

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.5950>

Дата подачи статьи: 25 июня 2020 г.

Дата принятия к печати: 1 сентября 2020 г.

«ЧУДО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ» КАК ПРОБЛЕМА ИСТОРИСОФИИ ПЕРЕВОДА¹

Ольга Демидова

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2282-4059>

e-mail: kaffilosof@lengu.ru

Аннотация: В статье, основанной на текстах русских переводчиков XVIII–XX вв., посвященных переводу (предисловиях, послесловиях, комментариях, интервью, письмах, воспоминаниях и пр.), представлен концептуальный диахронический обзор истории и философии перевода в России в оценках самих переводчиков. Предметом анализа являются проблемы роли и функции перевода в русской культуре; история перевода в России и развитие жанровой парадигмы русской литературы; круг вопросов, к которым обращались переводчики в различные эпохи, и их соотношенность со стоявшими перед русской литературой задачами; феноменологическая, эстетическая и экзистенциальная роли переводческой деятельности в понимании переводчиков.

Ключевые слова: перевод, язык, литература, жанровая парадигма, функция, типы (виды) перевода, переводческие стратегии, феноменология, эстетика.

¹ Англоязычный вариант статьи с существенными разночтениями и под названием *Translators about Translation(s): Conversations across Times and Cultures* см. в: [Демидова 2019, 106-111].

Submitted on June 25, 2020
Accepted on September 1, 2020

“THE WONDER OF REINCARNATION” AS A HISTORIOSOPHICAL TRANSLATION PROBLEM

Olga Demidova

Leningrad State University after A.S. Pushkin, St Petersburg, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2282-4059>

e-mail: kaffilosof@lengu.ru

Abstract: This article is based on the writings of 18th – 20th-century Russian translators (forewords, notes, commentaries, interviews, letters, memoirs, etc.) and presents a conceptual diachronic overview of the history of translation and translation philosophy in Russia as (re)assessed by the translators themselves. The major points and problems analysed include the role and function of translation in Russian culture; the history of translation in Russia and developing a genre paradigm in Russian literature; the range of issues addressed by translators at different times and their correlation with the tasks faced by Russian literature; the phenomenological, aesthetic and existential role of translation activity as seen by translators.

Keywords: translation, language, literature, genre paradigm, function, role, types of translation, translation strategies, phenomenology, aesthetics

Теоретическое наследие российских и зарубежных переводчиков с родного языка на иностранный и с иностранного на родной настолько представительно количественно и значимо качественно, что, вне всякого сомнения, заслуживает пристального внимания историков, теоретиков и философов перевода и переводчиков-практиков, поскольку позволяет реконструировать все многообразие лингвистических и эстетических парадигм, исторически складывавшихся в различных национальных культурах в процессе их взаимодействия друг с другом в едином пространстве мировой культуры, что, в свою очередь, даст возможность определить / разработать некие общекультурные типологические (ин)варианты этих парадигм². Ниже представлены

² Собственно историко-литературный анализ эволюции принципов художественного перевода в России представлен в: [Левин 1963].

предварительные результаты исследования, направленного на комплексное рассмотрение и анализ мыслей и соображений переводчиков по поводу перевода как одной из интеллектуальных и творческих практик и ее достижений, нашедших воплощение в ряде культурных текстов. Статья основана на текстах российских переводчиков XVIII–X вв. о «муках и радостях» перевода, вызванных к жизни как работой с определенными иноязычными произведениями, так и – шире – размышлениями о потребностях отечественной литературы в различные периоды ее развития с учетом ее значительного отставания от ведущих европейских литератур и той роли, которая отводилась переводу для решения собственно лингвистических, художественных и обще-эстетических задач в каждый из периодов. Цель статьи – представить концептуальный ретроспективный анализ процесса становления перевода в России и эволюции переводческой мысли на протяжении трех столетий, иллюстрируя основные положения примерами из посвященных переводу текстов самих литераторов. Поскольку с начала императорского периода отечественной истории, на протяжении советских десятилетий и вплоть до наших дней российские литераторы не оставляли связанные с переводом проблемы своим вниманием, за истекшие с первых десятилетий XVIII в. три века сложился огромный корпус посвященных переводу философских, историко-культурных и теоретических текстов, в связи с чем одной из принципиально важных задач при работе над статьей стала проблема выбора цитируемого материала для иллюстрации основных концептуальных положений. Для ее разрешения автор руководствовался двумя основными принципами: репрезентативности, с одной стороны, и вариативности – с другой, стремясь к тому, чтобы в работе нашли отражение мнения представителей различных направлений, школ, эстетической и художественной ориентации всех значимых для становления российской переводческой мысли эпох.

