**Федоров А. В.** Основы общей теории перевода

**11 стр скачано**

**http://studall.org/all-38933.html**

ФЗЗ Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.:ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с. — (Студенческая библиотека).

ISBN 5-8465-0019-6 (Филологический факультет СПбГУ)

ISBN 5-94545-014-6 (ИД «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»)

В пособии рассматриваются важнейшие разделы общей теории перевода, такие как условия выбора языковых средств в переводе, грамматические вопросы перевода, разновидности перевода и др.

Пособие построено на материале переводов с немецкого, английского, французского, отчасти испанского языков на русский; эпизодически используются данные перевода с некоторых других языков на русский и с русского на иностранные.

**ББК 81-9**

Редакция выражает глубокую благодарность

Наталии Андреевне Федоровой

за неоценимую помощь в подготовке этого издания.

ISBN 5-8465-0019-6

Филологический факультет СПбГУ

ISBN 5-94545-014-6

ИД «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ»

© Федоров А. В., Введение в теорию перевода, 1953

© Федорова Н. А., 2002

© Ионов Н. А., обложка, 2002

© Филологический факультет СПбГУ, 2002

**ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЯТОМУ ИЗДАНИЮ**

Книги Андрея Бенедиктовича Федорова (1906-1997) давно стали научной классикой и основой многочисленных исследований в таких областях филологии, как теория перевода, общая и сопоставительная стилистика, история международных связей русской литературы, история русской поэзии.

К трудам А. В. Федорова, особо востребованным в настоящее время, несомненно принадлежит и книга «Основы общей теории перевода», выдержавшая 4 прижизненных издания (последнее 4-е — в 1983 г.) и ставшая на многие годы основным вузовским учебником по теории перевода в нашей стране и широко известной за её рубежами. Настоящее, пятое, издание книги, которое так давно ждет читатель, является, к сожалению, уже посмертным, поэтому оно полностью повторяет четвертое издание, за исключением тех мелких погрешностей (опечаток), которые издатели обнаружили, готовя книгу к печати.

Петербург всегда находится на передовом рубеже науки, и лингвистические исследования проблем теории и практики перевода востребованы самой жизнью. Видную роль в становлении петербургской школы переводоведения сыграл профессор Андрей Бенедиктович Федоров — известный ученый, переводчик и педагог.

Вся жизнь и научная деятельность Андрея Бенедиктовича Федорова связана с Санкт-Петербургом — Ленинградом. В 1929 г. он окончил словесное отделение Высших курсов искусствознания при Институте истории искусств. Как филолог он сформировался под влиянием таких блестящих ученых, как Л. В. Щерба, Ю. Н. Тынянов, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский. Теория и практика перевода — лейтмотив всей литературной, научно-исследовательской и педагогической жизни профессора А. В. Федорова. Постоянная переводческая деятельность требовала теоретических обобщений: Андрей Венедиктович написал более 150-ти статей, заметок и других публикаций и десять книг по теории и практике перевода.

Первая книга А. В. Федорова — «Искусство перевода», написанная в соавторстве с К. И. Чуковским и вышедшая в 1930 г., была посвящена теории и практике художественного перевода. Автор поставил вопрос о важности и перспективности лингвистического, а не только литературоведческого подхода к переводу художественного текста. Правомерность самостоятельного лингвистического рассмотрения проблем перевода ныне не оспаривается ни одним серьезным критиком перевода. Лингвистическая концепция общей теории перевода подтверждается современными исследованиями, но самое главное — интенсивной практикой перевода с самых разных языков. Сколь бы ни были остроумны и необычны переводческие находки, они вполне укладываются в рамки тех общих закономерностей, которые выявил А. В. Федоров еще более полувека назад и описал в своей докторской диссертации. Соотношение оригинала и перевода в исследованиях А. В. Федорова предстает как проявление творческого начала, но никак не сводится к тем или иным заранее установленным теоретическим схемам процесса перевода. Такая трактовка перевода, как писал А. В. Федоров, затрагивает самую его основу —**язык,** вне которого неосуществимы никакие функции перевода... Вместе с тем лингвистическое изучение перевода, т. е. изучение его в связи с соотношением двух языков, позволяет строить работу конкретно, оперируя объективными фактами. Именно лингвистический подход приводит автора к объективной функционально-стилистической диагностике полноценности перевода. Она означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Следовательно, упор на лингвистические аспекты отнюдь не означает педантичную регистрацию «способов передачи» оригинала на конкретный язык, как в свое время упрощенно толковали концепцию А. В. Федорова. Лингвистичность анализа — это стремление раскрыть диалектическое единство соотношения содержания и формы оригинала средствами перевода.

В свое время профессор Б. А. Ларин, учитель и друг А. В. Федорова, с самого начала поддержавший лингвистическую концепцию теории перевода, писал: «Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством». А. В. Федорова интересует смысловая, идеологическая многоплановость текста, которая и задает тон всем стилистическим регистрам, учитывает его тончайшие стилевые нюансы. «Принципу переводимости, сложившемуся в теории перевода, — подчеркивает А. В. Федоров, — в стилистике соответствует принцип сопоставимости». Внутриязыковое сопоставление художественного текста с функциональной точки зрения показывает, что наряду с большими стилистическими расхождениями в форме имеется немало совпадающих черт, характеризующих и стили речи, и индивидуальный авторский стиль. Основной пафос сопоставления, по мысли А. В. Федорова, — определение как расхождений, так и взаимосоответствий на фоне общего. К такому общему относятся однородность выражаемого содержания, соотношение с нормой языка, единство стилистических функций.

Андрей Бенедиктович Федоров был не только выдающимся теоретиком перевода. Много лет он руководил кафедрой немецкой филологии в Санкт-Петербургском государственном университете. Будучи членом Союза Писателей СССР, много работал в секции художественного перевода при Ленинградском отделении Союза Писателей, помогая начинающим коллегам. Но кроме того он и сам был блестящим переводчиком: с одинаковым искусством и мастерством переводил с немецкого и французского языков таких авторов, как Гейне, Гёте, Гофман, Клёйст, Т. Манн, Мольер, Мюссе, Дидро, Пруст, Мопассан, Флобер и др.

За тот большой вклад, который Андрей Бенедиктович Федоров внес в развитие культуры и науки в России, он был награжден (в 1999 г., посмертно) Золотой пушкинской медалью.

Созданный в 1999 г. при кафедре английской филологии и перевода филологического факультета СПбГУ Санкт-Петербургский центр переводоведения имени А. В. Федорова (СПЦП) ставит перед собой цель продолжить славные традиции петербургской школы теории и практики перевода, для формирования которой в свое время так много сделал Андрей Бенедиктович. Научная работа СПЦП предполагает планомерное исследование проблем переводоведения с последующим отражением полученных результатов на ежегодной международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения», первая из которых состоялась в октябре 1999 г.

С *благодарной памятью в сердце*

*ученики и коллеги*

*Андрея Бенедиктовича Федорова*

**ПРЕДИСЛОВИЕ К ЧЕТВЕРТОМУ ИЗДАНИЮ**

Когда в 1953 году эта книга вышла в свет первым изданием под заглавием «Введение в теорию перевода», она оказалась в известном одиночестве среди филологических книг того времени. От появившихся с конца 1920-х годов и в течение 1930-х вплоть до 1941 года теоретических и литературно-критических опытов по проблемам перевода (преимущественно художественного)1 её отделял промежуток времени в двенадцать лет, включавший в себя и годы Великой Отечественной войны. А за послевоенные годы успели появиться лишь 3-4 книги на темы перевода — учебно-практического или методического характера2.

В первом издании «Введения в теорию перевода» была сделана попытка поставить проблему перевода (для всех его разновидностей) в широком масштабе как проблему языковедческую. Такая Направленность работы и категоричность тона многих формулировок вызвала и в научной печати, отечественной3 и зарубежной4, и на обсуждениях ряд возражений и замечаний, как справедливых, так и говоривших о том, что далеко не все в книге оказалось воспринятым и истолкованным объективно, автору же были приписаны взгляды, шедшие гораздо дальше прямого смысла его суждений; высказывались и упреки, будто он отвергает возможность всякого иного рассмотрения проблем перевода, кроме как лингвистического, и игнорировалось сказанное о многосторонних связях теории перевода (художественного) с литературоведением и другими гуманитарными науками1. Недовольство некоторых критиков возбуждало и то, что в пределах одного труда были сопоставлены разные виды перевода — газетно-информационный, научный и другие — наряду с художественным; для последнего в таком сопоставлении была усмотрена некая опасность, а то, что это сопоставление проведено ради установления языковой специфики каждой из разновидностей, прошло мимо внимания критиков.

Для второго издания, потребность в котором тем не менее вскоре же возникла, книга была полностью пересмотрена, существенно переработана и дополнена, в текст ее внесены необходимые пояснения и уточнения, в частности, было подчеркнуто, что «лингвистическим путем не могут быть объяснены все факты из области перевода», но что «лингвистический путь изучения, не являясь достаточным для постановки и решения всех проблем перевода (в частности, художественного), безусловно является необходимым в делеихисчерпывающего исследования». В новом издании (1958) книга, сохранив прежнее заглавие, получила подзаголовок «Лингвистические проблемы», преследовавший цель — оговорить, что проблематика теории перевода ограничивается здесь сферой языка, хотя в своём целом она ею не охватывается.

Судьба второго издания сложилась более счастливо, чем судьба первого. Правда, развернувшийся по поводу первого издания спор о «правомочности» лингвистического направления в исследовании перевода (художественного) продолжался еще в течение довольно значительного времени, а отголоски этой полемики возникали — также и за рубежом — в высказываниях сторонников исключительно литературоведческого подхода к задаче вплоть до 1970-х годов, но упреки в чрезмерной «лингвистичности» книги стали постепенно раздаваться глуше и реже.

В то же время автору был сделан упрек и совершенно противоположного характера, заключавшийся в указании на недостаточно последовательную «лингвистичность» его концепции, т. е. на невыдержанность собственно формальных критериев (которые и не являлись для него единственно определяющими), на использование некоторых литературоведческих и общеэстетических категорий (в разделах о художественном переводе) и т. п. Эта критика исходила главным образом от И. И. Ревзина и В. Ю. Розенцвейга, авторов оригинальной и интересной книги «Основы общего и машинного перевода» (М., 1964) - первого опыта установления связи между структурным языкознанием и теорией машинного перевода, с одной стороны, и «традиционной» (как ее называют эти авторы) лингвистической теорией перевода, с другой. Оценивая последнюю в основном позитивно, они ставили себе целью выявление той пользы, какую ее положения и категории могут принести исследованию проблем автоматического перевода, вызывавших в момент бурного развития структурной лингвистики особый интерес ряда языковедов. Неосуществимость наложения одной системы категорий (общелингвистической или — и шире — филологической) на другую (структурную и машинную), обусловленная невозможностью формализовать очень многое в области перевода, и дала повод для упрека, параллельного тому, который автору «Введения в теорию перевода» делали противники лингвистического подхода к делу. Остается, однако, добавить, что опыты машинного перевода в масштабе, ограниченном по неизбежности узкой сферой его применения, подтверждали важное исходное положение «традиционной» лингвистической теории перевода — существование объективных закономерностей в соотношении между разными языками, находящих определенное отражение при переводе.

Что же касается идеи общей теории перевода как научной дисциплины, которая рассматривает языковые явления, встречающиеся во всех разновидностях перевода, и вместе с тем выясняет специфические черты каждой из них, то она постепенно утрачивала свою первоначальную одиозность1. Эту идею, как определяющую для всей работы, для ее состава и построения, автор счел целесообразным подчеркнуть и в заглавии, под которым вышло третье вновь переработанное и дополненное издание книги: «Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк)», 1968.

Уже в середине 1960-х годов, когда автор приступил к подготовке третьего издания, не только еще более усилился размах переводческой деятельности во всем мире, но определилась и необыкновенная широта масштаба, которую приобрели теперь — тоже повсеместно — работы по изучению перевода,**его**практики, теории, истории. Если в пятилетнем промежутке между первым и вторым изданиями «Введения в теорию перевода» в нашей стране появилось несколько новых учебных пособий по переводу (некоторые из них — с теоретическим уклоном2) и два-три сборника теоретических статей3, а за рубежом количество научных публикаций тоже находилось еще как бы на среднем уровне1, то за десятилетие с 1958 по 1968 гг. количество и книг, и статей о всех формах перевода чрезвычайно возросло и в нашей стране2, и в других странах. При этом расширился круг как рассматриваемого материала, так и проблематики, и разнообразнее стал характер подхода к предмету изучения. Таким образом, третье издание книги оказалось в ряду многочисленных уже работ, различных по содержанию вопросов, по направлению интересов авторов, по роду привлеченного материала, но относящихся к одной и той же области современной филологии; среди них были и книги широко обобщающего характера. Моя книга в своем 3-м издании уже не возбудила того удивления, с каким было встречено первое, не подала повода ни к каким-либо новым полемическим откликам, ни к недоразумениям, никого не шокируя.

С конца 1960-х годов и в течение 1970-х интерес к теоретическим вопросам перевода во всех его разновидностях рос непрерывно и со всё большей интенсивностью. Об этом говорит трудно обозримое количество статей и всё увеличивающееся число книг — монографий, сборников, учебных руководств как в СССР3 (на русском и национальных языках братских народов), так и за рубежом4.

Если говорить о чертах общности, присущих всем этим многочисленным и разнообразным трудам, то есть основание констатировать все усиливающуюся тенденцию к поискам и установлению закономерностей перевода и межъязыковых соотношений, к широкому обобщению данных, активную разработку. лингвистического аспекта проблемы, повышенный интерес к понятию процесса перевода и построению его моделей и схем. Последнее находится также и в связи с продолжающимся применением средств формализации к обширному кругу языковых явлений (при существенном падении интереса к машинному переводу как таковому).

Наиболее же существенное изменение, которое можно отметить в развитии теорий перевода на нынешний день (сравнительно c 1950-1960-ми гг.), заключается, пожалуй, в том, что противопоставление лингвистического и литературоведческого принципов исследования, принимавшее столь часто конфликтный характер, сменяется или сменилось всё более ощутимым разграничением теории перевода, как процесса, допускающего схематизацию и моделирование, и теории перевода как исследования соотношений между речевыми произведениями на исходном и переводящем языках, существующими в форме текстов. Этот путь изучения перевода, будучи давним и традиционным, в то же время представляется и реальным, и необходимым, именно как путь конкретного лингвистического (в широком смысле т. е.. с включением стилистики) исследования, построенного на основе сопоставительного анализа текстовых данных двух (или иногда — и более) языков. К установлению сущности и объективных возможностей перевода и используемых в нем приемов этот путь, как думается автору, ведет не менее прямо, чем обращение к понятию процесса перевода и к его моделям; более того, само выявление различных средств перевода и его приемов, осуществляемое на основе текстов, может послужить ключом к пониманию перевода, как процесса, как психического акта. Тем самым, с точки зрения автора, названная задача оказывается первоочередной, а ее постановка может быть признана отправным моментом при построении теории перевода, на что и указывали заглавия предыдущих изданий этой книги (первого и второго — «Введения в теорию перевода», третьего — «Основы общей теории перевода»).

Таково основное соображение, побуждающее автора вернуться к книге, первые три издания которой и были посвящены выяснению, классификации, детализации взаимосоответствий между исходным и переводящим языками, с одной стороны, и между переводом и оригиналом — в зависимости от лексико-семантических и грамматических факторов и жанрово-стилистических условий, с другой. Автор отдает себе отчет в том, что книга и в настоящем своем виде хранит отпечаток того времени, когда были подготовлены ее предшествующие издания, но не считает нужной коренную ее ломку, так как нисколько не отказывается от тех принципов, по которым она была задумана и выполнена, и с которыми связано ее построение; кроме того, для современного ее читателя могут представить известный информативный интерес сведения о переводческих дискуссиях 1950-x-l 960-x годов.

В предлагаемом четвертом издании сохраняется общая концепция книги, ее состав и структура, основное содержание и значительная часть материала книги в ее предшествующей редакции, но, разумеется, учитывается опыт, накопленный отечественными и зарубежными исследователями с конца 1960-х годов. Это не значит, что в задачу входит реферирование или подробный обзор работ последнего десятилетия (это составило бы предмет самостоятельного рассмотрения). Важнее другое — предложить разграничение между некоторыми тенденциями исследования и теоретическими взглядами, вызывающими либо возражения и сомнения, либо согласие со стороны автора.

Обновления потребовала часть иллюстративного материала — главным образом из области газетных текстов и научной литературы. Примеры жеизпереводов художественной литературы, почерпнутые из работ лучших представителей этого искусства или нужные как отрицательный материал, за редкими исключениями сохранены, они продолжают служить для анализа, иллюстрируют или подкрепляют положения книги, и для их замены у автора не было оснований.

Так же, как это было и в 3-м издании, в главе шестой опущен раздел о переводе научно-технической литературы и документально-деловых текстов -из тех соображений, что за последние два десятилетия появился целый ряд работ, посвященных этой разновидности перевода: я имею в виду ценные учебно-практические пособия, в которых на серьезной лингвистической основе внимательно рассмотрены и охарактеризованы как особенности соответствующих оригиналов, так и конкретные возможности и общие принципы их передачи.

Таковы основные изменения. Характер же и стиль изложения остаются прежними, и это приходится оговорить и даже подчеркнуть, поскольку в ряде отечественных лингвистических работ о переводе за последнее десятилетие чрезвычайно усложнилась и даже утяжелилась манера изложения —преимущественно в силу стремления терминологически уточнить, дифференцировать, детализировать описываемые факты, все разложить на составные части, иногда — мельчайшие. И хотя такое усложнение имеет тем самым свои мотивы и отнюдь не является самоцелью, тем не менее оно способно вызывать и отрицательный эффект, в той или иной степени затрудняя восприятие и сужая круг читателей, которым могут оказаться недоступными те или иные книги я статьи. В новом издании автор старается соблюсти ту же меру доступности, а по возможности и простоты, которой он придерживался в трех предыдущих изданиях.

