

«СОВЕТСКАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА» — К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИИ КОНЦЕПТА

СУСАННА ВИТТ

Известный русский переводовед Павел Максимович Топер в своей книге «Перевод в системе сравнительного литературоведения» отмечает, что в историографии перевода в России есть существенный пробел. Заканчивая свой обзор «истории переводческой мысли в России» упоминанием издательства «Всемирная литература», Топер выражает сожаление, что «история его <издательства. — С. В.> еще не изучена до сих пор — в той же мере, как не изучена огромная, разносторонняя и противоречивая переводческая деятельность в России в последующие десятилетия». Причины, по предположению автора,

лежат, прежде всего, в сфере идеологической и политической; сначала — из-за раскола единой русской литературы на две ветви — советскую и «белоэмигрантскую», о которой говорить было запрещено, в дальнейшем — из-за массовых репрессий, коснувшихся не только писателей, но и переводчиков, цензурных искажений, запретов на издание и тому подобных обстоятельств, исследовать которые не было возможности [Топер 2000: 123].

Как заключает Топер, «История перевода советского времени должна быть еще написана <...> со всеми ее достижениями и трагедиями, особенностями и закономерностями, объективными и субъективными факторами развития» [Там же]. Сейчас, 17 лет спустя, можно констатировать, что ситуация начинает меняться. О растущем интересе к практике, теории и истории художественного перевода в России (в том числе и советского периода) и в восточной Европе свидетельствует ряд конференций последних лет, соединивших исследователей, которые работают в России и за ее

пределами¹. В результате появляется все больше публикаций, постепенно восполняющий тот пробел, о котором пишет Топер (см., в частности: [Baer; Burnett, Lygo; Schippel, Zwischenberger; Baer, Witt]. В этой связи стала заметна и тенденция к междисциплинарному взаимообогащению: международное переводоведение начинает обращать все больше внимания на культурный опыт восточной Европы и России, в то время как славистика более активно осваивает перспективы, выработанные в контексте современной науки о переводе (Translation Studies).

Тема настоящей статьи связана с тем, что Павел Топер в процитированном выше отрывке назвал «тому подобные обстоятельства», а именно: с вопросами власти и идеологии в рамках институциональных контекстов советских переводчиков. Речь пойдет о так называемой «советской школе перевода». «Советская школа перевода» была официальной гордостью, чуть ли не символом советской культуры, которая в значительной степени сохранила свой престиж в постсоветское время как в России, так и за рубежом. Несмотря на то, что это понятие занимает центральное место в истории советского перевода, оно достаточно расплывчатое. Часто под ним понимают достижения практики и теории перевода советского времени в целом². Иногда подразумевается некоторая часть переводов, отвечающая определенным критериям³. В отличие от многих других знаковых

¹ Вот некоторые из них: “Pushkin’s Post Horses: Literary Translation in Russian Culture” (University of Exeter, April, 2008), “Translation in Russian Contexts: Transcultural, Translingual, and Transdisciplinary Points of Departure” (Uppsala University, June, 2014), “Between Policies and Poetics: Itineraries in Translation History” (Tartu, June, 2014), “Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation studies” (University of Vienna, December, 2014), «Наследие советской школы перевода» (МГУ, Москва, март 2015). Организовывались серии панелей с переводческой тематикой в рамках общих конференций о России и восточной Европе: “First Annual Tartu Conference on Russian and East European Studies”, Tartu, 2016 (5 панелей), ASEES 2016 в Вашингтоне (10 панелей и круглых столов), ASEES 2017 в Чикаго (5 панелей).

² Ср.: “The Soviet school of translation appeared in the 1920s as a natural consequence of this tradition [= the tradition of the 19th and the early 20th centuries]” [Leighton: 6].

³ Так, Владимир Россельс в предисловии к своему переводу книги чешского исследователя Иржи Левого «Искусство перевода» в 1974 г. различает четыре постулата, «выдвинутых в работах теоретиков нашей школы»: «принципиальная переводимость любого художественного текста; необходимость для переводчика ставить себе писательскую задачу, то есть изучать не только подлинник, но и жизнь; примат литературных аспектов художественного перевода над лингвистическими; наконец, сквозной принцип функциональности, установление которого положило предел извечному спору о переводе “точном” и “вольном”, — принцип, предполагающий, что цель — добиться художественного воздействия на читателей перевода равного воздействию подлинника на соотечественников автора, — эта цель должна и может быть достигнута, если не стремиться копировать художественные средства, использованные

