



ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД

1920—1930-х годов

А
РС

АРХИВ
РОССИЙСКОЙ
СЛОВЕСНОСТИ



ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

**АРХИВ
РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ**

Редакционная коллегия

В. Е. Багно, А. Ю. Балакин, А. М. Грачева,
А. В. Лавров (председатель), М. М. Павлова

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
ПЕРЕВОД
1920—1930-х годов**

Составитель М. Э. Баскина

*Ответственные редакторы
М. Э. Баскина, В. В. Филичева*



Нестор-История
Санкт-Петербург
2021

УДК 82

ББК 81.2Рус-7

X 981

Издание подготовлено в сотрудничестве с кафедрой славянских и балтийских языков, финского, нидерландского и немецкого Стокгольмского университета (Швеция).

Опубликовано при финансовой поддержке Института перевода (Москва).

X981 Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина ; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филличева. — СПб. : Нестор-История, 2021. — 720 с. : ил. — (Архив российской словесности). ISBN 978-5-4469-1798-3

Входящий в серию «Архив российской словесности» сборник статей и публикаций «Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов» дает описание, с опорой на архивные и забытые материалы, ранее не выделявшегося в историографии отечественной культуры и, в частности, перевода явления: в 1920–1930-е годы значимое число крупных историков, филологов, философов, поэтов-неоклассиков перенесли свои профессиональные интересы в область перевода (собственно перевода, редактирования, комментирования, его историко-литературного и теоретического изучения и критики) и выработали по-новому точные презумпции переводческого метода, знаком которого можно назвать 'эквиритмию', и филологическое понимание перевода как особого метода герменевтики текста, стилистического анализа. Это одновременно филологически фундаментальное и остро актуальное, ориентированное на принимающую культуру, понимание задачи переводчика реализовалось в подготовке отдельных изданий и собраний сочинений европейских классиков (Гете, Данте, Диккенса, Пруста, Шекспира и др.), памятников античной, восточной, средневековой европейской литературы; в практике издательств «Всемирная литература» и «Academia»; в обсуждении перевода на семинарах в ГАХН и ГИИИ; в фундаментальных историко-литературных и в теоретически заостренных критических работах о переводе. В конце 1930-х годов большинство переводчиков-филологов стали жертвами «большого террора», а после войны филологически точный перевод был вытеснен из отечественной практики, истории и теории, из читательского восприятия. Сопровождающие публикации архивных текстов работы отечественных и зарубежных ученых представляют труды представителей «безымянного сообщества» переводчиков и переводоведов-филологов, ленинградских, московских и украинских, — Д. С. Усова, Б. И. Ярхо, Г. Г. Шпета, Г. А. Шенгели, М. Л. Лозинского, А. А. Франковского, М. П. Алексеева, В. Н. Державина и др., страницы деятельности издательств, периодических изданий, исследовательских институтов.

УДК 82
ББК 81.2Рус-7

ISBN 978-5-4469-1798-3



© Коллектив авторов, 2021

© Издательство «Нестор-История», 2021

М. Э. Баскина (Маликова)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁴ Дело Бронникова. С. 170.

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

МИХАИЛ ЛЕОНИДОВИЧ ЛОЗИНСКИЙ

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



М.Л. Лозинский

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ См.: Дело Бронникова. С. 165–184.

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

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

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

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

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

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

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

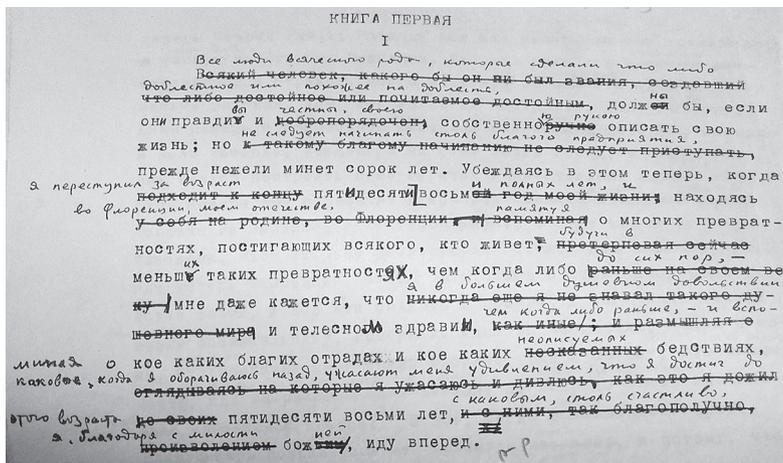
Однако сохранившиеся в архиве Лозинского подготовительные материалы к переводу «Жизни» позволяют понять, что решение систематически точно воспроизводить синтаксические особенности языка Челлини было принято переводчиком не сразу: первоначальный вариант был вполне точным, но скорее искусно стилизовал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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ACADEMIA»

