- ¹⁹⁶ Г.И. Ратгауз. Указ. соч., с.36-37.
- ¹⁹⁷ Ср. характеристику деятельности И.И. Введенского в учебнике А.В. Федорова: «По своему принципиальному стремлению передавать не букву, а «дух» подлинника он мог бы это сопоставлением с некоторыми переводчиками-поэтами того же периода, если бы это стремление не переходило у него постоянно в субъективный произвол, даже в насмилн над оригиналом». (А.В. Федоров. Основы... с. 52).
- ¹⁹⁸ И.И. Введенский закончил Пензенское духовное училище и Саратовскую духовную семинарию, но был вынужден незадолго до окончания покинуть Московскую духовную академию из-за скандальной истории с дочерью полицмейстера Засецкого.
- ¹⁹⁹ У Введенского – «Базар житейской суеты», большинство других переводчиков использовало вариант «Ярмарка тщеславия».

- ²⁰⁰ Русские писатели о переводе, с. 244-245.
- ²⁰¹ Ю.Д. Левин. Русские переводчики, с.124.
- ²⁰² И.А. Кашкин. Мистер Пиквик и другие (Диккенс в издательстве «Academia») - «Литературный критик», 1936, №5, с. 216.
- ²⁰³ Е. Лаин. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба». - Литературный критик, 1939, № 1, с. 157-158. стр. 374.
- ²⁰⁴ Остается, правда, не совсем понятным, каким образом опора на принцип «поэтического перевода» воплотила «тенденции (пусть еще очень несовершенные) реалистического перевода», если сам «поэтический перевод» характеризуется исследователем как проявление одной из тенденций «романтического перевода», при которой оригинал подвергается «субъективному преобразованию» (Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 143, 100; выделено нами - А.Н., Г.Х.).
- ²⁰⁵ Там же, сс. 126, 127.
- ²⁰⁶ Там же, с. 124.
- ²⁰⁷ «... В одной только этой литературе, писал Введенский, - ум человеческий явился в полном величии и блеске..., по всем отраслям искусства мыслить и писать одна она представляет творения, выше и великолепнее которых ничего не было и нет на земле». Не менее апологетичен в своих высказываниях и Дружинин: «... Изучение британской словесности, особенно старой, освежает душу и наполняет голову бездной новых мыслей и незнакомой поэзии» (см.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с. 117, 146).
- ²⁰⁸ Среди предшественников Дружинина, обращавшихся к творчеству Шекспира, помимо Н.А. Полевого и Н.Х. Кетчера, называют имена И.М. Сатики, М.Н. Каткова и особенно А.И. Кронеберга, чьи версии «Макбета», «Гамлета», «Двенадцатой ночи» считались в XIX в. образцовыми и переиздавались на протяжении почти всего столетия.
- ²⁰⁹ Русские писатели о переводе, с. 306.
- ²¹⁰ Там же.
- ²¹¹ Там же, с. 313.
- ²¹² Там же, с. 314.
- ²¹³ Цит. по кн.: Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с.161.
- ²¹⁴ Русские писатели о переводе, с. 367.
- ²¹⁵ Цит. по кн.: А.В. Федоров. Основы..., с.58.
- ²¹⁶ Там же, с. 59.
- ²¹⁷ Там же, с.60.
- ²¹⁸ Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с.192.
- ²¹⁹ Там же, с.190.
- ²²⁰ Там же, с.203.
- ²²¹ Там же.
- ²²² Впрочем, как не без сарказма заметил К.И. Чуковский, последний момент мог объясняться и какими-либо меркантильными соображениями, поскольку работа переводчика оплачивалась по количеству листов в переводимом тексте.
- ²²³ А.В. Федоров. Основы..., с.64
- ²²⁴ А.В. Федоров. Искусство перевода..., с.105.
- ²²⁵ Ю.Д. Левин. Русские переводчики..., с.261.
- ²²⁶ А.В. Федоров. Основы..., с. 63.
- ²²⁷ Перевод - средство взаимного сближения народов. М., 1987, с. 275.
- ²²⁸ Там же, с. 276.
- ²²⁹ Там же, с.275-276.
- ²³⁰ Там же, с.70- 71.
- ²³¹ Там же, с.277-278.