В конце предисловия к третьему изданию — для обоснования и уточнения основной установки книги — было повторено несколько страниц из предисловия ко второму изданию. Сейчас уже нет необходимости воспроизводить из него места, посвященные «оправданию» лингвистического подхода к проблеме (ибо ныне такой подход получил достаточно широкое признание во всем мире) и защите «традиционной» теории перевода от упреков, сделанных с позиций структурного языкознания и машинного перевода (так как теперь подобные упреки тоже утратили злободневность). Поэтому сохраняются — с мелкими изменениями — лишь несколько абзацев из предисловия к изданию 1958 г., касающиеся типа и профиля книги и принципов выбора анализируемого материала.

**ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ**

Книга в целом рассчитана прежде всего на читателей, занимающихся или интересующихся общетеоретическими вопросами перевода, т. е. на студентов-филологов, на преподавателей иностранных языков и лекторов тех специальных филологических дисциплин, которые связаны в той или иной мере с переводом или с сопоставлением двух языков. Кроме того, надо подчеркнуть, что книга не является практическим пособием по переводу или — тем более — сборником переводческих правил: теория — это не сводка нормативных указаний.

Помощь практике со стороны теории в области перевода может и должна, как думается, заключаться прежде всего в том, чтобы нацеливать внимание переводчика на необыкновенное разнообразие языковых возможностей, приучать к поискам более широкого круга средств для разрешения каждой конкретной задачи и к пристальной сравнительной оценке этих средств в условиях контекста. Нелишне также еще раз подчеркнуть, что это — не книга о художественном переводе, как таковом (хотя ему и посвящен в ней особый раздел), что художественный перевод, являясь высшей формой переводческой деятельности, затрагивается в книге как одна из частей общей проблемы перевода, правда, принципиальнейшая и сложнейшая (почему и дается краткий очерк его развития), и что из всей огромной проблемы перевода художественной литературы здесь выделены некоторые специально лингвистические вопросы, представляющиеся узловыми с точки зрения принципа переводимости — центрального в концепции автора.

В книге теперь не рассматриваются вовсе специальные вопросы поэтического перевода, требующие несравненно более глубокого анализа, чем это было сделано в ее первом издании, и составляющие особую область исследования. Это, конечно, не означает, что к ним неприменим принцип переводимости. Он осуществляется и здесь, но осуществляется в сложных и специфических условиях, которые в рамках общей работы могли бы быть показаны лишь весьма бегло, а это в конечном итоге привело бы к упрощенному и неверному истолкованию очень важного специального вопроса.

В книге по-прежнему используется материал переводов преимущественно на русский язык с тех германских и романских языков, которые, главным образом, преподаются в нашей филологической высшей школе. Ограничение материала кругом этих языков означает, конечно, определенное сужение сферы наблюдений, но оно было неизбежно: автор не считает себя вправе выходить за пределы материала известных ему языков, в частности, тех, в преподавании которых и в переводе с которых он располагает известным опытом. Такое ограничение представляется все же допустимым, потому что сопоставление односистемных языков служит первой ступенью в исследовании сложного вопроса о соотношении между языками во всем их многообразии с точки зрения возможности перевода.

При выборе и анализе примеров автор стремился в первую очередь выяснить положительные пути решения той или иной переводческой задачи, определить конкретные средства, с помощью которых может быть достигнут полноценный перевод. Этим и обусловливается преобладание в книге примеров положительных, в том числе — примеров сложных случаев перевода из области художественной литературы, и то большое место, которое вообще уделено материалу художественных переводов советского периода, в том числе — переводов последних трех десятилетий.

**ЗАДАЧИ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА**

**СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ПЕРЕВОД»**

Круг деятельности, охватываемой понятием «перевод», очень широк. Переводятся с одного языка на другой стихи, художественная проза, публицистика, научные и научно-популярные книги из различнейших областей знания, дипломатические документы, деловые бумаги, статьи и выступления политических деятелей, речи ораторов, газетная информация, беседы лиц, разговаривающих на разных языках и вынужденных прибегать к помощи устного посредника — «толмача», дублируются кинофильмы.

Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ.

Два понятия, выражаемые двумя терминологическими значениями слова «перевод», соотносительны и взаимосвязаны; первое постоянно предполагает второе. Характером процесса протекания перевода, если известны его этапы или отдельные моменты, могут быть объяснены те или иные особенности речевого произведения, ставшего его результатом, и, наоборот, на основании особенностей перевода, как результата, в его соотношении с оригиналом могут в той или иной мере делаться предположения насчет процесса протекания перевода.

Однако принципиально важно и разграничивать понятия, выражаемые двумя значениями слова-термина «перевод». Дело в том, что на современном этапе изучения перевода интересы исследователей разделились: одни продолжают в давно определившемся направлении анализировать соотношение перевода с оригиналом, как двух связанных между собой речевых произведений, как двух данностей — с учетом их специфики и решаемых в конкретных случаях задач; другие же занимаются преимущественно процессом перевода и его моделированием, т. е. наиболее обобщенным отображением (большей частью с помощью схем) возможных случаев его реализации — в связи с различными языковыми и внеязыковыми условиями. Это направление в изучении перевода относится в основном к последним двум десятилетиям нашего века.

Оба направления не исключают друг друга, они не антагонистичны, но имеют каждое свою специфику. Изучение перевода как процесса, совершающегося в сознании человека, требует по самому существу психологического (или психолингвистического) подхода с использованием результатов экспериментальных наблюдений, а также самонаблюдения переводчиков. Оно и привлекает внимание психологов и психолингвистов, которые еще далеко не сказали своего последнего слова о нем. Более же всего им занимаются лингвисты, отчасти и литературоведы, не привлекающие при этом ни психологических данных, ни материалов текстологии (т. е. рукописных вариантов существующих переводов, позволяющих в известной мере восстановить ход творческой мысли переводчика); тем самым преобладают умозрительные, дедуктивные построения, лингвистически не конкретизованные, а умозрительно выводимые схемы, по своему содержанию, как правило, не вызывают особых дискуссий, однако, как имеющие весьма общий характер, они оказываются довольно однообразными и не вмещают всего богатства реальных возможностей перевода и всей его широкой проблематики, упрощаемой и обедняемой ими.

В предлагаемой книге перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям. На основании этих данных устанавливаются возможности перевода, его средства и приемы, встречающиеся на практике, и прослеживаются закономерности, существующие в соотношении перевода с оригиналом и обусловленные как особенностями ИЯ и ПЯ, так и жанровыми и индивидуально-специфическими чертами материала. Материалом же для исследования служат только тексты как речевые произведения, закрепленные в книжно-письменной форме языка. Предпочтение, оказываемое такому способу исследования явлений перевода, определяется преимуществами, которые — по крайней мере в настоящее время — вытекают для теоретика из возможности оперировать данными многочисленных и разнообразных реально существующих (на ИЯ и ПЯ) текстов, тем самым позволяя пользоваться методами и индукции и дедукции, классифицировать и обобщать выявленные таким путем соотношения. Вопросы устного (в частности — синхронного) перевода, составляющие особую область исследования и требующие особых методов изучения, остаются за пределами данной книги1.

При всем своеобразии требований, предъявляемых переводчику тем или иным видом переводимого материала, при всей разнице в степени одаренности и творческой инициативы, в объеме и характере сведений, необходимых в том или ином случае, для всех видов этой деятельности общими являются два положения:

1) цель перевода — как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего ИЯ, с данным текстом (или содержанием устной речи);

2) перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка. (В верности и полноте передачи — отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых «адаптации»).

Перевод, как вид духовной деятельности человека, восходит еще к глубокой древности.Он всегда играл существенную роль в истории культуры отдельных народов и мировой культуры в целом. В наше же время — с середины XX столетия (после Второй мировой войны) — переводческая деятельность во всех своих разновидностях приобрела невиданный ранее размах благодаря всё возрастающей интенсивности международных контактов. Это дает основание некоторым зарубежным авторам, пишущим о переводе, называть наш век «веком перевода»1.

Перевод издавна привлекал внимание писателей и ученых и вызывал разнообразные принципиальные соображения, выливавшиеся в целые нормативные переводческие концепции. Ныне — в период небывалого расширения масштабов переводческой деятельности — не только с новой силой обострился интерес к ней, но и появилась всё более четко осознаваемая необходимость научно систематизировать и обобщить результаты огромного практического опыта, накопленного в этой области, как и данные критической мысли писателей и ученых прошлого и современности. Так, в современной филологии стала развиваться и сложилась в специальную дисциплину теоретическая наука о переводе — теория перевода или — шире — «переводоведение» (ср. *англ.* "theory of translation" и "science of translation", *фр.* „theorie de la traduction", *нем.* „Theorie des Übersetzens" и „Übersetzungswissenshaft"). Наряду с приведенными названиями за последнее время для более точного обозначения этой отрасли филологической науки были созданы специфические термины: в английском - "translatology", во французском - „traductologie", „traductiologie", в немецком — „Translationswissenschaft", „Translationstheorie" и некоторые другие подобные2. Появление всех этих названий-терминов свидетельствует о том, что данная область получила статус определенной отрасли науки (филологической), имеющей свой предмет и свои задачи.

Предмет этой науки — сам перевод, определение которого сформулировано выше.

Перевод может осуществляться: 1) с одного языка на другой — неродственный (иносистемный), родственный, близкородственный (случаи наиболее частые, практически важные и составляющие основной предмет внимания в этой работе); 2) с литературного языка на его диалект, с диалекта на литературный язык или же с диалекта одного языка на другой Литературный язык (противоположный случай — нереален); 3) с языка древнего периода на данный язык в его современном состоянии (например, с древнерусского языка старшего периода или XIV-XV вв. на современный русский, со старофранцузского на современный французский и т. д.).

Роль языка при переводе — та же, которую он всегда играет в жизни общества: он и здесь выступает как «важнейшее средство человеческого общения»1.

Для практики перевода отсюда вытекает конкретный вывод о необходимости такого выражения мысли подлинника на другом языке, которое доносило бы ее до читателя со всей полнотой, отчетливостью и действенностью, присущей ее выражению в оригинале. Отсюда же и необходимость соответствия перевода норме того языка, на который сделан перевод. Таково основное условие понятности перевода, его доступности для читателя.

Содержание переводимого подлинника непосредственно связывается с формами того языка, на котором он создан. У читателя, для которого родным является другой язык и который недостаточно свободно владеет языком оригинала, но все же может его понимать, все мысли, все образы, вызываемые оригиналом, неизбежно переключаются в плоскость его родного языка. К этому и относится известное замечание Карла Маркса:

«...новичок, изучивший иностранный язык, всегда переводит его мысленно на свой родной язык»2.

Переводчик-профессионал представляет, как правило, другую степень владения иностранным языком — ту, когда, пользуясь словами Маркса, «дух нового языка» уже усвоен и когда можно «обойтись без мысленного перевода»3. Но независимо от степени свободного владения иностранным языком переводчик, по самой сущности своей работы, все время переключается с одного языка на другой.

Процесс перевода, как бы он быстро ни совершался в отдельных, особо благоприятных или просто легких случаях, неизбежно распадается на два момента. Чтобы перевести, необходимо прежде всего понять, точно уяснить, истолковать самому себе переводимое (с помощью языковых образов, т. е. уже с элементами перевода), мысленно проанализировать (если оригинал представляет ту или иную сложность), критически оценить его.

Далее, чтобы перевести, нужно найти, выбрать соответствующие средства выражения в ПЯ (слова, словосочетания, грамматические формы). Таким образом, процесс перевода предполагает сознательное установление соотношений между данными ИЯ и ПЯ. Это — предпосылка для него.

Всякое истолкование подлинника, верное или неверное, и отношение к нему со стороны переводчика, положительное или отрицательное, имеет результатом — в ходе перевода — отбор речевых средств из состава ПЯ.

История перевода знает целый ряд случаев, когда подлинник переосмыслялся переводчиком или даже подвергался преднамеренным искажениям, фальсифицировался. (Это касается преимущественно художественной и общественно-политической литературы1). Практически такое переосмысление, а тем более — искажение подлинника, чаще всего затрагивавшее всю его идейно-образную структуру, проявлялось и в отборе тех, а не иных конкретных средств (значений слов, форм их грамматической связи и т. п.). В этом отборе речевых средств проявлялось отношение переводчика прежде всего к содержанию переводимого.

Вместе с тем мы знаем из истории литературы и из современного нам опыта лучших переводов множество случаев» когда подлинник и истолковывается, и передается средствами другого языка вполне объективно. Самая возможность объективного понимания и истолкования подлинника обусловлена тем, что его идейное и художественное содержание выражено общезначимыми средствами того языка, на котором он создан.

Переводчик, работающий сознательно, а не механически, заинтересован в определенном выборе языковых средств. Самая задача — объективно отобразить подлинник — вызывает отбор соответствующих средств ПЯ, необходимых для верного истолкования подлинника.

Развитие кибернетики и структурного языкознания сделало возможным машинный (иначе — автоматический) перевод — правда, в более или менее узких пределах, на материале относительно простых научных и деловых текстов, причем постоянно требуется и так называемое постредактирование (т. е. дополнительное редактирование человеком) текстов, полученных с помощью машины. Этот перевод основывается на использовании электронно-вычислительной машиной определенных и более или менее постоянных соответствий между словами, словосочетаниями и грамматическими средствами ИЯ и ПЯ. Создание условий для работы переводящей машины (определенного запаса «памяти» и программ) выдвинули вопрос о характере процесса, совершающегося в машине. Машина ни думать, ни рассуждать не может (вопреки широко распространившемуся сейчас наивному представлению об «умных машинах»), она — дело рук человека и в состоянии выполнить только то, что заложил в нее человек. Соответствия между текстом на ИЯ и возникающим текстом на ПЯ должны устанавливаться непосредственно — подстановкой элементов из состава одного языка вместо элементов из состава другого языка — путем выполнения сложных команд, предусматривающих разнообразные возможные соотношения между данными ИЯ и ПЯ. В тех случаях, когда программа предполагает для машины выбор между двумя возможностями, осуществляемый автоматически, альтернативность решения ограничивается рамками заданных, по необходимости упрощенных, условий. В человеческой практике к этому в некоторой мере приближается тот (фактически, правда, гораздо более сложный) случай, когда при синхронном или последовательном переводе, выполняемом на высоко профессиональном уровне, соответствия между высказываниями на ИЯ и на ПЯ устанавливаются мгновенно и однозначно — благодаря богатому запасу памяти переводчика, сразу «выдающей» готовые решения, и большой предшествующей тренировке, исключающей колебания при выборе нужного варианта. Эти виды перевода, существовавшие задолго до появления его автоматизированной формы, были — несмотря на их огромные преимущества перед машинным переводом1 — поставлены в параллель к нему.

В литературе вопроса И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг первыми провели эту параллель и предложили от рассмотренного случая отграничивать другой — тот, когда при переходе от высказывания на ИЯ к его передаче средствами ПЯ бывает необходимо для нахождения верных языковых соответствий обращаться к внеязыковой действительности, нашедшей свое отражение в памяти, во всем предшествующем опыте переводчика, или также прибегать к помощи словарей, справочников, всякого рода литературных данных, что и позволяет найти требуемый ответ. Соответствия в этом случае устанавливаются не прямо, а опосредованно — через память и опыт человека, хранящие в себе и образы действительности, и их языковые обозначения во всем множестве их вариантов, дающих материал для необходимого выбора. Первый случай И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг предложили называть собственно переводом, а второй — интерпретацией2.

При этом сами же авторы оговорили, что эти два случая решения переводческой задачи человеком «в чистом виде вряд ли встречаются на практике»3. Это, конечно, крайне существенно. Действительно, в переводе, выполняемом мыслящим человеком (даже если дело касается сугубо специального научного текста или посредничества в деловом разговоре разноязычных собеседников), оба случая переплетаются теснейшим образом, а практически речь может идти о разграничении отдельных моментов, когда соответствия между двумя языками находятся быстро и прямолинейно — так сказать механически и, наоборот, таких моментов, когда необходима интенсивная работа мысли, использование предшествующего опыта. И так как и здесь и в последующем изложении перевод мыслится вообще как сложное явление, затрагивающее каждый раз целый комплекс элементов в обоих языках, понятие интерпретации, как вида перевода, в настоящей книге не используется и ко всем рассматриваемым случаям применяется понятие перевода в общепринятом смысле слова.

Что же касается работ по машинному переводу, то их научная ценность для общей теории перевода, несомненно, заключается и в возможности приблизиться к более точному и осязательному решению вопроса о границах между собственно творческой деятельностью в области перевода (т. е. того, что не поддается автоматизации) и той сферой, где труд не требует творческих усилий и допускает стандартизованные, механические решения. Это содействует и более резкому отграничению вопросов художественного перевода, где какая-либо автоматизация исключается по самой сущности этого вида деятельности, как искусства, от вопросов, относящихся к переводу научных, деловых и т. п. текстов.

Из всего сказанного явствует, насколько сложна переводческая работа, заключающаяся в постоянных поисках языковых средств для выражения того единства содержания и формы, какое представляет подлинник, и в выборе между несколькими возможностями передачи. Эти поиски и этот выбор предполагают творческий характер, требуют активной работы сознания. Что же касается художественной литературы, а также тех произведений научной, в частности - общественно-политической литературы, которые отмечены высоким мастерством и выразительностью языка, то перевод их разрешает художественные творческие задачи, требует литературного мастерства и относится к области искусства1.

От перевода, как творческой практики или как искусства, следует отличать теорию перевода, как особую научную дисциплину. Естественно, что практически столь важная деятельность, как перевод, требует и своей теоретической основы — подобно другим видам человеческой деятельности, в частности научной и художественной. Задача теории перевода — прослеживать закономерности в соотношении между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений над отдельными частными случаями перевода и опосредованно способствовать переводческой практике, которая могла бы черпать в ней доводы и доказательства в поисках нужных средств выражения и в пользу определенного решения конкретных задач. Таким образом, основным предметом внимания для теории перевода являются соотношения между подлинником и переводом и различие тех форм, которые они принимают в конкретных случаях, требующих объяснения и обобщения. Объективность отношения к предмету исследования, т. е. установка внимания на конкретные возможности перевода, на то, что реально существует в области перевода, а не на то, что должно в нем быть, иными словами — систематизирующий и обобщающий, а не предписывающий характер положений составляет особенность теории — в отличие от известных из истории многочисленных нормативных переводческих концепций — независимо от степени их убедительности и аргументированности. Вместе с тем теория всегда предполагает наличие определенной системы научных понятий и категорий, применяемых ко всей совокупности рассматриваемых явлений, а не фрагментарность высказываний, вызванных тем или иным конкретным поводом (хотя бы они в частной форме и отражали теоретически осознанный общий принцип).