явлений недавнего прошлого, «советская школа художественного перевода» только недавно стала предметом рефлексии и анализа вне собственно самопонимания и официального статуса (см., в частности: [Witt 2016a: 23–43; Witt 2016b: 22–48]). В настоящей статье более подробно будет рассматриваться постепенное, с конца 1940-х гг., конструирование «советской школы перевода» как концепта — процесс, протекающий на пересечении практики, теории и критики перевода. Следует подчеркнуть, что в центре внимания будет именно концепт и его оперативность, а не какие-нибудь имманентные качества «советской школы». Будут анализироваться те *дискурсы*, в терминах которых артикулировались те или иные позиции по отношению к данному предмету⁴. Особое внимание при этом будет уделено метафорике дискурса как его дифференцирующему признаку [Fairclough: 131]. Специфика дискурса как такового заключается в том, что он в определенном отношении непереволим — он не поддается тому, что Роман Якобсон назвал «интралингвистическим переводом»: каждый акт «интерпретации вербальных знаков с помощью других знаков того же языка» [Якобсон: 16–24] обязательно выводит в другой дискурс. Поэтому анализ по необходимости будет строиться на обширных цитатах из архивного и журнального материала.

Основной дискурс, на который с 1934 г. надо было ориентироваться во всех областях советской культурной продукции — дискурс о социалистическом реализме, — был, конечно, актуален и в области художественного перевода. Социалистический реализм был объявлен ведущим методом на Первом всесоюзном совещании переводчиков, состоявшемся в январе 1936 г.⁵ Его установки в отношении перевода, однако, были куда более туманными, чем в отношении оригинальной литературы; суть сводилась лишь к «творческой тенденции, творческим перспективам переводчика», по выражению главного докладчика Иоганна Альтмана [РГАЛИ. Ф. 631.

в оригинале, а добиваться функционального подобия, опираясь на возможности своего языка и литературы, — завоевали к этому времени массовое признание» [Россельс: 12].

⁴ Под термином дискурс здесь понимается совокупность высказываний, объединенных общей темой и исходящих из специфического институционального контекста; управляемый правилами, которые определяют границы выразимого, дискурс по-разному отсылает к другим дискурсам. Институциональным контекстом в широком смысле в данном случае является советская литература в целом, а в узком — аппарат Союза советских писателей и, в частности, Секция переводчиков зарубежных литератур.

⁵ «Понятие социалистический реализм имеет к художественному переводу не меньшее касательство, чем ко всей советской литературе» [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 6. Ед. хр. 124. Л. 35]. Секция переводчиков ССП была основана 16 октября 1934 [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 21. Ед. хр. 1. Л. 32].

Оп. 6. Ед. хр. 124. Л. 37]⁶. Было объявлено также, что социалистический реализм противостоит «натуралистическому копированию», «формализму» и «импрессионизму» в переводе, однако более подробно эта тема до войны не обсуждалась.

Во время войны Секция переводчиков Союза советских писателей была «законсервирована» и вопросы перевода были отнесены к ведению Национальной комиссии, где они обсуждались нерегулярно. Концепт «советской школы перевода» начал формироваться в контексте интенсивной профессиональной саморефлексии переводчиков в связи с восстановлением Секции, которое произошло в 1947 г. [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 1, 5]. Это, как известно, было время новых ориентиров в политике и культуре страны: так называемой ждановщины и борьбы против «низкопоклонства перед Западом», а вскоре, и против «космополитизма».

С самого начала в центре внимания стояли вопросы теории перевода. На одном из первых заседаний возрожденной Секции переводчиков (переименованной в «Секцию переводчиков зарубежных литератур»), в Москве 2-го февраля 1948 г., ленинградский ученый Андрей Федоров выступил с программным докладом под названием «Теория перевода в советском литературоведении» [Там же. Ед. хр. 114]. На этом заседании я остановлюсь несколько подробнее, потому что оно мне кажется значимым для дальнейшего развития переводческого дискурса.

Федоров в своем докладе особенно выдвинул «то положительное, что внесла советская теория перевода» [Там же. Л. 37] со времен ее возникновения в самом начале 20-х гг., противопоставив ее «пессимистической концепции», восходящей к Гумбольдту и Шлейермахеру. Это положения, которые в русской литературе, по мнению Федорова, «были сформулированы символистами и акмеистами» [Там же. Л. 7]. «[Н]аша русская, советская теория перевода, — заявляет Федоров, — представляет собой в мировой филологической науке совершенно новое явление, совершенно оригинальное и беспрецедентное явление» [Там же. Л. 32]⁷. Основными чертами этой теории по Федорову являются, во-первых, «признание и диалектическое обоснование принципа переводимости и адекватности перевода, т. е. возможности полноценного перевода, достигаемого иногда и путем удале-

⁶ Об этом совещании и о ранней истории Секции переводчиков ССП см.: [Witt 2013: 141–184].

⁷ Такое подчеркивание уникальности и мирового значения «нашей русской советской теории перевода» было, конечно, не лишено основания, но одновременно находится в русле поисков «русских приоритетов», то есть утверждений об отечественном происхождении изобретений и открытий в области культуры и науки, которое стало заметной частью риторики новой политики.