Рассмотренный в своей целокупности, весь обширный корпус указанных материалов являет собой определенную жанровую систему, в которой каждому из жанров присущи свои формальные и функциональные характеристики. В самом общем виде тексты образуют две основные парадигмы: публичных и частных жанров; в первых, исходно предназначавшихся для публикации, речь идет о наиболее насущных проблемах, связанных с переводом в различные эпохи; вторые, которые авторы не предполагали публиковать, представляют собой интеллектуальное и творческое пространство выработки новых эстетических идей и обсуждения их в достаточно узком профессиональном кругу единомышленников. Публичные жанры представлены предисловиями и послесловиями переводчиков к вводимым

ими в российский культурный оборот иноязычным текстам; их комментариями к последним, в которых в ряде случаев переводчики оспаривают мнение авторов; критическими и аналитическими статьями о деятельности различных переводчиков и о различных переводах; сопоставительными аналитическими статьями, сравнивающими несколько переводов одного произведения; полемическими текстами о природе и принципах перевода, во многих случаях вызванными к жизни появлением перевода/ов иноязычных произведений; начиная с конца XIX в. – интервью. Особое место в этом жанровом ряду занимают посвящения, находящиеся на границе публичных и частных жанров: с одной стороны, они были исходно предназначены к публикации, т.е., к чтению «чужими глазами»; с другой – в той или иной мере отражали историю отношений автора и адресата, во многих случаях понятную только им, что, впрочем, не мешало посвящениям выполнять «представительскую» функцию в публичном пространстве, позволяя переводчику сообщить о своих переводческих установках и причинах обращения к тому или иному иноязычному произведению (подробнее о посвящениях см. в: [Кочеткова 2020]).

Предисловия, послесловия и комментарии были призваны пояснить российскому читателю целый ряд обстоятельств от выбора текста для перевода до принципов, которых придерживался переводчик, и его переводческих стратегий, особенно когда речь шла о передаче на русском языке специфических реалий, неизвестных отечественному читателю, и / или о введении в русский язык новых слов, по необходимости заимствованных из иностранного языка в силу недостаточного развития родного. Один из самых ранних примеров подобного – *Предисловие к читателям Антиоха Кантемира*, которое он предпослал своему переводу *Разговора о множестве миров* (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1730) Бернара ле Бовье де Фонтенеля, опубликованному в 1740 г., ср.:

Мы до сих пор недостаточны в книгах философских, потому и в речах, которые требуются к изъяснению тех наук. (...) Приложил я (...) краткие примечания, для изъяснения так чужестранных слов, которые и не хотя принужден был употребить, своих равносильных не имея, как и для русских, употребленных в ином разумении, нежели обыкновенно чинится. Итак я надеюсь, что в сих примечаниях всем невразумительным слова сея книги довольный толк сыскаться имеет [*Русские писатели* 1960, 33].

Женщины до середины XIX в. нередко прибегали к предисловиям для оправдания своего «вторжения» в сугубо мужскую сферу и утверждения

своего права на это, обусловленного обстоятельствами разного порядка, преимущественно общекультурного и образовательного (подробнее об этом см. [Demidova 2018]). Критические, аналитические и полемические статьи давали возможность заявить о своих переводческих принципах или объяснить значимость тех или иных стратегий перевода. В самом позднем по времени появления жанре переводческого интервью все вышеуказанные функциональные задачи оказались объединенными.

Парадигма частных жанров (мемуары, дневники и письма) значительно менее репрезентативна количественно, однако ничуть не менее значима качественно с точки зрения профессиональной как художественно-интеллектуальная лаборатория для п(р)оверки и испытания новых возможностей, подходов и стратегий работы с иноязычными текстами и «пересаживания» их на русскую почву. Кроме того, вплоть до начала XX в. письма являлись пространством «внутренней» профессиональной полемики, в ходе которой приватно обсуждались достоинства и недостатки определенных переводов и переводческой техники.

Русские переводчики обращались к довольно широкому спектру проблем, охватывающих различные области знания, основными из которых являлись философия, в том числе философия творчества, филология, социология, история и теория культуры. Все многообразие обсуждавшихся проблем может быть сведено к перечисленным ниже группам в зависимости от соотнесенности с областью знания.