Практическая важность теории перевода определяется необходимостью в таких объективных научно обоснованных принципах, которые исключали бы или сводили бы до минимума субъективный произвол переводчика и субъективность суждений критика и ссылки на «интуицию» как на оправдание этого произвола. Всякая творческая и критическая деятельность нуждается в установлении закономерностей и в теоретическом обобщении, которое позволяло бы извлекать из него выводы более широкого масштаба, распространять их на целый ряд случаев, преодолевать эмпиризм, кустарные приемы работы. Не случайно то, что выдающиеся переводчики (художественной литературы) как прошлого, так и современности, опирались и опираются на определенную систему взглядов, связанных обычно с их взглядами на язык, литературу, с их мировоззрением.

Научная ценность теории перевода определяется тем разнообразным интересом, который вызывает ее объект — перевод как творческая деятельность, связанная с языком и с литературой и неизбежно предполагающая соприкосновение двух языков, передачу подлинника средствами другого языка. В связи с переводом и сопоставлением языков возникает ряд вопросов, которые не возникли бы по отношению к каждому из этих языков в отдельности и анализ которых позволяет лучше выявить специфические особенности каждого из них.

Перевод, как, впрочем, и большинство явлений в природе, в жизни и деятельности общества, представляет собой многогранный объект изучения. Вопросы перевода могут рассматриваться с различных точек зрения — историко-культурной, литературоведческой (если дело касается художественной литературы), языковедческой, психологической (поскольку работа переводчика предполагает определенные процессы, происходящие в области психической деятельности, и связана с проблемой психологии творчества). При всей взаимосвязанности различных плоскостей изучения, обусловленной единством самого объекта — перевода, постоянно возникает необходимость обращать основное внимание на определенную сторону объекта изучения, при большей или меньшей степени абстракции от остальных (что естественно в науке).

В настоящей книге за основу берется лингвистическая (в широком смысле слова1) сторона вопроса о переводе. Эта сторона вопроса является общей для исследования различных видов переводимого материала — даже при учете специфических различий между художественной литературой и другими видами текстов.

Поскольку перевод всегда имеет дело с языком, всегда означает работу над языком, постольку перевод непременно требует лингвистического изучения — в связи с вопросом о характере соотношения двух языков и их стилистических средств.

Изучение перевода даже и в литературоведческой плоскости постоянно сталкивается с необходимостью рассматривать языковые явления, анализировать и оценивать языковые средства, которыми пользовались переводчики. И это естественно: ведь содержание подлинника существует не само по себе, а только в единстве с формой, с языковыми средствами, в которых оно воплощено, и оно может быть передано при переводе тоже только с помощью языковых средств (а не с помощью красок, линий, музыкальных или природных звуков и т. д.). Роль перевода для литературы той или иной страны, переосмысление или искажение подлинника в переводе — все это тоже связано с применением определенных языковых средств. Слова М. Горького о языке, как о «первоэлементе» литературы2, в полной мере должны быть отнесены к переводу. Психология перевода также имеет дело с отношением языка к мышлению, с языковыми образами. Тем самым изучение перевода в плане как истории литературы и культуры, так и психологии невозможно без изучения его языковой природы, во всех случаях требует языковедческой базы.

Лингвистический подход к изучению перевода затрагивает самую его основу — язык, вне которого неосуществимы никакие функции перевода — ни его общественно-политическая, ни культурно-познавательная роль, ни его художественное значение и т. д. Вместе с тем лингвистическое изучение перевода, т. е. изучение его в связи с соотношением двух языков, позволяет строить работу конкретно, оперируя объективными фактами языка. Всякого рода исследования и рассуждения о том, как отразилось при переводе содержание подлинника, как были пересозданы или перевоплощены образы литературного произведения, будут беспредметны, если не будут опираться на анализ языковых средств выражения, используемых при переводе.

Конечно, лингвистическим путем не могут быть объяснены все факты из области перевода, в частности, весьма существенные факты из истории художественного перевода, связанные с отношением переводчика к содержанию подлинника, с его истолкованием, а иногда и искажением, которое выражается в пропусках, вставках, отдельных смысловых изменениях и т. п. Подобные случаи обусловлены идеологией и эстетикой переводчика или целого литературного направления, т. е. факторами, не имеющими отношения к лингвистике. Вместе с тем, однако, анализ таких важных вопросов художественного перевода, как вопрос о языковом мастерстве, как вопрос о передаче индивидуального стиля автора, требует прочной языковедческой основы: ведь только по отношению к литературной норме обоих рассматриваемых языков может быть определена и оценена степень традиционности или новаторства стиля подлинника и степень стилистической близости к нему в переводе. Итак, лингвистический путь изучения, не являясь достаточным для постановки и решения всех проблем перевода (в частности художественного), безусловно является необходимым в деле их исчерпывающего исследования.

Лингвистически обусловленный подход к переводческим задачам исключительно важен и в практическом смысле: ведь глубокое понимание различий в структуре двух языков только и может по-настоящему гарантировать переводчика любых подлинников как от смысловых ошибок, так и от буквализма, ведущего к насилию над языком перевода. Крайне наивно было бы представлять себе дело так, что, например, работа переводчика художественных произведений требует только глубокого практического знания языков и «языкового чутья», а далее — раскрытия и «перевоплощения» образов подлинника, «конгениальности» или «созвучности» с автором, «интуиции» и т. п., теоретическое же знание и понимание роли соответствий и расхождений между двумя языками при этом необязательно или второстепенно, что оно в лучшем случае имеет «техническое значение» и к «творчеству» отношения не имеет. Как «языковое чутье», так и «раскрытие образов» и «перевоплощение», конечно, играют огромную роль в работе переводчика художественной литературы; они необходимы, но ими дело далеко не исчерпывается. Знание закономерностей, существующих в соотношении между двумя языками, столь же необходимо, так как оно позволяет сознательно определять выбор средств, нужных для передачи индивидуальных особенностей подлинника, не нарушая при этом требований нормы литературного языка, на который делается перевод. Важно при этом обращать внимание на закономерности в многочисленных необходимых отступлениях от буквальной точности перевода.

Если теория художественного перевода, как специальная отрасль филологической науки, предполагает теснейшее сотрудничество языкознания с литературоведением, а также с историей тех народов, языки которых она затрагивает, то общая теория перевода требует прежде всего постановки целого ряда лингвистических вопросов; их разрешение и должно составить базу для дальнейших исследований.

Наука предполагает изучение закономерностей, существующих в данной области. Что касается изучения перевода, то на основе исследования закономерностей ИЯ и ПЯ становится возможным определить и закономерности в соотношении этих двух языков, а систематизацией материала, добытого путем наблюдений над целым рядом языков, добиться и более широких обобщений. Таким путем только и можно сделать теорию перевода объективной научной дисциплиной, основанной на изучении языковых и стилистических закономерностей. Существование этих закономерностей и делает возможной как практическую, так и теоретическую работу в области перевода, не являющуюся в этом смысле каким-либо исключением из других форм человеческой деятельности.

Во избежание недоразумений необходимо лишь предостеречь против смешения теории перевода с неким собранием узкопрактических рецептов или правил о том, как надо переводить в любом случае. Следует со всей решительностью подчеркнуть, 1) что таких правил дать нельзя и 2) что теория и практика при всей тесноте и органичности связи между ними вовсе не тождественны друг другу, а имеют разные задачи (ср. соотношение литературы как искусства и теории литературы как научной дисциплины, отнюдь не обязанной или призванной давать советы и рекомендации писателям; аналогично соотношение музыки и теории музыки, живописи и теории живописи, архитектуры и теории архитектуры и т. п.). Теория перевода в лингвистическом своем аспекте анализирует, объясняет и обобщает факты переводческого опыта, устанавливает соответствия и расхождения между языками. Она может служить научной основой для переводческой практики. На основании общих закономерностей, выявленных теорией перевода, могут делаться в дальнейшем конкретные выводы применительно к отдельным частным случаям, — выводы, допускающие и варианты. При этом, конечно, важно избегать каких бы то ни было шаблонов в решении вопросов. Выработка нормативных принципов, «правил» перевода возможна лишь в ограниченных пределах (т. е. в относительно простых случаях, к которым относятся, например, задачи, решаемые машинным переводом) и всегда в относительно общей форме. Наличие закономерностей в соотношении двух языков и тех или иных близких соответствий между ними еще отнюдь не означает возможность или необходимость применять всегда одинаковые способы перевода. Решающую роль всегда играет контекст, конкретный случай. Ко всякой нормативной рекомендации того иди иного способа, хотя бы даже подкрепленной самыми вескими теоретическими доводами или ссылками на авторитеты, на практике необходимо сознательное творческое отношение.

Что касается перевода художественной литературы, а частично и литературы научной или общественно-политической, то он, являясь искусством, особенно не терпит стандартных решений. В живой практике всегда могут встретиться случаи, когда потребуется решение задачи, совсем не предусмотренное предшествующим опытом переводчика. От верного решения такой задачи будет зависеть каждый раз самое основание — смысл и стилистическая окраска соответствующего места текста. Вот почему так важно разграничение задач теоретического исследования перевода и переводческой практики.

I. Так как ни одна наука не может существовать без учета и использования опыта прошлого, работ предшественников в соответствующей области, то в первую очередь необходимо использование и обобщение данных истории перевода и переводческой мысли, подведение известного итога борьбы взглядов и мнений по вопросам перевода. Это означает, что в системе теории перевода необходим сжатый обзор истории вопроса1. Существенное место здесь принадлежит взглядам Маркса, Энгельса, Ленина на перевод (этой теме в дальнейшем изложении посвящается отдельная глава).

II. За историческим обзором следует определение общих задач и условий работы над языком перевода в связи с требованиями, которые переводу ставит язык как средство общения, и его литературная норма, хотя бы и допускающая известные отклонения — независимо от жанровых особенностей переводимого материала, индивидуального стиля автора и т. п.

III. Содержание особого раздела должно составить а) рассмотрение задач и условий перевода в связи с жанровыми особенностями материала (газетно-информационные, документально-деловые, специальные научные тексты, произведения общественно-политической мысли, ораторская речь, художественная литература в ее многочисленных разветвлениях) и б) выявление общих принципов, по которым передается система выразительных средств индивидуального стиля писателя. Последняя задача означает вместе с тем и разработку принципов анализа отдельного конкретного перевода. В этом разделе теории перевода лингвистические вопросы опять-таки многократно соприкасаются с литературоведческими. (В этой же книге — по соображениям, изложенным выше, — в основном господствует языковая проблематика.)

Если главной лингвистической задачей теории перевода является обобщение и систематизация выводов из наблюдений над конкретными фактами перевода и установление закономерностей, существующих в соотношении между различными языками, то разрешение этой задачи предполагает в качестве основы исследование явлений, встречающихся при переводе определенного вида материала с одного определенного языка на другой. Это означает необходимость разработки теории перевода в связи с рассмотрением конкретных пар языков и определенных видов и типов переводимого материала (газетно-информационного, документального, научного, общественно-политического, художественной литературы). Если систему обобщений, применимых к переводу разных видов материала с разных языков на разные языки, назвать общей теорией перевода, то итоги работы по исследованию перевода с одного конкретного языка на другой и перевода конкретных видов материала можно было бы назвать частной теорией перевода. Само собою разумеется, что общее и частное при этом органически взаимосвязаны.

В системе лингвистических наук теория перевода связана, с одной стороны, с общим языкознанием, положениями которого как обобщающей дисциплины она не может не пользоваться, с другой же стороны — с лексикологией, грамматикой, стилистикой, историей отдельных конкретных языков, в сущности со всеми их специальными аспектами1; из них она черпает и факты и определения, и некоторые выводы, касающиеся тех особенностей строя данных языков, о соответствиях которым в другом языке идет речь при переводе.

Спецификой теории перевода, в отличие от названных лингвистических дисциплин, является: 1) постоянное соотнесение фактов и целых комплексов фактов в плоскости разных языков и 2) комплексный подход к явлениям языка, взятым в их взаимодействии: ведь при переводе важно соответствие не какой-либо одной особенности (и уж, конечно, не отдельной единице языка — будь то слово или даже предложение), и не простой совокупности их, а целой системе, где всё взаимообусловлено.

Среди перечисленных лингвистических дисциплин к теории перевода самое близкое отношение имеет стилистика.

И это вполне понятно. Перевод всегда имеет дело с системой языковых средств, определенным образом отобранных и организованных в подлиннике и требующих отбора и организации средств того языка, на который подлинник переводится.

Практически задачей перевода являются поиски соотносительных и параллельных способов выражения содержания подлинника — из состава средств другого языка; перевод всегда имеет дело с различными стилями общенационального языка, он всегда учитывает их соотношение и взаимопроникновение, равно как и формы отношения средств выражения к выражаемому содержанию. Определение предмета стилистики в сущности прямо относится и к вопросам перевода, а основная задача теории перевода как лингвистической дисциплины вырисовывается всего ярче в стилистическом разрезе. Этот стилистический уклон теория перевода в полной мере сохраняет и тогда, когда она занимается вопросом о передаче индивидуального художественного стиля писателя, ибо стиль писателя есть тоже система отбора и организация языковых средств, воплощающая определенный идейно-художественный замысел и органически связанная с содержанием произведения и часто отличающаяся огромной сложностью. : С точки зрения не только теории, но и практики перевода исключительно важно правильное понимание явлений стиля в их отличии от явлений языка. Дело в том, что смешение явлений языка и явлений стиля (как явлений речи) неизбежно приводит на практике к формальному истолкованию и воспроизведению языковых особенностей как таковых (насколько это вообще возможно) вне связи с их смысловой и стилистической функцией, т. е. к наивному буквализму. Тем самым насущной задачей теории перевода является разграничение формы языкового явления, с одной стороны, и его смысловой и стилистической функции, с другой. Первая может быть настолько специфична для данного языка, что ее воссоздание вообще окажется невозможным при переводе (например, артикли романских и германских языков по отношению к русскому языку или наш глагольный вид по отношению к романским и германским языкам), но важна она не сама по себе, а только как носитель определенной функции, последняя же как раз и составляет главное при переводе и очень часто поддается воспроизведению с помощью формально отличных средств другого языка.

Справедливо следующее положение, сформулированное Л. С. Бархударовым: «...для теории перевода принадлежность рассматриваемых единиц к определенному уровню или аспекту языковой системы совершенно не играет роли; сопоставление языковых единиц в теории перевода производится только на основе общности выражаемого ими содержания, т. е. значения, иными словами, на основе семантической общности данных единиц, независимо от их принадлежности к одному или к разным уровням языковой иерархии»1.

Критерий для оценки степени соответствия перевода оригиналу- прежде всего в совпадении или несовпадении содержания. Однако одного этого еще недостаточно. Содержание и в оригинале и в переводе существует не само по себе, не в изолированном — виде: оно выражено с помощью конкретных языковых средств, не просто отражающих это содержание, а дающих ему то или иное освещение. И оригинал, и перевод представляют каждый соотношение плана содержания и плана выражения. Смысловая и стилистическая функция языкового средства возникает как результат определенного соотношения между единицей плана содержания и единицей плана выражения в общем контексте. И при передаче этого соотношения в переводе существенна не формальная, а функциональная сторона, что очень часто требует выбора языковых средств иных по форме, чем в оригинале, выбор же обуславливается всем характером данного соотношения в широком контексте. Вопрос о нем решается прежде всего в стилистической сфере.

Стилистике, которую в отечественном языкознании лет 30 тому назад принято было считать молодой и мало разработанной дисциплиной, к настоящему времени посвящена огромная научная литература, которой широко охватывается главным образом материал языков русского, английского, немецкого, французского и разнообразная теоретическая проблематика (включая вопросы художественной речи и языка писателя) и методы ее исследования. Кроме того, в работах по грамматике и лексикологии отдельных языков постоянно затрагиваются и стилистические явления. Стилистика развивалась — и в нашей стране и за рубежом — не менее интенсивно, чем другие отрасли языкознания, и, подобно им, давала основания для острых дискуссий. Жаловаться на неисследованность стилистических проблем сейчас во всяком случае не приходится. Велись также сопоставительные исследования по грамматике и лексикологии конкретных языков, принимавшие также стилистический уклон, и непосредственно по стилистике.

Не подлежит сомнению, что при изучении перевода ряд стилистических вопросов должен решаться самостоятельно и наново — за отсутствием каких-либо готовых ответов. А для дальнейшего развития стилистики исследование материала переводов дает очень много — именно потому, что предмет исследования в некоторой степени является общим (сопоставительные параллельные средства выражения более или менее однородного содержания; соотношение стилей данного языка). Не случайно в работах, посвященных проблемам перевода, постоянно рассматриваются стилистические явления. Таким образом, связь здесь — очень тесна1. Сказанное уже о связях теории перевода с другими научными дисциплинами и ответвлениями филологической науки нисколько не уменьшает самостоятельность ее предмета и задач: теория перевода занимается спецификой перевода, его реальными возможностями и условиями их осуществления. Наличие же связей со смежными или близкими областями знания — характерная черта современного состояния науки вообще.

При изучении перевода не только возможно, но и необходимо в широких пределах использовать мощное средство стилистического анализа — так называемый стилистический эксперимент.

А. М. Пешковский, впервые сформулировавший понятие стилистического эксперимента, говорил о нем «в смысле искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту» и, имея в виду материал художественной литературы, следующим образом характеризовал смысл этого приема:

«Так как всякий художественный текст представляет собою систему определенным образом соотносящихся между собою фактов, то всякое смещение этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного факта ощущается обычно чрезвычайно резко и помогает оценить и определить роль элемента, подвергшегося изменению»2.