ния от формальной точности и от дословного значения отдельных элементов» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 24]; во-вторых, «установление необходимости оценивать переводы с точки зрения функционально-смыслового соответствия оригиналу, а не только формального совпадения» [Там же. Л. 26]; и, в-третьих, «систематическое использование данных истории литературы, истории языка и смежных филологических и общих гуманитарных дисциплин, т. е. принцип изучения явлений в их взаимосвязи». Как заметил один из слушателей доклада, положения, изложенные Федоровым, во многом были созвучны его же книге 1941 г. «О художественном переводе». Но в докладе был приведен и четвертый пункт:

Четвертая черта не нашла отражения в печатных тезисах и я добавлю ее сейчас, так как это необходимо отметить. Это — характерное для нашей теории перевода отсутствие узко-оценочного догматизма и широта оценок. Действительно, среди существующих у нас переводов мы знаем переводы, казалось-бы очень разные по типу [Там же. Л. 28].

В качестве примеров такого разнообразия Федоров упоминает переводы М. Лозинского, С. Шервинского и С. Маршака, то есть, говоря терминами Лоренса Венути, представители разных полюсов на шкале «форегнизации» и «доместикации», «отчуждающего» и «осваивающего» перевода [Venuti]. «Несомненен тот факт, — заключает Федоров, — что наша критика и наша теория перевода признают и ту, и другую возможность, как практически равноправные, а теоретическое обоснование этого — еще одна из неразрешенных задач» [Там же. Л. 29]. Следует отметить, что такое отсутствие нормативности в советской теории перевода предшествующего, да и последующего периода крайне необычно (из редких исключений можно назвать книгу М. П. Алексева «Проблема художественного перевода» 1931 г. [Алексеев]).

Свой доклад Федоров заканчивает, однако, в другой тональности. Излагая задачи, стоящие перед критикой перевода, он переключается на курсы актуальной для того времени политической кампании:

В первую очередь, разоблачение всякого рода низкопоклонства перед зарубежной наукой и литературой, которое может выражаться в очень разнообразной форме именно в переводной литературе, начиная от использования порочных теоретических и исторических концепций в трудах или переводимых, или издаваемых в оригинале. <...> Кроме того, очень важный момент — это благоговение перед ино-язычным. Это тот переводческий язык, который выражается в сознательных, или бессознательных ошибках в переводе, ведущих к созданию чужестранных построений, к созданию слов пересаженных с ино-

странного языка, — всего того, с чем хорошо знакома старая переводческая практика [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 35].

Эту тему подхватывают и некоторые участники обсуждения, разгоревшегося после доклада. Председатель Секции Иван Кашкин в своем введении указывает, что «[н]ам в прениях очень важно подкрепить эти новые рубрики конкретными материалами, просто для примера; нужно было бы показать, что есть отдельные недопустимые искажения русского языка в угоду мнимой подобности» [Там же. Л. 38]. А Самуил Маршак говорит о том, что «когда один язык соприкасается с другим, происходит какая-то борьба; как болото затягивает переводчика чужой язык, засасывает в свои обороты, почти в свой круг образов» [Там же. Л. 40]. Сама установка на плюрализм в переводческой практике подвергается критике. По мнению Кашкина, «когда говорят, что не надо вводить категорию “нужно”, то это может иметь смысл по отношению к вчерашнему дню, но о том, что нужно, приходится говорить в применении к сегодняшнему дню. Думать о том, что нам нужно, — это, конечно, наша обязанность» [Там же. Л. 68]. Федоров в своем заключительном слове, однако, эмфатически подчеркивает:

Подводя итоги теоретической работе по переводу, я не имел ввиду давать какие-либо нормативные рецепты и говорить о том, что нужно и что не нужно в практике перевода и что вытекает из принципов (не моих, а тех, которые создавались силами многих филологов и литературоведов). Полагаю, что ничего такого нормативного в докладе вообще не было [Там же. Л. 80].

В последующей дискуссии, которая во многом касалась отдельных примеров плохих переводов и мизерного состояния критики перевода, выделяется один участник, принявший более принципиальную точку зрения. Это поэт-переводчик и стиховед Георгий Шенгели, предыдущий председатель Секции переводчиков. Соглашаясь с положениями Федорова в общем, он подчеркивает, что при переводе необходимо разобраться в иерархии художественно действенных элементов переводимого произведения. Для этого следует, как и предлагает сам Федоров, обратиться к смежной науке, а именно к поэтике. Как заявляет Шенгели,

мы будем обладать научной теорией перевода только тогда, когда будет разработана настоящим образом поэтика, когда мы будем иметь возможность судить касательно данного автора и каждого данного у этого автора произведения, на чем он его строит, чем оперирует, как работает [Там же. Л. 49].