1. Феноменологические: какова природа перевода и что именно подлежит передаче на родном языке. Ответ на второй вопрос каждый из переводчиков давал, сообразуясь со своими мировоззренческими, общекультурными и творческими установками, в результате чего предлагались весьма различные варианты: основная идея, форма, содержательная сторона, авторский стиль, производимое на читателя впечатление. Например, в своей рецензии на выполненные Федором Сологубом переводы поэзии Поля Верлена Максимилиан Волошин утверждает, что главное – передать авторский голос, не нарушив его звучания, что по определению невозможно, и эта невозможность заранее обрекает переводчика на неудачу. И лишь в редких случаях, когда переводчик руководствуется не соображениями рационального порядка, а не поддающимся рационализации чувством любви, происходит «чудо перевоплощения», благодаря которому

стихотворный перевод может быть хорош. Но чуду не стать правилом, и потому только отдельные стихотворения в случайных совпадениях творчества могут осуществить чудо. Переводы Сологуба из Верлэна – это осуществленное чудо. Ему удалось осуществить то, что казалось невозможным и немислимым: передать в русском стихе *голос* Верлэна. С появлением этой небольшой книжки, заключающей в себе тридцать семь переводов, выбранных не по системе, а по капризу любви из различных книг поэта, Верлэн становится русским поэтом [Волошин 1988, 441].

Один из самых известных современных переводчиков русской и античной поэзии на французский язык Андре Маркович в интервью Виталию Амурскому (2006) рассуждал: «Вы понимаете, мы переводим тексты, книги... Но на самом деле мы ведь не это переводим! Потому что книги ведь не сами по себе важны. А это – опыт, это – жизнь поколений читателей» [Амурский 2011, 582]. Весьма показателен рассказ Марковича об опыте перевода Катулла, открывшем ему, что существуют два различных подхода к переводу поэзии, основанных на противоположных видах целеполагания: переводить «для звука» или «для метрики», ср.: «Читаю свой перевод, сравниваю с латинским оригиналом – и замечаю, что латинский текст написан для звучания, для звука! (...) И я вижу, что мой текст написан не для звука – просто для метрики». В первом случае получаются стихи, во втором – «сухой метр – без жизни, без звука, без восприятия мира» [Амурский 2011, 588, 589].

2. Социокультурные: каковы функция и статус перевода и переводчика в различных культурных пространствах и каковы способы институционализации обоих, если это возможно; как соотносится статус переводчика со статусом автора; каким образом посредством перевода возможно достижение разного рода целей в политических, идеологических, эстетических и собственно литературных противостояниях. В своей статье *О значении переводной литературы* (1835) Виссарион Белинский утверждал, что «теперь-то именно и должна бы в нашей литературе быть эпоха переводов или, лучше сказать, теперь вся наша литературная деятельность должна обратиться исключительно на одни переводы как ученых, так и художественных произведений», поскольку переводы служат «к развитию эстетического чувства, образованного вкуса и распространению истинных понятий об изящном» [*Русские писатели о переводе* 1960, 195]. Хорошо известно, что в XIX столетии переводы произведений Вильяма Шекспира, Чарльза Диккенса, Генриха Гейне и многих других иностранных авторов рассматривались как артефакты российских идеологических и эстетических «битв». А в конце

XX века Ефим Эткинд, обращаясь к судьбе пушкинского наследия в современной французской культуре, говорил о значимости для последней прозы Пушкина, ср.: «Проза Пушкина, в общем, имела значение для французской литературы XX века – достаточно вспомнить, что *Пиковую даму* перевел Андре Жид». Иными словами, высокий статус переведенного текста и его автора в воспринимающей среде был обусловлен не их признанной классичностью в русской литературе, а статусом переводчика – одного из ведущих литераторов и философов своего времени. Что касается поэзии Пушкина, она, по мнению Эткинда, так и не вошла в обиход французской культуры – не в последнюю очередь из-за слишком тесной связи стихов русского поэта с французской литературной традицией, в силу чего «когда они оказываются переведены обратно на французский язык, то лишаются своей оригинальности, утрачивают ту феноменальную звуковую прелесть, которою обладают в русском языке, и как бы возвращаются обратно» [Амурский 2011, 569–570].

3. Экзистенциальные: чем является перевод для переводчика. В этом ракурсе самой значимой становится проблема функциональной значимости переводческой деятельности для переводчика и ее роли в его жизни в оценке самого переводчика.

4. Эстетические: в этом случае центральной становится проблема переводимости / непереводимости и соотношения формы и содержания в переводе.

