

Ѧ С с ѥ с с с / слово

Ѧ Т т т т т т / твёрдо

Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ

ДАР ОСОБЕННЫЙ

Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ / ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПЕРЕВОД В ИСТОРИИ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ



Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ Ѧ /

Ѧ Ч ч / ВСЕВОЛОД БАГНО

Критика и эссеистика

Всеволод Багно

**«Дар особенный»:
Художественный перевод в
истории русской культуры**

«НЛО»

2017

Багно В. Е.

«Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры / В. Е. Багно — «НЛО», 2017 — (Критика и эссеистика)

ISBN 978-5-4448-0472-8

Существует «русская идея» Запада, еще ранее возникла «европейская идея» России, сформулированная и воплощенная Петром I. В основе взаимного интереса лежали европейская мечта России и русская мечта Европы, претворяемые в идеи и в практические шаги. Достаточно вспомнить переводческий проект Петра I, сопровождавший его реформы, или переводческий проект Запада последних десятилетий XIX столетия, когда первые переводы великого русского романа на западноевропейские языки превратили Россию в законодательницу моды в области культуры. История русской переводной художественной литературы является блестящим подтверждением взаимного тяготения разных культур. Книга В. Багно посвящена различным аспектам истории и теории художественного перевода, прежде всего связанным с русско-испанскими и русско-французскими литературными отношениями XVIII–XX веков. В. Багно – известный переводчик, специалист в области изучения русской литературы в контексте мировой культуры, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, член-корреспондент РАН.

ISBN 978-5-4448-0472-8

© Багно В. Е., 2017

© НЛО, 2017

Содержание

Предисловие	7
Часть I	8
С русского языка на всемирный	8
Переводческая «ниша» в советскую эпоху и феномен стихотворного перевода в XX веке	20
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Всеволод Багно
«Дар особенный» Художественный
перевод в истории русской культуры

© В.Е. Багно, 2016, © ООО «Новое литературное обозрение», 2016

Предисловие

Значение *translatio* как единственно возможной формы общения, коммуникации в жизни человека и общества явно недооценивается. Чтобы быть понятым, человек (социальная группа, политическая партия, религия) должен перевести-перенести то, что он хочет донести до своего собеседника, либо на его язык, либо на найденный или сотворенный пограничный язык общения. Только так старик может понять ребенка, человек образованный – необразованного, верующий – атеиста, одна идеология – другую, одна цивилизация – другую цивилизацию.

Адаптация инонациональной культуры – *чужого* – осуществлялась в России (как, впрочем, и в любой другой стране) тремя способами. С одной стороны, это был выход – уход из своей культурной среды – смена языка, часто также веры, – как правило, сопровождаемый добровольным или вынужденным отъездом из страны. С другой – настолько полное и глубокое погружение в любимую чужую культуру, что возникало вполне автономное и самостоятельное пространство, успешно отторгавшее от себя враждебное, хотя и родное окружение. И наконец, *translatio* чужого на родную почву, перевод-перенос из культуры в культуру.

Всеми нами широко используемое словосочетание «особая роль» оказывается недостаточным, если речь идет о роли перевода в жизни России. Роль была главной. Вспомним великий переводческий проект X–XI веков, после принятия Русью христианства. Вспомним переводческий проект Петра I, сопровождавший его реформы. Вспомним переводческий проект Запада последних десятилетий XIX столетия, когда первые переводы великого русского романа на западноевропейские языки превратили Россию в законодательницу моды в области культуры. На протяжении XVIII–XX веков художественные переводы воспринимались в России читателями как неотъемлемая часть национальной литературы. Стихотворные переводы Жуковского, Пушкина, Лермонтова, А.К. Толстого, Тютчева, Анненского, Гумилева, Пастернака, Заболоцкого, Тарковского входят в золотой фонд русской поэзии.

Вывод, по-моему, очевиден. Только в том случае, если народ, опираясь на переводы, пробуя все «аккорды», сумеет создать «всемирный язык», он сможет претендовать на то, чтобы его культура переводилась на все языки мира, претендовать на положительный образ своей страны в мире.

Интересом к теории и истории художественного перевода в России я обязан моим учителям, М.П. Алексееву, Ю.Д. Левину, Е.Г. Эткинду, А.В. Федорову. В то же время я не мыслю своей жизни без художественного перевода как замечательнейшего ремесла, в котором моими наставниками были Э.Л. Линецкая, А.М. Косс, А.М. Гелескул, Л.М. Цывьян, Б.В. Дубин. Издания их переводоведческих трудов и сборники их переводов с дарственными надписями стоят на полках моей библиотеки, им первым на их строгий суд я давал некоторые их тех работ, которые включены в эту книгу.

В.Е. Багно

Часть I

С русского языка на всемирный

Русская литература к началу XIX столетия вступила в самый блистательный период построения «культурных империй». Отличие подобных построений от традиционных состоит, по-видимому, в том, что не народ, обуреваемый имперскими амбициями, расширяет свои границы, а, наоборот, самые значительные инациональные культурные достижения переносятся на новую почву и тем самым не только бесконечно ее обогащают, но и в буквальном смысле «раздвигают» границы. В то же время *translatio* (перенесение, перевод-перенос из одной культуры в другую) на свою территорию территорий иноземных – без какого бы то ни было ущерба для этих чужих земель – придавало им новые, подчас редкой красоты очертания, давало им новую жизнь. Культурные экспансии осуществлялись русскими писателями благодаря включению в орбиту собственных интересов всего культурного богатства, накопленного человечеством. Немаловажно, что, обращаясь к культурным достижениям других народов, воссоздавая их, интерпретируя и описывая, русские писатели подчас вносили огромный вклад в осмысление мировой культуры. При этом осуществлялось небывалое по масштабу *translatio* идей, чувств, обычаев, поведенческих моделей, жанров, поэтических форм.

Решающая роль в построении культурной империи принадлежит Пушкину, создавшему в русском языке и русском мироощущении аналог едва ли не всем ключевым и знаковым размерам и жанрам, бытовавшим до него в мировой литературе: греческому гексаметру и стихам, «балладному» размеру и поэзии провансальских трубадуров, испанскому романсеро и стиху сур Корана, вплоть до исторического романа в духе Вальтера Скотта.

«Протеизм» Пушкина, его способность к перевоплощению именно в области художественного перевода обеспечили поэту неоспоримые преимущества перед его современниками, многие из которых – Жуковский, Батюшков, Востоков, Катенин, Козлов, Баратынский – были замечательными мастерами русского стихотворного перевода. Именно он, благодаря его всемирной отзывчивости, которая отмечалась всеми, а благодаря Достоевскому получила идеальное словесное воплощение, даже сквозь тексты Мериме, преодолев посредник, сумел пробиться к первородному славянскому фольклору, воссоздать в русской поэзии стихию «песен полудикого племени»¹. Истинными шедеврами русского переводческого искусства стали пушкинские переводы поэзии Катулла, Горация, Анакреона, Вольтера, Парни, Шенье или Мицкевича. *Translatio* может осуществляться и без знания оригинала – именно потому, что речь идет не только о *переводе*, но и о *переносе*. Если современного поэта можно переводить, зная только оригинал, но не имея на сегодняшний день представления о том, какое место этот текст занимает в национальной, а тем более в мировой культуре, то для писателя масштаба Жуковского задача и проблема была подчас в другом – воссоздать на русской почве всемирно известный памятник мировой культуры, в частности «Одиссею» Гомера, не зная древнегреческого языка, но *зная* сам памятник, о котором его современники имели вполне определенное представление, *распознать* его сквозь немецкий перевод-посредник. Точно так же, переведя в юности «Дон Кихота» Сервантеса с французского перевода-посредника, Жуковский сумел, вопреки нейтрализующей манере французского писателя, приблизиться к «Дон Кихоту» Сервантеса «через голову» Флориана.

¹ Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 217–242.

Так, при переводе стихотворения, которое Дон Кихот адресует бабенкам на постоялом дворе «из числа тех, которые, как говорится, ходят по рукам», Жуковский воспользовался русским «складом» (четырёхстопным хореем с дактилическим окончанием), к которому до него в попытках овладения народным тактовиком прибегали Державин, Херасков, Карамзин, Воейков и который имел отчетливые былинные ассоциации:

Кто счастливее в подсолнечной
Дон Кишота и коня его!
Позавидуйте мне, рыцари!
Здесь прелестным я красавицам
Отдаю свое оружие!
Здесь прелестные красавицы
О коне моем заботятся!²

Ср. у Флориана:

Onc il ne fut de chevalier
Plus en faveur auprès des belles:
Don Quichotte est servi par elles;
Princesses pancent son coursier³.

У Сервантеса:

Nunca fuera caballero
De armas tan bien servido,
Como fuera Don Quijote
Cuando de su aldea vino:
Doncellas curaban dél,
Princesas de su rocino⁴.