Таким образом, Шенгели развивает «функционально-смысловой» аспект федоровской теории в сторону литературоведения.

По сути, уже в этой первой попытке обозначить контуры «советской теории перевода» намечается конфликт, который будет обостряться в течение ближайших лет, а именно конфликт между дескриптивными и прескриптивными установками в переводческом дискурсе. А о «советской школе перевода», собственно, речь пошла пару недель спустя, на вечере, посвященном обсуждению нового перевода байроновского «Дон-Жуана» того же Георгия Шенгели. Вышедший в 1947 г. перевод был снабжен послесловием, в котором Шенгели излагает свою философию перевода и главные принципы, которыми он руководствовался в работе над текстом Байрона. Его критическая точка отсчета — классический перевод «Дон Жуана» Павла Козлова (1888/1889), по которому до этого момента русский читатель главным образом знакомился с этим произведением. Перевод Козлова, по мнению Шенгели, «крайне неточен в узком смысле слова и совершенно фальшив в художественном отношении» [Шенгели: 523]. Шенгели иллюстрирует эту «неточность» и «художественную неполноценность» примерами из Козлова, который по подсчетам «одного ученого» передал содержание произведения «едва ли больше, чем на 60%». Это, согласно Шенгели, оказывается фатальным для русского образа Байрона, который очень заботился о подробностях: «Байрон исключительно заботлив в детализировке своих картин; он не набрасывает их широкими мазками, он “сухой иглой” гравировал их на меди». К тому же Козлов не выдержал формы октавы, а октава, как утверждает Шенгели, «неотъемлемый стилистический фактор, и переводчик должен сохранить ее, несмотря ни на какие трудности». Шенгели сохраняет октаву, однако одновременно он заменяет байроновский пятистопный ямб русским шестистопником. Как объясняет Шенгели, ссылаясь на собственные исследования, «размер сам по себе не есть самоудовлетворяющая ценность, не есть элемент определенного стиля», и только русский шестистопник способен вместить в себя богатство деталей и вместе с тем легкость, небрежность и разговорность байроновского стиля [Там же: 533]. Этот принцип Шенгели называет «принципом функционального подобию».

Итак, 11 марта 1948 г. состоялось обсуждение нового перевода. Со вступительным докладом выступил переводчик и критик Эзра Левонтин. Докладчик в основном положительно оценил работу переводчика и заключил, что «успех Г. Шенгели является успехом всей школы советского перевода». Отклики участников дискуссии были тоже преимущественно положительными. Среди них, однако, были и некоторые критические замечания. Они были высказаны председателем Кашкиным, который открыл дискуссию напоминанием о ее непосредственном политическом контексте, «по-

сле ряда постановлений по вопросам литературы, искусства, после философской дискуссии, и во всем нам понятных условиях сегодняшнего дня» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 3].

Критика Кашкина относилась как к докладу, так и к самому переводу. В частности, он упрекает Левонтина за слова о том, что Суворов «предстает читателю во всем величии мудрой скромности, в неразрывной связи гениального полковника с войском, народом». Этот образ, говорит Кашкин, «конструирован на основе одной хорошей строки: “He made no answer, but took the city”. Но сегодня говорилось и о других строках, касающихся Суворова, гораздо менее удачных, особенно в переводе» [Там же. Л. 5]. Само издание, как считает Кашкин, «внеисторично»: «Нет предисловия, которое определило бы общее понимание Байрона, меру прогрессивности и консерватизма самого Байрона» [Там же. Л. 15]. Но главная ошибка докладчика, по мнению Кашкина, заключалась именно в применении термина «советская школа перевода»: «нисколько не умаляя достоинства ГАШ <Георгий Аркадьевич Шенгели. — С. В.>, не следовало бы все-таки постановку вопроса провозглашать его разрешением и тем паче канонизировать как принцип советской школы перевода» [Там же. Л. 9]. В самом переводе, для Кашкина самое неприемлемое — попытки найти «острые приемы». Главную же причину недостатков в переводе Шенгели Кашкин видит в его стремлении к точности:

Все в точности и это приводит в пределе к утомительному любованию деталями туалета <...> все как будто на месте. Но во многих строфах это «на месте» напоминает то, как во многих московских [*зачеркнуто*] квартирах подолгу стоит на месте поставленная газовая аппаратура, а теплотворного газа нет [Там же. Л. 12].

Сформулированный Шенгели принцип функционального подобия, который у него касается лишь выбора стихотворного размера, Кашкин соотносит с переводческой практикой Шенгели в целом, что дает повод для резкой критики отдельных решений. Находит ли читатель «правду» в переводе Шенгели, спрашивает в заключение Кашкин, и сам же отвечает:

Пока еще далеко не всюду. Но Г. А. настолько сжился и вработался в Д. Ж., что мы вправе ожидать, что в его дальнейшей работе эта переводческая правда решительно возобладает, и что мы увидим перевод не менее блестящим, но более близким Байрону [Там же. Л. 15].

