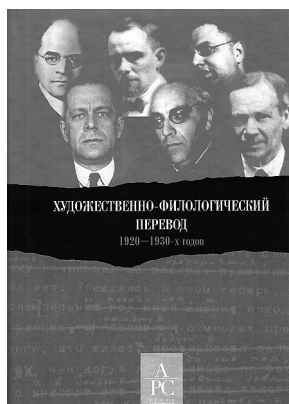


Фиалки из тигеля

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_322

Художественно-филологический перевод 1920—1930-х годов / Сост. М.Э. Баскина.

СПб.: Нестор-История, 2021. — 720 с. — (Архив российской словесности).



Чтение этой книги глазами историка литературы и глазами практикующего переводчика вызывает совершенно разные чувства. Историк литературы восхищается тщательностью исследования вопроса, богатством библиографического аппарата, ценностью впервые вводимого в научный оборот уникального материала (каждая из восьми статей, вошедших в сборник, сопровождается обширной публикацией, а точнее, каждая из этих статей служит предисловием к публикации). А практикующий переводчик ужасается шаткости своего положения в свете теории перевода, мысленно перебирает все допущенные им прегрешения и судорожно ищет оправданий своему безнадежному делу. Безнадежному — потому, что вступительная статья

М.Э. Баскиной (Маликовой) «Филологически точный перевод 1920—1930-х годов: люди и институции» кончается цитатами самых разных, но равно почтенных авторов, которые все ставят под сомнение саму возможность перевода какого бы то ни было художественного произведения на другой язык. Перси Биши Шелли рассуждает о «бесплодности всякого перевода: стремиться перелить создания поэта с одного языка на другой столь же разумно, как бросить фиалку в тигель с целью открыть основной источник ее цвета и запаха» (рассуждение, процитированное в названии известной статьи В. Брюсова «Фиалка в тигеле»); А.А. Потебня пишет: «Если слово одного языка не покрывает слово другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; роль их исчезает при переводе: остроты непереводимы»; а Д.К. Петров в 1905 г., констатируя, что при мысли о переводах некоторых произведений «в голову невольно приходит парадокс: лучше бы их вовсе не переводить», высказывает радикальное предложение: «Не лучше ли уединенному любителю поэзии взять на себя труд выучиться чужому языку, одолеть любимое произведение в подлиннике, целиком и основательно овладеть им?» (с. 80). И хотя М. Баскина возражает против редукции идеи непереводимости до представления о невозможности перевода, из приведенных фрагментов, как мне кажется, следует, что перевод невозможен и вместо того, чтобы обсуждать переводоведческие проблемы и решать практические переводческие задачи, лучше всем поголовно записаться на курсы иностранных языков.

Я, конечно, утрирую. Собственно говоря, лучшим опровержением поэта Шелли и доказательством того факта, что иногда даже фиалка, брошенная в тигель, не пропадает бесследно, служат включенные в сборник впервые публикуемые переводы: первая песнь «Поэтического искусства» Буало в переводе Д.С. Усова (публикация Т.Ф. Нешумовой), «Жизнь и взгляды Тристрама Шенди, джентльмена» в пере-

воде Г.Г. Шпета (публикация П.Б. Будрина); пятистопный перевод «Посвящения» и первой песни байроновского «Дон Жуана», за который Г. Шенгели взялся в 1953 г., через шесть лет после того, как опубликовал полный перевод той же поэмы шестистопным ямбом (публикация С. Витт). А лучшим свидетельством того, на какой теоретической основе выростали эти переводы, служат переводоведческие публикации, вошедшие в сборник: предисловие Б.И. Ярхо к его переводу «Песни о моем Сиде» (публикация В.С. Полиловой); статьи о переводе В.Н. Державина и А.М. Финкеля (перевод с украинского и публикация А.А. Кальниченко), вступительная лекция М.П. Алексеева в Иркутском государственном университете 15 декабря 1927 г. «Проблема художественного перевода» (публикация К.С. Корконосенко) и отзывы Д.А. Горбова о переводах из Верлена для издательства «Academia» (публикация В.В. Филичевой). Что касается переводов, они вызывают безоговорочное уважение и восхищение. Совершенно понятно, почему на закрытом конкурсе переводов Буало перевод Усова занял первое место; можно только сожалеть, что Шпету не удалось окончить и опубликовать свой перевод Стерна, а на параллельную публикацию двух шенгелиевских «Дон Жуанов» вообще смотришь как на трюк первоклассного иллюзиониста: почти не меняя ни лексики, ни рифм, Шенгели ухитрился «упаковать» то, что прежде помещалось в шестистопные строки, в строки из пяти стоп.