На мировую арену русская литература выходит с Тургеневым, Толстым и Достоевским. Великий русский роман, как и великий французский или английский роман, был сформирован жизнью того народа и той страны, в которой проходило его становление. Однако если речь идет о культурных импульсах, то своеобразие русской прозы XIX столетия и ее отличие от современной ей западноевропейской прозы заключались в том, что сформировала ее в основном не только национальная или зарубежная проза, но в немалой степени русская и зарубежная поэзия, а также западная философская мысль – поэзия Пушкина, «Илиада» в переводе Гнедича и «Одиссея» в переводе Жуковского, Гете, Шиллер, Байрон, Шекспир в русских переводах, Паскаль, Руссо, Шеллинг, Гегель, Шопенгауэр, Ницше.

Разумеется, та огромная роль, которую сыграли Гомер⁵, Шекспир⁶ или Шиллер⁷ для выработки «всемирного языка» в России, столь необходимого в период становления великого русского романа, не умаляет значения зарубежной прозы, причем не только современ-

² Дон Кишот Ла Манхский. Сочинение Серванта: В 6 т. / Пер. с франц. Флорианова перевода В. Жуковским. 2-е изд. М., 1815. Т. I. С. 80.

³ Don Quichotte de la Manche, traduit de l'espagnol par Florian. Paris, 1820. Vol. 1. P. 28.

⁴ Cervantes Saavedra M., de. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Barcelona, 1978. P. 52.

⁵ См.: Езунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964.

⁶ См.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965; Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988.

⁷ Danilevskij R.Ju. Schiller in der russischen Literatur. 18. Jahrhundert – erste Hälfte 19. Jahrhundert. Dresden, 1998.

ной, но и предшествующих эпох. Русская проза XIX столетия многим обязана Сервантесу, Вольтеру, Стерну, Вальтеру Скотту, Гофману, Гюго, Жорж Санд, Бальзаку, Диккенсу, Стендалю.

Особого внимания заслуживает *первый* роман нового времени – «Дон Кихот» Сервантеса. Необходимо признать, – несмотря на то, что сервантесовский роман был хорошо известен в России как во французских переводах, так и в многочисленных русских переводах, как полных, так и сокращенных, в том числе в переложениях и адаптациях для детей и подростков, – интерпретации Белинского, Тургенева, Достоевского, Мережковского и Сологуба играли в России по крайней мере не меньшую роль, чем русские переводы «Дон Кихота»⁸.

В то же время когда в 1860 году И.С. Тургенев утверждал, что в распоряжении русского читателя нет хорошего перевода «Дон Кихота»⁹, он был одновременно и прав, и не прав. Между тем приходится сожалеть, что эту миссию не взяли на себя сам Тургенев, неоднократно намеревавшийся приняться за перевод «Дон Кихота»¹⁰, Островский, прекрасно воссоздавший на русской почве интермедии Сервантеса¹¹ и мечтавший перевести некоторые главы из «Дон Кихота»¹², или Достоевский, перу которого принадлежит «Сцена из “Дон Кихота”», блестяще воспроизводящая писательскую манеру Сервантеса¹³.

В истории великого русского романа XIX века было не так много примеров, когда русский писатель обращался к воссозданию на русской почве признанного шедевра мировой литературы. Один из показательных примеров этого рода – перевод Достоевским романа Бальзака «Евгения Гранде», первый значительный литературный опыт писателя. Дело было не только в том, что перевод оказался для него школой писательского мастерства, а для отечественной переводной литературы – крупным событием, но и в том, что уже в этой ранней работе вполне узнаваем писательский почерк будущего гения мировой литературы. В.С. Нечаева справедливо писала, что Достоевский «чрезвычайно чутко подхватил заложенные Бальзаком в романе элементы драмы. Игра контрастом характеров, света и тени, указания на скрытый драматизм, обилие диалогов – все это он воспринял, по-своему развил и усилил при переводе. Он еще чаще и более отчетливо, чем Бальзак, старается выявить читателю драму, заложенную в романе»¹⁴.

В главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь с проникновением говорит о «гении восприимчивости», которым, с его точки зрения, так силен русский народ и который нашел блестящее воплощение в творчестве Жуковского, умевшего «оправить в лучшую оправу все, что не оценено, не возделано и пренебрежено другими народами»: «Переводя, он оставил переводами початки всему оригинальному, внес новые формы и размеры, которые стали потом употреблять другие поэты»¹⁵. Далее, в той же главе, Гоголь добавит, что русская поэзия пробовала все аккорды и добывала всемирный язык затем, «чтобы при-

⁸ См.: Айхенвальд Ю. Дон Кихот на русской почве. New York, 1982. Т. 1; 1984. Т. 2; Багно В.Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009.

⁹ См.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. М., 1980. Т. 5. С. 330.

¹⁰ Об этом он писал в 1853 году П.В. Анненкову, а также в 1877 году Я.П. Полонскому (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 172; Т. 12. С. 101).

¹¹ Об этом см.: Плавский З.И. А.Н. Островский – переводчик Сервантеса // Сервантес и всемирная литература. М., 1969. С. 197–213.

¹² Об этом он говорил Н.П. Луженовскому, см.: Библиотека А.Н. Островского. (Описание). Л., 1963. С. 15.

¹³ См.: Багно В.Е. Достоевский о «Дон Кихоте» Сервантеса // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Вып. 3. С. 126–135.

¹⁴ Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М., 1974. С. 121.

¹⁵ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 377, 379.

готовить всех к служению более значительному»¹⁶. Другими словами, для той всемирной миссии, которая была русской литературе предначертана, она должна была сначала, благодаря переводам, «добыть» *всемирный язык*.

В 1887 году известный испанский писатель Хуан Валера, огорченный незаслуженным, с его точки зрения, пренебрежением к современной испанской литературе во Франции и, наоборот, фантастическим успехом русского романа, попытался в открытом письме Эмилии Пардо Басан, автору книги «Революция и роман в России», объяснить причины популярности во Франции, а благодаря ей в целом на Западе, русского романа. Пытаясь найти целый комплекс внелитературных причин, писатель видит их в величии и могуществе Российской империи, в дипломатическом «заигрывании» Франции с Россией на случай немецкой опасности, в благодарности французов русским за любовь в России ко всему французскому и, наконец, в радостном узнавании французами своей культуры в русских книгах¹⁷. Доля истины в этом, конечно, была, тем более что Валера знал, о чем писал: в 1856–1857 годах он побывал в России в составе дипломатической миссии и свел знакомство с русскими литераторами, в частности В.П. Боткиным и С.А. Соболевским. Любопытно, что, не зная русского языка и познакомившись с произведениями Гоголя и Тургенева по переводам, он тем не менее уже тогда предсказывал великое будущее русской литературе¹⁸.

Однако нас в приведенном выше пассаже интересует то обстоятельство, что русская литература, став в 1880-е годы законодательницей моды, возвращала Западу сторицей то, что она усваивала – главным образом благодаря переводам – на протяжении полутора веков начиная с петровских реформ.

«Переводческий» проект был одним из главных реформаторских проектов Петра I. При этом по сравнению со своими западными коллегами русские переводчики были вынуждены выполнять двойную задачу – следить за новинками литературы и одновременно вводить в читательский оборот весь многовековой культурный багаж западноевропейской цивилизации, от античных авторов до авторов эпохи барокко, давно переведенных на все основные европейские языки. К концу XVIII столетия в распоряжении русских читателей уже был основной пантеон как античных авторов, так и классиков западноевропейского классицизма и Просвещения¹⁹.

Во второй половине XVIII столетия перевод стал рассматриваться как вид творчества, заслуживающий такого же уважения, как создание оригинальных художественных произведений, а переводчик мог подчас ставить перед собой цель превзойти оригинал по художественным достоинствам.

Современники, свидетели и первые аналитики этого культурного феномена писали, что во всей Европе лишь в Германии эта работа по освоению зарубежных литератур велась с таким же размахом. В то же время отмечалось, что отношение к труду переводчика и понимание значения переводной литературы по сравнению с такими странами, как Германия, Англия и Франция, в России оставляет желать лучшего.

П.И. Вейнберг, один из самых авторитетных и плодовитых русских переводчиков XIX века, констатировал, что к концу столетия художественный перевод в России достиг такого расцвета и размаха, «как ни в одной европейской стране, за исключением разве Германии». Развивая далее свою мысль о состоянии художественного перевода в России, Вейнберг писал: «...в настоящее время <он> находится в таком положении, что ни один европей-

¹⁶ Там же. С. 407.

¹⁷ Valera J. Con motivo de las novelas rusas. Carta a doña Emilia Pardo Bazán // Valera J. Obras completas. Madrid, 1949. Т. 2. Р. 715–723.

¹⁸ Valera J. Obras completas. Madrid, 1947. Т. 3. Р. 175.

¹⁹ См.: История русской переводной художественной литературы / Под ред. Ю.Д. Левина. СПб., 1995. Т. 1; 1996. Т. 2.