- ²³³ Ср. приводимый Ю.Д. Левиным отзыв о переводах Г. Гейне, автор которого утверждает, что «М.А. Михайлов и г. Вейнберг – лучшие переводчики» (Ю.Д. Левин, Русские переводчики..., с. 261). Сам Вейнберг, характеризуя творчество своего коллеги, отмечал, что «г. Михайлов в большей части своих переводов сделал всё, что было возможно сделать, хотя в других он уж слишком отдалялся от подлинника». (Перевод-средство взаимного сближения народов, с.271).
- ²³⁴ А.А. Потебня. Эстетика и поэтика. М., 1974, с.263-265.
- ²³⁵ Там же, с.255.
- ²³⁶ Там же, с.225.
- ²³⁷ Там же, с.259, 268.
- ²³⁸ там же, с. 266-267.
- ²³⁹ А.В. Федоров. Основы..., с.67.
- ²⁴⁰ Н.Я. Марр впоследствии был, как известно, подвергнут резкой критике как создатель пресловутого «нового учения о языке», но ценность его трудов в области армянской и грузинской филологии никем и никогда под сомнение не ставилась.
- ²⁴¹ Цит. по кн.: В.А. Миханкова. Николай Яковлевич Марр. М.-Л., 1948, с. 95.
- ²⁴² В.Я. Брюсов. Избр. соч. в 2 томах, т. II М., 1955, с. 257, 252.
- ²⁴³ К.И. Чуковский. Собр. соч. в 6 томах, т. III, с. 350.
- ²⁴⁴ В. Б. Шкловский. Собр. соч. в 3 томах, т.I М., 1973, с. 96.
- ²⁴⁵ Педро Кальдерон де ла Барка. Драммы Книга II М., 1989, с.664-665.
- ²⁴⁶ Русские писатели о переводе, с. 566, 537.
- ²⁴⁷ Цит. по статье: Д.Г. Макогоненко. Кальдерон в переводе Балльмонта. Тексты и сценические судьбы. В кн.: Педро Кальдерон де ла Барка. Указ. соч., с. 683.
- ²⁴⁸ Н. Подольская. Поэзия и проза Инокентия Анненского. В кн.: Инокентий Анненский. Избранное. М., 1987, с. 11.
- ²⁴⁹ А.В. Федоров. Искусство..., с.201-202.
- ²⁵⁰ Там же, с.202.
- ²⁵¹ Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989, с.197.
- ²⁵² Русские писатели о переводе, с. 536, 535.
- ²⁵³ Там же, с. 555-556.
- ²⁵⁴ М.А. Гаспаров. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды»). Мастерство перевода. Сборник. М., 1971, с.123.
- ²⁵⁵ Там же, с.103.
- ²⁵⁶ Там же, с. 126.
- ²⁵⁷ Там же, с. 122 – 123.
- ²⁵⁸ Русские писатели о переводе, с. 562.
- ²⁵⁹ М.А. Гаспаров. Указ. соч. с. 125-126.
- ²⁶⁰ Там же, с.126.
- ²⁶¹ Русские писатели о переводе, с. 537.
- ²⁶² М.А. Гаспаров. Указ. соч., с. 90.
- ²⁶³ Русские писатели о переводе, с. 560.
- ²⁶⁴ Действительно, вирота и масштабность горьковского проекта произвели большое впечатление на многих известных представителей зарубежной культуры. Так, популярный английский писатель-фантаст Герберт Уэллс, посетивший нашу страну осенью 1920 г., писал в своей книге «Россия во мгле», которая отнюдь не являлась безоговорочной апологией советского режима, буквально следующее: «В этой непоситимой России, воюющей, холодной, голодной, испытывающей бесконечные лишения, осуществляется литературное начинание, немисляемое сейчас в богатой Англии и Америке... Духовная лица английских и американских масс становится все более скудной и низкопробной, и это насколько не трогает тех, от кого это зависит. Большевикское правительство, во всяком случае, стоит на большей высоте. В умирающей с