Но вот когда дело доходит до теории, тут возникают некоторые вопросы. Положение вопрошающего, впрочем, ужасно дискофортно. Почти все авторы теоретических работ о переводе, о которых идет речь в книге, стали жертвами сталинских репрессий (скорбный мартиролог занимает в книге целую страницу), а вдобавок подвергались грубым и несправедливым нападкам тех, кого М. Баскина дважды называет во вступительной статье «критиками, которые профетировали на усилившейся в связи с писательским съездом [1934 г.] гетерономии поля перевода» (с. 8, 59)¹, и их позднейших последователей. Поэтому спорить с ними не только бессмысленно (их давно уже нет в живых), но и незачем. Но все-таки некоторые сомнения высказать хочется.

Сначала, однако, нужно объяснить, что же, собственно, подразумевается под вынесенным на обложку «художественно-филологическим переводом»? Во вступительной статье М. Баскина, впрочем, именуется его «филологически точным», а переводчиков, о которых идет речь, называет «филологически ориентированными», и это, пожалуй, звучит куда более ясно и лучше отвечает предмету. Вступительная статья имеет подзаголовок «Люди и институции». Люди — это ««безымянное сообщество» переводчиков-филологов, с общим габитусом и представлением о переводе как художественно-филологической задаче» (с. 6). Помимо уже упо-

1 Поделюсь недоумением: хотя общий смысл фразы понятен, глагол «профетировать» поставил меня в тупик. Вряд ли это новоизобретенный галлицизм от французского слова *prophète* — пророк; советские критики пророчествами, да еще на «гетерономии поля перевода», не занимались; может быть, это *профетировать* нужно читать как *профитировать*, то есть извлекать выгоду, но тогда не очень понятно управление: почему на гетерономии, а не, например, из или от гетерономии? В.С. Полилова пишет по поводу употребленного Б.И. Ярхо слова «прегнанция», что ей «не удалось установить источник такого употребления и найти схожие контексты, на которые мог ориентироваться Ярхо» (с. 182); примерно то же я могу сказать о слове «профетировать». Кстати, что касается «прегнанции», то, ничего не утверждая, могу высказать предположение, что Ярхо произвел это слово от французского *prégnance*, которое, согласно словарю Ларусса, «означает в гештальтпсихологии силу и стабильность перцептивной структуры, которая более или менее сильно навязывает себя субъектам» (у Ярхо речь идет о «слабых степенях прегнанции при введении прямой речи», то есть когда пропущены слова «говорит» или «спрашивает»).

мянутых Шпета, Ярхо, Усова, Алексеева, Державина и Финкеля к этому сообществу автор вступительной статьи относит также М.Л. Лозинского, А.А. Смирнова, А.В. Федорова, А.А. Франковского, С.В. Шервинского, Р.О. Шор, М.А. Кузмина, Б.К. Лившица, А.Г. Габричевского и некоторых других. Институты — это «Всемирная литература», Государственный институт истории искусств, Комиссия художественного перевода Государственной академии художественных наук, издательство «Academia». Переводческие принципы, которые с той или иной степенью интенсивности проповедовали и претворяли в жизнь люди, связанные с этими институтами, — это прежде всего требование эквиритмии в переводе стихов, которое М. Баскина называет «шибболетом эпохи филологически точного перевода» (с. 13). Во-вторых, это последовательная форенизация (очуждение) перевода, в наиболее законченной форме выразившаяся в переводе «Жизни» Бенвенуто Челлини (1931), выполненном М. Лозинским: суть этой синтаксической форенизации состояла в том, чтобы каждая фраза перевода была «так же неправильна и таким же образом неправильна, как и фраза подлинника» (с. 21), причем, как показывает Баскина в ценнейшем перечне вариантов (по машинописи Лозинского с его правкой), первоначально Лозинский перевел Челлини тоже точно, но гораздо более гладко и с большим соответствием правилам русской грамматики, но затем стал последовательно превращать эти правильные конструкции в синтаксические кальки итальянских «неправильных» оборотов, принадлежащих к челлиниевскому «идиостилю». Вот два выразительных примера этой работы: «прегерпеваая сейчас меньше таких превратностей» превратилось в «будучи в меньших таких превратностях», а «оглядываясь на которые, я ужасаюсь и дивлюсь» — в «каковые, когда я оборачиваюсь назад, ужасают меня удивлением» (с. 23). В-третьих, перевод этот потому и назван филологическим, что члены «безымянного сообщества» были не только переводчиками, но еще и филологами, и за перевод они брались, произведя серьезные изыскания и имея четкое представление обо всех формальных и содержательных особенностях переводимого произведения (идеальный пример — тот анализ «Песни о моем Сиде», который Б.И. Ярхо предпослал своему переводу²).