ский писатель (я имею здесь в виду беллетристов), сколько-нибудь выдающийся, имеющий право занять почетное место во всеобщей истории литературы, не остается у нас непереверденным – или полно или частями. При этом нельзя упускать из виду и то обстоятельство, что между именами наших переводчиков встречается немало таких, которые принадлежат весьма почтенным и даровитым деятелям нашей словесности»²⁰.

Многовековая масштабная переводческая деятельность, осуществлявшаяся древнерусскими книжниками, заслуживает отдельного разговора. С начала XVIII века освоенное и «приобщенное» к русской литературе пространство расширялось особенно стремительно. Продолжали появляться переводы с латыни, древнегреческого, польского языков. Однако главным образом это была литература немецкая, французская, итальянская, все в большем объеме – английская, испанская, а также восточные литературы. Россия конца XIX – начала XX столетия не осталась в стороне от общеевропейского увлечения скандинавской прозой (Гамсун) и драматургией (Ибсен, Стриндберг)²¹.

Для русской переводной литературы не только XVIII, но и XIX, даже XX века большое значение имели литературы-посредники²². В XIX столетии с французского переводили произведения авторов, писавших не только на экзотических восточных языках, но испанских и даже английских писателей, несмотря на то что весьма распространен был английский язык, а некоторые из русских литераторов в то время уже владели испанским языком. Так, в 1820-е годы подавляющее число переводов романов и поэм Вальтера Скотта осуществлялось не с оригинала, а с французских переводов-посредников²³. Что же касается испанского языка, то, вопреки заявлению К.П. Масальского, анализ его версии показывает, что он переводил «Дон Кихота» Сервантеса не с испанского оригинала, а с пользовавшегося большой популярностью французского перевода, выполненного Луи Виардо²⁴. Между тем еще в 1836 году Пушкин писал: «От переводчиков стали требовать более верности и менее щекотливости и усердия к публике – пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их национальной одежде»²⁵.

Вместе с тем, несмотря на то что многие шедевры мировой литературы оставались непереверденными, возникали все новые переводы одних и тех же текстов, при этом не только сравнительно небольших по объему, как стихотворных (Сафо, Гораций, Гете, Шиллер, Байрон, Гейне, Бодлер, Верлен) так и драматических (Вольтер, Шекспир), но и столь масштабных творений, как «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете или «Дон Кихот» Сервантеса. При этом «...всякое литературное произведение, получившее международное распространение, – утверждал Ю.Д. Левин, – существует в мировой литературе и виде нескольких, а иногда даже многочисленных вариантов, причем несколько вариантов могут существовать и даже сосуществовать на одном языке»²⁶ (Левин пользовался термином «множественность», я в подобных случаях предпочитаю говорить о «взаимодополняемости»²⁷).

²⁰ Вейнберг П.И. «Дон-Жуан». Поэма лорда Байрона / Пер. П.А. Козлова // Журнал министерства народного просвещения. 1889. № 8. С. 437.

²¹ Подробнее см.: Шарыткин Д.М. Скандинавская литература в России XVIII–XX вв. Л., 1980.

²² См.: Заборов П.Р. Переводы-посредники в истории русской литературы // Res Traductonica. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина. СПб., 2000.

²³ См.: Левин Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 9.

²⁴ Смирнов А.А. О переводах «Дон Кихота» // Сервантес Сааведра М., де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский: В 2 т. М.; Л., 1935. Т. 1. С. LXXXIV.

²⁵ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 137.

²⁶ Левин Ю.Д. Перевод и бытие литературы // Вопросы литературы. 1979. № 2. С. 14.

²⁷ См.: Багно В.Е. Об особых случаях переводческой адекватности (на материале русских переводов испанской поэзии) // Наст. изд. С. 45–81.

Материалом для подобной множественности подчас служили версии одного и того же стихотворения, осуществленные одним и тем же поэтом. Примером может служить творчество Федора Сологуба, который считал возможным печатать одновременно выполненные им разные переводы одного и того же стихотворения Верлена. Очевидно, что сам поэт смотрел на них как на тексты не *соположенные*, а в чем-то *дополняющие* друг друга²⁸.

Характеризуя основные этапы развития художественного перевода в России, М.П. Алексеев писал: «С начала XIX-го века, 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: несущественно 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 непрерывно совершенствуется»²⁹.

С XVIII по XX век объем переводной литературы нарастал лавинообразно. В то же время необходимо учитывать, что уровень художественного перевода в России был обратно пропорционален уровню и масштабу национальной литературы. Поэтому вполне естественно, что по сравнению с первой половиной XIX века и рубежом XIX и XX веков наиболее низок он был именно во второй половине XIX столетия, в эпоху великого русского романа. Более того, в известном смысле весь XIX век «можно было бы с известной долей условности обозначить как век самосознания русской литературы, которая перестала ощущать себя ущербной в общеевропейском культурном контексте. Эта очередная смена культурного ориентира, отражающая, разумеется, и идеологию эпохи, обращенную как бы “вовнутрь”, не могла не сказаться на судьбе переводной литературы, которая теперь не играла такой существенной роли в общественной и культурной жизни России, как это было в предшествующие периоды»³⁰. Однако для самих романистов – Тургенева, Толстого, Достоевского, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Лескова – в годы формирования их литературных взглядов и творческих устремлений русская переводная литература первой половины XIX века, периода ее расцвета, сыграла первостепенную роль.

Можно было бы привести немало свидетельств русских писателей об огромном значении переводной литературы как для их собственного творчества, так и для русской культуры в целом. Для Гоголя переводы Жуковского и прежде всего «Одиссея» – подвиг, «далеко вышний всякого собственного создания, который доставит Жуковскому значение всемирное»³¹. В другом месте читаем: «Вот скольким условиям нужно было выполниться, чтобы перевод “Одиссеи” вышел не рабская передача, но послышалось бы в нем *слово живо*, и вся Россия приняла бы Гомера, как родного»³². Одно несомненно, в русской культуре середины XIX века этот перевод выполнил ту функцию, какую он не мог бы сыграть ни в одной из ведущих литератур Европы.

Не исключено, что появление в 1830 – 1840-х годах таких замечательных русских переводов, как «Илиада», а затем «Одиссея» Гомера, выполненных Гнедичем и Жуковским, оказалось той почвой, которая была необходима для появления в 1850 – 1860-х годах пер-

²⁸ См.: Багно В.Е. Федор Сологуб – переводчик французских символистов // Наст. изд. С. 207–267.

²⁹ Алексеев М.П. Проблема художественного перевода // Сб. тр. Иркутск. гос. ун-та. Иркутск, 1931. Т. XVIII. Вып. 1. С. 175.

³⁰ Коренева М.Ю. История русской переводной литературы сквозь призму развития русского литературного языка // Res traductonica. С. 21.

³¹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 379.

³² Там же. С. 237.

вых образцов великого русского романа и без которой это становление было бы либо невозможно, либо, во всяком случае, затруднено.

Многokrатно к теме переводной литературы в России обращался Н.Г. Чернышевский. В статье «Шиллер в переводе русских поэтов» он утверждал: «Огpомную важность имеет у нас переводная литература. До самого Пушкина она была несравненно важнее оригинальной. Да и теперь еще не так легко решить, взяла ли над нею верх оригинальная литература <...> Если вникнуть в дело беспристрастно, то, кажется нам, едва ли можно не придти к заключению, что до Пушкина в истории нашей литературы переводная часть почти одна только имеет право считаться истинною питательницею русской мысли»³³. По понятной причине Чернышевский не принимал в расчет ни митрополита Илариона и протопопа Аввакума, ни Ломоносова, Тредиаковского и Державина. В утверждениях Чернышевского, разумеется, есть элемент преувеличения, и тем не менее поставленный им вопрос важен и перспективен.

«Я утверждаю и повторяю, – заявлял с присущей ему категоричностью Достоевский, – что всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России <...> А у нас он <Шиллер. – В. Б.>, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил»³⁴.

О значении Шиллера для России писал и А.В. Дружинин: «Вспомним, чему мы научились у Шиллера; вспомним о его влиянии на всю нашу юность, на все наши порывы к высокому! Разве для нескольких просвещенных поколений на Руси Шиллер не был если не властителем дум, по крайней мере тихим другом, при голосе которого споры утихают, лица проясняются, помыслы принимают доброе настроение?»³⁵

В «Дневнике писателя» находим следующий отклик Достоевского на смерть Жорж Санд: «Это одно из тех имен нашего могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия, полного самых невыясненных идеалов и самых неразрешимых желаний, – имен, которые, возникнув там, у себя, “в стране святых чудес”, переманили от нас, из нашей вечно создающейся России, слишком много дум, любви, святой и благородной силы порыва, живой жизни и дорогих убеждений. Но не жаловаться нам надо на это: вознося такие имена и преклоняясь перед ними, русские служили и служат прямому своему назначению»³⁶.