При исследовании явлений перевода мы часто имеем дело с несколькими переводами одного и того же подлинника, т. е. с несколькими вариантами его передачи, которые мы сравниваем и оцениваем по отношению друг к другу, тем самым уже оказываясь в условиях подготовленного эксперимента; кроме того, мы и сами (независимо от того, существуют ли уже готовые переводы) создаем варианты для того, чтобы из числа нескольких соотносительных и параллельных способов воспроизведения подлинника определить лучший и на основе сравнения вариантов обосновать его превосходство. Таким образом оценка приобретает более объективный характер. Этот прием анализа и характеристики будет неоднократно использоваться в дальнейшем изложении.

**ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА**

**И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ**

«Всеобщая история» перевода, т. е. такая история, которая охватывала бы материал всех языков, всех литератур, всех времен, не написана, и подобное исследование явилось бы, конечно, несравненно более трудоемким и потребовало бы большей кропотливости, чем существующие книги по «всеобщей истории литературы». Имеются лишь отдельные монографии — книги и статьи, посвященные переводам на тот или иной язык в определенную эпоху, переводам произведений того или иного автора, деятельности отдельных выдающихся переводчиков. Очень многое еще не исследовано в этой области, а исследованное изучено далеко не равномерно1.

История перевода (по крайней мере в новое время, т. е. начиная с XVI-XVII вв.) изучалась преимущественно, если и не исключительно, как история перевода художественной литературы. И это следует признать закономерным, если принять во внимание его огромную роль в истории литературы и культуры и особую сложность этого вида перевода, трудность его задач и наиболее принципиальный характер вопросов, вызываемых им. Вот почему и в этой главе переводу художественной литературы уделяется основное место.

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДА**

**И СПОР О ПЕРЕВОДИМОСТИ**

**В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ**

История перевода знакомит нас с существованием двух тенденций, двух типов передачи иноязычного текста, представляющих крайнюю противоположность по отношению друг к другу. Встречаются они и в античном мире, и в средние века, и в новое время. Это: 1) перевод, основанный на тенденции к дословному воспроизведению языка оригинала - в ущерб смыслу целого и в ущерб языку, на который текст переводится, и 2) перевод, основанный на стремлении отразить «дух», смысл подлинника и соблюсти требования своего языка. Оба эти типа засвидетельствованы как сохранившимися текстами самих переводов, в том числе и переводов последних веков до нашей эры (правда, большей частью в более поздних редакциях), так и теоретическими высказываниями, которые до нас дошли1.

В качестве примеров первого типа обычно называют некоторые переводы Библии на языки греческий и латинский, переводы ее на языки некоторых народов средневековой Европы, а также средневековые переводы философских трудов Аристотеля.

Следует оговориться, что буквальность перевода проистекала не столько из осознанного теоретически принципа, сколько и из пиетета, «священного трепета» перед библейскими текстами, равно как и из лингвистической наивности большинства переводчиков всего этого периода, непонимания ими всей степени расхождения между языками, из предположения, что один язык можно механически приноровить к другому. Отсюда многочисленные ошибки в передаче отдельных слов, синтаксическая запутанность, нарушения норм языка, на который делался перевод. Эти нарушения вызывали некоторую критику и отпор со стороны приверженцев противоположного способа перевода. Принцип буквального перевода долгое время какого-либо теоретического выражения не получал, будучи привычным, само собою разумеющимся.

Второй тип перевода чаще применялся к сочинениям светского характера, например, к произведениям греческой словесности, передаваемым на латинском языке. Теоретическая формулировка его задачи встречается уже у Цицерона (I в. до н.э.), который относительно перевода речей Эсхина и Демосфена, выполненного им, говорил:

«...я сохранил и мысли, и их построение- их (т. е. речей — *А. Ф.)* физиономию, так сказать, но в подборе слов руководился условиями нашего языка. При таком отношении к делу я не имел надобности переводить слово в слово, а только воспроизводил в общей совокупности смысл и силу отдельных слов; я полагал, что читатель будет требовать от меня точности не по счет у, а если можно так выразиться — по весу».

И далее:

«Их... речи я решил перевести... так, чтобы все их достоинства были воспроизведены в переводе, т. е. все их мысли, как по форме, так и по содержанию и чередованию, слова же лишь постольку, поскольку это дозволяют условия нашего языка...»2.

Этот же переводческий принцип отражается на практике, правда реже, и в переводе библейских текстов: могут быть названы, в частности, греческий перевод «Ветхого Завета», сделанный Симмахом (II в. до н. э.), и позднейший ее латинский перевод с древнееврейского подлинника, известный под названием «Вульгаты» и выполненный в IV в. н. э. Иеронимом. Последний (в одном из «посланий») определял свою задачу, как перевод «не от слова к слову, а от значения к значению» (non verbum е verbo, sed sensum exprimere de sensu1). Эта формулировка несколько беднее, чем предлагаемая Цицероном (на которого Иероним по этому же поводу ссылался): она имеет в виду воспроизведение смыслового содержания текста, не подчеркивая выразительной роли языковых средств, как носителей отношения формы к содержанию. Но ив этой формулировке проявляется осознание того факта, что языки различны и что элементам языка подлинника необходимо искать формально иные средства выражения.

Много позднее, но еще в пределах средних веков Рожер Бекон (XIII в.) в своем «Opus Majus» выставил требование сознательного подхода к передаче иностранных подлинников - на основе знания языков и различных наук, позволяющих правильно передать содержание переводимого; он же энергично восставал против тех искажений, каким в переводах подвергалось содержание трудов Аристотеля.

Именно в подобных суждениях, отвергающих дословный, «буквальный» перевод и отдающих предпочтение переводу по смыслу, начинает проявляться критическая переводческая мысль, которая впоследствии разовьется в целый ряд сложных нормативных концепций, а в отдаленном будущем приведет и к теоретическим построениям.

Если в средние века мысль ученых и переводчиков занимал вопрос о способе, каким лучше переводить, но самая возможность удовлетворительного результата их работы не вызывала сомнений, то начиная с эпохи Возрождения такие сомнения возникают — сперва, правда, лишь по поводу поэзии. Данте в своем трактате «Пир» утверждал:

«Пусть каждый знает, что ничто, заключенное в целях гармонии в музыкальные основы стиха, не может быть переведено с одного языка на другой без нарушения всей его гармонии и прелести»2.

А в конце эпохи Возрождения Сервантес вложил в уста Дон Кихота скептическое сравнение перевода с изнанкой ковра:

«...я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой, если только это не перевод с языка греческого или же латинского, каковые суть цари всех языков, - это все равно, что фламандский ковер с изнанки; фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости и нет тех красок, которыми мы любуемся на лицевой стороне...»1.

Столь пессимистическое утверждение представляет неправомерный (по своей односторонности) вывод из того правильно осознанного факта, что художественная речь обладает языковым своеобразием, что она органически связана с определенным языком. Но для своего времени подобное суждение несомненно означало шаг вперед в развитии лингвистической мысли, было критично и в своем роде прогрессивно, ибо означало отказ от наивного представления о различных языках, как о вполне тождественных способах выражения одних и тех же мыслей.

Для эпохи Возрождения с ее интересом к античности, к произведениям светской литературы, с ее критическим отношением к литературе церковной, вопросы перевода были чрезвычайно важны. И если все отчетливее осознавались трудности перевода и несовершенства многих существующих переводов, то продолжалась - и на практике и в критических суждениях - борьба между сторонниками перевода буквального и сторонниками перевода, верного по смыслу, отвечающего требованиям своего языка. Среди последних в Германии XV века — Генрих Штейнхефель, переводчик Эзопа и Боккаччо, Альбрехт фон Эйб, переводчик Плавта; во Франции XVI века — Иоахим дю Беллэ, выдающийся поэт, переводчик Овидия, посвятивший в своем трактате «Защита и прославление французского языка» („Défense et illustration de la langus française", 1549) особые главы переводу; Этьен Доле, ученый гуманист и издатель-типограф, переводчик Платона и автор трактата «О способе хорошо переводить с одного языка на другой» („De 1а manière de bien traduire d'une langue en 1'autre", 1540). Борьба за перевод, верный смыслу и «духу» подлинника, приобретала огромную политическую остроту, когда дело шло о религиозной и философской литературе, а именно — о библии и сочинениях тех античных философов, чей авторитет признавала католическая церковь. Так Этьен Доле был приговорен к смерти церковным судом и сожжен на костре (1546) за неканоническое истолкование реплики Сократа в одном из диалогов Платона2.

Самым ярым противником дословного перевода на родной язык, как непонятного народу, выступил Мартин Лютер, требовавший в своем послании «Об искусстве переводить» („Von der Kunst des Dolmetschen", 1540) использования подлинных ресурсов народного языка, с помощью которых достигалась бы верная передача смысла оригинала и вместе с тем — возможность полного понимания переведенного текста для читателя. Этот принцип он практически осуществил в своем знаменитом переводе Библии на немецкий язык, переводе, беспримерном для того времени по смелости и широте применения разнообразных элементов живой речи и ставшем важнейшей вехой в истории развития немецкого языка, а также и крупнейшим событием в политической борьбе против папского Рима и власти католической церкви в Германии. Пример Лютера нашел продолжение в Англии.

Отказ от буквальности перевода нередко переходил и в принцип вольного перевода (уже применявшийся отчасти и в средние века при передаче произведений светской литературы).

Стремление к свободе перевода особенно сильно проявилось у Альбрехта фон Эйба; он в своей передаче комедий Плавта (Подобно тому, как и Плавт переделывал греческих авторов) прибегал к методу «перелицовки» на местный лад, заменяя не только образы оригинала более специфическими, местными, но также изменяя имена действующих лиц и обстановку действия. Это было связано и со взглядом, теоретически высказанным им: по его мнению, надо переводить «не по словам, а по смыслу и разумению предмета, так, чтобы он был выражен как можно понятнее и лучше». В дальнейшем — в XVII-XVIII веках — все большее и большее место занимает вольный перевод.

XVIII век приносит особое явление в области перевода — господство в европейских литературах переводов, полностью приспосабливающих подлинники к требованиям эстетики эпохи, к нормам классицизма. Французские писатели и переводчики стремились подчинить иноязычные литературы своим канонам, своим правилам «хорошего вкуса», своему пониманию художественного идеала. Требованиям «хорошего вкуса» и представлению об эстетическом идеале должны были отвечать не только оригинальные литературные произведения, но и переводы, независимо от особенностей подлинника; другими словами, переводы предполагали в каждом случае огромную переделку. Этот вид перевода, характерный для эпохи классицизма, получил распространение и в других европейских странах и сохранялся до конца XVIII — начала XIX века. Для исчерпывающей его характеристики следует привести слова Пушкина из его статьи «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"»:

«Долгое время французы пренебрегали словесностью своих соседей. Уверенные в своем превосходстве над всем человечеством, они ценили славных писателей иностранных относительно меры, как отдалились они от французских привычек и правил, установленных французскими критиками. В переводных книгах, изданных в прошлом столетии, нельзя прочесть ни одного предисловия, где бы не находилась неизбежная фраза: мы думали угодить публике, а с тем вместе оказать услугу и нашему автору, исключив из его книги места, которые могли бы оскорбить образованный вкус французского читателя. Странно, когда подумаешь, кто, кого и перед <кем> извинял таким образом...»1.

Естественно, что при таком способе перевода стирались, вернее тщательно вытравливались местные, национально-исторические и индивидуальные особенности подлинника и что от такой передачи больше всего страдали произведения, где эти особенности были ярко выражены. Среди авторов, подвергавшихся особенно существенным переделкам со стороны французских переводчиков, в первую очередь должен быть назван Шекспир. Своеобразие его настолько поражало во Франции, что даже такой передовой мыслитель и писатель, как Вольтер, говорил о его «диком, варварском гении». Искажения во французских переводах Шекспира доходили до изменения структуры и композиции его трагедий, до изменений в сюжете, до существенных сокращений.

Флориан снабдил сделанный им перевод «Дон Кихота» предисловием, из которого видно его отношение и к гениальному роману Сервантеса, и к задачам перевода: «Рабская верность есть порок... В «Дон Кишоте» встречаются излишки, черты худого вкуса — для чего их не выбросить?... Когда переводишь роман и тому подобное, то самый приятный перевод есть, конечно, и самый верный»2.

Даже такой выдающийся и прогрессивный для своего временя теоретик перевода, как англичанин А. Ф. Тайтлер, в своем «Опыте о принципах перевода»3 признал правомерным весьма большие вольности по отношению к оригиналу, вплоть до приукрашения его, хотя вместе с тем он требовал точности в передаче содержания и соблюдения характера авторской манеры. В понимании теоретиков XVIII века подобные требования были совместимы с положительной оценкой переводов, в которых свободное обращение с подлинником переходило порою и в произвол — смысловой и стилистический (как, например, в принадлежащем А. Попу переводе «Одиссеи», высоко оцененном Тайтлером). Во всех этих случаях проблема переводимости, вставшая перед Данте и Сервантесом, не возникала: перевод как переделка, как улучшение «несовершенного» подлинника и его приближение к эстетическому идеалу представлялся вполне осуществимым.

В XIX веке появляется новое, в корне противоположное отношение к искусству перевода. Происшедшая перемена во взглядах охарактеризована Пушкиным в цитированной статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"»:

«Стали подозревать, что г. Летурнер мог ошибочно судить о Шекспире и не совсем благоразумно поступил, переправляя на свои лад Гамлета, Ромео и Лира. 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 народной одежде... Ныне (пример неслыханный!) первый из французских писателей переводит Мильтона слово в *слова*и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только оный был возможен! — Такое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников *исправительных переводов...» (курсив Пушкина)1.*

Это новое понимание задач перевода, сложившееся в первой четверти XIX века, было подготовлено литературой подымающейся буржуазии еще в XVIII веке. Большую роль в этом отношении сыграла деятельность немецкого просветителя Гердера, собравшего и обработавшего образцы фольклора — эпоса и песни — целого ряда народов (в собрании под заглавием «Голоса народов в песнях», 1778-1779). Шиллер, переводя в начале XIX века «Макбета» Шекспира (правда, в порядке обработки для Веймарского театра), уже руководствовался новым отношением к задачам перевода и стремился показать как местный колорит трагедии в целом, так и своеобразие стиля Шекспира (хотя и опустил характернейший монолог привратника во 2-м действии). Позднее Гёте в своем «Западно-восточном диване» (который он начал публиковать в 1817 г.) проявил и глубокий интерес к народному своеобразию восточной поэзии и исключительное умение находить нужные средства для ее воссоздания на немецком языке. Подобные тенденции связаны были с общей политической обстановкой в Европе в период войн против Наполеона и после разгрома Наполеоновской империи, с подъемом национально-освободительного движения в большинстве стран. Отсюда оживление интереса писателей к национальному прошлому своей страны, к ее фольклору и вместе с тем к литературному творчеству других народов в их национальном своеобразии.

Хотя новое понимание целей и принципов перевода окончательно определилось в эпоху романтизма и нашло своих выразителей в среде деятелей романтической школы (Август Шлегель, Людвиг Тик — в Германии; Шатобриан, Альфред де Виньи во Франции), оно вытекало из общих прогрессивных тенденций всего исторического периода в целом, связанных с национально-освободительным движением. Новое понимание задач перевода, как показывает пример Шиллера и Гёте, отнюдь не является исключительно достоянием романтиков. Специфическое же проявление творческого метода, свойственного романтизму, в переводах, принадлежащих представителям этой школы, приходится констатировать в сущности тогда, когда подлинник становится в них материалом для вольной вариации на некоторые его темы и подвергается переосмыслению, т. е. когда пропорции характерных для него черт нарушаются и меняется общий тон и колорит. Что же касается всей совокупности переводов, выполненных западноевропейскими романтиками, то содержание их идеологий имело следствием невнимание к современности: из иноязычных литератур XIX века они переводили в общем мало. Интересовались они главным образом произведениями прошлого и тем самым в деле ознакомления читателя своего времени с классическим наследием сыграли, конечно, огромную положительную роль. Немецкие писатели Август Шлегель и Людвиг Тик "перевели театр Шекспира, а Людвиг Тик «Дон Кихота» Сервантеса; французский поэт Альфред де Виньи создал новый перевод «Отелло», а Шатобриан перевел (прозой) поэму Мильтона «Потерянный рай».

Полного единства в конкретных способах передачи подлинника здесь, правда, не было: так, если Шлегель и Тик придерживались смысловой верности, соблюдая в то же время художественное своеобразие оригинала, то Виньи в угоду французской театральной традиции и в целях приспособления текста к сценическим требованиям допустил в своем переводе «Отелло» ряд сокращений и переставил некоторые сцены; Шатобриан же для достижения наибольшей точности и полноты отказался от передачи стихотворной формы Мильтона. Но при всем различии в конкретном осуществлении нового переводческого принципа общей чертой являлось стремление передать и показать характерные особенности подлинника, перенести читателя или зрителя в другую страну, другую эпоху, подчеркнуть все своеобразное или необычное, что есть в переводимом произведении. Новый принцип перевода стал в дальнейшем господствующим, а метод перевода «исправительного» или украшающего, перевода-переделки или перелицовки в чистом виде, собственно, перестал существовать; элементы его сохранились только в переводах, упрощающих или сглаживающих те черты подлинника, которые представлялись слишком непривычными, резкими, трудными для восприятия (наиболее живучим этот вид перевода оказался во французской литературе и в драматическом жанре).

Повышение требований к переводу обострило вместе с тем осознание его трудностей, а в области теоретической мысли оно совпало с развитием взгляда, шедшего вразрез с практикой, — взгляда, согласно которому полноценный перевод вообще невозможен и составляет неразрешимую задачу.

Наиболее резко и категорично такую точку зрения высказал не кто иной, как один из основоположников сравнительного языкознания, знаменитый немецкий лингвист и видный переводчик античной поэзии Вильгельм Гумбольдт. В письме к Августу Шлегелю (23 июля 1796 года) он утверждал:

«Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно достижимо, но и просто невозможно»1.

Адресат же этого письма, А. Шлегель, не менее пессимистически высказался о возможности перевода, уподобив его поединку, в котором неизбежно погибает один из его участников — либо автор подлинника, либо переводчик.