Хотя обсуждение «советской школы перевода» на этом заседании велось в русле полемики, этот концепт не получил здесь никаких положительных определений. Единственное определение было по принципу «от против-

ного» — «советская школа», по заявлению Кашкина, это во всяком случае не практика Шенгели. О своем непризнании методов перевода, направленных на некую «точность», Кашкин писал еще в 30-е гг. В статье 1936 г. он критиковал перевод романа Диккенса «Записки Пиквикского клуба», выполненный Евгением Ланном и его женой Александрой Кривцовой по их же «формальному принципу точности перевода». Точность Шенгели, которая мотивируется функциональностью, и точность Ланна и Кривцовой, которая стилистически мотивирована, очень разные по характеру — что, впрочем, хорошо описано в книге Андрея Азова [Азов]⁸. Но у Кашкина они в дальнейшем будут сведены воедино и противопоставлены «советской школе перевода». Кашкин остался недоволен обсуждением перевода Шенгели 11 марта 1948 г. и добился постановления бюро Секции о том, чтобы признать его «неудовлетворительным» и просить членов Секции Маршака, Чуковского и Асеева «как не принявших участие в прениях, дать письменную оценку нового перевода “Дон Жуана” и рецензии на него Э. Е. Левонтина <...>» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 283. Л. 33, 34]. Спустя два года Кашкин возвращается к той же теме в своем выступлении на отчетно-выборном собрании Секции переводчиков 3 марта 1950 г., где выражает недовольство как докладом Федорова, так и обсуждением перевода Шенгели. В этой связи он заявляет:

Правда, при этом наглядно выяснилось, что противостоит основному творческому ядру Секции. То, чему нам надлежало бы дать отпор. В нашей области не было прямых вылазок, но замаскированные вредные тенденции все же были. Сохранились отголоски не до конца разоружившегося формализма в разных его аспектах.

— Проявления чуждой ориентации — в творческом методе.

— Беспринципный практицизм и эмпиризм, который прикрывается ложным и мнимым принципом бездумной кальки.

Дело даже не столько в завершенных носителях этих тенденций, сколько в том, что сами тенденции эти еще носятся в воздухе и отравляют его [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 88. Л. 20–20 об.].

Здесь Кашкин, обостряя свою полемическую позицию, артикулирует ее в терминах дискурса о «формализме». Возникший в рапповской риторике начала 30-х гг., термин «формализм» начал употребляться как антоним пропагандируемому с 1932 г. социалистическому реализму. Особенно активно использовавшийся в связи с кампанией против «формализма и нату-

⁸ Описывая концепции Ланна, Шенгели и Кашкина, Азов, однако, не затрагивает вопроса о «советской школе перевода».

рализма» в 1936 г., этот дискурс возобновился во второй половине 1940-х, и в дальнейшем конструировании концепта «советской школы перевода» он будет играть чуть ли не главную роль. Если в общем «формализм» означал любые модернистские тенденции художественного творчества и «чрезмерный интерес» к вопросам эстетики, то в отношении к переводу он приобретал дополнительный оттенок «любования чужим как таковым». В борьбе против нежелательных тенденций Кашкин приписывал переводчикам активную и многоплановую роль:

Мы не должны и не хотим засорять сознание советского читателя переводами Сартра или Генри Миллера, Фолкнера или Андре Жида, отвратительные писания которых совершенно достаточно были освещены должным образом и оценены в ряде статей. Перевод, в меру своих возможностей, тоже должен активно вмешиваться, правильно отражать происходящее и действенно помогать читателю в понимании происходящего. Настоящий рост переводного дела предполагает сознательный и более строгий отбор книг [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 88. Л. 13 об.].

Осенью того же 1950-го года состоялось заседание Секции о задачах советского перевода мировых классиков. Здесь перевод Шенгели вновь оказался в центре внимания — к удивлению самого переводчика, так как вопрос о нем, собственно, в течение почти трех лет не поднимался. Кашкин теперь выступил с речью, в которой осуждал «ложную фактографическую точность, которую иной раз лишь затемняет идейно-художественный смысл произведения». «Что же это, — спрашивает Кашкин, — норма советского перевода и советской переводческой культуры?» — и отвечает:

Конечно, нет! И все мы это отлично знаем. Мы знаем, что принципы и методы советского переводческого искусства утверждались в тяжелой борьбе с чуждыми и враждебными взглядами, оставшимися в наследство от времен декадентства и формализма и от халтурного периода нэпа. Пришлось преодолеть и небрежную балямонтовщину и схоластическую шпетовщину <...> [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 9].