Установки, достойные уважения. И тем не менее, как я уже сказала, вопросы остаются. Не к героям сборника и не к его авторам — а к самому методу. Ярхо, наполнивший свой перевод «Песни о Роланде» латинизмами, арабизмами и архаической русской лексикой («славянизмами и древнерусизмами», языком русского былинного эпоса, с. 112, 119) хотел уйти от «какой-то универсальной “поэтичности”, какой-то нормы “художественности”, общей для всех веков и народов» (с. 61). По словам сочувствовавшей ему и придерживавшейся тех же принципов Р.О. Шор, он стремился покончить с «напомаженным и завитым Роландом» перевода Ф.Г. де Ла Барта (первая публикация — 1897 г.) и передать средневековую

2 В первоизданном виде перевод Ярхо так и не был опубликован. В превосходной статье В.С. Полиловой подробно изложена очень некрасивая история его публикации в 1959 г. в серии «Литературные памятники» с правкой Ю.Б. Корнеева и А.А. Смирнова. Мало того, что Корнеев и Смирнов «смягчили» и сгладили перевод, Смирнов использовал комментарий Ярхо и целые страницы из его предисловия в справочном аппарате, который подписал своим именем, без всяких ссылок на Ярхо (благо ни Бориса Исааковича, ни его брата Григория Исааковича к этому времени на свете уже не было). Это восстановление справедливости тем более ценно, что в тщательном и подробном жизнеописании Смирнова, которое в 2018 г. выпустил Б.С. Каганович (1952–2021) и которое, к несчастью, оказалось его последней книгой, ни о характере переработки перевода Ярхо, ни о «заимствованиях» из него в справочном аппарате не говорится ни слова (*Каганович Б.С. Александр Александрович Смирнов (1883–1962)*. СПб.: Европейский дом, 2018. С. 203).

поэму с сохранением «всех резкостей и шероховатостей» языка, всей ее «примитивной грубости». С теми же принципами Ярхо подходил к испанскому «Сиду» и к исландской «Саге о Волсунгах». И надо сказать, что приведенные Полиловой примеры — что было в подстрочнике и у Ярхо и что стало у Ярхо, исправленного Смирновым и Корнеевым, — неопровержимо свидетельствуют: было хорошо, а стало хуже. Корнеев насыщает текст необязательными словами, которые в статье М. Баскиной названы, со ссылкой на Лозинского, «затычками», и фразы своеобразные превращаются в расхожие и банальные. Например, фраза подстрочника «Прямо идет знамя Минайи» у Ярхо передана как «Идет и не клонится знамя Минайи», а у Смирнова — Корнеева: «Высоко развевается знамя Минайи». Другой пример: фраза подстрочника «Имеется двести и три в коннице» у Ярхо переведена как «Вот две сотни и трое», а у Смирнова — Корнеева как «Двести три всадника» (с. 130). И мы полностью сочувствуем и Ярхо, и его методу, но... Полилова как добросовестный исследователь не может обойти молчанием критический отклик на его перевод, причем отклик, принадлежащий вовсе не адепту «советской школы перевода»³. Нет, это статья Елены Ароновны Гуревич (1957—2018), великолепного знатока исландских саг, исследовательницы, которую ни в «кашкинизме», ни в «советизме» заподозрить невозможно. Правда, Гуревич в статье 1985 г.⁴ писала не о поэтических переводах «Роланда» и «Сиды», а о прозаической «Саге о Волсунгах», но переводческий метод Ярхо одинаков во всех трех случаях. Так вот, пишет Полилова, резюмируя мнение Гуревич, «точнейший перевод, где огромное внимание уделено отражению языкового своеобразия подлинника, оставляет впечатление перевода, нацеленного не на сохранение или воссоздание поэтики памятника, а на его “склонение на наши нравы”: по формулировке Гуревич, возникает “подмена стиля”». И сама Полилова делает из этого вывод: решения Ярхо-переводчика кажутся «не столько академическими, сколько авангардными» (с. 120). Иначе говоря, даже блестящее знание всех нюансов эпохи и языка не гарантирует возможности создать «иллюзию подлинника» (В.Ф. Шишмарев о переводе «Декамерона», сделанном А.Н. Веселовским⁵, с. 33); всякий перевод в чем-то условен и является плодом индивидуального решения и индивидуального выбора⁶.