Эти утверждения принципиальной невозможности перевода стояли в непосредственной связи с идеалистическим взглядом Гумбольдта и его единомышленников на языки мира, каждый из которых, по их мнению, определяет и выражает национальное своеобразие «духа» (т. е. также и мышления), свойственного данному народу, а поэтому несводим ни к одному другому языку, как и своеобразие «духа» одного народа несводимо к своеобразию «духа» другого народа.

Еще более категорический и пессимистический взгляд выражен в афоризме Морица Гаупта, филолога-классика середины XIX века: «Перевод — это смерть понимания»2.

Примеры подобных высказываний легко могли бы быть умножены: этот взгляд разделялся очень многими авторами.

Что служит основанием для этих и им подобных утверждений о невозможности перевода? Прежде всего, это — действительные трудности всякого перевода (в особенности — стихотворного), вызываемые действительным несовпадением формальных элементов разных языков, взятых в отдельности, и невозможностью воспроизвести в ряде случаев формальный характер той или иной особенности и вместе с тем ее смысловую и художественную роль. Далее — преувеличенная оценка роли отдельного формального элемента, метафизический взгляд на литературное произведение, как на сумму элементов, каждый из которых обладает, якобы, своим самостоятельным значением. Наконец, — мистическое представление о языке, как о прямом иррациональном отражении «народного духа», которому не могут быть найдены соответствия в другом языке.

Не случайно, что большинство высказываний о невозможности перевода, как это уже отмечено выше, принадлежит именно поэтам, критикам и филологам, стоявшим на идеалистических позициях, в частности — представителям романтизма, а в более новое время — символизма. И это — несмотря на то, что практически и те, и другие много занимались переводами, из которых многие были удачны. Поскольку в свете идеалистического мировоззрения все, находящееся вне нас, объективно непознаваемо и единственно реальным остается лишь субъективное восприятие, постольку и мир художественных произведений, мир литературы (в данном случае — иностранной) не может быть объективно истолкован и полноценно отображен средствами другого языка. С такой точки зрения перево только слабый отблеск подлинника и более или менее произвольное его истолкование.

В западноевропейской литературе эта пессимистическая точка зрения на перевод, вовсе отрицающая или крайне ограничивающая его возможности, является чрезвычайно распространенной и живучей.

В современной зарубежной филологии отрицание переводимости находит опору в концепции американских лингвистов Э. Сепира и Т. Уорфа, по которой особенности каждого языка влияют на особенности мышления людей, пользующихся данным языком, а в результате этого содержание мысли, выраженной на одном языке, в принципе не может найти соответствие в другом, если они различны1. Концепция Сепира-Уорфа представляет по самому существу продолжение и развитие в новых условиях языковедческих взглядов В. Гумбольдта. В немецком же языкознании середины и 2-й половины XX века неогумбольдтианство (т. е. обновление концепции Гумбольдта) представлено работами Лео Вайсгербера (ФРГ) и его последователей; для них каждый язык-это особое «Видение мира», особая картина действительности, недоступная для носителей другого языка.

В последние десятилетия подновленной разновидностью идеи непереводимости явилась так называемая гипотеза «неопределенности перевода», предложенная американским философом Уиллардом Куайном, мотивированная вообще невозможностью адекватной передачи высказывания (даже в рамках одного языка), несводимостью значении слов одного языка к значениям в другом, необщностью ситуаций2. Это объясняется не только подлинными трудностями перевода, вытекающими из национальной специфичности двух языков, но также и легкостью, с какой можно иллюстрировать такую точку зрения примитивным эмпирическим путем. В самом деле, нет ничего проще, как указать на отдельную особенность того или иного языка, например, на наличие видовой формы глагола в русском языке, на наличие артиклей или сложных форм прошедшего времени в немецком, французском, английском языках; далее — указать на отсутствие формально соответствующей особенности в другом языке и отсюда сделать вывод о непередаваемости того смысла, который она выражает (хотя на самом деле смысл может быть передан другими средствами, например, соответствующим подбором слов). Следует подчеркнуть и другое: идея непереводимости распространена в филологии капиталистического мира как одно из доказательств того, что культурные ценности, созданные в развитых и политически господствующиx странах, не могут и не должны стать достоянием других народов.

Попытки обосновать противоположный взгляд на перевод, как на задачу выполнимую, хотя и трудную, встречаются в западноевропейской литературе вопроса в течение XIX века гораздо реже. Одна из них сделана Шлейермахером, автором трактата «О различных методах перевода» (1813 г.), где есть следующее положительное утверждение:

«Читатель перевода лишь тогда оказывается в равном положении с внимательным читателем произведения в подлиннике, когда он наряду с духом языка получает возможность почувствовать и постепенно воспринять своеобразный дух автора»1.

Путь к положительному решению задачи, по Шлейермахеру, — в воспроизведении «духа автора», того, что мы, очевидно, назвали бы стилем. Однако Шлейермахер для достижения этой цели предлагал копировать особенности языка оригинала, не стесняясь нарушать и нормы родного языка. Кроме того, в силу чрезвычайно умозрительного характера всей работы Шлейермахера; его основной тезис, равно как и определение разновидностей перевода, не подкреплены примерами, а это, конечно, делает и весь трактат неконкретным.

С положением о возможности полноценного перевода одновременно выступил Гёте — в речи, посвященной памяти Виланда (1813). Оценивая обширную переводческую деятельность этого писателя, Гёте так сформулировал свое понимание путей переводческой работы:

«Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, — так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям. Достоинства того и другого достаточно известны всем просвещенным людям, благодаря образцовым примерам. Друг наш (т. е. Виланд — *А.* Ф.), который и здесь искал среднего пути, старался сочетать оба принципа, но в сомнительных случаях он, как человек чувства и вкуса, отдавал предпочтение первому из них»2.

Те две опасности, которые, по Гумбольдту, подстерегают каждого переводчика, для Гёте только два мыслимых пути, два принципа, имеющие равное право на внимание и вовсе не непримиримые друг с другом, а скорее, по-видимому, отвечающие двум тенденциям, возможным во всяком переводе. Гёте считает осуществимым их гармоническое сочетание, хотя в его собственной формулировке проступает симпатия к переводческим принципам классицизма. Интерес этого суждения Гёте — в указании не только на возможность положительного результата в переводе, но и на решающую роль содержания. Одной фразой дальше Гёте замечает:

«Как твердо он был убежден в том, что одухотворяет не слово, а мысль».

Гёте не высказался более подробно о том, каким именно образом могут быть примирены обе крайние тенденции перевода, и возможность положительного решения вопроса о переводимости была им намечена только в самой общей форме.

Вопрос о переводе не переставал в дальнейшем привлекать внимание переводчиков и филологов, в особенности немецких. Если в конце XVIII в. — начале XIX в. теме перевода посвящаются статьи, речи, отдельные высказывания, то начиная с 1820-х годов и в течение всего столетия появляется целый ряд немецких книг о переводе1. Ко второй половине XIX в. относятся литературоведческие труды по истории перевода, представляющие на первых порах главным образом сводки фактов, библиографических данных и т. п.2

По характеру материала, на основе которого ставятся теоретические вопросы, западноевропейские работы о переводе представляют несколько разновидностей: в одних привлекаются к рассмотрению преимущественно переводы с новых западноевропейских языков на родной язык исследователя (с французского и английского на немецкий, с немецкого и французского на английский), в других — материал древних языков (часто в связи с задачами их преподавания в старших классах школ); встречается работа (немецкая), построенная на материале стихотворного перевода с русского3.

По отношению к кардинальному вопросу о переводимости большинство этих работ имеет характер компромиссный: с одной стороны, они содержат интересные наблюдения над конкретными переводами, представляют попытки классифицировать типы перевода и разные случаи, встречающиеся в переводах, с другой же стороны, основная и общая задача — полноценное воспроизведение подлинника — изображается в них как дело непосильно трудное в целом. Внимание теоретика поэтому нередко сосредоточивается на какой-нибудь частной, отдельно взятой задаче перевода, как, например, воспроизведение тех или иных стихотворных размеров, поиски соответствий грамматическим особенностям и т. п. Постоянно подчеркивается относительность возможностей перевода. В спор о переводимости, таким образом, эти работы чего-либо принципиально нового не вносят.

Другую группу работ (количественно меньшую, правда) составляют работы, где с полной категоричностью отрицается самая возможность перевода художественных произведений, вообще — эмоционально насыщенных и образных высказываний и допускается передача только логической стороны суждений.

Среди всех этих работ особняком стоит попытка обосновать возможность художественно точного перевода, сделанная немецким филологом-эллинистом Виламовицем-Мёллендорфом в статье «Что такое перевод» (первое издание — 1891 г.)1. Здесь утверждается, что цель художественного и, в частности, поэтического перевода может быть достигнута с помощью выбора таких средств, которые вызывали бы то же впечатление, те же эмоции, какие вызываются оригиналом. Этот тезис автор практически иллюстрирует примером перевода стихов Гёте, Шиллера, Гейне с немецкого на древнегреческий и латинский и даже указывает, какие античные метры соответствуют по производимому впечатлению конкретным немецким размерам. Исходное положение доказывается, как видим, весьма необычным путем и, хотя автор статьи является одним из лучших в XX веке знатоков античного мира и античной поэзии, даже филолог-классик должен принимать на веру его эксперимент, поскольку нет никакой объективной возможности судить о впечатлениях, которые на древнего грека или римлянина произвели бы переведенные им стихи.

Работы о переводе, довольно многочисленные в первой трети XX века, рассматривают, как правило, те же виды материала и представляют в основном то же отношение к проблеме переводимости, какое дают работы более ранние2. Новым моментом является начало разработки вопросов психологии перевода1.

1930-е и первая половина 1940-х годов нашего века, на которые падает период фашистской диктатуры в Германии и Италии, оккупация гитлеровскими войсками ряда стран Западной и Центральной Европы и кровопролитная война, навязанная свободолюбивым народам мира, были конечно, мало благоприятны для развития зарубежной теории перевода, как и для гуманитарной науки в целом; работы по вопросам перевода, которые появились за это время на Западе, немногочисленны2.

После окончания второй мировой войны интерес к проблемам перевода в странах Запада стал постепенно оживляться, но вплоть до конца 1940-х годов чего-либо существенно нового в этой области не возникало. Начало нового периода в развитии переводческой мысли за рубежом относится уже к 1950-м годам (это будет темой соответствующего раздела главы четвертой — см. ниже).

Начало русской переводной письменности восходит еще ко времени Киевской Руси, поддерживавшей оживленные торговые, политические и культурные связи как с Византией, со славянскими государствами, с Германией, Францией, так и со странами Востока, Отсюда — и частые соприкосновения с иностранными языками (прежде всего — с близкородственным староболгарским, иначе — старославянским или «церковнославянским»; со среднегреческим, скандинавскими, немецким, латинским, арабским, тюркскими и др.3) и первые опыты в словарном деле4, получившие дальнейшее развитие в течение средних веков, и чрезвычайно широкий масштаб переводческой деятельности, занимавшей в количественном отношении главное место в древнерусской письменности (судя по числу сохранившихся памятников)5.

Язык русских переводов древнего периода (чаще всего — со среднегреческого), хотя они относятся к религиозной литературе (библия, «жития святых», богослужебные тексты) или к жанру исторической хроники, был связан с живым языком тогдашней Руси. Новейшие исследования показали и подчеркнули тот факт, что в ряде случаев переводческое мастерство древней Руси подымалось на высокую ступень совершенства, как это было, например, в переводе «Иудейской войны» Иосифа Флавия и других памятников иноязычных литератур. Среди произведений древнерусской переводной литературы особой популярностью пользовались, например, «Александрия» и «Троянская притча»1. Высокий уровень русских переводов древнего периода является результатом влияния живого народного языка на язык письменности и высокой, выработавшей уже свою традицию, культуры старославянского языка, богатого в лексическом и стилистическом отношении. Эти факторы определили большую меру самостоятельности языка переводов по отношению к языку подлинника.

В XIV-XVII веках, в Московский период, переводная литература продолжала развиваться, в ней по-прежнему большое место занимали тексты религиозного содержания, в частности — богослужебные книги. В деле развития и совершенствования переводов со среднегреческого языка (и исправления существующих переводов) огромную роль сыграл в XVI веке Максим Грек, разносторонне образованный ученый монах, приглашенный в Москву с Афона, ставший видным деятелем книжного просвещения на Руси и создавший вместе со своими сотрудниками и последователями (Дмитрием Герасимовым, Власием, Нилом Курлятевым) целую школу перевода2.

Переводились со среднегреческого и произведения светского содержания, принадлежавшие к историческому и ораторско-публицистическому жанрам. Среди них, например, значительный памятник политического красноречия XV века — «Рыдание о падении великого града», посвященное взятию Константинополя турецкими войсками. Безымянный переводчик, как показало исследование, верно воспроизвел политическую направленность подлинника, сохранил его страстный пафос, передал богатую образность, вообще — решил сложные стилистические задачи, не впадая в дословность3. Пример говорит о том, что образованные и одаренные русские люди, бравшиеся за подобные работы, достигали вершин словесного искусства.

В то же время переводились с западнославянских языков, с латинского, с немецкого и иных разнообразные сочинения светского характера: рыцарские романы, книги из области географии, алхимии, врачебного дела и др. В той мере, в какой переводы поручались иностранцам-толмачам Посольского приказа в Москве, из которых иные плохо знали русский язык, они часто бывали неудовлетворительны по языку — тяжеловесны, порой непонятны1. Отсюда — дословность, проистекавшая не из слепого почтения к букве подлинника, а из неумения выразить содержание переводимого текста.

Круг переводческой деятельности все более расширялся в сторону литературы светского содержания. Так, к XVII в. относятся попытки стихотворного перевода поэзии — например, перевода псалмов с польского. Московские бояре заказывали переводы стихов немецкого поэта Флеминга, посетившего Москву, а в иноземную («немецкую») слободу Москвы в конце XVII века был выписан для перевода (с английского) «Дон Кихот» Сервантеса.

Специалисты по истории древнерусской литературы и древнерусского языка издавна интересовались переводной письменностью как Киевского, так и Московского периодов, и целому ряду ее памятников посвящались исследования (монографии и статьи) как в XIX веке, так и в нашем столетии, причем интерес к древнерусским переводам особенно возрос в последние десятилетия, параллельно со все усиливающимся интересом к древнерусской культуре и древнерусскому искусству. Если в более далеком прошлом изучались главным образом состав переводной письменности (объем материала и разновидности), ее язык (как таковой и в соотношении с прототипами-подлинниками), ее связи с другими литературными памятниками и с фактами истории, то в наше время (с середины столетия) внимание ученых все более привлекает характер перевода, его техника и эстетические принципы, и в исследовании этой стороны объекта достигнуты существенные результаты. В обширной научной литературе, относящейся к вопросу, были совершенно единичны и разрозненны упоминания о каких-либо суждениях насчет перевода у древнерусских книжников, и могло создаться (фактически и создавалось) ошибочное впечатление, что в истории древнерусской культуры — в отличие от западноевропейской — не сохранилось определенным образом сформулированных высказываний, которые отражали бы систему взглядов на перевод2. На этот пробел в представлениях 6 переводчиках русского средневековья впервые не только указала, но и заполнила его чешская исследовательница Светла Матхаузерова в ценной монографии «Древнерусская теория Искусства слова» (Praha, 1976, на русском языке)3. В этой книге есть специальная глава «Теория перевода», где автор устанавливает (точнее — реконструирует на основании многочисленных текстов переводов и сохранившихся высказываний о них) существование у древнерусских книжников нескольких систем перевода, сменявших друг друга или же действовавших в одно и то же время. Это — 1) утверждение необходимости переводить «силу и разум», иначе принцип перевода по смыслу, по содержанию, обосновываемый литературными свидетельствами еще XII в. («Пролог» Иоанна Экзарха Болгарского к переводу «Богословия» Иоанна Дамаскина и так называемый «Македонский листок» — фрагмент рассуждения о переводе); 2) вольный перевод, применявшийся преимущественно к произведениям светской литературы («Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, «Хроникам» Георгия Амартола, Иоанна Малалы, «Повести об Акире Премудром», «Александрии» и др.) и не аргументированный какими-либо сохранившимися рассуждениями о нем; 3) принцип дословного воспроизведения подлинника, перевода «от слова до слова», действовавший с XIV по XVII век при передаче литургических текстов; 4) школа Максима Грека, сущность которой С. Матхаузерова обозначает как «грамматическую теорию перевода», намечая в ней четыре основные аспекта — признание особой важности проникновения в грамматику языка, осознание специфических различий языков — как грамматических, так и лексических, «стремление приблизить литературный церковнославянский язык к русскому разговорному языку» и, наконец, критическое отношение к переводимому тексту, служившее предпосылкой как для верной его передачи, так и для исправления старых переводов; и 5) выработка синтетических тенденций в деле перевода, характеризуемых исследовательницей как «синтетическая теория перевода». Эти тенденции проявлялись в XVII веке в деятельности Симеона Полоцкого, автора трактата «Жезл правления», как требование переводить «и разум, и речение», т. е. и смысл, и способ выражения, форму, и у полемизировавшего с ним Евфимия Чудовского, требовавшего, чтобы «речение и разум не были переменены». С. Матхаузерова подчеркивает, что «взгляды Симеона Полоцкого имеют много общего с взглядами классических авторов и авторов Ренессанса» (т. е. Цицерона и Данте — с. 53) и дает далее обобщение: «Теория перевода в 17-м веке синтезировала в себе все крайние возможности. В ней соединялись теория перевода по смыслу и по букве, теория свободного и строго пословного перевода, теория перевода с преобладающими и грамматическим, и эстетическим аспектами. Переводы богословских текстов и методы перевода светской литературы взаимопроникались» (с. 54).

Данный С. Матхаузеровой сжатый обзор методов перевода и взглядов на него с XII по XVII век в развитии древнерусской культуры, являющийся результатом глубокого и впервые предпринятого в столь широком масштабе исследования, вносит огромный вклад в историю перевода и представляет картину разнообразных видов переводческой деятельности и связанных с ней воззрений, их смены, борьбы, взаимодействия. Вполне четко отмечена также та большая роль, которую переводы (в данном случае — церковных книг) сыграли в религиозно-политической борьбе и в XVI веке, когда Максим Грек исправлением ошибок в ранее переведенных рукописях вызвал нарекания со стороны книжников, приверженных к старине, и подвергся гонениям; и в XVII веке, когда исправление переводных же богослужебных текстов, предпринятое по почину патриарха Никона, послужило основанием для раскола русской православной церкви и вызвало серьезные последствия в жизни государства.