Но так как все равно не прекращается выпуск порочных переводов типа «версификаторской транспонировки “Дон Жуана” Шенгели, или мертвый догматизм Ланновских переводов Диккенса», Кашкин призывает

дать отпор всем попыткам вульгаризации, опошления, фальсификации самого понятия «принципы советского перевода», «школа советского перевода», попытки выдать за его достижения работы, чуждые самому существу этого понятия [Там же. Л. 10].

Кашкин предъявил Шенгели и более конкретный упрек, который в некотором смысле противоречил основной критике. Шенгели обвинялся в искажении образа Суворова и его солдат в поэме Байрона. Обвинение Кашкина было подкреплено примерами из перевода, в ответ на которые Шенгели указал, что «буквально все эти места, оскорбляющие Суворова, присущи оригиналу; они переведены мною точно» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 118. Л. 16]. Тем не менее эта критика получила широкий резонанс в дальнейшем. Общая характеристика перевода Шенгели, данная Кашкиным на этом заседании — несоветского, непоэтичного и непатриотичного — стала фактом, повторяющимся из контекста в контекст. Так, в годовом отчете Секции за 1950-й год, например, Байрон в переводе Шенгели упоминается как «случай рецидива формализма в переводческой работе», в котором «увлечения внешней виртуозностью и экзотикой привели к ряду искажений образной системы подлинника, в частности, оказались сниженными по сравнению с английским текстом образ Суворова и его солдат» [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 91. Л. 36].

Еще один дискурс, имеющий отношение к развитию концепта советской школы перевода, прозвучал на том же осеннем заседании Секции 1950 г. Его можно условно назвать «антимарристским». Речь идет о последствиях статьи Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» в «Правде» летом того же года. Эта публикация, как известно, положила конец марризму в советской лингвистике. В области перевода, как и во всех филологических дисциплинах, следовало сейчас задуматься об импликациях нового императива для собственной деятельности. Главный докладчик Николай Вильям-Вильмонт процитировал высказывание Сталина о том, что язык «коренным образом отличается от надстройки», и подчеркнул, что «смена базисов, надстроек не приводит к смене языка, к внезапной языковой революции». Следовательно, по Вильмонту, «Мы, русские переводчики, переводим мировую литературу не на какой-то новый язык, а на современный русский язык, по своей структуре мало чем отличающийся от языка Пушкина» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 1]. Из этого вытекает, по Вильмонту, тезис о культурном наследии в области художественного перевода, в котором подчеркивается «неразрывность традиций старого русского и советского перевода». Это создало возможность включить старые переводы в советский канон. Пушкин, Лермонтов и Жуковский, а также Достоевский и Тургенев были объявлены предтечами советского перевода. Такая переоценка русских переводов XIX века была невыгодна для Шенгели, который, как мы видели, противопоставил свой перевод «Дон Жуана» козловскому переводу 1888 г. Среди достижений советско-

го перевода Вильмонт назвал работы Маршака, Лозинского, Немчиновой, Волжиной и Дарузес. Им было противопоставлено «неправильное истолкование Диккенса Ланном и Кривцовой».

Антимарристский дискурс был развернут дальше в статье тогда еще молодого П. М. Топера «О некоторых принципах художественного перевода», напечатанном в первом номере журнала «Новый мир» за 1952 г. Здесь прежние переводческие проблемы артикулируются в терминах антимарризма: марризм отождествляется с формализмом, а формализм — как и раньше — с ориентированным на точность переводом:

Сталинские труды по вопросам языкознания показывают всю несостоятельность формалистических принципов, существовавших в практике и теории перевода еще сравнительно недавно.

Переводчики-формалисты ввели понятие «точности» перевода, под которой они подразумевали формальную точность в передаче оригинала. Их деятельность, протекавшая почти исключительно в области переводов с западноевропейских языков, была одним из проявлений низкопоклонства перед буржуазным Западом. С барским презрением к законам русского языка, к традициям русской литературы, они требовали сохранения каждого формального элемента, каждой запятой подлинника, насиловали строй русского языка, навязывали ему чуждые, иноязычные конструкции. С поистине марристским, космополитическим пренебрежением к национальной самобытности русского языка, его структуре и свойственным ему законам развития, они требовали копирования всех синтаксических ходов подлинника, открыто выдвигали принцип передачи формы подлинника в отрыве от его идейного содержания [Топер 1952: 237].

Марризм, по мнению Топера, долгое время тормозил необходимое создание «реалистической теории перевода» [Там же: 235]. Такую теорию Топер предлагает составить по «щедро разбросанным в статьях Белинского мыслям» [Там же: 240]; она должна обобщить «опыт лучших мастеров советского перевода» [Там же: 247].