И.С. Тургенев писал: «Мы, русские, празднуем память Шекспира, и мы имеем право ее праздновать. Для нас Шекспир не одно только громкое, яркое имя, которому поклоняются лишь изредка и издали: он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь <...> И, наконец, может ли не существовать особой близости и связи между беспощаднейшим и, как старец Лир, всепрощающим сердцеведцем, между поэтом, более всех и глубже всех проникнувшим в тайны жизни, и народом, главная отличительная черта которого до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя, – народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других, – народом, наконец, не боящимся выводить эти самые слабости на свет божий, как и Шекспир не страшился выносить темные стороны души на свет поэтической правды, на тот свет, который в одно и то же время и озаряет и очищает их?»³⁷

³³ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 504.

³⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 31.

³⁵ Дружинин А.В. Собр. соч.: [В 8 т.]. СПб., 1867. Т. 7. С. 379.

³⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 23. С. 30.

³⁷ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 12. С. 327.

Итак, если Достоевский сравнил Россию с Дон Кихотом³⁸, то Тургенев сравнил ее с Шекспиром. Очевидно, что *так* понятая зарубежная литература сыграла не последнюю роль в становлении русского романа второй половины XIX века.

Сокрушаясь о плохом качестве переводов русских писателей на западноевропейские языки, утверждая, что по причине плохих переводов западноевропейцы не могут иметь ни малейшего представления о масштабе русских романистов, Достоевский противопоставляет им замечательные русские переводы писателей Запада, дающие, с его точки зрения, полное представление и о таланте, и об их своеобразии: «Между тем мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками; даже, может быть, любим его не меньше его соотечественников. А, однако, как типичен, своеобразен и национален Диккенс! Что же из этого заключить? Есть ли такое понимание чужих национальностей особый дар русских пред европейцами? Дар особенный, может быть, и есть, и если есть этот дар (равно как и дар говорить на чужих языках, действительно сильнейший, чем у всех европейцев), то дар этот чрезвычайно значителен и сулит много в будущем, на многое русских предназначает, хотя и не знаю: вполне ли это хороший дар, или есть тут что-нибудь и дурное...»³⁹. Тем самым идея о всемирной отзывчивости русского народа, которую Достоевский с особой рельефностью развил в своей знаменитой речи о Пушкине, здесь получает специфическое «переводоведческое» обоснование и наполнение.

Художественный перевод подчас не только восполнял пробел в национальной системе литературных жанров и стиховых размеров и форм, но, одновременно порождает соответствующую ему культурную среду⁴⁰. В известном смысле соответствующую – классицистическую, просветительскую, сентименталистскую, романтическую, декадентскую – среду породили художественные переводы из Фенелона, Вольтера, Гете, Вальтера Скотта, Байрона, Верлена.

М.П. Алексеев отмечал, что «всякое произведение литературы, переведенное на другой язык, подвергаясь своего рода изоляции от родной почвы и родственных произведений и приобретая “чужое”, несвойственное ему ранее звучание, теряет кое-какие из своих качеств и прежде всего признак *времени* своего создания <...> Вместе с тем, однако, эти переводные произведения получают новые функции, которых они ранее не имели»⁴¹. Так, Бодлер, за которым во Франции закрепилась слава одного из предшественников символизма, в России был воспринят как один из столпов символизма наряду с Верленом, Рембо и Малларме.

Более того, литературная и общественная жизнь в России XIX столетия была настолько интенсивной, а восприимчивость читательской публики к литературным новинкам была настолько высокой, что некоторые западноевропейские писатели получали в России больший резонанс, чем у себя на родине. Кривое зеркало инационального восприятия не только наделяло произведение зарубежного автора новыми функциями, но, подчас придавало его автору новый масштаб. Так было с Байроном, так было с Золя, некоторые романы которого выходили в русском переводе раньше, чем в оригинале во Франции. Так было с поэтом-парнасцем Ж. – М. де Эредиа, слава которого в России (достаточно сказать, что его переводили Брюсов, Гумилев, Волошин) несоизмерима с весьма недолгим признанием поэта на его родине.

³⁸ См.: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 50.

³⁹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 69.

⁴⁰ См.: Коренева М.Ю. История русской переводной литературы сквозь призму развития русского литературного языка. С. 21–22; Лотман Ю.М. «Езда в остров Любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 227.

⁴¹ Алексеев М.П. Русская классическая литература и ее мировое значение // Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989. С. 350.

Для русских писателей – прежде всего, конечно, поэтов XIX–XX веков – художественный перевод был необходимой гранью их творческих поисков, неотъемлемой частью литературного дела.

Белинский, полемизируя со своими оппонентами, утверждал, что «переводы на русский язык принадлежат к русской литературе»⁴².

В.Я. Брюсов писал: «Пушкин, Тютчев, Фет брались за перевод, конечно, не из желания “послужить меньшей братии”, не из снисхождения к людям недостаточно образованным, которые не изучили или недостаточно изучили немецкий, английский или латинский язык. 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 чужим сокровищем. Прекрасные стихи – как бы вызов поэтам других народов: показать, что и их язык способен вместить тот же творческий замысел»⁴³.

«Я также работаю, то есть перевожу лучшие места из лучших иностранных авторов, древних и новых; иное для идей, иное для слога»⁴⁴, – признавался Н.М. Карамзин в письме к И.И. Дмитриеву от 1 марта 1798 года.

Л.Н. Толстой в 1851 году записал в Дневнике: «Переводить что-нибудь с иностр<ан>ного языка на русский для развития памяти и слога»⁴⁵.

Блестящие переводы Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Тютчева послужили образцовыми примерами для других переводчиков, поскольку они утверждали главный принцип, что выдающийся художественный перевод является неотъемлемой частью национальной литературы.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что нередко именно переводы выдающиеся русские писатели готовы были признать вершинами своего творчества.

В.А. Жуковский писал, что главной заслугой его как писателя перед Россией и перед русским языком является перевод «Одиссеи» Гомера, при этом он настаивал на том, что речь идет о «произведении оригинальном»⁴⁶. В письме П.А. Плетневу он утверждал: «Мне кажется, что моя “Одиссея” есть лучшее мое создание: ее оставлю на память обо мне отечеству»⁴⁷. Можно было бы предположить, что столь высокая оценка *перевода* объясняется тем, что эта грань литературной деятельности занимала главное место в творчестве Жуковского. Однако спустя десятилетия И.С. Тургенев писал издателю о своем переводе «Легенды о Св. Юлиане Милостивом» Флобера, опубликованном в 1877 году в журнале М.М. Стасюлевича «Вестник Европы»: «Изо всей моей литературной карьеры я ни на что не гляжу с большей гордостью – как на этот перевод. Это был *tour de force* заставить русский язык схватиться с французским – и не остаться побежденным»⁴⁸. Такая, казалось бы, необъяснимо высокая оценка *перевода* великим *писателем* заставляет нас по-новому взглянуть на место перевода в литературном творчестве русских писателей, равно как и на роль художественного перевода в литературном процессе России XIX столетия.

«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, – писал Ю.Д. Левин. – Но это влия-

⁴² Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 381.

⁴³ Брюсов В.Я. Фиалки в тигеле // Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 104.

⁴⁴ Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 92.

⁴⁵ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 46. С. 55.

⁴⁶ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 6. С. 57.

⁴⁷ Там же. С. 117.

⁴⁸ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 12. С. 131.

ние Пушкина осуществлялось всем его творчеством, а не только переводами или теоретическими суждениями о переводе»⁴⁹. В какой-то мере это относится и к другим выдающимся русским писателям – Гоголю, Тургеневу, Тютчеву, Достоевскому, Толстому. В то же время нельзя забывать о роли тех русских литераторов, дарование которых было значительно более скромным, таких как М.П. Вронченко, Э.И. Губер, А.И. Кронеберг, А.Н. Струговщиков, И.И. Введенский, А.В. Дружинин, Н.В. Гербель, М.Л. Михайлов, Н.В. Берг, Д.Е. Мин, Д.Л. Михайловский, П.А. Козлов, П.И. Вейнберг, Н.А. Холодковский, посвятивших свою жизнь развитию художественного перевода и освоению инонациональных литератур.

Творчеству некоторых из этих авторитетных и выдающихся для своего времени переводчиков, о которых читательская публика часто забывает, не осознавая, что богатство и жизнеспособность любой национальной литературы в значительной мере зависит именно от них, посвящена книга Ю.Д. Левина «Русские переводчики XIX века». Каждый из очерков-медальонов посвящен творческому наследию одного из этих истинных подвижников русской литературы⁵⁰. Благодаря усилиям Э.И. Губера и М.П. Вронченко русские читатели получили в свое распоряжение «Фауста» Гете, один за другим в переводах А.В. Дружинина, Н.Х. Кетчера, А.И. Кронеберга выходили переводы пьес Шекспира, благодаря Н.А. Холодковскому русская литература обогатилась превосходным переводом «Божественной комедии» Данте, Н.В. Берг открыл русским читателям славянский фольклор и славянских поэтов. Их труд был неблагодарным, ибо новые поколения предпочли их версиям «Божественную комедию» в переводе Лозинского, «Фауста» в переводе Пастернака, пьесы Шекспира в переводе Лозинского и Пастернака. Однако не стоит забывать, что уровень переводов представителей советской школы художественного перевода был обусловлен масштабом оригинальной русской литературы предшествующего периода, а он был бы невозможен, если бы Гоголь, Гончаров, Лесков, Бунин, Блок не выросли на работах мастеров русского художественного перевода XIX столетия.