-
- 3 О грубых, жестко идеологизированных и политизированных нападках, которым воинствующие представители этой школы и прежде всего их предводитель И. Кашкин подвергали «художественно-филологический перевод», бесосновательно клейменный «буквализмом», см.: Азов А. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013.
 - 4 Гуревич Е.А. «Сага о Волсунгах» в переводе Б.И. Ярхо и проблема воспроизведения поэтики исландской саги // Теория перевода и сопоставительный анализ языков. М.: Изд-во МГУ, 1985. С. 111—121; см. переиздание этой статьи в сб.: Гуревич Е.А. Поэзия и проза средневековой Исландии. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. С. 283—296.
 - 5 Об истории этого перевода, который, согласно новейшим разысканиям, не переведен, а лишь отредактирован Веселовским, см.: Боккаччо Дж. Декамерон: В 3 т. (4 кн.) / Изд. подгот. М.Л. Андреев, Л.В. Бессмертных. М.: Ладомир, 2019. Т. 3.
 - 6 Продолжу цитату из Е.А. Гуревич: «Частая инверсия, свойственная языку саги, не есть отличительная особенность именно саги как жанра, она характерна и для исландской речи вообще. Уже поэтому исландская аудитория не могла воспринимать эту черту сагового синтаксиса как стилистически отмеченную <...>. Иначе в переводе. Инверсия приковывает к себе взгляд как примета особого стиля, отличного от нашего привычного словоупотребления. Точность в передаче инверсии оказывается шагом в сторону стилистического смешения: то, что, совпадая с языком, оставалось само по себе незаметным, превращается в явную условность в переводе».

Еще один вопрос. Форенизация перевода чаще всего влечет за собою трудность его восприятия для читателя. На практике это видно по цитатам из Челлини в переводе Лозинского, а в теории «апология трудности» в рецензируемом сборнике наиболее последовательно выдержана в статье В.Н. Державина «Проблема стихотворного перевода»: «Переводчик не может передать художественную сторону чужого языка без значительного насилия над собственным; поэтому он имеет право и от читателя требовать значительного напряжения. “Легкий” перевод есть всегда подделка, а не воспроизведение художественной стороны оригинала; легкость его есть фальшивая легкость, тогда как “трудный” перевод хотя и требует от переводчика больших комбинационных способностей в области поэтического языка, но зато принципиально всегда может создать впечатление, что более-менее соответствует художественной структуре оригинала» (с. 519). Интервью порталу «Gorky.media» 29 июня 2021 г. по поводу рецензируемой книги М. Баскина закончила темпераментным призывом: «Дорогие товарищи студенты и прочие заинтересованные читатели! Если советские переводы, звучащие так, как будто иностранные авторы писали исключительно по-русски, вошли вам в кровь, это значит, что пора очистить ее чтением переводов Бориса Ярхо, Густава Шпета, Адриана Франковского и Михаила Лозинского, теоретических и историко-литературных работ о переводе Владимира Державина, Александра Финкеля и Михаила Алексева, раннего Андрея Федорова. Вам будет трудно, никто не будет вам говорить, что “верно” и как “правильно”, но вы можете быть уверены, что вас не держат за дураков»⁷.