5. Собственно лингвистические: введение в русскую культуру новых реалий и понятий, а в язык – новых слов, обозначающих эти понятия; пересмотр и модернизация русской грамматики (как морфологии, так и синтаксиса); заимствование стилистических приемов и выработка новых правил русской стилистики.

Очевидно, что все вышеперечисленные проблемы на уровне переводческой практики и в процессе эволюции переводческой мысли были неразрывно связаны между собой, получая в различные периоды формирования и развития отечественной культуры варианты решения, соответствовавшие запросам времени.

Двойная амбивалентность природы перевода с самого начала выступала камнем преткновения для всех писавших о нем, в результате чего все утверждения о сущности перевода, а, следовательно, и о статусе и стратегиях переводчика, становились весьма противоречивыми как сами по себе, так и в рамках единого дискурса о переводе. В своем *Предупреждении* к переводу

девяти томной *Римской истории* (*Histoire romaine*) Шарля Роллена³ 1761 г. Василий Тредиаковский признает, что у него «знатно более способности, буде есть некоторая, мыслить чужим разумом, нежели моим», оправдывая этим обстоятельством то, что в его творчестве «больше переводов, нежели собственных сочинений», и таким образом разграничивая роли переводчика и оригинального автора. Однако в предпосланном переводу *Езды на остров любви* (*Voyage a l'île d'Amou*, 1663; рус. пер. 1730) Поля Таллемана (Младшего) обращении *К читателю* он пишет, что «переводчик от творца только что именем рознится» [*Русские писатели о переводе* 1960, 35, 36], утверждая не только статусное, но и феноменологическое равенство обоих. Николай Гнедич, напротив, в предисловии к переводу *Илиады* Гомера (1829) признается, что «величайшая трудность, предстоящая переводчику, переводящему древнего поэта, есть непрерывная борьба с собственным духом, с собственно внутреннею силою, которых свободу он беспрестанно должен обуздывать, ибо выражение оной было бы совершенно противоположно духу Гомера» (курсив Гнедича – О.Д.) [*Русские писатели о переводе* 1960, 96]. По существу, речь идет о добровольной и осознанной жертве, об «укротении» собственной творческой индивидуальности и отказе от своей личности ради специфики переводимого текста и индивидуальности его автора. Белинский в своей статье *Русская литература в 1841 году* частично опровергает это утверждение, указывая, что «дух Гнедича был родствен с гением эллинской поэзии; сам собою, вопреки своему развитию и духу времени, он прозрел в глубокую сущность греческого искусства»; тем не менее, по мнению критика, «перевод Гнедича – копия с древней статуи, сделанная даровитым художником нового времени. А это великий подвиг, бессмертная заслуга!» [*Русские писатели о переводе* 1960, 254]; то есть, превосходное качество копии классического артефакта определяет статус переводчика в русской литературе и культуре в целом.

Николай Гоголь в письме к Василию Жуковскому от 28 февраля 1850 г. высоко оценивает выполненный последним перевод *Одиссеи* как «воссоздание, восстановление, воскресенье Гомера» на том основании, что «переводчик незримо стал как бы истолкователем Гомера, стал как бы каким-то зрительным, выясняющим стеклом перед читателем, сквозь которое еще определительней и ясней выказываются все бесчисленные его сокровища» [*Русские писатели о переводе* 1960, 190], тем самым косвенно утверждая

³ Тредиаковский работал над переводом, опубликованном в 1761 г., на протяжении тридцати предшествующих лет.

негативный статус переводчика, его не-присутствие, не только как необходимость, но и как высшее достижение. За пять лет до этого Белинский в статье *Стихотворения А. Струговицкого, заимствованные из Гёте и Шиллера* (1845) требовал: «В переводе из Гёте мы хотим видеть Гёте, а не его переводчика», продолжая: «Говорят: переводчик в прозе – раб, переводчик в стихах – соперник⁴. Последнее справедливо только вполнину: соперник по языку, слогу и стиху, словом – по выражению, но не по мысли, не по содержанию. Тут он раб. Талант переводчика есть талант формы, разумеется, при способности вникать в дух чужих произведений и чувствовать их красоты» [*Русские писатели о переводе* 1960, 210]. Очевидно, что вопрос о статусной дихотомии «переводчик – автор» для Белинского оказывался тесно связанным с вопросом о соотношении формы и содержания в оригинальном произведении и о превалировании той или другого в переводе.