Уважение к труду переводчика было неотделимо от уважения к творцу художественного произведения, которое переводчик вознамерился воссоздать на родной для него почве. В 1809 году Жуковский декларировал: «Не опасаясь никакого возражения, мы позволим себе утверждать решительно, что подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* – соперник»⁵¹. Против подстрочного перевода в незавершенной статье 1836 года «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» выступил Пушкин: «Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами»⁵².

Однако в равной степени необходимо воздать должное таким антиподам Жуковского, поборникам буквалистического перевода, как, например, А.А. Фет. Отстаивая необходимость сохранения оригинала во всех его формах, поэт утверждал: «Самая плохая фотография или шарманка доставляет более 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 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

⁴⁹ Левин Ю.Д. Об историзме в подходе к истории перевода // Мастерство перевода. М., 1962. С. 392.

⁵⁰ Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века. Л., 1985.

⁵¹ Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 73.

⁵² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 144.

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»⁵³. Благодаря Фету и его сторонникам и последователям, к которым в XX веке принадлежали некоторые представители петербургско-ленинградской школы перевода, возникало динамическое напряжение между обеими тенденциями, благотворное для развития культуры.

С кончиной Толстого завершилось столетие великой русской классической литературы, начало которому положили первые стихи Пушкина, закончился некий культурный цикл. Начиналась новая эпоха в истории России, новая эпоха в истории русского художественного перевода. Переводная литература сыграла в России XX века несравнимо большую роль, чем в других странах Европы. Расцвету стихотворного перевода в России способствовало немало причин. Среди них особое значение имела насаждавшаяся советским режимом идея интернационализма, обеспечивавшая государственно и идеологически значимое положение художественного перевода. Одной из причин расцвета стихотворного перевода в России явилось «второе дыхание» русской рифмы в XX столетии, ибо только благодаря этому обстоятельству произведения, выходившие из-под пера представителей высокого искусства, имели шанс стать полноценными и выдающимися явлениями национальной культуры. Не меньшее значение имели и причины идейно-политического характера: цензура, идеологическое давление на деятелей культуры, беспрецедентные гонения в печати на свободное слово, вынуждавшие крупных поэтов с конца 1920-х годов чаще, чем они бы хотели, обращаться к переводу как источнику существования в условиях, когда оригинальное их творчество оказывалось под запретом. Тем самым обращение к инонациональным авторам оказывалось своеобразной переводческой «нишей», в которой, как это убедительно обосновал Е.Г. Эткинд, укрылись многие выдающиеся русские поэты – от Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Николая Заболоцкого и до Арсения Тарковского, Семена Липкина и Марии Петровых. Поэтому далеко не случайно первыми блестящими представителями золотого века художественного перевода в России оказались последние представители Серебряного века русской поэзии: Вяч. Иванов, Гумилев, Ахматова, Кузмин, Мандельштам, Пастернак, Цветаева⁵⁴.

Е.Г. Эткинд обратил также внимание и на следующую закономерность: по принципу сохранения энергии и духовной компенсации самые замечательные памятники переводческого искусства были созданы в самые тяжелые для общества и для культуры годы⁵⁵. В период с 1934 по 1938 год, ознаменованный разгулом террора, выходят антология Бенедикта Лившица «От романтиков до сюрреалистов» (1934), «Ад» Данте в переводе Михаила Лозинского (1938), создаются переводы Осипа Мандельштама из Петрарки (конец 1933 – начало 1934 года), переводы Маршака из Бернса (1938–1939), переводы Юрия Тынянова из Гейне, «Гамлет» Лозинского (1933–1938). В период с 1948 по 1952 год, запомнившийся кампанией против космополитизма и «низкопоклонства перед Западом», Пастернак осуществляет свой перевод «Фауста» Гете (1949–1952), Маршак переводит сонеты Шекспира, Заболоцкий – грузинских поэтов, а также Гете и Шиллера. Существует «русская идея» Запада⁵⁶, еще ранее возникла «европейская идея» России, сформулированная и воплощенная Петром I. Но, как почти всегда бывает в подобных случаях, в основе взаимного интереса лежали без труда обнаруживаемые европейская мечта России и русская мечта Европы⁵⁷, претворяемые в идеи

⁵³ Фет А.А. Предисловие // Ювенал Д.Ю. Сатиры / В пер. и с объяснениями А.А. Фета. М., 1885. С. 6.

⁵⁴ См.: Эткинд Е.Г. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997. С. 5 – 54 (сер. «Новая библиотека поэта»).

⁵⁵ См.: Эткинд Е.Г. Русская переводная поэзия XX века. С. 45–47.

⁵⁶ См.: Багно В.Е. К истории идей на Западе: Русская идея // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2005. Т. 1. С. 251–262.

⁵⁷ См.: Nivat G. Vivre en russe. Lausanne: Editions L'Age d'homme, 2005. P. 477.

и практические шаги – в *translatio* всего, в чем была бытовая, эмоциональная, интеллектуальная и эстетическая потребность. История русской переводной художественной литературы является блестящим тому подтверждением.

Переводческая «ниша» в советскую эпоху и феномен стихотворного перевода в XX веке

В самые первые годы после революции велись поиски новых форм в искусстве и культуре, будь то живопись (Малевич, Филонов, Шагал, Кандинский), музыка (Стравинский, Артур Лурье), поэзия (футуристы). Опыт иных культур в поисках нового искусства использовался, в частности, благодаря переводу и подстегивал развитие переводческой деятельности. Переводная поэзия сыграла в России XX века несравнимо большую роль, чем в других странах Европы. Расцвету стихотворного перевода в СССР способствовало немало причин. Среди них особое значение имела официально насаждавшаяся советским режимом идея интернационализма, обеспечившая государственно и идеологически значимое положение художественного перевода. К этому времени уже сложилась группа профессионалов, которые были так или иначе связаны с деятельностью руководимой М. Горьким «Всемирной литературы» и издательством Academia. В этих условиях в конце 20-х – начале 30-х годов сформировалась армия переводчиков, привлеченных высокими гонорарами, которые в свою очередь определялись огромными тиражами, а последние были связаны с тем, что цензура могла контролировать лишь относительно небольшое количество изданий.

В отличие от поэзии Западной Европы, где к началу XX столетия в основном господствовал верлибр, русская поэзия в XX веке развивалась разнообразнее, не отказываясь от системы рифменного стиха. Русская рифма, более молодая, нежели французская, немецкая или английская, на протяжении XX века непрестанно развивалась, расширяя разнообразие от точных и составных к ассонансным и диссонансным; резервы ее звукового материала еще далеко не исчерпаны.

Верлибр в России долгое время не имел успеха, так как крупнейшие русские поэты разработали тонический стих с обновленной рифмовкой.

«Второе дыхание» русской рифмы в XX столетии явилось одной из причин расцвета стихотворного перевода в России, ибо только благодаря этому обстоятельству произведения, выходившие из-под пера представителей высокого искусства, имели шанс стать полноценными и выдающимися явлениями национальной литературы. Феномен русского стихотворного перевода давал крупным поэтам возможность и в переводе говорить с читателем «от своего имени», поэтому-то в переводе они нередко были «внеисторичны», анахроничны и беседовали от имени поэтов прошлых веков как современники. Из профессиональных переводчиков этот подход последовательно осуществлял Лев Гинзбург.

Одним из подтверждений высокого (как официального, так и творческого) реального статуса переводной поэзии в России XX века могут служить два издания, в разное время осуществленных Е.Г. Эткиндром в серии «Библиотека поэта». В 1968 году увидела свет двухтомная антология «Мастера русского стихотворного перевода», которая включала в себя шедевры русской переводной поэзии XVIII–XX столетий; в 1997 году – антология «Мастера поэтического перевода», посвященная поэтам-переводчикам XX века, однако значительно расширенная по сравнению с первой⁵⁸.

Не меньшее значение для развития перевода имели и причины идейно-политического характера: цензура, идеологическое давление на деятелей культуры, беспрецедентные гонения в печати на свободное слово, вынуждавшие крупных поэтов с конца 1920-х годов чаще, чем они хотели бы, обращаться к переводу как источнику существования в условиях, когда

⁵⁸ Эткинд Е.Г. 1) Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода: В 2 кн. Л., 1968. Кн. 1. С. 5 – 72 (Библиотека поэта. Большая сер.); 2) Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997 (сер. «Новая библиотека поэта»). С. 5 – 54.