Но всякая ли трудность восприятия перевода читателями есть показатель его удачи? Пруста в переводе Любимова читать очень трудно. В его придаточных предложениях увязаешь, как в болоте: значит ли это, что перевод Любимова (о котором так справедливо написал процитированный М. Баскиной Григорий Дашевский⁸) лучше, чем перевод Франковского? А как трудны бывают для чтения переводы, например, современных философов и историков, в которых насилие над русским языком происходит постоянно! Понятно, что Баскина ведет речь о специфической трудности, об обогащении родного языка такими «сложными», непривычными конструкциями, которые напомним читателю о конструкциях языка чужого. Но и в этом случае читатель должен все-таки не только преодолевать трудности, но и хоть что-нибудь понимать. Замечу, что когда М. Баскина оценивает конкретный перевод, выполненный в наши дни (которые она называет «эпохой нового расцвета буквализма»), она о читателе прекрасно помнит и о его интересах печется. В своей рецензии на перевод романа Жан-Поля «Грубиянские годы», выполненный Т. Баскаковой по закону этого самого «нового буквализма», — рецензии, которую смело можно назвать образцовой, — Баскина пишет: «В подходе Т. Баскаковой есть элемент профессионального переводческого элитизма и глубоко пессимистического отношения к читателю — в невнимательном отношении к тому, чтобы текст был “читабельным”, в отказе объяснять свой переводческий подход, в ничтожном тираже, — что снижает способность ее перевода “образовать” этого читателя, сделать его способным воспринимать буквальный перевод и Целана, и Жан-Поля»⁹.

7 Баскина М. Почему лучшие советские переводы и переводчики были забыты // <https://gorky.media/context/pochemu-luchshie-sovetskie-perevody-i-perevodchiki-byli-zabyty/> (дата обращения: 28.08.2021).

8 У Любимова, писал Дашевский, «интонация умной беседы совершенно заглохла; кристаллическая структура прустовской фразы атрофировалась — и получился вязкий текст, который нельзя прочесть вслух, не сбив дыхания» (с. 35).

9 Баскина М. Жан-Поль после Целана, или Новая глава в истории буквального перевода // Новое литературное обозрение. 2021. № 165. С. 343.

Между тем проблема читателя — важнейшая; вопрос состоит вот в чем: какой читатель способен оценить «художественно-филологический», или «филологически-точный» перевод? М. Баскина совершенно справедливо ссылается на «классическую интерпретацию Шлейермахера», согласно которой потребность в очуждающем переводе «возникает лишь тогда, когда знание иностранного языка распространяется в образованных слоях, искусство процветает и цели его все более возвышаются, интерес и любовь к ценностям других народов распространяется среди людей с развитым вкусом, даже и не имеющих отношения к занятиям иностранными языками» (с. 62). Но Ярхо, теоретик и практик этого перевода, хорошо знал, что эпоха, в которую ему довелось жить, отнюдь не такова. «Быстрыми и верными шагами, — писал он в 1924 г. в предисловии к переводу “Сатирикона” Петрония, — приближаемся мы к тому времени, когда людей, получивших классическое образование, станут показывать на ярмарках, как ацтеков». Тем не менее свою задачу он видел в том, чтобы «заставить читателя воспринимать текст *хотя бы приблизительно* так, как воспринимает его наш современник, хорошо знакомый с латинским языком и литературой. При такой трактовке текст перевода должен производить впечатление чего-то иностранного, понятного, но нового и необычного» и благодаря этому «обогатить новыми формами литературу того языка, на который произведение переводится» (с. 63). Между тем парадоксальным образом в случае «Песни о Роланде» и «Песни о моем Сиде» эти новые иностранные формы оказывались зачастую старыми русскими. Но дело не только в этом, а в том, что читатель, вовсе не знакомый с латинским языком и литературой, не способен даже *приблизительно* воспринимать текст так же, как тот, кто этот язык и эту литературу знает. Ему не с чем сравнивать. Меж тем филологический перевод исходит из традиции «обращения к подлиннику как горизонту читательской рецепции» (с. 29) и вслед за Гёте и Вальтером Беньямином отстаивает такой перевод, который, стремясь «отождествиться с подлинником, все больше сближается с подстрочником» (с. 25). Замечательно — но где читатели, способные на такую рецепцию, и не скрылись ли они уже давно, в соответствии с диагнозом, поставленным Ярхо, за горизонтом?