Понятие «реалистического перевода» получает развитие в последующих статьях Кашкина, первая из которых вышла в «Новом мире» в декабре того же 1952 г. под названием «Традиция и эпигонство» ([Кашкин 1952с]; см. также: [Кашкин 1952а, 1952b, 1954а, 1954b, 1954с]). Основываясь на ленинской теории отражения, Кашкин утверждает, что советские переводчики «стремятся воссоздать ту объективную реальность, которая словами выражена и придает жизнь слову; они стараются воспроизводить не отдельные слова, а именно реальность, которая содержится в тексте подлинника, со всем его смысловым и образным богатством»; переводчик

должен «различить за словесным выражением отраженную в нем конкретную действительность» [Кашкин 1955: 126]. Полномочия, таким образом отданные советскому переводчику с его более «прогрессивной», чем у оригинального автора, перспективой, на практике оправдывали всякие стратегии по адаптации оригинала для советского читателя вплоть до сокращений и пересказа. Реалистический перевод преподносится Кашкиным как «единый метод» советской школы перевода и противопоставляется в каждой из этих статей приписанному Шенгели и Ланну «буквализму». В статье «О методе и школе советского художественного перевода» (в третьем номере журнала «Знамя» за 1954 г.) Кашкин максимально приближает свой метод к основному дискурсу о социалистическом реализме:

в реалистическом методе, в его правдивости, в его исторической конкретности лучшая гарантия верной передачи подлинника со всей его светотенью; гарантия передачи верной, но преломленной нашим восприятием уже потому, что наш советский художественный перевод вовсе не «ремесло фотографа», а творческое освоение, отрасль искусства социалистического реализма [Кашкин 1954а: 145].

Но и противники метода — представители «формализма» — характеризуются в опознаваемых категориях. Максимальную остроту эта характеристика приобретает на обсуждении доклада Кашкина о «пережитках формализма в художественном переводе» 4 марта 1953 г., где заявляется:

Формализм в переводческой теории и практике — это анти-народный ~~анти-партийный~~, антисоветский, исходящий из идеалистических воззрений, антидемократический, реакционный, оторванный от жизни, от актуальной действительности, от народа и его запросов, «перевод для перевода» [РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 389. Л. 35].

Общая картина противника «советской школы перевода», которая конструируется Кашкиным в этой дискуссии и в других контекстах, апеллирует к разным аспектам антикосмополитического дискурса: что-то чужое («иноязычие», «чуждые враждебные идеи») тайно проникает («под шумок», «под маской»), «засоряет» «чистоту русского языка», «народный язык» и «мертвит», «умерщвляет» «живое содержание» или же «идейно-художественное единство» произведения. При этом широко применяются и элементы метафоры дискурсов 30-х гг., в частности, «вредительского» дискурса: нежелательное явление сравнивается с «блохами», «пауком/паутиной», «недугом», «болезнью», «заразой», которые подлежат «искоренению».

Итак, мы увидели, насколько тесно связана история концепта «советской школы перевода» с вопросами власти и идеологии в той форме, в какой они существовали в профессиональной среде переводчиков на рубеже 1940–1950-х гг. Конструирование концепта предполагало наличие Другого, которое так же необходимо было сконструировать. Мы видели, как активизировались при этом в своеобразных сочетаниях дискурс о социалистическом реализме, дискурс о формализме, дискурсы ждановщины и кампании против космополитизма и, после 1950 г., антимарристский дискурс. Этот процесс был так тесно связан с именем Ивана Кашкина и его собственной школой («школой Кашкина»), что она стала практически синонимичной с «советской школой» вообще. Волна переводов произведений американской литературы во времена оттепели, большая часть которых была выполнена бывшими участниками (вернее, участницами) коллектива Кашкина, и, в особенности, канонизация Хемингуэя, придали новый статус имени Кашкина (который был специалистом по его творчеству и написал предисловие к первому двухтомнику Хемингуэя в 1959 г.). Слава Кашкина как переводоведа, педагога, переводчика и литературоведа, в свою очередь, стала неотъемлемой частью дискурса о «советской школе». Как вспоминает бельгийский ученый Кристиан Баллю, во время конференции по переводу в Московском лингвистическом университете в 2002 г., профессор Марина Литвинова заявила ему: “Nous sommes tous des Kachkiniens” [Balliu: 939]⁹.