В 1919 г. Волошин в предисловии к своим переводам поэзии Эмиля Верхарна, над которыми он работал с начала 1900-х гг., сквозь время полемизирует как с Гоголем, так и с Белинским, то есть, с установившимися традиционными подходами, «освященными» именами двух литературных деятелей с высочайшим статусом. «Поэт переводит другого поэта на язык своего творчества: это неизбежно, – утверждает он. – Шиллер, переведенный Жуковским, становится Жуковским, не переставая быть Шиллером», а его собственные переводы стихов Верхарна – «это мой Верхарн, переведенный на мой язык», поскольку путь к творческому переводу – принять произведение в свою душу, снова родить его [Волошин 2006, 29, 30]. Иллюстрируя противоположную культурную традицию, Маркович в уже цитированном интервью Амурскому рассуждает о французской традиции «офранцузивать текст, превращать его во французский», следуя которой, французские переводчики «превращали Достоевского в псевдо-Бальзака» [Амурский 2011, 586]. Почти за два века до него, в 1820-х гг., Петр Вяземский писал о «несносных» офранцузенных, облагороженных переводах французских переводчиков, завершая пассаж советом им: «Или не переводи автора, или, переводя, покорись ему и спрячь свой ум, свои мнения» [*Русские писатели о переводе* 1960, 134].

С сугубо экзистенциальной точки зрения одним из самых актуальных всегда был вопрос о роли профессиональной деятельности в жизни переводчика, определяемой им для себя и / или для своих коллег, в последнем пределе

⁴ Неточная отсылка к известному утверждению Жуковского, ср.: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник» [*Русские писатели о переводе* 1960, 86].

сводящийся к вопросу о видимости / невидимости переводчика. Набор возможных вариантов достаточно велик, охватывая весь спектр возможных жизненных, творческих и эстетических коллизий: от автопортрета переводчика до маскарада, вызова и искушения; от служения, предполагающего полное отречение от себя, до профессионального соревнования; от способа компенсации неудач в оригинальном творчестве до средства к существованию; от героического деяния до исполнения воли покойного автора⁵.

Каждый из перечисленных вариантов определяет роль и статус переводчика как: подлинного художника слова, не менее значимого, чем оригинальный автор; актера, меняющего маски и роли, чтобы соответствовать предъявляемым автором и переводимым текстом задачам и вызовам; умелого персонификатора и / или исполнителя, сопоставимого с исполнителем музыкального произведения; шута или самозванца, нарушающего авторскую волю; благородного рыцаря без страха и упрека; героя в жизни и в творчестве; преданного и пунктуального исполнителя воли автора. В случаях, когда перевод плох, переводчик, по мнению Корнея Чуковского, превращается в фальсификатора, обманщика и мошенника, компрометирующего как имя автора, так и переводческую профессию («цех» или «гильдию») в целом [Чуковский 1988, 18–19].

С точки зрения эстетической широко обсуждались проблемы жанра, стиля (например, сопоставимости языковых и стилистических парадигм языков и культур оригинала и перевода, а также стиля определенных переводов), общие проблемы поэтики, ритмики, метрики, завершенности и принципиальной (не)завершаемости перевода, эстетических корреляций искусства перевода с другими видами искусств (музыкой, живописью, скульптурой, театром), соотносимости («совпадения») личности переводчика и автора.

Проблемы жанра и метрики были весьма значимы в XVIII – первой половине XIX вв., поскольку, переводя тексты античных и современных европейских авторов, российские переводчики одновременно вводили в отечественную культуру и родной язык новые жанры, поэтические размеры, а вместе с ними и новую терминологию. Неудивительно поэтому, что все переводчики касались означенного спектра проблем в своих предисловиях, послесловиях, примечаниях, критических статьях и личной переписке. Кантемир писал о переводе анакреонтической поэзии; Третьяковский – о романе, поэме, комедии, русском гекзаметре и о способах передачи

⁵ Подробнее об этом см. в: [Демидова 2011, 5–24; 2018, 49–58; Ивановский 2015, 227–245; Косс 2015, 266–272; Demidova 2019, 106–111; Venuti 1995].