Единственная оговорка, которую может вызвать посвященная переводу глава в труде С. Матхаузеровой, относится к терминологии. Автор широко пользуется термином «теории», говоря о воззрениях на перевод в древней Руси. В соответствии с предложенной в этой книге (см. выше — гл. первую) трактовкой понятия «теория перевода» представлялось бы более уместным, во всяком случае — более осторожным пользоваться понятием «нормативной переводческой концепции» или просто «взглядов на перевод» (во избежание модернизации).

В отличие от древнерусского изобразительного искусства (архитектуры, живописи, резьбы, чеканки и др.), фольклора (былин, песен, сказок) или такого памятника литературного творчества, как «Слово о полку Игореве» (требующего уже, правда, переводов на современный русский язык), древнерусские переводы не могут считаться живой для нас художественной ценностью: слишком древен, недоступен для современного русского читателя их язык и слишком чуждо по содержанию большинство оригиналов. Оценить их может ученый-филолог, владеющий их языком. Что же касается переводческих воззрений, так убедительно восстановленных ныне, то на дальнейшее развитие взглядов в этой области они не смогли оказать существенного воздействия: слишком крутой поворот произошел в развитии русской культуры, как : и в ходе всей жизни страны, в начале XVIII века; он сопровождался и разрывом со многими традициями прошлого.

Для развития перевода (как и для всех областей русской жизни) это был не только переходный, но и переломный период. Ломался старый бытовой уклад, отвергались многие из прежних духовных ценностей. В отличие от допетровских времен уже больше не ощущалось нужды в переводе религиозной литературы, и Петр I весьма категорично выразил в одном из своих указов синоду (11 сентября 1724 г.) предпочтение, оказывавшееся теперь всему мирскому перед церковным:

«Посылаю при сем книгу Пуффендорфа, в которой два трактата, первый — о должности человека и гражданина, другой — о вере христианской; но требую, чтобы первый токмо переведен был, понеже в другом не чаю к пользе нужде быть...».

Перестройка всей жизни страны, новое направление внешней политики в эпоху Петра I, усиленное развитие экономических и культурных связей с Западом обусловили необходимость овладеть большим иноязычным материалом — книжным и документальным, освоить многочисленные новые научные, технические, культурные понятия и вместе с тем вызвали в общественной верхушке увлечение всем иностранным. Этими обстоятельствами, вместе взятыми, определяется и рост в течение XVIII века переводной литературы, охватывающей очень широкий круг и литературного и научного материала того времени, и большое число лексических заимствований из западноевропейских языков (особенно в начале века) — и не только в переводах, но и в обиходном языке, и усиление в переводах, ставших более массовыми, тенденции к буквальной передаче подлинника. Последнее, конечно, сильно снижало (для современников же) ценность большой работы русских переводчиков XVIII в.

Надо, впрочем, оговорить, что Петр I весьма отрицательно относился к буквальности переводов, прежде всего потому, что они затемняли смысл и препятствовали осуществлению их основной задачи, т. е. ознакомлению русского читателя с содержанием подлинника. Так в «Указе Зотову об избегании в будущем ошибок» (Воронеж, 25 февраля 1709 г.) он писал:

«Г-н Зотов. Книгу о фортификации, которую вы переводили, мы оною прочли, и разговоры зело хорошо и внятно переведены, но как учит оной фортификацию делат, ...то зело темно и непонятно переведено... И того ради надлежит вам и в той книжке, которую ныне переводите, остереца в том, дабы внятнее перевесть, а особливо те места, которыя учат как делат; и не надлежит речь от речи хранить в переводе, но точию, сене (т. е. смысл. *- А. Ф.)*выразумев, на своём языке уже так писат, как внятнее может быть»1.

Если в начале XVIII века переводились прежде всего книги по военному делу, по технике, по точным наукам, но вопросам права и т. п., отвечавшие непосредственно практическим потребностям новой России, и выбор переводимого определялся этими потребностями, то вскоре возник и стал расти интерес к иноязычной художественной литературе, требовавшей переноса на русскую почву. Писатели-переводчики обращались к творчеству новых западноевропейских авторов, в том числе- поэтов (больше всего — французских), и к наследию античного мира; переводились труды философов и историков, передача которых вызывала трудности и литературно-стилистического, и научно-терминологического порядка. К XVIII веку (ко второй его половине) относятся и первые опыты перевода произведений творчества народов, входивших в состав Российской империи: в журнале Сумарокова «Трудолюбивая пчела» появились переводы произведений сибирских народностей.

От общих и сравнительно простых вопросов (о вреде буквализма, о необходимости писать понятно), встававших вначале при передаче технических, деловых и т. п. текстов, переводческая мысль переходила к темам гораздо более сложным1. В теоретических суждениях о переводе у русских писателей, критиков и переводчиков XVIII века формулировались мысли об особом характере стоящих перед ними задач, о возможности преодолевать значительные трудности, внимание привлекалось к особенностям стиля. Так, Тредиаковский, сопровождавший свои переводы пояснениями и рассуждениями, в предисловии к своему переводу сатир Буало, которые он передал с соблюдением числа стихов, отмечал по этому поводу: «...сие подлинно трудно, но сил человеческих не выше»2.

А в предисловии к «Езде в остров Любви» (перевод французского романа Талемана) он утверждал:

«...переводчик от творца только что именем рознится. Еще донесу вам больше: ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть (я не говорю о себе, но о добрых переводчиках)»3.

Это означало требование большой свободы в выборе и изобретении стилистических средств при соревновании с автором подлинника, стремление превзойти его (в соответствии с общими тенденциями эпохи классицизма), отсюда и признание за переводчиком такой же роли, как за автором — вплоть до его права сокращать текст и делать добавления к нему, «украшать» его по своему усмотрению и сглаживать.

В XVIII веке не только в оригинальной литературе, но также и в переводной (главным образом в стихотворных переводах) совершался процесс выработки литературного языка — шли упорные творческие поиски. Правда, они были ограничены кругом деятельности небольшой группы наиболее выдающихся русских поэтов и литературных деятелей XVIII века - Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Державина, но тем значительнее само явление. Отношение к переводу со стороны этих поэтов — специфически активное и творческое (в пределах классицистического понимания, задач перевода). Характерны, например, своеобразные состязания между поэтами-переводчиками: один и тот же подлинник — будь то псалом, ода французского поэта Жана-Батиста Руссо или ода Горация — одновременно переводился двумя или тремя поэтами, и переводы печатались вместе, иногда отдельным изданием. Подобные соревнования происходили в 1743 году (с участием Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского — на материале 143-го псалма) и в 1760 году (с участием первых двух — на материале оды Ж.-Б. Руссо «На счастье»). Рассчитаны они были на такой читательский круг (разумеется, узкий), который специально мог оценить параллельные переводы как различные способы решения одной задачи, предполагавшей вовсе не точное воспроизведение оригинала, а его «усовершенствование»1. Все приведенные факты подтверждают справедливость характеристики, которую дал XVIII веку М. П. Алексеев, назвав его «опытным периодом» в истории русского перевода2.

Оптимизм в вопросах перевода, сказавшийся в приведенных выше рассуждениях Тредиаковского (независимо от того, насколько практически удачны были труды его самого и других переводчиков), показателен и не случаен для России XVIII века. Он был основан и на вере в широкие возможности, открывавшиеся перед русским языком. Эти возможности указаны уже были раньше Ломоносовым в предисловии к его «Российской грамматике»:

«Повелитель многих языков язык российский не токмо обширностию мест, где он господствует, но купно и собственным своим пространством и довольствием велик перед всеми в Европе... Карл Пятый римский император говаривал, что ишпанским языком с Богом, французским с друзьями, немецким с неприятельми, италиянским с женским полом говорить прилично. Но есть ли бы он российскому языку был искусен, то конечно к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно. Ибо нашел бы в нем великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверьх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»3.

В XVIII веке в России, наряду с писателями, которые занимались переводом параллельно с оригинальным творчеством, стали появляться литераторы, специально посвящавшие себя переводческой деятельности, избиравшие ее как свое основное дело — переводчики-профессионалы (С. Волчков, Кондратович, Гамалов-Чураев и др.). А осознание важности переводческой деятельности привело во второй половине века к созданию специальной организации —«Собрания, старающегося о переводе иностранных книг». Это общество просуществовало 15 лет (1768-1783) и имело в своем составе 114 членов; в их числе был и А. Н. Радищев. Из того, что перевели члены общества, лишь немногое увидело свет, но его деятельность, судя по архивным данным, была оживленной и разнообразной1.

В конце XVIII - начале XIX века в русских переводах широко представлена тенденция к переделке подлинника, выливающаяся в так называемое «склонение на наши нравы». Так, например, Державин в своем вольном переложении стихотворения Горация «Beatus ille qui procul negotiis», озаглавленном им «Похвала сельской жизни» (1798 г.), сперва более или менее близко придерживается подлинника, а потом отступает от него и переносит читателя в чисто русскую обстановку, с такими деталями, как «горшок горячих добрых щей», празднование «Петрова дня»; кроме того, он упоминает блюда современной французской кухни («устрицы», «фрикасе», «рагу»). Тем самым то в большей, то в меньшей степени стирается грань между переводом и собственным творчеством поэта.

И в дальнейшем это «склонение на наши нравы» получает большое распространение. Переводчики сатир Буало стали, например, превращать Париж в Москву. В своей вольной переделке баллады Бюргера «Ленора» как Жуковский, так и Катенин, далекие друг от друга по своим политическим взглядам и по эстетическим воззрениям, перенесли действие в Россию, первый — в XVI век, в пору ливонских войн, а второй — в петровское время, и переименовали героиню: у Жуковского она — «Людмила» (заглавие баллады, 1808), у Катенина «Ольга» (1816). Такой способ передачи означал, разумеется, весьма свободное обращение с текстом подлинника в его целом, устранение черт, чуждых переводчику, «украшение», сглаживание резких особенностей, изменение стихотворной формы (размеров, строфического построения и т. д.).

Жуковский в начале своего творчества был еще близок к французской точке зрения (XVIII века) на перевод как на задачу, требующую «усовершенствования» оригинала, которое в конечном итоге может привести к созданию совершенно самостоятельных по оригинальности произведений. Однако уже и в ранних его высказываниях о переводе есть особенности, выходящие за рамки классицистической поэтики перевода и предвосхищающие дальнейшее развитие этого искусства.

В своих статьях «О басне и баснях Крылова» (1809) и «Разбор трагедии Кребильйона "Радамист и Зенобия"», переведенной С.Висковатовым (1810), Жуковский, требуя для переводчика поэтических произведений большой творческой свободы по отношению к тексту оригинала, мотивировал это несоответствием языков и необходимостью поисков таких средств, которые Полнее всего раскрывали бы характеры и переживания героев и весь смысл переводимого. В «Разборе трагедии Кребильйона» он говорит:

«...переводчик остается *творцом выражения,* ибо для выражения имеет он уже собственные материалы, которыми пользоваться должен сам, без всякого руководства и без всякого пособия постороннего. — „А выражения автора оригинального?" Их не найдет он в собственном своем языке; их должен он сотворить. А сотворить их может только тогда, когда, наполнившись идеалом, представляющимся ему в творении переводимого им поэта, преобразит его так сказать в создание собственного воображения...»1.

Характерное для того времени представление о поэзии, как о более высоком роде литературы (сравнительно с прозой), вызывает у Жуковского в статье «О басне и баснях Крылова» противопоставление перевода прозаического и поэтического:

«Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник»2. Среди поэтических жанров Жуковский, впрочем, самым трудным для перевода считает басню в силу ее «простонародного» характера. Он осознает сглаженность народного своеобразия в «высоких» жанрах классицизма и сохранение черт народности в жанрах «низких»:

«Все языки имеют между собой некоторое сходство в высоком, и совершенно отличны один от другого в простом или, лучше сказать, простонародном. Оды и прочие возвышенные стихотворения могут быть переведены довольно близко, не потеряв своей оригинальности; напротив басня... будет совершенно испорчена переводом близким»3.

Как явствует из этих цитат, теоретические взгляды Жуковского на перевод, при всейих связи с принципами классицизма, представляют и ряд оригинальных особенностей - в частности, критическое осознание различий между жанрами по степени их «народности», внимание к чертам «простонародности» в басне, к ресурсам родного языка. Взгляды Жуковского в значительной мере отражают деятельность широкого круга русских поэтов-переводчиков 1800-х годов, т. е. не только тех среди них, которые .были связаны с французской традицией «приятного перевода». Многие русские поэты в ряде случаев (при переводе комедий, сатир, басен), русифицируя переводимый текст, подчеркивали в нем черты народности и жизненной правдивости. Именно так поступил Катенин в своей работе над балладой Бюргера. Недаром впоследствии Пушкин и Грибоедов высоко оценили в «Ольге» Катенина передачу народно-характерных особенностей «Леноры» Бюргера и богохульств героини, совершенно сглаженных в «Людмиле» Жуковского1.

Новую эпоху в истории русского перевода, как и во всей истории русской литературы и в истории русского литературного языка, открывает собой время Пушкина и то влияние, которое его творчество, и поэтическое и прозаическое, оказало в своем Целом на развитие русской литературы, в том числе —переводной. Оно показывало пример разработки всех жанров «словесности» (вплоть до журналистики и историографии), применения в широчайшем диапазоне стилистических ресурсов современного русского языка, включая и разговорный, и просторечие, и убедительного воссоздания местного и исторического колорита разных стран и эпох.

Что касается самих стихотворных переводов Пушкина, в общем — немногочисленных, то они нередко — особенно в первой половине творчества, связанной вначале еще с принципами классицизма, а в дальнейшем — с романтизмом — далеки от внешней точности и граничат с творчеством оригинальным. Значение же переводов Пушкина, именно как переводов (а не только как художественных произведений русской литературы, вышедших из-под пера великого писателя) в том, что в них иностранные подлинники воссозданы тем русским литературным языком, основоположником которого он является, и что в той их части, которая относится к периоду высшей зрелости поэта, полностью проявляются черты, присущие художественному методу реализма, а именно внимание к типически своеобразному и мастерство обобщающего отображения как исторически характерных, так и индивидуально специфических особенностей оригинала.

Пушкин в разные периоды своей жизни перевел эпиграммы французских поэтов XVII-XVIII веков, стихи Вольтера и Парни, отрывок из поэмы последнего, отрывки из поэзии Андре Шенье и древнегреческой лирики, оду Горация, отрывки из поэмы Ариосто, баллады Мицкевича, близкие к фольклору («Будрыс и его сыновья», «Воевода»), и вступление к его поэме «Конрад Валленрод», наконец, отрывки из «Корана», из библейской «Песни Песней». Бросается в глаза постоянное расширение круга материала, стремление поэта к передаче все более своеобразных и характерных для того или иного периода поэтических произведений.

Переводы Пушкина из французских поэтов XVII-XVIII веков часто представляли собой спор с авторами подлинников: поэт сокращал, переделывал, перестраивал художественно незначительные по темам стихи Парни или эпиграммы словно бы для того, чтобы показать, как по-настоящему следует обработать ту же мысль, тот же сюжет, придав им пафос или остроту. Так, например, банальную застольную песню Парни он превратил своим переводом (даже почти не переделкой) в патетический, полный энергии, гимн жизнерадостной молодости (стихотворение «Добрый совет»).

Обращаясь в период своего зрелого творчества к великим поэтам современности и прошлого (Мицкевич, Шенье, Гораций) и к фольклору («Песни западных славян» — по обработке их Мериме), Пушкин всемерно сохранял, даже выделял элементы народного своеобразия и, в частности, черты местного и исторического колорита, иногда подчеркивая их и соблюдением стихотворной формы оригинала, непривычной для русской поэзии его времени («Будрыс и его сыновья»). В «Подражаниях Корану» есть стихи: «Клянусь четой и нечетой. Клянусь мечом и правой битвой...» и т. д. Поэт, как бы приучая читателя к необычности, сделал примечание:

«В других местах Корана Алла клянется копытами кобылиц, плодами смоковницы, свободою Мекки, добродетелью и пороком, ангелами и человеком и проч. Странный сей риторический оборот встречается в Коране поминутно».

Следует согласиться с мнением, которое высказал Б. В. Томашевский относительно переводов Пушкина из французских поэтов, целью которых, по словам исследователя, была «не передача в точности оригинала, а обогащение своего поэтического достояния формами, существовавшими в чужом языке»1. Сказанное может быть распространено и на другие пушкинские переводы.

Своеобразен и характер прозаических переводов Пушкина, принадлежащих к области литературы мемуарной и исторической («Записки бригадира Моро-де-Бразе», «О железной маске» — отрывок из «Истории века Людовика XIV» Вольтера) или этнографической («Записки Джона Теннера») и предназначенных для опубликования в журнале. Они относятся к последним годам жизни писателя и отражают наравне с оригинальной прозой мастерство периода наивысшей зрелости. Пушкин и здесь не придерживается дословной близости к подлиннику, кое-где он сокращает предложение, устраняет многословие оригинала, а временами перевод заменяет сокращенным пересказом (в отрывке из «Записок Джона Теннера»). Это естественно, поскольку это — переводы не художественных произведений, а книг, представляющих познавательный интерес и публикуемых в отрывках в журнале. Однако в передаче всего характерного с точки зрения исторической, бытовой, этнографической Пушкин чрезвычайно точен. Хотя переводимые тексты не относятся к области художественной литературы, Пушкин считается с их стилем, подчеркивая в «Записках бригадира Моро-де-Бразе» старомодную манеру повествования, придавая и русскому тексту легкий оттенок педантической неуклюжести, а в отрывках из «Записок Джона Теннера» оттеняя простоту и деловитость описаний. В целом же все согласуется и здесь с законами пушкинской речи — принципами отчетливости, точности, естественности фразы и отбора слов.