оригинальное их творчество оказывалось под запретом. Тем самым обращение к инонациональным авторам оказывалось своеобразной переводческой «нишей», в которой в той или иной степени укрылись многие выдающиеся русские поэты – от Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Николая Заболоцкого и до Арсения Тарковского, Семена Липкина и Марии Петровых. Очевидно, что со временем эта «ниша» в какой-то мере оказалась и башней из слоновой кости.

Чем душнее была атмосфера, чем очевиднее становилось, что для истинных поэтов приспособляться к требованиям метода соцреализма было неприемлемо, тем с большей готовностью занимались они поэтическими переводами. «Нишей» далеко не всегда утешались и тем более редко в ней комфортно обосновывались. Однако в ней (как в 30 – 40-е, так и в 60 – 70-е годы) подчас проводили значительно больше времени, чем хотели бы, в том числе те из поэтов, кто действительно нашел себя в переводе и чье поэтическое дарование раскрывалось в переводе с такой же силой и глубиной, как и в оригинальном творчестве. Значительная доля истины была в грустно-иронических строках Арсения Тарковского: «Для чего же лучшие годы / Продам я за чужие слова? / Ах, восточные переводы, / Как болит от вас голова», – в ответ на которые немалое число его собратьев по перу сочли своим долгом незамедлительно и публично от них отмежеваться.

Магистральное русло, обеспечивающее не только почет, привилегии, огромные гонорары, но и элементарную возможность печататься или встречаться с читателями, было занято официальными поэтами, не всегда бездарными, но непременно в той или иной мере учитывавшими в своем творчестве критерии, предъявляемые к литературе соцреализма. Истинная поэзия, не отвечающая этим критериям, оказывалась маргинальной, а ее создатели лишь благодаря стихотворным переводам получали выход к читателю.

В то же время художественные переводы были той сферой, в которой благодаря эзопову языку и доведенной до совершенства культуре политических намеков и аллюзий можно было говорить то, что цензура никогда не пропустила бы в оригинальном творчестве. Если же речь шла о драматургии, то на театральной сцене благодаря острым публицистическим режиссерским и актерским интерпретациям возможность постановки острых и при этом «задрапированных» под перевод политических вопросов и прямого обращения к современникам возрастала многократно.

Особенно благодатным материалом в этом отношении были трагедии и исторические хроники Шекспира, прежде всего в переводах Бориса Пастернака. В то же время бесспорно, что, «недополучив» оригинальные стихи Ахматовой и Цветаевой, Заболоцкого и Пастернака, русская культура обогатилась такими шедеврами стихотворного перевода, в которых в полной мере раскрылся поэтический талант их творцов, как «Фауст» Гете в переводе Пастернака, «Плаванье» Бодлера в переводе Цветаевой, грузинские поэты в переводе Заболоцкого, корейские – в переводе Ахматовой, стихи Абу-ль-Ала аль-Маарри в переводе Арсения Тарковского. Ефим Эткинд, впервые обративший внимание в печати на сам факт существования переводческой «ниши», потерял работу и был вынужден эмигрировать. Позднее он обратил внимание на следующую закономерность: по принципу сохранения энергии и духовной компенсации самые замечательные памятники переводческого искусства были созданы в самые тяжелые для страны и для культуры годы. В период с 1934 по 1938 год, ознаменованный разгулом террора, выходят антология Бенедикта Лившица «От романтиков до сюрреалистов» (1934), «Ад» Данте в переводе Михаила Лозинского (1938), создаются переводы Осипа Мандельштама из Петрарки (конец 1933 – начало 1934 года)⁵⁹, переводы Маршака из Бернса (1938–1939), переводы Юрия Тынянова из Гейне, «Гамлет» Лозинского (1933–1938).

⁵⁹ Семенко И.М. Мандельштам – переводчик Петрарки // Вопросы литературы. 1970. № 10. С. 154–168; см. также: Picchio R.O. Mandel'stam traducteur de la «Chanson de Roland» // Europa orientalis. Roma, 1993. T. 12. № 2. P. 79–90.

В период с 1948 по 1952 год, запомнившийся кампанией против космополитизма и «низкопоклонства перед Западом», Пастернак осуществляет свой перевод «Фауста» Гете (1949–1952)⁶⁰, Маршак переводит сонеты Шекспира, Заболоцкий – грузинских поэтов⁶¹, а также Гете и Шиллера.

Отдельную группу составляют те поэты, заявившие о себе до Октябрьского переворота, которые после революции полностью переориентировались на переводческую «нишу» и перестали не только печатать, но и писать оригинальные стихи. Это Вильгельм Зоргенфрей (1882–1938), в юности поэт, лично близкий Блоку, впоследствии поэт-переводчик, посвятивший свой талант главным образом воссозданию немецкой поэзии: стихов, баллад и пьес Гейне, Шиллера, Гете, Гердера, Грильпарцера, Геббеля. Это один из самых авторитетных переводчиков советской эпохи Михаил Лозинский (1886–1955)⁶², друг Анны Ахматовой, начинавший свой творческий путь в акмеистском круге, перу которого принадлежат переводы «Божественной комедии» Данте, «Тартюфа» Мольера, «Сида» Корнеля, «Собаки на сене», «Валенсианской вдовы», «Фуэнте Овехуна» Лопе де Веги, стихов Гете, Шиллера, Гейне, Леконта де Лиля, Ж. – М. де Эредиа, «Кола Брюньон» Ромена Роллана и др. Это Михаил Зенкевич (1891–1973), поэт-акмеист, член «Цеха поэтов» с самого его основания, много сделавший для знакомства России с американской поэзией, стихами Олдингтона, Хьюза и др. Анна Радлова, автор сборника «Соты», профессионально переводила Шекспира; ее переводы до настоящего времени сохраняют значение как важный эксперимент. Бенедикт Лившиц (1887–1938), начинавший как самостоятельный поэт (сборник «Полутораглазый стрелец»)⁶³, перевел французскую поэзию начиная с романтического периода до современного. С другой стороны, такие выдающиеся русские поэты, как Борис Пастернак, Анна Ахматова⁶⁴ и Николай Заболоцкий, на протяжении многих лет и даже десятилетий вынуждены были, имея весьма ограниченные возможности для публикации своих оригинальных произведений, переводить по заказу, в то же время вдохновенно и плодотворно способствуя тому, чтобы XX век стал золотым веком русского стихотворного перевода. Михаил Зощенко, после ждановского постановления лишенный возможности самостоятельно работать, перевел книгу «За спичками» Майю Лассила, опубликованную без имени переводчика.

Размах переводческой деятельности Бориса Пастернака (1890–1960)⁶⁵ является особенно впечатляющим даже на фоне творческой активности таких маститых профессионалов, только переводом и занимавшихся, как Вильгельм Левик или Михаил Лозинский. Благодаря переводам Пастернака явлением русской культуры стали пьесы Шекспира⁶⁶ («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Король Генрих IV»), «Фауст» Гете⁶⁷, поэзия Юлиуша Словацкого, элегии Райнера Марии Рильке⁶⁸, стихи Джона Китса, Джорджа Ноэла Гордона Байрона, Перси Биши Шелли, Иоганна Вольфганга Гете, Иоганнеса Роберта Бехера, Шандора Петефи, Витезслава Незвала, Рафаэля Аль-

⁶⁰ Pohl W. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962. S. 123–166.

⁶¹ Кондахсазова Д. О переводе Н. Заболоцким поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» // Мастерство перевода. М., 1990. Сб. 13. С. 397–402; Маркова В. Поэзия и перевод... // Там же. С. 116–146; Aznautova M. Zabolockij a problem prekladu // Ceskoslovenska rusistika. Praha, 1971. Roc. 16. № 3. S. 71–73.

⁶² Федоров А.В. М. Лозинский. Из воспоминаний и размышлений. Индивидуальность переводчика. Метод перевода // Федоров А. Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983. С. 286–330.

⁶³ Эткинд Е. Мастер поэтической композиции (Опыт творческого портрета Бенедикта Лившица) // Мастерство перевода. М., 1971. Сб. 8. С. 187–230.

⁶⁴ Мкртчян Л. Анна Ахматова. Жизнь и переводы. Егвард, 1992.

⁶⁵ Пастернак Б. Заметки переводчика // Пастернак Б. Статьи и выступления. Ann Arbor, 1961.

⁶⁶ Слейтер Э. Шекспир в переводах Пастернака // Шекспировские чтения. 1993. М., 1993. С. 54–70; France A.K. Boris Pasternak's translations of Shakespeare. Berkeley, 1978.

⁶⁷ Асеев Н. Новая жизнь Фауста // Мастерство перевода. М., 1965. С. 395–404.

⁶⁸ Arndt W. Pasternak's Versions of Early Rilke Poems // Boris Pasternak 1890–1990. Vermont, 1991. P. 168–177.