на русском языке иностранных имен; Михаил Ломоносов не устал объяснять важность перевода для развития и модернизации русского языка; Владимир Лукин в предисловиях к своим переводам французских пьес делился соображениями о переводе драматургии и адаптации ее для русской публики, тем самым представив один из первых текстов о переводческих методах и жанрах (в терминологии Лукина – «перевод-переделка»). Николай Карамзин в своих критических статьях о различных переводах, опубликованных в «Московском журнале» (1791), одним из первых разработывал принципы теории поэтического перевода; в письмах к Вяземскому от 8 апреля и 30 мая 1818 г. он размышлял о заимствовании французских политических терминов и внедрении их в русский язык. Жуковский в критическом обзоре-анализе выполненного Степаном Висковатовым перевода трагедии Проспера-Жолио де Кребийона *Радамист и Зенобия* указывал на необходимость учитывать культурные различия и совпадение / несовпадение двух традиций. Статьи Александра Грибоедова и Гнедича о принадлежащем Петру Катенину переводе романтической баллады Готфрида Августа Бюргера *Ленора*, опубликованном в 1816 г. под названием *Ольга*, вызвал к жизни первую в России открытую теоретическую полемику о переводческих принципах [*Русские писатели о переводе* 1960, 29, 36–46, 49, 54–56, 71–76, 78–86, 99–107, 109–118 соответственно].

Однако самые существенные разногласия и самые громкие споры и полемические баталии вызывала дихотомия «форма и содержание» как эстетическое основание проблемы переводимости – непереводимости. Сталкиваясь с этой сложной задачей на уровне профессиональной практики, российские переводчики использовали предисловия для объяснения своего выбора в пользу формы или содержания в каждом отдельно взятом переводе; со временем практическая задача потребовала теоретического осмысления. В предисловии к своему переводу *Адольфа* Бенжамена Констан (1829) Вяземский писал: «Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напившись смыслом и духом подлинника, переливает их в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихиями языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее; второй невыгоднее; из двух я избрал последний» [*Русские писатели о переводе* 1960, 131]. В 1848 г. Белинский в критическом анализе переведенного Николаем Полевым шекспировского *Гамлета* разграничивает два вида перевода: поэтиче-

ский и художественный⁶, отдавая пальму первенства второму⁷ и утверждая, что в нем «не допускается ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. (...) Цель таких переводов есть – заменить по возможности подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем» [*Русские писатели о переводе* 1960: 197].

В многочисленных полемиках середины XIX столетия оппозиция «форма – содержание» трансформировалась в оппозицию «буква – дух», между составляющими которой следовало выбирать переводчику. Первый переводчик романов Диккенса Иринарх Введенский настаивал на том, что для полноценной передачи «духа» вполне допустимо пожертвовать «буквой», т.е., формальными деталями. Анализируя выполненный Федором Миллером перевод *Вильгельма Телля* Фридриха Шиллера (1843), Иван Тургенев утверждал, что все многообразие переводов возможно разделить на два разряда в зависимости от поставленной перед собой переводчиком цели: на те, которые предназначены «познакомить читателя с отличным или хорошим произведением иностранной литературы, и на переводы, в которых художник старается воссоздать великое произведение». При этом Тургенев отмечал, что «дух (личность) переводчика веет в самом верном переводе, и этот дух должен быть достоин сочетаться с духом им воссозданного поэтом. Оттого-то хорошие переводы у нас (да и везде) чрезвычайно редки» [*Русские писатели о переводе* 1960, 259].

В цитированном выше предисловии к своим переводам поэзии Верхарна Волошин, также основываясь на телеологическом критерии, разделяет переводы на объективные (документ) и субъективные. Первые представляют собой «отрешенный и точный гипсовый слепок» и должны быть сделаны в прозе, «хотя бы оригинал и был написан в стихах». Стихотворные же переводы не могут быть точными: переводчик, отталкиваясь от главного в оригинале, должен стремиться передать именно его, сознательно жертвуя

⁶ См. принадлежащую Белинскому сравнительно-телеологическую и функциональную характеристику обоих типов: «один (художественный – О.Д.), имеющий целью по возможности замену подлинника и в художественном, и в историческом, и в литературном отношениях; другой (поэтический – О.Д.), имеющий целью ознакомление публики с великим драматургом» [*Русские писатели о переводе* 1960, 198].

⁷ Перевод Полевого Белинский относит в разряд художественных, сущность которых легко вычитывается в режиме «от противного» из подробного описания сути художественного перевода и соответствующего ему типа переводчика, ср.: «Правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским. Чтобы так передавать художественные произведения, надо родиться художником» [*Русские писатели о переводе* 1960, 197].