- голоду России сотни людей работают над переводами; книги, переведенные ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой культурой, какое недоступно никакому другому народу» (Г. Уэллс, Собр. соч. В 15 тт., т. 15. М., 1964, с. 331-332).
- ²⁶⁴Перевод - средство взаимного сближения народов. М., 1987, с. 85.
- ²⁶⁵Вообще, А.М. Горький считал необходимым наличие у будущих переводчиков широкого кругозора и глубокой эрудиции, без которых, по его мнению, их работа обречена на неудачу. «Переводчик, - писал он, - должен знать не только историю литературы, но также историю развития творческой личности автора, - только тогда он воспроизведет более или менее точно дух каждой книги в формах русской речи» (Цит. по кн.: А.В. Федоров. Основы..., с. 96).
- ²⁶⁶К.И. Чуковский. Высокое искусство. М. 1968 г. с. 6-7.
- ²⁶⁷Принципы художественного перевода. Пб., 1920, с. 12.
- ²⁶⁸Там же, с.11-12.
- ²⁶⁹Там же, с.54, 59.
- ²⁷⁰Там же, с.59.
- ²⁷¹Там же, с.24.
- ²⁷²Там же, с.26.
- ²⁷³Отдельного упоминания заслуживает публиковавшаяся издательством «Наука» серия «Литературные памятники», где переводной классике было посвящено немало томов.
- ²⁷⁴Цит. по кн.: А.В. Федоров. Основы..., с. 88.
- ²⁷⁵К.И. Чуковский. Собр. соч. в 6 томах, т.3, с.240.
- ²⁷⁶Цит. по кн.: А.В. Федоров. Основы..., с.126.
- ²⁷⁷Перевод - средство..., с. 163.
- ²⁷⁸Перевод - средство..., с. 341, 333.
- ²⁷⁹И.А. Кашкин. В борьбе за реалистический перевод. - Вопросы художественного перевода. М., 1955, с. 125-127.
- ²⁸⁰Перевод - средство..., с. 341, 342.
- ²⁸¹Г.Р. Гачечиладзе. Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970, с. 166.
- ²⁸²Г.Р. Гачечиладзе. Теория художественного перевода и подготовка молодых переводчиков. - Взаимосвязи и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973, с. 121.
- ²⁸³Для уточнения своей позиции А.В. Федоров свабдил второе и четвертое издание подзаголовком «Лингвистические проблемы», а третье - «Лингвистический очерк».
- ²⁸⁴А.В. Федоров. Основы общей теории перевода. М., 1983, с. 17.
- ²⁸⁵Там же, с. 15.
- ²⁸⁶Там же, с. 198.
- ²⁸⁷Там же, с. 199.
- ²⁸⁸Там же, с. 127. Отметим, что один из крупнейших отечественных востоковедов академик Н.И. Кошард, в целом весьма благожелательно откликнувшийся на труд Федорова, справедливо заметил: «В этой формуле, может быть, не совсем удачно сказано: «полноценный перевод означает... полноценное функционально-стилистическое»... Может быть, во втором случае вместо «полноценное» лучше сказать «адекватное». Но это мелочи, по содержанию же эта формула совершенно ясна и безупречна» (Н.И. Кошард. «Система языкового выражения» и теория перевода. - Мастерство перевода, сборник 9. М., 1973, с. 466).
- ²⁸⁹Там же, с. 123.
- ²⁹⁰Б.А. Ларин. Наши задачи. - Теория и критика перевода. Л., 1962, с. 3.
- ²⁹¹А.В. Федоров. Искусство перевода..., с. 167.

ЛИТЕРАТУРА

1. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II. М., 1985.
2. Аверинцев С.С. Размышления над переводами Жуковского. Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. Т. II. М., 1985.
3. Алексеев М.П. Английская поэзия и русская литература. Английская поэзия в русских переводах. XIV-XIX вв. М., 1981.
4. Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. Сборник трудов Иркутского государственного университета. Вып. I. Иркутск, 1981.
5. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1960.
6. Бархударов А.С. Язык и перевод. М. 1975.
7. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. т. II. М., 1955.
8. Брюсов В.Я. Избр. соч. в 2 тт. т. II. М., 1955.
9. Буланин Д.М. Древняя Русь. История русской переводной литературы. Древняя Русь. XVIII век. т. I. Проза. СПб., 1995.
10. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904.
11. Вильмонт Н. Предисловие к книге «Зарубежная поэзия в русских переводах. От Ломоносова до наших дней. с М., 1968.
12. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. М. 1938.
13. Виноградов В.В. Проблема стилистики перевода в поэтике Карамзина. Русско-европейские литературные связи. М., Л., 1966.
14. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
15. Владимирский Г.Д. Пушкин – переводчик. Временник пушкинской комиссии. М., Л., 1939.
16. Воробьев Б., Воронцова И., Елина Н., Мозолькова Э. Революционные демократы о переводе. Ученые записки Первого московского государственного педагогического института иностранных языков. Т. 13. М. 1958.
17. Гаспаров М.А. Брюсов и буквализм (по неизданным материалам к переводу «Энеиды»). Мастерство перевода, сборник 8. М. 1971.
18. Гачечиладзе Г.Р. Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970.
19. Гачечиладзе Г.Р. Теория художественного перевода и подготовка молодых переводчиков. Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван. 1973.
20. Гоциридзе Д.З., Хухуни Г.Т. Очерки по истории западноевропейского и русского перевода. Тбилиси. 1986.
21. Гучник А.А. От составителя. Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. т. I. М., 1985.
22. Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1953.
23. Жуковский Г.А. К вопросу о русском классицизме. Состязания и переводы. Поэтика, сборник 4. Л., 1927.

24. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
25. Дерюгин А.А. В.К.Третьяковский – переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985.
26. Древняя русская литература. Хрестоматия. Сост. Н.И.Прокофьев. М., 1980.
27. Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII-XIX веков. М., Л., 1966.
28. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
29. Жирмунский В.М. Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы). Русско-европейские литературные связи. М., Л., 1966.
30. Жуковский В.А. Собр.соч. т.IV. М., 1960.
31. Жуковский В.А. Сочинения. М., 1954.
32. Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783-1852. По неизданным источникам и личным материалам. СПб., 1883.
33. Зимин А.А. Россия на рубеже XV-XVI столетий (очерки социально-политической истории). М., 1982.
34. История русской литературы X-XVII веков. Под редакцией Д.С.Лихачева. М., 1980.
35. Кальдерон П. Драмы. Книга II. М., 1983.
36. Каплинский В. Жуковский как переводчик баллад. Журнал Министерства народного просвещения. 1915, № 1.
37. Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М., 1982.
38. Кашкин И.А. В борьбе за реалистический перевод. Вопросы художественного перевода. М., 1955.
39. Кашкин И.А. Для читателя – современника. Статьи и исследования. М., 1968.
40. Кашкин И.А. Мистер Пиквик и другие. (Диккенс в издании «Academia»). Литературный критик. 1936, №5.
41. Ключевский В.О. Курс русской истории. Ч. 1., М., 1937.
42. Ключевский В.О. Курс русской истории. Ч. 3. М., 1937.
43. Книжные страсти. Сатирические произведения русских и советских писателей о книгах и книжниках. М., 1987.
44. Ковтун А.С. Лексикография в Московской Руси XVI – начала XVII века. Л., 1975.
45. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М., 1980.
46. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. М., 1973.
47. Конрад Н.И. Система языкового выражения и теория перевода. Мастерство перевода. Сборник 9. М., 1973.
48. Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972.
49. Костомаров В.Г. Культура речи и стиль. М., 1960.
50. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм. История русской переводной литературы. Древняя Русь. XVIII век. СПб, 1995.
51. Лавров П.А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности. Труды Славянской комиссии АН СССР. т I. Л., 1930.

52. Ланн Е. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба». Литературный критик. 1939, № 1.
53. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). М., 1975.
54. Ларин Б.А. Наши задачи. Теория и критика перевода. Л., 1962.
55. Левин Ю.Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970.
56. Левин Ю.Д. Взаимосвязи литератур и история перевода. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.
57. Левин Ю.Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма. Ранние романтические веяния. Л., 1972.
58. Левин Ю.Д. Об историзме в подходе к истории перевода. Мастерство перевода. 1962. М., 1963.
59. Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода. Международные связи русской литературы. М., Л., 1963.
60. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985.
61. Левин Ю.Д. Русские переводы Шекспира. Мастерство перевода. 1966. М., 1968.
62. Лихачев Д.С. Великий путь. М., 1987.
63. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
64. Ломоносов М.В. Избранная проза. М., 1980
65. Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. VII. М., Л., 1952.
66. Макогоненко Д.Г. Кальдерон в переводе Бальмонта. Тексты и сценические судьбы. Кальдерон П. Драмы. Книга II. М., 1989.
67. Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976.
68. Мещерский Н.А. Искусство перевода Киевской Руси. Труды отдела древней русской литературы. Т. XV. М.; Л., 1958.
69. Мещерский Н.А. Проблема изучения славяно-русской переводной литературы. Труды отдела древней русской литературы. Т. XX. М., Л., 1964.
70. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М., 1996.
71. Миханкова В.А. Николай Яковлевич Марр. М., Л., 1948.
72. Нелюбин А.А. Переводоведение в ретроспективе. Филология – Philologica, № 12/97, Кубанский государственный университет, 1997.
73. Нелюбин А.А., Хухуни Г.Т. Перевод в деятельности международных организаций и развитии культур малых народов // Вестник Моск. Педагогич. Ун-та, №2, серия «Лингвистика», М., 1998.
74. Нелюбин А.А., Хухуни Г.Т. Культура Возрождения и развитие перевода // Теория перевода и методика подготовки переводчиков. М., 1999.
75. Николаев С.П. Первая четверть XVIII века: Эпоха Петра I // История русской переводной литературы. Древняя Русь XVIII век. П. Проза. СПб., 1995.