Чтение сборника показывает, что даже самые ригористические проповедники филологически точного перевода не соблюдали робеспьеровского наказа «да погибнут колонии, но да восторжествует принцип». Вот В.Н. Державин пишет о собственных именах в стихотворных текстах: «...переводчик должен твердо помнить, что они, во-первых, не переводятся, а транскрибируются, во-вторых, возможны только там, где есть в тексте оригинала, но зато, в-третьих, их всегда можно заменить другими подобными (если того требуют размер, ритм и т.д.)» (с. 517). То есть нужно во всем блюсти верность оригиналу, но изменять имена героев? И тот же Державин считает «вполне допустимым» сокращение или увеличение числа строк, а если стихотворение не делится на строфы, то даже «увеличение или уменьшение числа целых строф» (с. 521). А как же эквиритмичность? Эквиритмичность вообще предстает в полемиках о переводе обоюдоострым оружием: в 1930-е гг. противники переводчиков-филологов всячески их клеймили за приверженность ей, но когда в 1947 г. Шенгели выпустил своего «Дон Жуана», которого перевел шестистопным ямбом, поскольку этот размер дает «больше воздуха» и больше возможностей передать разговорное богатство байроновского стиля, Кашкин немедленно заклеил его за отступление от «легкого пятистопника Байрона» (с. 343—344). А Шпет, вводивший в свой перевод Диккенса англицизмы типа «солиситор», предпочитал писать двойные согласные как одинарные, в результате чего из-под его пера выходили Диккенс, Смолет и Русо — хотя уж в этих-то случаях сохранить иноязычную форму было легче легкого. С сохранением формы вообще проблемы возникают на каждом шагу. Например, пьеса Расина по-французски называется «*Athalie*», потому что во Франции

принято именование этой царицы Иудеи в соответствии со звучанием ее имени на древнееврейском. Но в русскую традицию (и в синодальный перевод Библии) вошло ее именование по-гречески: Гофолия. Перевод Д.С. Усова, опубликованный в 1937 г. без имени переводчика, который к этому времени уже был арестован, назывался «Аталия». Последний по времени (1984) перевод Ю.Б. Корнеева называется «Гофолия». Совершенно не вхожу в оценку качества самих переводов, говорю только о названии. Что правильнее: сохранять верность французскому звучанию, которое, в свою очередь, сохраняет верность древнееврейскому источнику, — или примениться в этом случае к русскому читателю, который привык к синодальному переводу, где Аталии не сыщешь?

Если жестко противопоставлять герменевтически ориентированный филологический перевод переводу, ориентированному коммуникативно, на читателя, причем считать первый безусловно предпочтительным, то следует признать, что примениться к читателю — это отрывка «культурно-политической идеологии “соцреализма”» (с. 7), с которой нужно раз навсегда порвать. Однако в некоторых текстах сборника звучат и другие голоса. Замечательный пример приведен в напечатанной в сборнике главе из книги А.М. Финкеля «Теория и практика перевода» (1928). В одной из поэм Х.Н. Бялика («Свиток о пламени»), написанной на древнееврейском языке, говорится: «Понесите ее [песнь о Разгроме] в народы <...> и сыпьте ее раскаленные угли на головы их». Цитируя эту фразу, Финкель приводит далее комментарий переводчика Бялика на русский язык В. Жаботинского: «Сам по себе этот образ — сыпать раскаленные угли на головы тех, которые сильнее нас <...> резко противоречит общему тону этой песни, призывающей, напротив, сеять отраву и разложение исподтишка, незаметно и лицемерно. Все дело в том, что образ этот взят из Библии и в уме еврейского читателя вызывает представление совершенно отличное от буквального смысла. Он взят из притчи Соломоновой: “Если голоден враг твой, накорми его хлебом; и если жаждет, напои его водою: ибо раскаленные угли сыплешь ты на голову его” (Притчи, XXV, 22). Здесь изображена именно прикрытая, лицемерная месть, месть под видом услуги <...>. Вот почему в русском переводе пришлось заменить этот образ другим». Финкель резюмирует уклончиво: «Можно не согласиться с Жаботинским, что этот образ надо было обязательно заменять. Но ясно, что точная его передача вызывает у неискушенного читателя недоумение» (с. 533—534). Впрочем, как разрешить это недоумение, кроме как заменой, к которой — обоснованно, а не по собственному произволу — прибег Жаботинский, Финкель не объясняет. Выбор-то невелик: либо оставлять читателя в недоумении, либо снимать это недоумение в примечании, либо — решаться на замену.