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

<i>М.Э. Баскина (Маликова)</i> . Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции	5
---	---

Перевод и комментарий

<i>Т.Ф. Нешумова</i> . О Д.С. Усове и его переводе Н. Буало	83
<i>Н. Буало</i> . Поэтическое искусство. Песнь I. <i>Перевод Д. Усова</i>	93
<i>В.С. Полилова</i> . Неизданная работа Б.И. Ярхо о поэтике «Песни о моем Сиде» и его переводы средневековых памятников	101
<i>Б.И. Ярхо</i> . Предисловие <к «Песни о моем Сиде»>	146
<i>П.Б. Бударин</i> . Г.Г. Шпет — переводчик и комментатор Л. Стерна: нереализованный проект издательства «Academia»	215
<i>Приложение 1</i> . Первая глава «Тристрама Шенди» Л. Стерна в русских переводах	240
<i>Приложение 2</i> . Записи и выписки Г.Г. Шпета для комментария и предисловия к сочинениям Л. Стерна	245
<i>Л. Стерн</i> . Жизнь и взгляды Тристрама Шенди, джентльмена. <i>Перевод Г.Г. Шпета</i>	265
<i>Сусанна Витт</i> . Мэтр и метр: пятистопный вариант перевода «Дон Жуана» Г.А. Шенгели	341
<i>Д.Г. Байрон</i> . Дон Жуан. <i>Перевод Г.А. Шенгели</i> (1953)	366

История, теория, критика

<i>А.А. Кальниченко</i> . Дискуссия о (г)омологическом (стилизационном) и аналогическом переводе в Украине в конце 1920-х годов (В.Н. Державин и А.М. Финкель)	449
<i>В.Н. Державин</i> . Проблема стихотворного перевода. <i>Перевод А.А. Кальниченко</i>	512
<i>А.М. Финкель</i> . Из книги «Теория и практика перевода». <i>Перевод А.А. Кальниченко</i>	527

Содержание

<i>К. С. Корконосенко.</i> М. П. Алексеев о художественном переводе.....	542
<i>М. П. Алексеев.</i> Проблема художественного перевода.....	549
<i>М. В. Ефимов.</i> Доклад Д. П. Святополк-Мирского «Пушкин как переводчик английских поэтов».....	608
<i>Приложение.</i> Стенограмма заседания секции переводчиков Союза советских писателей 28/X 1936 года.....	630
<i>В. В. Филичева.</i> Отзывы Д. А. Горбова о переводах из П. Верлена для издательства «Academia».....	662
<i>Приложение.</i> Стихотворения П. Верлена в переводах Ф. М. Вермеля и А. А. Мушниковой.....	671
<i>Д. А. Горбов.</i> <Внутренние рецензии на переводы из П. Верлена>.....	674
Указатель имен.....	692

Научное издание

Архив российской словесности

Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов

Составитель *М. Э. Баскина*

Отв. ред. *М. Э. Баскина, В. В. Филичева*

Корректор *А. М. Никитина*

Оригинал-макет *Л. Е. Голод*

Дизайн обложки *И. А. Тимофеев*

Подписано в печать 19.02.2021

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная

Усл.-печ. л. 45. Тираж 500 экз. Заказ № 2350

Издательство «Нестор-История»

197110, СПб., Петрозаводская ул., д. 7

Тел. (812)235-15-86

e-mail: nestor_historia@list.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»

Тел. (812)235-15-86