берти, Николоза Бараташвили, Галактиона Табидзе, Паоло Яшвили, Поля Верлена и многих других поэтов и драматургов. В статье, озаглавленной «Заметки переводчика», Пастернак утверждал, что для него оригинальное творчество и «срисовывание» в русских стихах гениальных стихов Шекспира, «гениальнейших в мире, было задачей одного порядка и одинаковым испытанием для глаза и слуха, таким же захватывающим и томящим». По свидетельству М. Петровых⁶⁹, Анне Ахматовой (1889–1966) приходилось переводить не всегда близкое (в 20-х годах увлеченная культурой Древнего Востока и не без влияния В.К. Шилейко Ахматова перевела целый ряд произведений из древнеегипетской поэзии) и нравящееся; ей надо было добывать средства к существованию и помогать сыну. Ахматова переводила польских поэтов (Юлиан Тувим, Владислав Броневский, Вислава Шимборская), чешских (Витезслав Незвал), румынских (Михаил Эминеску), болгарских (Найден Геров), корейских (Сон Кан (Чон Чхоль), Син Хым, Ким Мин Сун), норвежских (Генрик Ибсен), итальянских (Джакомо Леопарди); ее перу принадлежат прекрасные переводы из сербского эпоса (Хасанагиница), драмы Виктора Гюго «Марион Делорм». В 50 – 60-е годы Ахматова переводила стихи полтора десятков поэтов с тридцати языков, в основном, естественно, в отличие от некоторых профессиональных поэтов-переводчиков, с подстрочника и прежде всего для заработка. В письме к Д.Е. Максиму она признавалась: «Я окончательно убедилась, что для поэта переводы – дело гибельное. Творческая энергия утекает и образуется удушье, с которым совершенно нельзя бороться»⁷⁰. Между тем многие из переводов Ахматовой навсегда вошли в сокровищницу русской литературы.

Нет никакого сомнения в том, что всплеск интереса к грузинской поэзии в печатных изданиях того времени, именно в 1920 – 1950-е годы, был обусловлен прежде всего причинами внелитературного характера, но у русских поэтов-переводчиков сам этот интерес был неподдельно искренним, продолжавшим тему Грузии в русской поэзии XIX века и основанный на личной дружбе (Пастернака и Заболоцкого с Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили). Между тем творческим результатом подобной идейно-политической востребованности оказалось открытие целого поэтического континента, культурное значение которого трудно переоценить. Достаточно сказать, что переводы четырех центральных и самых характерных поэм Важи Пшавелы осуществлены четырьмя крупнейшими русскими поэтами: «Эрети» (Цветаева, Заболоцкий), «Раненый барс» (Цветаева, Заболоцкий), «Гоготур и Апшина» (Мандельштам, Цветаева, Заболоцкий), «Змеед» (Пастернак, Заболоцкий). Творческие установки переводчиков были принципиально различны, и каждая из версий обогащает наше представление об авторе, поэтическое дарование которого не имеет аналогий на русской почве. Реальное сосуществование этих переводов, в каждом из которых нашли отражение разные грани оригинала в культуре и русском читательском сознании, позволяет выдвинуть тезис об их взаимодополняемости. Николаю Заболоцкому (1903–1958), помимо переводов из Важи Пшавелы, принадлежат переводы «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели, «Давитиани» Давида Гурамишвили, стихов Григола Орбелиани, поэм и стихов Ильи Чавчавадзе. Из современных поэтов, с которыми поэт познакомился в Ленинграде в 1935 году на вечере грузинской поэзии, Заболоцкий переводил Тициана Табидзе, Симона Чиковани, Карло Каладзе и некоторых других. Заболоцкий утверждал: «Если перевод с иностранного языка не читается как хорошее русское произведение, – это перевод или посредственный, или неудачный». Бесспорным это было и для других крупных русских поэтов XX века, активно занимавшихся переводом.

⁶⁹ Гелескул А.М. О Марии Петровых // Петровых М. Избранное. Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. М., 1991. С. 3–8.

⁷⁰ Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 235.

Со всей определенностью и присущей ей безапелляционностью тезис о стихотворном переводе как «высоком искусстве» высказала Марина Цветаева (1892–1941): «Мне твердят: Пушкин непереволим, как может быть непереволим уже переведенный, переложивший на свой (общечеловеческий) язык несказанное и несказанное? Но переводить такого поэта должен поэт»⁷¹. Неоспоримой переводческой удачей поэта Цветаевой является, например, «Плаванье» Бодлера. В то же время ее яркие переводы немецких и бретонских народных песен, стихов Федерико Гарсиа Лорки или поэмы Важи Пшавелы если не открыли новые пути (так как трудно было идти за ней следом), то по крайней мере показали новые возможности для труднейшего вида переводной поэзии, имеющей прямое или хотя бы опосредованное отношение к фольклору. Потому при всей спорности предложенных Цветаевой решений ее вклад в искусство поэтического перевода трудно переоценить.

Знаменательно, что большая часть переводческих работ Осипа Мандельштама (1891–1938) относится к 1920-м годам, причем это была именно «работа», хотя подчас и высококлассная, поскольку один из крупнейших русских поэтов XX века переводил не столько поэзию (сонеты Петрарки, стихотворения Барбье, фрагменты из старофранцузского эпоса, поэма Важи Пшавелы «Гоготур и Апшина»), сколько прозу, в основном с французского («Злюка-луна» Анри Барбюса, «Обормоты» Жюль Ромена, «Письма к моему другу-патогонцу» Жоржа Дюамеля, «Тартарен из Тараскона» Альфонса Доде).

В конце 1920-х годов перестали публиковать не только поэзию, но даже рецензии Михаила Кузмина (1872–1936); единственным средством к существованию для него остались переводы. Кузмин переводил Гете, Анри де Ренье, Мериме, однако особенно много сил, времени и душевной энергии он посвятил Шекспиру⁷². При жизни он успел напечатать только перевод «Короля Лира», при этом сохранились выполненные им переводы следующих шекспировских пьес: «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Много шума попусту», «Веселые виндзорские кумушки», «Бесплодные усилия любви», «Король Генрих IV» (совместно с В. Морицем) и «Буря», и, к сожалению, не сохранились переводы 110 сонетов цикла, посвященного таинственному другу.

Не печатали или почти не печатали своих оригинальных стихов, до недавнего времени известных лишь ограниченному кругу ценителей поэзии, такие замечательные русские поэты и выдающиеся переводчики, как Арсений Тарковский, Семен Липкин, Мария Петровых. Арсений Тарковский (1907–1988) переводил с языков Востока, в том числе народов Советского Союза, главным образом Закавказья и Средней Азии, много и плодотворно, и создавалось впечатление, что маститый переводчик, к которому с восхищением и пие-тетом относились как собратья по перу, так и власти, вполне может быть доволен своей литературной карьерой. Благодаря Тарковскому в распоряжении русского читателя оказались прекрасные переводы туркменских поэтов (Махтумкули, Кемине), армянских (Ованес Шираз, Егише Чаренц), грузинских (Важа Пшавела, Симон Чиковани), каракалпакской поэмы «Сорок девушек»⁷³. «Да, следует констатировать, – писал об Арсении Тарковском Юрий Кублановский, – что этот добросовестный и в меру благополучный переводчик, переводчик советский, ибо переводил он не из потребности, а для заработка, человек лояльный и осторожный, был на деле, быть может, сам того не осознавая, настоящим литературным

⁷¹ *Kemball R.* Puškin en français. Les poèmes traduits par Marina Cvetaeva. Essai d'analyse métrique // *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1991. T. XXXII (2). P. 217–236.

⁷² *France A.K.* Prosody and verse structure in Pasternak's translations of Shakespeare's plays // *Canadian-American Slavic Studies*. Montreal, 1975. Vol. 9. № 3. P. 336–351; *Горбунов А.Н.* Кузмин, переводчик Шекспира // *Уильям Шекспир. Пьесы в переводе Михаила Кузмина*. М., 1990. С. 5 – 14; *Чекалов И.* Переводы «Гамлета» М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов // *Шекспировские чтения*. 1990. М., 1990. С. 177–200.

⁷³ *Чупринин С.* Арсений Тарковский: путь в мир // *Тарковский А.А. Стихотворения. Поэмы. Переводы*. 1929–1979. М., 1982. С. 3 – 13.

подпольщиком, десятилетиями неуклонно творящим свой несравненный лирический микрокосм, который не прейдет, куда существует наша словесность»⁷⁴.

Выдающуюся роль в популяризации духовного наследия народов Востока сыграл Семен Липкин. Его перу принадлежат переводы таких гениальных эпоей, как «Лейли и Меджнун», «Манас», «Джангар», поэма Алишера Навои «Семь красавиц».