По-видимому, тут все дело в оптике, и там, где теоретик жестко декларирует свои принципы, практик не может не усомниться в их всеместной применимости. В сборнике эта коллизия особенно ясно выражена в словах «выдающегося украинского переводчика-практика» Н. Зерова, который, мягко споря с Державиным, выражает сомнение в том, что «теоретик сохранил бы свою категоричность, “если бы сам был переводчиком-практиком, заинтересованным в понятности своего произведения, в том, чтобы оно хорошо было принято читателем. Не ограничил бы он тогда свою установку, не позволил бы решать дело отдельно в каждом конкретном случае?» (с. 488). Бесценные примеры того, как практик корректирует теоретика, можно почерпнуть из публикации П.Б. Будрина, в которой показана работа Шпета над переводом Стерна (в публикации — и за это отдельное спасибо! — даны в квадратных скобках слова, зачеркнутые переводчиком). Вот один показательный эпизод, описанный Будриным: «Шпет переводит выражение Стерна “nine parts in ten of a man’s sense or his nonsense”: «девять десятых в осмысленном или бессмысленном поведении человека», — сохраняя игру однокоренных слов “sense/nonsense”. Все

остальные переводчики жертвуют этой игрой, предпочитая более привычное противопоставление “ума” и “глупости”. Однако Шпету, решившему сохранить игру однокоренными словами, пришлось добавить от себя слово “поведение”, которого нет у Стерна» (с. 234). Этот случай прекрасно показывает, насколько относительно по отношению к переводу понятие «точности»: ради точности в одном приходится быть неточным в другом! И каждый переводчик, разумеется, приносит жертву по-своему.

Только стоя на очень радикальных позициях, можно настаивать, как это делал Лозинский в 1921 г., на «переводческом “монизме”, то есть представлении о наличии “только одного, наилучшего, как бы предустановленного” способа перевода, “идеального решения”», которое исключает все остальные (с. 17). Конечно, 70 толковников, которых упоминает в своей книге А.М. Финкель (с. 536), перевели Ветхий Завет на древнегреческий язык порознь, но совершенно одинаково, потому что им «диктовал» сам Господь, но светским переводчикам на подобные диктовки со стороны «духа автора» рассчитывать не приходится, а приходится всегда иметь в виду, что их перевод, пусть он и кажется им лучшим в настоящую минуту, не единственно возможный. Именно из этого сознания неокончателности любого перевода исходил, в частности, Д.С. Святополк-Мирский, которому в рецензируемом сборнике посвящена статья М.В. Ефимова. В своей английской книге о Пушкине (1926) Мирский печатал параллельно собственные подстрочные прозаические переводы стихов Пушкина и метрические переводы Томаса Баджа Шоу, — стратегию, которую очень высоко оценил П.Р. Буллоу, автор современной (2011) «переводоведческой» статьи с характерным названием «Непереведенный и неперевоаемый? Стихотворения Пушкина на английском, 1892—1931» («Untranslated and Untranslatable? Pushkin’s Poetry in English, 1892—1931»): «Приводя два перевода одного и того же стихотворения, Мирский предложил своего рода составное чтение, которое отдает должное конкурирующим требованиям — буквальной точности и передачи поэтического стиля. Ни один вариант не представлен как единственно правильный: каждый содержит лишь индивидуальный отклик переводчика на те элементы оригинального поэтического текста, которые, по его мнению, наиболее важны при воспроизведении. Взятые вместе, они дают более полное представление об оригинале, причем предполагается, что ни один перевод не может претендовать на то, чтобы быть единственным» (с. 611).

А кроме того, один и тот же текст может быть переведен по-разному для разного читателя, и некоторые адепты филологически точного перевода это прекрасно сознавали. Б.И. Ярхо в 1929 г. в статье «Как переводить классиков» писал о сосуществовании разных переводов, рассчитанных на разные аудитории, и признавал, что рядом с «фундаментальными переводами», носящими «одновременно художественный и историко-литературный характер», могут и должны существовать и школьные издания с «научным обрамлением, изложенным в популярной форме», и даже «творческие переводы», стремящиеся «создать на русском языке произведение, эквивалентное подлиннику по художественной значимости» (с. 105—106). В наши дни об этом много писал глубоко уважавший Ярхо М.Л. Гаспаров, который на вопрос: «Какой перевод нужнее, более буквалистский или более вольный, тот ли, который пригибает оригинал к читателю, или тот, который подтягивает читателя до оригинала?» — отвечал: «Нужен и тот перевод, и другой перевод. Не “золотая середина” между ними, а именно оба типа перевода одновременно и на равных правах»¹⁰, а в другой, более поздней, статье заострил это утверждение со свойственной ему парадоксальностью: «Мне всегда хотелось перевести одно и то же произведе-

10 Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1971. Вып. 8. С. 108.