76. Орлов А.С. Древняя русская литература XI-XVII веков. М., 1945.
77. Орлов А.С. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII-XVII веков. Л., 1934.
78. Пекарский П. История императорской Академии в Петербурге. Т. II. СПб., 1873.
79. Пекарский П. Наука и литература при Петре Великом. Т. I. СПб., 1862.
80. Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987.
81. Пирожкова Т.Ф. Н.М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791-1792). М., 1978.
82. Подольская Н. Поэзия и проза Иннокентия Анненского // И. Анненский. Избранное. М., 1987.
83. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. I-II. М., 1958.
84. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1974.
85. Принципы художественного перевода. Пб., 1920.
86. Пушкин А.С. О Мильтоне и шатобриановом переводе «Потерянного рая». Полн. собр. соч., т.7. М., 1958.
87. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 тт. Т.6. М., 1962.
88. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 тт. Т. 9. М., 1962.
89. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 тт. Т. 10. М., 1962.
90. Ратгауз Г.И. Немецкая поэзия в России // Золотое перо. Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах. 1812-1970. М., 1974.
91. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
92. Рижский М.И. История переводов Библии в России. Новосибирск, 1978.
93. Россельс В. Нужна история художественного перевода в СССР // Мастерство перевода. Сборник 6. М., 1970.
94. Россельс В. Ради шумящих зеленых ветвей // Мастерство перевода. 1964. М., 1965.
95. Русские писатели о переводе (XVIII-XX века). Л., 1960.
96. Савельева О.М. Комментарии // Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. Т. I. М., 1985.
97. Семенец О.Е., Панасьев А.И. История перевода. Киев, 1989.
98. Семенко И.М. В.А. Жуковский // Там же.
99. Семенников В.П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. Историко-литературное исследование. СПб., 1913.
100. Серман И.З. Русская литература XVIII века и перевод // Мастерство перевода. 1962. М., 1963.
101. Смирнов А.А., Алексеев М.П. Перевод // Литературная энциклопедия. Т. VIII. М., 1934.
102. Соболевский А.И. Западное влияние на литературу Московской Руси XV-XVII веков. СПб., 1899.
103. Соболевский А.И. История русского литературного языка. Л., 1980.
104. Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XIV-XVII веков. Библиографический материал. СПб., 1903.

105. Соловьев С.М. Избранные труды. Записки. М., 1983
106. Соловьев С.М. Чтение и рассказы по истории России. М., 1989.
107. Тарковский Р.Б. О системе пословного перевода в России // Труды отдела древней русской литературы. 1974. Т. XXIX.
108. Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960.
109. Топер П.М. Традиции реализма (русские писатели о художественном переводе) // Вопросы художественного перевода. М., 1955.
110. Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.). М., 1994.
111. Уэллс Г. Собр. соч. в 15 тт. Т.15. М., 1954.
112. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983.
113. Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967.
114. Федоров А.В. О художественном переводе. Л., 1941.
115. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983.
116. Федоров А.В. Приемы и задачи художественного перевода // Искусство перевода. Л., 1930.
117. Финкель А.М. О некоторых вопросах теории перевода // Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков. Т. I. Харьков. 1939.
118. Фитерман А. Взгляды Жуковского на перевод // Ученые записки Первого Московского педагогического института иностранных языков. Т. XIII. М., 1958.
119. Фитерман А. К вопросу об истории перевода в России в XVIII веке // Там же.
120. Фитерман А. Сумароков – переводчик и современная ему литература. // Тетради переводчика. М., 1963.
121. Холмская О. Пушкин о переводе // Ученые записки Первого Московского государственного педагогического института иностранных языков. Т. XIII. М., 1958.
122. Холмская О. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры // Мастерство перевода. М., 1959.
123. Хухунд Г.Т. Русская и западноевропейская переводческая мысль (основные тенденции развития до начала XX в.). Тбилиси, 1990.
124. Чайковский Г.Р. Поэтический перевод в зеркале мнений. Магадан, 1997.
125. Чайковский Г.Р. Реальности поэтического перевода. Магадан, 1997.
126. Чешихин В. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895.
127. Чуковский К.И. Высокое искусство. М., 1968.
128. Чуковский К.И. Искусство перевода. М.: Л., 1936.
129. Чуковский К.И. Собр. соч. в 6 тт. Т. 3. М., 1966.
130. Шала И.В. К вопросу о языковых средствах переводчиков XVIII столетия (Тредиаковский как переводчик) // Труды Кубанского педагогического института. Т. 2-3. Краснодар, 1929.
131. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М., 1973.

132. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988.
133. Шкловский В.Б. Собр. соч. в 3 тт. Т. 1. М., 1973.
134. Ширяев А.Ф. Синхронный перевод. М., 1979.
135. Шор В.Е. Как писать историю перевода // Мастерство перевода. Сборник 9. М., 1973.
136. Эехил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1983.
137. Якимович Ю.К. Деятели русской культуры и словарное дело. М., 1985.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
ВВЕДЕНИЕ	5
История перевода и ее отношение к другим разделам переводоведения (5). Сущность и виды перевода (8). Проблема периодизации развития перевода (9).	
ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА	10
§1. Переводческая деятельность в Киевской Руси (10). §2. Перевод в XIII-XV веках (13). §3. Древнерусский перевод XVI века. Деятельность Максима Грека (16). §4. Другие переводчики XVI столетия (19). §5. Основные тенденции развития русского перевода в XVII столетии (21). §6. Основные жанры переводной литературы (23). §7. Переводчики XVII века и развитие переводческой мысли (25).	
РУССКИЙ ПЕРЕВОД XVIII ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ	30
§1. Переводная литература петровской эпохи (30). §2. Особенности передачи иноязычных текстов в петровскую эпоху (31). §3. Проблема передачи терминов (35). §4. Развитие перевода в послепетровское время (37). §5. Проблемы художественного перевода (41). §6. Переводческая деятельность В.К.Тредиаковского (44). §7. Современники Тредиаковского (47). §8. Русский перевод конца XVIII века (50). §9. Н.М. Карамзин и развитие русского перевода (52).	
ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА В ИСТОРИИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА	55
§1. Место художественного перевода в культурной жизни эпохи (55). §2. В.А. Жуковский как теоретик перевода (58). §3. Переводы западноевропейской и восточной поэзии (61). §4. Гомер в переводе Жуковского (64). §5. Поиски новых переводческих принципов (П.А. Катенин, Н.И. Гнедич) (66). §6. Буквалистские тенденции (69). §7. Проблемы перевода в творчестве Пушкина и Лермонтова (72). §8. Теоретические проблемы перевода в трудах В.Г. Белинского (75).	
ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ МЫСЛЬ В РОССИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX СТОЛЕТИЯ	78
§1. Пятидесятые – шестидесятые годы XIX в. в истории русского перевода (78). §2. А.А. Фет как теоретик и практик перевода (82). §3. Переводческая концепция И.И.Введенского (84). §4. А.В. Дружинин и его переводческая деятельность (87). §5. Радикально-демократические литераторы и проблема перевода (90). §6. Русский художественный перевод последней трети XIX в. (92). §7. П.И. Вейнберг как переводчик и теоретик перевода (94). §8. А.А. Потебня и «теория не-	

переводимости» (98).

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ПЕРЕВОДА
В XX СТОЛЕТИИ. СОЗДАНИЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА КАК НАУКИ 100**

§1. Начало века (100). §2. В.Я. Брюсов как переводчик и теоретик перевода (105). §3. Начало советского периода (109). §4. Художественный перевод в СССР (30-80-е годы) (113). §5. Проблема метода и формирование литературоведческой теории перевода (116). §6. Создание лингвистической теории перевода как науки (119).

ПРИМЕЧАНИЯ	122
ЛИТЕРАТУРА	132
СОДЕРЖАНИЕ	138