Мария Петровых (1908–1979) много переводила из поэзии народов СССР (армянских, грузинских, еврейских, кабардинских поэтов), польской (Болеслава Лесьмяна, Леопольдо Стаффа, Юлиана Тувима, Константы Ильдефонса Галчиньского), болгарской, чешской, югославской поэзии, поэзии стран Востока: андалузской, вьетнамской, индийской (Рабиндраната Тагора) и т. д. «Поэзия Марии Петровых, – пишет о ней Анатолий Гелескул, – тогда существовала как-то замурованно – не явно и не подпольно, а в ином, четвертом измерении, доступном лишь для избранных друзей»⁷⁵.

После публикации в 1930 году стихотворения Аркадия Штейнберга (1907–1984) «Волчья облава» поэта оценили Мандельштам и Маяковский. Позднее Семен Липкин считал его одним из крупнейших поэтов эпохи. Однако «эпоха» распорядилась так, что поэта и живописца Аркадия Штейнберга современники знали прежде всего как переводчика «Потерянного рая» Мильтона, стихов китайского поэта Ван Вэя и др.

Только в 1990-е годы начинают публиковаться оригинальные стихи Николая Стефановича (1912–1979), активно переводившего на протяжении нескольких десятилетий с восточных (Рабиндранат Тагор) и европейских (Ярослав Врхлицкий, Поль Верлен) языков. Между тем Борис Пастернак считал его одним из лучших поэтов России.

По-видимому, отдельного разговора заслуживают те русские поэты, которые, не имея особых препятствий для публикации собственных стихов, тем не менее весьма активно переводили, поскольку испытывали потребность в подобной литературной работе и находили в ней вкус. Это Всеволод Рождественский (1895–1977), Павел Антокольский (1896–1978), Борис Слуцкий (1919–1986), Давид Самойлов (1920–1990) и некоторые другие. Вне всякого сомнения, поэтический перевод был для них одной из форм самовыражения, поэтому вопрос о «нише» в связи с ними оказывается достаточно спорным. В переводах Рождественского русский читатель познакомился со многими украинскими («Наталка-полтавка» Ивана Котляревского), латышскими (Ян Райнис), но главным образом французскими поэтами (Теофиль Готье, Андре Шенье, Пьер Жан Беранже, Виктор Гюго, Анри Огюст Барбье, Жозе-Мария Эредиа, Эмиль Верхарн); в переводах Антокольского⁷⁶ – тоже прежде всего с французской поэзией (Виктор Гюго, Огюст Барбье, Артюр Рембо, Луи Арагон), но одновременно с грузинской, азербайджанской, украинской.

Среди лучших переводческих работ Бориса Слуцкого следует отметить его переводы из Бертольта Брехта и Ярослава Ивашкевича.

Стихотворные переводы составляют неотъемлемую часть лирического творчества Давида Самойлова. Особенно велик его вклад в воссоздание польской поэзии на русской почве (Юлиуш Словацкий, Юлиан Тувим, Константы Ильдефонс Галчиньский, Бруно Ясенский, Владислав Броневский, Тадеуш Ружевиц), но также и чешских, венгерских, турецких, испанских поэтов.

Особый случай представляет судьба переводов одного и того же произведения, выполненного крупными поэтами-современниками, которые уже в силу характера своего творческого дарования решали переводческие задачи различным, подчас противоположным обра-

⁷⁴ Кублановский Ю. Благословенный свет // Новый мир. 1992. № 8. С. 234.

⁷⁵ Гелескул А. О Марии Петровых // Петровых М. Избранное. Стихотворения. Переводы. Из письменного стола. М., 1991. С. 3.

⁷⁶ Любимов Н. Любимец десятой музы // От Беранже до Элюара. Стихи французских поэтов в переводе Павла Антокольского. М., 1966. С. 5–9.

зом⁷⁷. Так, над переводами поэм грузинского поэта Важи Пшавелы почти одновременно работали такие крупные русские поэты, как Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Борис Пастернак и Николай Заболоцкий. Причем «примирение» их происходит не только потому, что эти во многом взаимоисключающие переводы дополняют друг друга, но и потому, что возможность и правомерность различных переводческих решений заложена в самом оригинале. Здесь же можно указать на прямое и многообразное влияние переводов на русскую поэзию. Прежде всего размеры и ритмы, в которые укладывается русская мысль и слово, интонационные повторения становятся в центр внимания переводчиков. Ориентация переводчиков в таких поисках определенно декларировалась (ср., например, предисловие С.Э. Радлова к переводу «Менехмов» Плавта: «Работая над переводом... я шел по пути, указанному впервые Зелинским в его переводе Софокла и затем Вяч. Ивановым в его книге “Алкей и Сафо”, т. е. я пытался передавать на русском языке все античные размеры, хотя бы и мало привычные до сих пор. Таковы ямбические триметры, или сенары, с их коренным отличием от александрийского шестистопного ямба, заключающимся в отсутствии мужской цезуры и в возможности дактилических окончаний... Не вдаваясь в подробное развитие моих воззрений на возможность передачи таких размеров, укажу лишь, что в бакхиях я позволял себе иногда замену второго долгого – ударного слога слогом неударным, перенося на эту почву современное понимание пэона»)⁷⁸.

Роль заимствованных размеров и приложение их к русскому языку и русской культуре можно проследить с древнейших этапов русской литературы – от переводов литургии, а в светских жанрах – с XVII века, при переводе и последующем использовании в оригинальной поэзии сперва силлабических размеров, ориентированных на латинскую и польскую поэзию (XVII–XVIII веков), затем силлабо-тонической поэзии – системы, ставшей основной после реформы Ломоносова – Тредиаковского в середине XVIII века, ориентированной первоначально на немецкую поэзию. Важный этап в овладении метрическим разнообразием составил поиск адекватной передачи пэонов древнегреческой поэзии. Известный в русской поэзии с начала XIX века, он занимает ведущее место в разработке А. Белого, для которого пэон состоял из ямба / хорей и пиррихия. Дальнейшая разработка связана с использованием дольника. Ограничимся одним примером, связанным с передачей вариантов адоней (– U U – U), который способен к широкому варьированию. Например, исход строфы в «Подражании Горацию» Иосифа Бродского представляет адоней с вариантами от – U U – до U – UUUU —, причем равенство метрических структур (U) – UU – / (U) – UU UU – не может быть объяснено только как явление русской поэзии, т. е. как двухударник. Здесь создано равенство на сплаве двух метрических традиций – эолийской логоэдической колометрии и русского двухударника (– x —) с переменной анакрусой⁷⁹.

Включение многообразных размеров, пути в их освоении (первое место здесь, вероятно, принадлежит освоению античных образцов, наиболее разнообразных метрически) составили важные вехи в русской культуре. Не все здесь еще сделано: не поддается адекватному метрическому переводу Пиндар, который наиболее удачно передан сейчас верлибром⁸⁰ (заметим, что переводы Веры Марковой из классической японской поэзии сыграли не последнюю роль в формировании русского верлибра). Во всяком случае здесь мы обнаруживаем обогащение русской поэзии и новой ритмикой, и новой интонацией, которая затем

⁷⁷ Багно В.Е. 1) К проблеме переводческой адекватности (на материале русских версий сонета Ж. – М. де Эредиа «Бегство кентавров») // Наст. изд. С. 157–175; 2) Об особых случаях переводческой адекватности (на материале русских переводов испанской поэзии) // Наст. изд. С. 45–81.

⁷⁸ Плавт. Близнецы / Пер. Сергея Радлова. Пг., 1916. С. 11.

⁷⁹ Подробнее см.: Казанский Н.Н. Подражание отрицанием («Подражание Горацию» Иосифа Бродского и Ног. Сагм. I. 14) // Ars Philologiae. Профессору А.Б. Муратову ко дню 60-летия. СПб., 1997. С. 350–369.

⁸⁰ Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / Издание подготовил М.Л. Гаспаров. М., 1980. С. 193.

может служить основой и для самостоятельных новых шагов в русской литературе. Яркий пример влияния перевода на оригинальную русскую поэзию представляет собой ямбический перевод, выполненный Д.И. Шестаковым, «Персов» Тимофея (1904), который оказал влияние на оригинальное творчество Хлебникова⁸¹. Причем новизна отразилась не только интонационной и синтаксической организацией текста, но и ритмическими перебивами, в которых даже традиционные метрические единства начинают выступать как новые и неожиданные. Подобное влияние перевода на оригинальную русскую поэзию и даже на русский язык через переводные произведения может быть прослежено достаточно широко: сама система языка открывает путь к реализации возможностей, которые хотя и не противоречат русскому языку, но без толчка извне никак не могли проявиться в языке литературном. Более разнообразная в своих вариантах разговорная речь дает основу интонационно-ритмического приближения к оригиналу, а затем, попав в «книжное» окружение, проникает в литературную норму языка. Сказанное относится и к лексике (заимствования, вкрапленные в текст перевода), и к другим составляющим текста.

⁸¹ Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. С. 193.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.