дение двумя способами — для знатоков и для простых читателей; и посмотреть, какая получится разница. Например, чтобы один перевод Марка Аврелия был “ювелирно точен” <...>, а другой так волен — с пропуском малоизвестных имен, реалий и проч. — чтобы Лев Толстой мог включить его в “Круг чтения”. Если бы оба оказались удачны, то я уверен, что для русской культуры более полезен был бы второй»¹¹.

Иначе говоря, ту теорию филологически точного перевода, которая изложена в рецензируемом сборнике, нужно воспринимать с огромным уважением и благодарностью — но не как закон, верный для всех случаев жизни. Тем более что и филологический перевод не был полностью свободен от влияния сиюминутной конъюнктуры и межличностных отношений. Отдельные замечания на этот счет встречаются и во вступительной статье М. Баскиной; см., например: «Отношение Радловой к диктаторски проводившемуся Шпетом в собрании сочинений [Шекспира] принципу эквиритмии было скорее негативным <...>, что, впрочем, вероятно, объясняется внутривидовым соперничеством, а не собственно переводческими соображениями» (с. 66). Но особенно ярко (и печально) этот личный и политический подтекст по видимости сугубо переводческих дискуссий показан в статье М.В. Ефимова, предваряющей публикацию доклада Д.П. Святополк-Мирского на заседании секции переводчиков Союза советских писателей 28 октября 1936 г. Доклад назывался «Пушкин как переводчик английских поэтов», и в нем в самом деле много интересных наблюдений на заявленную тему. Но, как показывает Ефимов, сделан был доклад не ради этого или, по крайней мере, не только ради этого, а ради того, чтобы — в прениях — аттестовать требования Шпета к переводчикам Шекспира как «вредительские», то есть, в сущности, выступить с «публичным политическим доносом» (с. 626). Шпет в этот момент находился в ссылке, Мирскому оставалось до ареста чуть больше полугода, а Шпету до очередного ареста, окончившегося расстрелом, — год. Ефимов резюмирует: «Сбивчивое выступление Мирского <...> полное ситуативных противоречий и внутренних нестыковок, оказывается страницей не только в истории пушкинистики, советской шекспирологии и филологического перевода, но и свидетельством жизни и смерти в разгар большого террора» (с. 629)¹².

Вернусь к тому, что сказала в начале рецензии. Как историко-филологическое исследование и как сборник первоклассных публикаций (каждая — настоящее открытие!) эта книга о «филологическом переводе» великолепна. Как вклад в теорию перевода она полезна хотя бы потому, что показывает исток некоторых современных идей: их филиация хорошо прослежена, в частности, в статье А.А. Кальниченко (с. 466—467), заканчивающейся восхитительной цитатой из мудрого Гёте: «Всякая разумная мысль уже приходила кому-то в голову, нужно только постараться к ней прийти» (с. 511). А вопросы, которые вызывает теория, снимаются прежде всего практикой — теми образцами «филологического» перевода, которые представлены в книге. Они пробуждают надежду (утопическую?), что фиалка, побывавшая в тигеле, иногда все равно остается до какой-то степени фиалкой, а конфликт между форенизацией и доместикацией не так неразрешим, как кажется на первый взгляд. Может быть, эти переводы (Усова, Шпета, Ярхо) и «очуждающие», но читателя они не отталкивают, а привлекают. Читать их — большое удовольствие, и за это удовольствие хочется сказать спасибо тем, кто спасает труды этих переводчиков-филологов от забвения.

11 *Он же*. Несколько «тривиальностей» // *Одиссей* 2002. М.: Наука, 2002. С. 342.

12 А о том, как ужасна и нелепа была жизнь Мирского, после того как он вернулся в Советский Союз и понял, куда вернулся, подробно и страшно рассказано в преемственной биографии Мирского, которую Ефимов в соавторстве с английским исследователем Д. Смитом выпустил в начале 2021 г. в серии «ЖЗЛ».