второстепенными формальными деталями [Волошин 2006, 29]. Николай Гумилев в статье *О стихотворных переводах* (1919), словно подводя итог растянувшейся более чем на столетие полемике, предлагает свой вариант разрешения проблемы формы и содержания / буквы и духа: «Поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой, как единственным средством выразить дух» [Гумилев 2008, 5]. Этим же принципом руководствовался Михаил Лозинский, выразив его в чеканной формуле: «То же содержание в той же форме, насколько это позволяет достоинство русского стиха» [Ивановский 2015, 243].

В своих воспоминаниях о Лозинском переводчик Ивановский, со студенческих лет бывший учеником⁸, а затем – и секретарем Лозинского, сравнивает его переводческие стратегии со стратегиями Самуила Маршака, основываясь на различии индивидуальностей, аксиологических систем и общего отношения к переводу двух классиков. Академический подход Лозинского, отраженный в цитированной выше формуле, требовал, чтобы перевод был «темен в темных местах подлинника и притом той темнотой, какой темен подлинник». Маршак, напротив, блестящий мастер формы, жертвует ради нее содержанием, и все поэты в его переводах «высказываются с математической точностью. Как будто стихи верующих переводит атеист», поскольку форма в его переводах становится деспотом и «ревниво, чисто по-женски, требует к себе восхищенного внимания от первой строки до последней». Отдавая дань достижениям обоих переводчиков, мемуарист не становится на сторону ни одного из них и завершает главу утверждением: «Истина в переводе лежит где-то между Лозинским и Маршаком» [Ивановский 2015, 244, 295, 297].

Резюмируя, можно утверждать, что творческие поиски и философско-теоретические размышления российских переводчиков XVIII–XX веков способствовали формированию аутентичного отечественного дискурса о переводе и становлению иерархии жанров – как публичных, так и частных, – задающих формальную парадигму его (дискурса) экспликации в науке о переводе, реализуемой основателями и сторонниками различных школ и направлений в переводческой практике. Весьма существенно, что российскими литераторами, обращавшимися к этому непростому искусству,

⁸ См. его оценку «школы» Лозинского: «Если сравнивать с географическим ландшафтом, то это была горная страна. Дышать иногда трудно. Обычный уровень переводческого умения и редакторской требовательности – далеко внизу. (...) А переводы имели свойство горного воздуха: мельчайшие складки и трещины гор как будто приближены сильным биноклем, хотя на самом деле до них многие километры» [Ивановский 2015, 229].

довольно рано был обозначен круг требовавших осмысления и разрешения проблем, возникавших при «пересадке» иноязычных авторов на русскую почву. Каждый из переводчиков разрешал эти проблемы на свой манер, поначалу сообразуясь с собственным пониманием задач перевода и с личными эстетическими предпочтениями, а позже – с установками школы, к которой себя причислял. В результате этих совокупных усилий со временем сложилась единая в своем многообразии отечественная школа перевода, достигшая расцвета в двадцатом столетии и явившая истории культуры блистательные примеры переводческого мастерства.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Амурский В. 2011. *Тень маятника и другие тени: Свидетельства к истории русской мысли конца XX – начала XXI века*. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.
- Волошин М.А. 1988. *Лики творчества*. Ленинград: «Наука».
- Волошин М.А. 2006. *Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1*. Москва: Эллис Лак.
- Гумилев Н.С. 2008. *Собрание переводов: В 2 т. Т. 1*. Москва: ТЕРРА–Книжный клуб.
- Демидова О. 2011. *Татьяна Гнедич – живая легенда*. В: Байрон Дж.-Г. *Дон-Жуан*. Пер. Гнедич Т.Г. Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис»: 5–24.
- Демидова О.Р. 2018. *Конфликт интерпретаций: о власти и ответственности переводчика*. «Вестник ЛГУ имени А.С. Пушкина. Научный журнал» № 3, ч. II: 49–58.
- Ивановский И.М. 2015. *Почтовая лошадь: Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания*. Москва: Инскрипт.
- Косс А.М. 2015. *Имя собственное и чужие имена*. В: Косс А. *Избранные переводы. Поэзия. Драматургия. Проза*. Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис»: 266–272.
- Кочеткова Н.Д. 2020. *Посвящения в русских изданиях XVIII века: Исследование, тексты, библиографический указатель*. Москва–Санкт-Петербург: Альянс–Архео.
- Левин Ю.Д. 1963. *Об исторической эволюции принципов перевода (К истории переводческой мысли в России)*. В: *Международные связи русской литературы. Сборник статей*. Ред. акад. Алексеев М.П. Москва–Ленинград: Изд-во АН СССР: 5–63.
- Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.)*. 1960. Ленинград: Советский писатель.
- Чуковский К.И. 1988. *Высокое искусство*. Москва: Советский писатель.
- Demidova O. 2018. *Eighteenth-Century Russian Women Translators in the History of Russian Women's Writing*. In: *Translation in Russian Contexts. Culture, Politics, Identity*. Ed. Baer B.J. and Witt S. New York–London: Routledge: 85–94.
- Demidova O.R. 2019. *Translators about Translation(s): Conversations across Times and Cultures*. «Филологические науки» ноябрь, № 6: 106–111.
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility. The History of Translation*. London–New York: Routledge.