Принцип украшающего, «исправительного» перевода, столь распространенный во Франции XVII-XVIII веков, вызвал, как показано выше, жестокую критику Пушкина (см. с. 62-63, связанную с требованием уважать своеобразие иностранного автора. Но отрицание буквального перевода, приводящего к насилию над родным языком, является столь же характерной чертой взглядов Пушкина на перевод, как и требование смысловой верности и сохранения своеобразия оригинала. По поводу Шатобрианова перевода «Потерянного рая» Мильтона в цитированной выше статье Пушкин отверг «подстрочный перевод»:

«...Шатобриан переводил Мильтона почти слово в слово, так близко, как только то мог позволить синтаксис французского языка: труд тяжелый и неблагодарный, незаметный для большинства читателей и который может быть оценен двумя, тремя знатоками! Но удачен ли новый перевод?,.. Нет сомнения, что стараясь передать Мильтона *слово в слово,* Шатобриан однако не мог соблюсти в своем преложении верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свой обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. Возьмем первые фразы: Comment vous portez-vous? How do you do? Попробуйте перевести их слово в слово на русский язык»1.

Пушкин, таким образом, отрицал не возможность перевода вообще, а перевод буквальный, передачу «соответствующими словами».

Если вспомнить замечание Пушкина в начале статьи «О Мильтоне и Шатобриановом переводе», то мы будем вправе сказать, что Пушкин требовал перевода, сохраняющего национально-художественное своеобразие, и считал возможным такой перевод. Далее необходимо учесть, как высоко Пушкин оценивал в той же статье возможности русского языка (ср. «...русский язык, столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах»).

В пушкинское время совершенно иной взгляд на перевод обосновывал теоретически и осуществлял его на практике старший современник поэта П. А. Вяземский. В предисловии к своему переводу романа Бенжамена Констана «Адольф» он изложил этот взгляд:

«Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напитавшись смыслом и духом подлинника, переливаетих в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихами языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее, второй невыгоднее; из двух я избрал последний.

...Отступления от выражений автора, часто от самой симметрии слов казались мне противоестественным изменением мысли его... К тому же... имел я еще мою собственную цель: изучивать, ощупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки, и выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному, разумеется, опять без увечья, без распятия на ложе прокрустовом»1.

Такие же соображения Вяземский высказал и в связи со своим прозаическим переводом «Крымских сонетов» Мицкевича, причем пытался доказать преимущества прозаической передачи стихов2.

Метод и принципы перевода Вяземского — его формальное, дословное следование смыслу и синтаксису подлинника, экспериментирование над русским языком, от стилистических норм которого он постоянно отступал, соблюдая лишь обязательные нормативно грамматические требования — не оказали влияния на дальнейшее развитие перевода в России и не приобрели популярности. Иным был основной путь развития русского литературного языка, вырабатывавшего свои собственные нормы, независимые от других языков; огромную роль сыграл и пример творчества Пушкина, которому формалистическое экспериментирование над языком было чуждо.

Примером Пушкина следует во многом объяснить тот высокий уровень, на котором (в целом) находятся переводы, принадлежащие лучшим русским поэтам XIX века. Это выражается, прежде всего, в той внутренней свободе, которую русские переводчики иностранной поэзии сохраняют по отношению к своим подлинникам: к выбору их они подходят с высокими запросами, останавливаясь на том, что представляет идейную и художественную ценность (Шекспир, Шиллер, Гёте, Гейне, Байрон, Гюго), заботятся — в соответствии с представлениями своего времени -о передаче своеобразия оригинала.

Жуковский в своей деятельности как переводчик уже с 1810-х годов (т. е. вначале еще, независимо от Пушкина) начинает отказываться от классицистического метода переделок, от «склонения на наши нравы», в дальнейшем проявляя все большее внимание к передаче образов подлинника, связанных с временем и местом действия (исторические и мифологические баллады Шиллера, Гёте, Уланда, Соути, «Шильонский узник» Байрона). Стихотворения, послужившие ему вначале для вольных переделок (элегия Грея «Сельское кладбище» и баллада Бюргера «Ленора»), он много позднее переводит в более точном смысле слова. Основной круг переводимых им поэтов — романтики. В последний период своей жизни он обращается к монументальным произведениям эпоса — индийского («Наль и Дамаянти» — по немецкому переводу Рюккерта) и древнегреческого («Одиссея» — по специально сделанному для него подстрочнику).

Несмотря на специфический характер литературных интересов Жуковского, на его придворно-аристократические симпатии, приверженность к реакционному романтизму, проповедь смирения, враждебность к революции, он в своих переводах, наряду с произведениями традиционной фантастики (как баллады Соути), отразил в некоторой степени и прогрессивно-гуманистические течения западноевропейской поэзии (как в «Элевзинском празднике» Шиллера) и ее интерес к подлинно фольклорным мотивам («Лесной царь» Гёте) и даже передал мотивы социального протеста («Шильонский узник» Байрона). Правда, именно в переводах прогрессивных произведений иностранной поэзии у Жуковского более всего давали себя чувствовать поиски «приятности», т. е. стремление изменить чуждые ему самому черты подлинника в угоду своим идейным и эстетическим предубеждениям.

Это не дает, однако, права забывать о том, как деятельность Жуковского-переводчика оценили Пушкин, прекрасно видевший слабые стороны поэта и тем не менее признавший его «гением перевода»1 (причем Пушкин выразил также и сожаление по поводу того, что Жуковский переводит слишком много — в ущерб собственному творчеству), Белинский, исходивший из его роли для современного читателя, и, наконец, Гоголь, который в связи с переводом «Одиссеи» определил заслугу русского поэта как переводчика:

«Переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как бы нет стекла»2.

Переводы Жуковского так же, как и переводы Пушкина, далеки от внешней точности. Но если Пушкин, отступая от буквы оригинала и отказываясь от воспроизведения многих деталей, вместе с тем в объективно обобщающей форме воссоздавал и его смысл, и общий колорит, и всю художественную специфику, то Жуковский в своих переводах по большей части бывал субъективен. Степень их внутреннего соответствия подлинникам по содержанию и по стилистической форме неравномерна (в зависимости от того, насколько близок Жуковскому переводимый автор). По поводу этой черты поэта Белинский писал:

«Романтическое направление Жуковского совершенно вне сферы Гётева созерцания, и потому Жуковский мало переводил из Гёте, и всё переведенное или заимствованное из него переменил по-своему, за исключением только чисто романтических в духе средних веков пьес Гёте, Каковы, например, баллады: „Лесной царь" и „Рыбак"... Жуковский переводил же превосходно Шиллера... Жуковский — необыкновенный переводчик, и потому именно способен верно и глубоко воспроизводить только таких поэтов и такие произведения, с которыми натура его связана родственною симпатиею»1.

Таким образом, можно сказать, что романтический субъективизм всего творчества Жуковского отразился и на его деятельности как переводчика, обусловив 1) выбор таких оригиналов, которые ему наиболее близки по мировоззрению и художественным особенностям, и 2) значительное переосмысление тех, которые ему менее созвучны или даже далеки от него по своей направленности. Были, однако, и здесь отдельные блестящие исключения. Например, как отметил и Белинский, Жуковскому удалось воссоздать идейную и эмоциональную силу Байрона в «Шильонеком узнике» независимо от какой-либо «созвучности»:

«„Шильонский узник" Байрона передан Жуковским на русский язык стихами, отзывающимися в сердце как удар топора, отделяющий от туловища невинно осужденную голову... Каждый стих в переводе „Шильонского узника" дышит страшною энергиею»2.

Цитированные отзывы Белинского показывают, как много значили — именно в силу общей художественной убедительности и языкового мастерства (несмотря даже на многочисленные отдельные отступления от смысла и тона подлинника) — переводы Жуковского в глазах самого прогрессивного критика середины века, выражавшего интересы передового читателя. Жуковский перевел очень много, и переводы составляют едва ли не больше половины написанного им. Значение его переводов было в том, что они оставляли у читателя впечатление художественной подлинности, как будто перед читателем находилось оригинальное произведение. Крупной заслугой Жуковского является, в частности, и то, что он, притом сравнительно рано (1817-1819 гг.), перевел на современный ему русский язык «Слово о полку Игореве», и перевел максимально просто, не прибегая к привычным стихотворным формам своего времени, без рифм и всякого «украшательства».

Глубокая самостоятельность по отношению к оригиналу свойственна переводам Лермонтова (относящимся к 1829-1841 гг.). Они немногочисленны (несколько стихотворений из Байрона, Шиллера, Гейне, Гёте) и некоторые из них переходят в вариации на тему подлинника. Лермонтов коренным образом видоизменяет некоторые из переводимых им стихотворений (в частности, стихотворения Гейне), устраняет одни мотивы и детали, вводит другие и оттеняет лишь некоторые характерные черты оригинала (например, в переводе из Байрона «Душа моя мрачна» он еще более усиливает пафос и трагизм, отличающие английский текст)1. Его переводы значительны прежде всего в русле его собственного творчества, как русские стихи, ставшие классическими. Однако, именно благодаря своим высоким художественным достоинствам, они для развития перевода сыграли плодотворную роль, являясь подтверждением и иллюстрацией того принципа, что действенность перевода в первую очередь зависит от его литературной (в данном случае — поэтической) силы как произведения русского слова.

Середина XIX века — время ожесточенной идейно-политической борьбы в русской литературе, борьбы между писателями-разночинцами, носителями революционно-демократических начал, ставившими искусство на службу народу, с одной стороны, и представителями реакционного дворянства и либеральной интеллигенции, приверженцами «искусства для искусства», с другой. Эта борьба отразилась и в области перевода.

В 1840-1860-е годы появляется много стихотворных переводов, принадлежащих известнейшим русским поэтам этого периода, как из лагеря революционно-демократической литературы (Плещеев, М. Л. Михайлов, Курочкин, Минаев), так и из среды приверженцев «чистого искусства» (Фет, Майков, Каролина Павлова, А. К. Толстой). Естественно, что у обоих лагерей были свои особые интересы в области иноязычных литератур. Так, Плещеев и Михайлов одними из первых начали переводить Шевченко, своего современника и соратника. В поэзии Гейне (наряду с его любовной лирикой) их привлекали стихи общественно-политического содержания — сатирические обличения. Минаев из Гейне перевел поэму «Германия. Зимняя сказка» и революционное стихотворение «Силезские ткачи». Михайлов переводил прогрессивно-гуманистические образцы философской поэзии Гёте и поэта французский демократии Беранже, стихи которого переводил также и Курочкин. Напротив, Фет, Майков, Мей обращались к любовной лирике Гейне или к его историческим балладам, Фет — к индивидуалистически-созерцательной стороне философской лирики Гёте. Но кое в чем интересы и перекрещивались: так, Михайлов и Н. А. Добролюбов переводили лирику «Книги песен» Гейне, а Мей — стихи Беранже. А. К. Толстой перевел такие важные по своему гуманистическому содержанию баллады Гёте, как «Коринфская невеста» и «Бог и баядера». Это совпадение в интересах представителей противоположных направлений объясняется исключительным идейным и художественным богатством творчества переводимых поэтов.

Переводы, принадлежащие представителям двух борющихся в этот период лагерей, отчасти различаются по своим методам и тенденциям. Переводы Фета, Мея, А. К. Толстого отличаются большим вниманием к формальному своеобразию подлинника (в частности, к его стиховым особенностям — размеру, рифмовке) и к отдельным деталям. Переводы Курочкина из Беранже, напротив, содержат огромные отступления от буквы подлинника вплоть до использования многих деталей и имен, специфических для русского быта (например, Ваня и Маня вместо Жан и Жанна), причем эта «вольность» вызвана стремлением к передаче своеобразия оригинала как целого, способного вызвать у читателя и слушателя чисто бытовые, привычные для него ассоциации.

Но было несомненно и общее в характере перевода у поэтов, принадлежавших к двум разным политическим направлениям — стремление (хотя бы и разными путями) передать художественное своеобразие подлинника, произвести близкий к нему эффект. Благодаря этому некоторые переводы данного периода, принадлежащие сторонникам разных идеологий, стали классическими по воспроизведению внутренней специфики подлинника и его художественной силы - например, с одной стороны, стихотворения Беранже в переводах Курочкина и, с другой, «Коринфская невеста» и «Бог и баядера» Гёте в переводах Толстого, которому посчастливилось донести до русского читателя идею подлинника во всей образной полноте ее выражения.

Для принципов, которыми руководствовались лучшие поэты-переводчики этого периода (середины XIX века), показательны слова А. К. Толстого по поводу его работы над «Коринфской невестой», отражающие господствующую в это время точку зрения:

«Я стараюсь, насколько возможно, быть верным оригиналу, но только там, где *верность* или точность *не вредит художественному впечатлению,*и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать на русском языке другое впечатлению, чем по-немецки. Я думаю, что не следует переводить *слова,*и даже иногда *смысл,* а главное, надо передавать *впечатление.* Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в *ту же сферу,* в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на *те же нервы»*1*.*

В этом суждении интерес и ценность, конечно, представляет не психологическая терминология (слова о «впечатлении»), а мысль о важности целого, о необходимости его воссоздания и о подчиненной этому целому роли деталей.

Сторонником формальной точности и дословности в переводе, вернее — единственным защитником этого принципа являлся в середине XIX века Фет. Мнение, которого он практически придерживался и тогда, он сформулировал позднее так:

«Счастлив переводчик, которому удалось хотя отчасти достигнуть той общей прелести формы, которая неразлучна с гениальным произведением... Но не в этом главная задача, а в возможной буквальности перевода: как бы последний ни казался тяжеловат и шероховат на новой почве чужого языка, читатель с чутьем всегда угадает в таком переводе силу оригинала...»2.

Но Фет в своем формализме был совершенно одинок (так же, как в свое время - Вяземский) и не имел успеха. Этим формализмом в наименьшей степени страдают его переводы западноевропейской лирики, среди которых многие отличаются высоким совершенством; зато всецело им проникнут перевод «Юлия Цезаря» Шекспира (конец 1850-х годов), получивший резко отрицательную оценку даже у друзей Фета и принципиальный отпор со стороны «Современника».

Кроме только что охарактеризованных двух методов или типов перевода, существовал в тот период и находил принципиальных защитников еще и третий метод — сглаживание.

При переводе поэтов с резко выраженной индивидуальной манерой, поражавших яркой и необычной образностью — например, Шекспира — происходило нередко смягчение и ослабление таких черт и замена сжатых образных формул распространенными многословными описаниями. Переводчик нескольких трагедий Шекст» пира и известный критик А. В. Дружинин пытался дать принципиальное обоснование этого сглаживания в предисловии к своему переводу «Короля Лира» и в других статьях о Шекспире. Он считал, что необычные метафоры Шекспира несвойственны «духу русского языка» (по крайней мере, современного ему)1. В дальнейшем, правда, метод перевода Дружинина эволюционировал в сторону большей стилистической близости к оригиналу.

В области перевода прозы яркой и своеобразной фигурой был Иринарх Введенский (40-е — начало 50-х годов), переводчик Диккенса и Теккерея. По своему принципиальному стремлению передавать не букву, а «дух» подлинника он мог бы быть сопоставлен с некоторыми переводчиками-поэтами того же периода, если бы это стремление не переходило у него постоянно в субъективный произвол, даже в насилие над оригиналом. Он чрезвычайно свободно обращался с его текстом, переиначивая его на свой лад вплоть до прибавления целых фраз и абзацев от себя, но вместе с тем он понимал своеобразие Диккенса и Теккерея и по-своему передавал его, умея дать почувствовать читателю и эмоциональную окраску оригинала, и его ритм. Его переводы, сделанные живым, свободным от всякой дословности языком, тем не менее часто грешат небрежностью оборотов, а иногда и простой безграмотностью отдельных словосочетаний (вроде: «облокотился головою» или «жестокосердные сердца»). Кроме того, И. Введенский, не заменяя, правда, английских имен русскими, заменял детали быта и обстановки, как бы перенося их в свою среду (например, вместо «пледа» - «бекеша»). В течение долгого времени переводы его считались чуть ли не образцовыми, полностью заменяющими подлинники2. Лишь много позднее в результате внимательного сличения с подлинниками был вскрыт его произвол в обращении с текстами иностранного автора3.

Иринарх Введенский высказывался о переводе и как критик-теоретик, пытаясь обосновать в журнальной статье свою манеру работы, свой подход к иноязычному материалу, и ссылаясь при этом на «дух автора», на необходимость практически решать вопрос о том, как бы выразился автор, если бы жил в России и писал по-русски4. Характерно сделанное им в этой статье заявление:

«Да, мои переводы не буквальны, и я готов... признаться, что в «Базаре житейской суеты» есть места, принадлежащие моему перу, но перу - прошу заметить это - настроенному под теккереевский образ выражения мыслей»5.

Разнообразные и противоречивые принципы и тенденции, наблюдаемые в русских переводах середины XIX века, получили глубокую и всестороннюю оценку в суждениях корифеев русской революционно-демократической критики - Белинского, Чернышевского, Добролюбова и их единомышленников. Они живо интересовались переводом, придавали ему большое идейно-эстетическое значение и критически откликались на все важные явления в этой области.

Несомненную близость к суждениям Пушкина о переводе представляют взгляды Белинского. Причиной общности может быть, очевидно, признана одинаковость предпосылок, лежащих в основе таких суждений. Это — требование содержательности, обращенное к литературе как оригинальной, так и переводной; оно распространяется на все элементы литературного произведения, в том числе и на формальные, в их соответствии с идеей.

Борьба против пустых, бессодержательных книг, характеризующая журнальную деятельность Пушкина, проходит и через все статьи и рецензии Белинского. В частности, Белинский неоднократно останавливался на выборе переводимых произведений, сетуя на то, что переводятся книги, по своему содержанию не стоящие перевода, не имеющие ни идейной, ни художественной ценности, а классические памятники литературы остаются непереведенными и тем самым недоступными русскому читателю его времени.

Свои мысли о переводе и требования к его качеству Белинский с большой категоричностью выразил в статье по поводу «Гамлета» в переводе Н. Полевого («Гамлет, принц датский». Соч. Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. М., 1837).

«Близость к подлиннику, — пишет Белинский, — состоит в передании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же, как и соответствующая фраза, состоит не всегда в видимой соответственности слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального. Кажется, что бы могло быть ближе прозаического перевода1, в котором переводчик нисколько не связан, а между тем прозаический перевод есть самый отдаленный, самый неверный и неточный, при всей своей близости, верности и точности»2.