В заключение зададимся вопросом: какие последствия имело описанное формирование концепта «советской школы перевода» с его специфической оперативностью? Ответ представляется тройким. Во-первых, произошло последовательное перемещение всего дискурса о переводе в сторону специфической прескриптивности и соответствующая расстановка оценочных координат — от плюралистической концепции Федорова 1948 г. до «единого метода» Кашкина — которая ощутима в русском переводеведении по сей день. Во-вторых, все дискурсы, некогда использованные Кашкиным в полемике с декларированными противниками «советской школы», способствовали вытеснению категории «чуждости» из русского перевода и сделали невозможным концептуализацию этой категории в безоценочных терминах. Между тем, ориентированные на некую «точность» подходы к переводу (представленные, в том числе, Шенгели и Ланном) являются частью русского наследия переводческой мысли, которая сегодня получает новую актуальность в свете «новошлейрмахерских»

⁹ Марина Литвинова известна сегодня, в том числе, своими переводами Гарри Поттера.

работ Андре Бермана [Berman], Лоренса Венути [Venuti] и вдохновленных ими исследователей международного переводоведения. В-третьих, дискурсы сталинского времени, которые характеризуют ранние тексты о «советской школе перевода», мешают сегодняшнему восприятию этих текстов, заслоняя те интересные наблюдения, которые в них несомненно тоже содержатся. И — не в последнюю очередь — затрудняется непредвзятый анализ переводов представителей самой «школы Кашкина» с их действительно очень большим культурным значением в позднее советское время. А такой конкретный анализ, выявляющий «имплицитный аспект» истории перевода [Топер: 25], представляется задачей первостепенной важности, если мы действительно хотим установить, как выглядела на уровне переводческой практики «советская школа перевода».

Литература

РГАЛИ. Ф. 631; Ф. 2854.

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

Алексеев: Алексеев М. Проблема художественного перевода. Иркутск, 1931.

Кашкин 1952а: Кашкин И. Удачи, неудачи и полуудачи: рецензия на «Избранное» Байрона. М.–Л.: Детгиз, 1951 // Новый Мир. 1952. № 2.

Кашкин 1952б: Кашкин И. Ложный принцип и неприемлемые результаты // Иностранные языки в школе. 1952. № 2.

Кашкин 1952с: Кашкин И. Традиция и эпигонство: об одном переводе байроновского «Дон Жуана» // Новый мир. 1952. № 12.

Кашкин 1954а: Кашкин И. О методе и школе советского художественного перевода // Знамя. 1954. № 10.

Кашкин 1954б: Кашкин И. О реализме в советском художественном переводе // Дружба народов. 1954. № 4.

Кашкин 1954с: Кашкин И. Вопросы перевода // В братском единстве. М., 1954.

Кашкин 1955: Кашкин И. В борьбе за реалистический метод // Вопросы художественного перевода / Ред. В. Россельс. М., 1955.

Россельс: Россельс В. Опыт теории художественного перевода // Левый И. Искусство перевода / Пер. с чешского и предисл. В. Россельса. М., 1974.

Топер 1952: Топер П. О некоторых принципах художественного перевода // Новый мир. 1952. № 1.

Топер 2000: Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2000.

Шенгели: *Шенгели Г.* Послесловие // Байрон Г. Дж. Дон Жуан / Пер. Г. Шенгели. М.: ГИХЛ, 1947.

Якобсон: *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

Baer: *Baer, B. J.* (ed.). Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011.

Baer, Witt: *Baer, B. J.; Witt, S.* Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity. London [in print].

Balliu: *Balliu, Chr.* Clefs pour une histoire de la traductologie soviétique // Meta. 2005. № 3.

Berman: *Berman, A.* The Experience of the Foreign. Culture and Translation in Romantic Germany / Transl. by S. Heyvaert. New York: State University of New York Press, 1992.

Burnett, Lygo: *Burnett, L.; Lygo, E.* (eds.). The Art of Accommodation. Literary Translation in Russia. Oxford: Peter Lang, 2013.

Fairclough: *Fairclough, N.* Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research. London; New York: Routledge, 2003.

Leighton: *Leighton, L.* Two Worlds, One Art: Literary Translation in Russia and America. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1991.

Schippel, Zwischenberger: *Schippel, L.; Zwischenberger, C.* (eds.). Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies. Berlin: Frank & Timme, 2016.

Torop: *Torop, P.* History of Translation and Cultural Autotranslation // Between Cultures and Texts, Itineraries in Translation History / with an Introduction by T. Hermans. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

Venuti: *Venuti, L.* The Translator's Invisibility. A History of Translation. London, 1995.

Witt 2013: *Witt, S.* Arts of Accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms // The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia / Ed. by L. Burnett, E. Lygo. Oxford: Peter Lang, 2013.

Witt 2016a: *Witt, S.* Byron's "Don Juan" in Russian and the "Soviet School of Translation" // Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association [Special Issue: Contexts of Russian Literary Translation / Ed. by S. Witt, J. Hansen], 2016. 11:1.

Witt 2016b: *Witt, S.* Translation and Intertextuality in the Soviet-Russian Context: The Case of Georgii Shengeli's "Don Juan" // Slavic and East European Journal. 2016. 60:1.