REFERENCES

- Amursky V. 2011. *Ten' majatnika i drugije teni: Svidetel'stva k istorii russkoi mysli kontsa XX – nachala XXI veka* [The Pendulum Shadow and Other Shadows: Some Evidence towards the History of Russian Turn of the 19th – 20th Centuries Thought]. Saint Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha. (In Russian)
- Chukovsky K.I. 1988. *Vysokoe iskusstvo* [The High Art]. Moscow, Sovetskij pisatel'. (In Russian)
- Demidova O. 2018. *Eighteenth-Century Russian Women Translators in the History of Russian Womens' Writing*. In: *Translation in Russian Contexts. Culture. Politics. Identity*. Eds Baer B.J. and Witt S. New York, London, Routledge, pp. 85–94.
- Demidova O.R. 2011. *Tatjana Gnedich – zhivaja legenda* [Tatjana Gnedich, Legend Alive]. In: Bairon G.-G. *Don-Zhuan* [Byron G.-G. Dom Juan]. Per. Gnedich T. Saint Petersburg, Izdatel'skij dom "Petropolis", pp. 5–24. (In Russian)
- Demidova O.R. 2018. *Konflikt interpretatsij: O vlasti i otvetstvennosti perevodchika* [The Conflict of Interpretations: On the Translator's Power and Responsibility]. "Vestnik LGU im. A.S. Pushkina. Nauchnyi zhurnal" ["The Herald, LGU after A.S. Pushkin. An Academic Journal"] Issue 3, Part II, pp. 49–58. (In Russian)
- Demidova O.R. 2019. *Translators about Translation(s): Conversations across Times and Cultures*. "Philological Sciences" November, no 6, pp. 106–111.
- Gumilev N.S. 2008. *Sobranie perevodov: V 2 vol.* Vol. 1 [Collected Translations: In 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Terra Knizhnyi klub. (In Russian)
- Ivanovsky I.M. 2015. *Pochtovaja loshad': Stikhotvornyje perevody. Razmyshlenija. Vospominanija* [The Posthorse: Poetic Translations. Thoughts. Memories]. Moscow, Inskript. (In Russian)
- Kochetkova N.D. 2020. *Posviashenija v russkikh izdanijakh XVIII veka: Issledovanie, teksty, bibliograficheskii ukazatel'* [Dedications in Russian 18th-Century Editions: Study, Texts, Bibliographic Index]. Moscow, Saint Petersburg: Aljans, Arkheo. (In Russian)
- Koss A.M. 2015. *Imja sobstvennoe i chuzhije imena* [A Personal Name and Others' Names]. *Izbrannye perevody. Poezija. Dramaturgija. Proza* [Selected Translations. Poetry. Prose. Drama]. Saint Petersburg, Izdatel'skii dom "Petropolis", pp. 266–272. (In Russian)
- Levin Ju.D. 1963. *Ob istoricheskoj evolutsii printsipov perevoda (K istorii perevodcheskoi mysli v Rossii). Sbornik statej* [On the the Translation Principles Historical Evolution (To the History of Translators' Thought in Russia). Collections of Articles]. Ed. by the Academician Alexeev M.P. Moskva, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, pp. 5–63. (In Russian)
- Russkie pisateli o perevode (XVIII–XX vv.)* [Russian Writers on Translation (18th – 20th Centuries)]. 1960. Leningrad, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility: The History of Translation*. London, New York: Routledge. (In English)
- Voloshin M.A. 1988. *Liki tvorchestva* [Creation Countenances]. Leningrad, "Nauka", Leningradskoe otделение. (In Russian)
- Voloshin M.A. 2006. *Sobrannie sochinenii: V 7 vol.* Vol. 4 [Collected Works: In 7 vols. Vol. 4]. Moscow, Ellis Lak. (In Russian)