Белинский, отвергая, подобно Пушкину, дословный перевод, понимает языковую задачу перевода как воссоздание духа оригинала. В другом месте той же статьи он говорит:

«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. Чтоб так передавать художественные произведения, надо родиться художником»1.

Сразу же за этой формулировкой, которая, будучи взята в отдельности, могла бы показаться намеком на оправдание произвольных домыслов переводчика и напомнить суждения о переводе эпохи классицизма, следует пояснение, уточняющее понимание критиком задач перевода и отвергающее возможность произвола:

В *художественном* переводе не позволяется ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки — и их должно передать верно. 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»2.

В этих словах вполне отчетливо выступает: 1) отрицание всякого «украшающего», «исправительного» перевода, 2) требование соблюдать своеобразие подлинника, даже его недостатки, 3) взгляд на перевод, как на полноправную замену оригинала, предназначенную для широкого круга читателей, 4) особый смысл, вкладываемый в понятие «художественный перевод», предполагающее высшую степень соответствия оригиналу — в отличие от понятия «поэтический перевод», за которым критик признавал право на известную свободу по отношению к подлиннику, если она оправдана соблюдением его «духа». Что же касается требования переводить «так, как бы написал... по-русски сам автор, если бы он был русским», то в другой, позднейшей статье-рецензии (1845 г.) на «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гёте и Шиллера», Белинский ограничивает творческую свободу переводчика областью языка, поисками — в обширных пределах — языковых средств, наиболее подходящих для передачи подлинника. По поводу высказанной Струговщиковым точки зрения, что «...переводить иностранного писателя значит заставлять его творить так, как он сам бы выразился, если б писал по-русски», Белинский замечает:

«Подобное мнение очень справедливо, если оно касается только языка; но во всех других отношениях оно более, нежели несправедливо. Кто угадает, как бы стал писать Гёте по-русски? Для этого самому угадывающему надобно быть Гёте... Какая цель перевода? — дать возможно близкое понятие об иностранном произведении так, как оно есть»1.

Белинский придавал огромное значение верной передаче формы подлинника в ее соответствии с содержанием. Показателен в этом смысле его отзыв о поэме Тегнера «Фритиоф» в переводе Я. Грота (Гельсингфорс, 1841). Белинский пишет:

«Он (т. е. Грот) умел сохранить колорит скандинавской поэзии подлинника, и потому в его переводе есть жизнь…»2.

И далее:

«Нам очень нравится, что г. Грот каждую песню переводил размером подлинника. Так как форма всегда соответствует идее, то размер отнюдь не есть случайное дело, — и изменить его в переводе значит поступить произвольно»3.

Как видно из этих цитат, Белинский не считал задачи перевода неразрешимыми при всех их трудностях и при всей строгости требований, предъявляемых им к переводу (ср. его слова: «... совершенные переводы гораздо менее возможны, чем совершенные оригинальные произведения»4). Исключение Белинский делал для басен Крылова, в силу их национального своеобразия считая их, подобно Жуковскому, непередаваемыми на другие языки.

В целом взгляды великого критика на перевод составляют последовательную и устойчивую систему, несмотря на ту сложную линию развития, которую прошли его воззрения на общефилософские и эстетические вопросы. Конечно, взгляды Белинского на перевод тоже эволюционировали, но эволюционировали они главным образом в сторону более категорического признания возможности переводов, успешно решающих свою задачу. Так, например, он, ранее считавший произведения Гоголя непереводимыми в связи с их национальной специфичностью, в 1846 году приветствовал удачу И. С. Тургенева и Луи Виардо, как переводчиков гоголевских повестей на французский язык: Белинский признал, что труднейшая задача оказалась преодоленной. А в 1844 году, в рецензии на перевод «Гамлета», сделанный А. Кронебергом, Белинский с величайшей резкостью оспаривал мнение реакционного журналиста О. Сенковского, настаивавшего на бесцельности и бесполезности иных переводов, кроме подстрочных или же переводов-переделок, и отстаивал самую возможность таких переводов, которые были бы точны и сохраняли бы художественные особенности подлинника, давая о нем верное представление1. Белинский придавал важное значение и тому, чтобы замечательные произведения иностранных литератур, такие, например, как «Гамлет», появлялись в разных переводах, причем каждый новый перевод не дублировал бы уже имеющиеся, а являлся бы более совершенным и давал бы более близкое представление об оригинале. Такое требование к переводной литературе Белинский формулировал неоднократно; с особенной четкостью оно выражено, в частности, в его статье о кронеберговском переводе «Гамлета».

При этом во всех случаях оценки отдельных переводов — отрицательной (например, «Гамлета» в переводе Н. Полевого) или положительной («Гамлета» в переводе А. Кронеберга, переводов Струговщикова из Гёте и др.), Белинский исходил из интересов читателя, которому оригинал незнаком и который может познакомиться с ним только по переводу.

Под несомненным влиянием литературных взглядов Белинского и в связи с его взглядами на перевод находится ранняя статья И. С. Тургенева (первоначально — в «Отечественных записках», 1845, № 1) о «Фаусте» Гёте в переводе М. Вронченко (СПб., 1844). Здесь — та же забота об интересах широкого круга читателей и признание необходимости для переводчиков «таланта, творческого дара», понимаемого, как способность «поэтически воспроизводить впечатления, производимые на них любимым их поэтом», с преобладанием «элемента восприимчивости»2. Тургенев говорит:

«Всякий перевод назначен преимущественно для не знающих подлинника. Переводчик не должен трудиться для того, чтоб доставить знающим подлинник случай оценить, верно или неверно передал он такой-то стих, такой-то оборот, он трудится для „массы"... Но на массу читателей действует одно несомненно прекрасное, действует один талант; талант, творческий дар, необходим переводчику; самая взыскательная добросовестность тут недостаточна. Что может быть рабски добросовестнее дагерротипа? А между тем хороший портрет не в тысячу ли раз прекраснее и вернее всякого дагерротипа?»3.

Эта же статья Тургенева дает ценный пример такого анализа -перевода, при котором прослеживается основная черта в отношении переводчика к оригиналу и вскрывается ошибочность, узость, недостаточность его понимания переводимого произведения (Вронченко, как Тургенев это подтверждает множеством цитат, стремился и в самом переводе, и в своем комментарии к нему лишить трагедию Гёте ее философского элемента, доказать мысль, что Гёте и Фауст — против всякого «мудрствования»). Вместе с тем Тургенев встает на защиту Гёте, который «не допускал разъединения идеи и формы», «в глазах которого форма... относилась к идее, как тело к душе!»1. Переводчик же в ряде случаев пренебрегал именно художественным своеобразием подлинника, даже стараясь в комментарии принципиально обосновать такой подход к «Фаусту» ложной ссылкой на то, что будто бы Гёте «во всяком сочинении за важное и главное почитал сущность, существо, смысл, направление... все же остальное, отделку и язык, называл одеждою...»2; чаще же всего Вронченко придерживался слишком буквальной точности, не уберегавшей его, конечно, от смысловых ошибок. «Мы не чувствуем единой, глубокой, общей связи между автором и переводчиком, но находим много связок, как бы ниток, которыми каждое слово русского «Фауста» пришито к соответствующему немецкому слову. В ином случае даже самая рабская верность неверна»3. В результате этого, как неоднократно подчеркивал Тургенев, — громоздкий и бесцветный характер всего перевода, обилие архаизмов словарных и синтаксических, неточность в передаче художественного своеобразия трагедии и связанные с этим неточности в смысловом отношении.

Идущую от Белинского традицию идейного, художественно обоснованного подхода к оценке переводов в конце 50-х и начале 60-х годов непосредственно продолжили Чернышевский и Добролюбов. Хотя в их критической деятельности вопросы переводной литературы занимают в целом меньшее место, чем у Белинского, оба они — по различным поводам — часто затрагивали их.

Н. Г. Чернышевский прежде всего высоко оценил роль переводной литературы по отношению к оригинальной. Так, в рецензии 1856 года на «Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов, изданные под редакцией Н. В. Гербеля», он писал:

«...историко-литературные сочинения только тогда не будут страдать очень невыгодною односторонностью, когда станут на переводную литературу обращать гораздо больше внимания, нежели как это обыкновенно делается теперь»4.

Внимание Чернышевского в области переводной литературы привлекали прежде всего вопросы выбора. Он восставал против непродуманности, случайности, произвольности отбора переводимых произведений. Так, в рецензии на сборник «Стихотворений» Плещеева, вышедший в 1861 году и содержавший целый ряд стихотворных переводов, он упрекал поэта в неразборчивости:

«...в его книжке есть стихотворения и даровитейшего из немецких романтических лириков Эйхендорфа и из бездарнейшего католического романтика Оскара Редвица»1.

«Плещеев, — как говорит Чернышевский, — переводит и таких действительно замечательных поэтов, как Фрейлиграт и Мориц Гартман, и таких слабых, хотя известных в Германии стихотворцев, как Роберт Пруц и Карл Бек»2.

Нетребовательность, безразличие переводчика к художественной и идейной стороне выбираемых им произведений для Чернышевского были нетерпимы.

В другом случае - при оценке сборника «Песни разных народов» в переводе Н. Берга (М., 1854) - он резко осудил случайность, нехарактерность выбора. О составе этого сборника он писал:

«...замечательного, обрисовывающего характер поэзии у известного народа не ищите ни в одном отделе; напротив, именно лучшие и самые характеристичные песни пропущены, как недостойные внимания»3.

Вместе с тем Чернышевский сделал Бергу и другой не менее существенный упрек, указав на то, что вместо перевода (в собственном смысле) он дает лишь переделки народных песен, допускает многочисленные пропуски в них, лишает их народного своеобразия.

О требованиях, какие Чернышевский предъявлял к переводу сточки зрения языка, позволяет судить его статья -рецензия на перевод книги Аристотеля «О поэзии», выполненный Б. Ордынским (1854). На последней странице этой рецензии Чернышевский резко возражает против стремления к чрезмерной, т. е. дословной, близости в передаче подлинника и против индивидуального произвола переводчика, сказывающегося в отступлениях от литературной нормы. Чернышевский писал:

«...заботиться о буквальности перевода с ущербом ясности и правильности языка, значит вредить самой точности перевода, потому что ясное в подлиннике должно быть ясно и в переводе; иначе к чему же и перевод?»4.

И далее:

«...оригинальные понятия г. Ордынского о русском слоге <являются> причиною недостатков его перевода. Он стремится к какой-то изысканной простонародности языка, умышленно не соблюдает правил языка литературного, старается не употреблять слов его, любит слова устарелые или малоупотребительные. К чему это? Пишите, как всеми принято писать; и если у вас есть живая сила простоты и народности в слоге, то она сама собою... придаст вашему слогу простоту и народность»1.

Н. А. Добролюбов несколько раз — тоже по вполне конкретным поводам — высказывал свой взгляд на принципы перевода. Отзывы его (1858 г.) о переводах М. Михайлова из Гейне и В. Курочкина из Беранже, высоко оцененных им, позволяют судить о его требованиях к переводу, среди которых (так же, как у Чернышевского) — требование правильности, характерности отбора (особенно, когда речь идет об избранных стихах иностранного поэта). В рецензии на переводы М. Михайлова из Гейне он подчеркивал, что «хороший перевод хороших вещей Гейне всегда будет иметь значение в нашей литературе»2. Книжку Михайлова он признал «первою литературною попыткою издания Гейне в русском переводе». Отбор стихов Беранже, произведенный Курочкиным, удовлетворил Добролюбова тоже прежде всего потому, что в целом, невзирая на отсутствие вполне четкого плана, он дал читателю достаточное представление обо всем творчестве поэта. Критик писал:

«Нельзя сказать, чтоб эти пьесы были самыми яркими и сильными из беранжеровских песен, но по большей части выбор г. Курочкина довольно удачен. По крайней мере половина из напечатанных им переводов содержит в себе песни очень характеристичные»3.

Будучи весьма далек от какого-либо педантизма в требованиях к переводу, Добролюбов, однако, со всей силой восставал против всякого рода смысловых искажений, вызываемых или плохим знанием языка подлинника или небрежностью и произволом, приводящих к снижению и опошлению стиля автора. В рецензии на переводы Михайлова он по поводу других современных переводов из Гейне замечал:

«Один, взявшись переводить Гейне, увлекается собственным образом, мелькнувшим в голове; другой в переводе называет милого мальчика «почтенным юношею»; третий доходит до того. что слово Liebe смешивает с словом Leib и вместо *любви*— переводит — тело!»4.

Рецензии Добролюбова на переводы Курочкина из Беранже и переводы Михайлова из Гейне представляют собой, с одной стороны, историко-литературную оценку иностранного поэта, и, с другой, обстоятельный разбор самих переводов (особенно статья о Курочкине). Пристальное внимание, с которым Добролюбов вникал в особенности переводов, обусловлено той прогрессивной ролью, какую сыграли и Гейне и Беранже у себя на родине, и тем общественным интересом, который их творчество имело для русского читателя. Задача перевода, по мнению Добролюбова, — возбуждать «в читателе именно то настроение, какое сообщается и подлинником»1. В свете этой задачи он и рассматривал переводы Михайлова и Курочкина и приходил к их положительной оценке. Добролюбов не ставил Курочкину в упрек свободное обращение с текстом оригинала в том случае, когда это способствовало более живой и правильной передаче общего представления о нем.

Далее он говорил:

«Вообще о г. Курочкине напрасно думают, что он переводит чрезвычайно близко к букве подлинника. Он нередко уклоняется от слов французской песни и дает мысли Беранже свой самостоятельный оборот. Иногда эти обороты очень удаются переводчику, но надо признаться, что чаще они ослабляют силу беранжеровского стиха. Это особенно бывает тогда, когда г. Курочкин принимается, по непонятной для нас робости, *смягчать* резкие выражения поэта»2.

Как явствует из примеров, приведенных вслед за этим суждением, Добролюбов имел в виду смягчения, вызванные цензурными условиями того времени, подчеркивая, что не винит Курочкина, и сам воспользовался случаем процитировать французские оригиналы, чтобы, под видом сличения их с переводами, познакомить с ними ту часть русской публики, которой французский язык был знаком. В целом же, в этой рецензии Добролюбова на переводы В. Курочкина, с точки зрения принципов перевода, надо прежде всего оттенить широту оценки, признание допустимости больших формальных отступлений и замен — в случае, если они приводят к положительному результату — сохранению эффекта, на который рассчитан оригинал.

Более резкой критике Добролюбов подверг в сущности лишь перевод стихотворения «Le senateur» (у Курочкина — «Добрый знакомый»), где изменен — и притом вне зависимости от цензурных условий — самый облик главного персонажа — обманутого мужа: «В переводе тонкие черты подлинника заменены более крупными и отчасти грубоватыми, так что муж довольно ясно уже является низким подлецом, заведомо продающим свою жену»1. Это общее наблюдение подкреплено разбором ряда куплетов, где наиболее резко сказалось нарушение образа подлинника.

В другом случае — по поводу стихотворения «Кукольная комедия» и нескольких других — критик делал переводчику упрек в необоснованном применении «некоторых русизмов», противоречащих обстановке действия: «...в марионетках вдруг является у г. Курочкина Петрушка, а потом

«К Петрушке будочник откуда ни явись...»

В подлиннике, конечно, вместо Петрушки Polichinelle, а вместо будочника monsieur le commissaire»2.

Заключительная оценка, которую Добролюбов в конце статьи дал переводам Курочкина, такова:

«Большею частию переводы его верно воспроизводят то общее впечатление, какое оставляется в читателе пьесою Беранже»3.

Если проследить в статье весь ход разбора примеров, то станет очевидно, что выполнение основной задачи перевода, как она сформулирована Добролюбовым («возбуждать... настроение, какое сообщается и подлинником»), достигнуто Курочкиным благодаря целому ряду вполне мотивированных замен, отражающих стилистический принцип подлинника, и несмотря на некоторое количество произвольных отступлений, идущих иногда очень далеко (не считая, конечно, тех, которые вызваны цензурой).

Существенным дополнением к характеристике взглядов Добролюбова и редакции «Современника» на перевод является статья «Шекспир в переводе г. Фета», появившаяся в этом журнале в 1859 году за подписью: М. Лавренский (псевдоним переводчика-профессионала Д. Л. Михаловского) и одно время приписывавшаяся Добролюбову. О формалистических принципах Фета как переводчика выше уже говорилось. В переводе трагедии «Юлий Цезарь», непосредственно давшем повод к статье М. Лавренского-Михаловского, эти принципы принесли наиболее уродливые результаты, породив множество смысловых неточностей, пропусков, ошибок, неясностей, синтаксически неудачных оборотов, насилующих нормы русского языка, и т. д. Все это было вызвано стремлением уместить содержание той или иной фразы в рамки того же стиха, что в оригинале, причем переводчик не пользовался заменами, а стремился передать основные значения слов оригинала, которые ему, однако, удавалось соблюдать лишь в небольшой степени, так как все они, естественно, не совмещались в переводе. Разобрав недостатки перевода, критик в заключении указывал на еще более важный порок всего труда Фета — отсутствие в нем жизни, одушевления и подлинной заботы о художественной форме:

«Во всей статье нашей мы говорили почти только о том, как г. Фет передает смысл подлинника, тогда как для перевода мало сохранить смысл и соблюсти правильность и чистоту языка (последним требованиям перевод Фета как раз и не удовлетворял — А. Ф.); для него нужна жизнь, которою проникнут подлинник. Мы применяли к г. Фету требования довольно ограниченные, не упоминая о том, что в его переводе не встречается почти ни одной искры одушевления... Автор, как видно, заботился о форме, забывая о содержании: самую форму он понимал в смысле слишком ограниченном»1.

В приведенных словах особенно замечательно последнее указание — на то, что формализм в переводе бесплоден и вреден с точки зрения не только содержания оригинала, но и его формы, что самую форму автор перевода трактует «слишком ограниченно».

Среди критиков и теоретиков перевода, выступавших в конце 1850-х — начале 1860-х годов, особое место занимает революционер-демократ М. Л. Михайлов, поэт-переводчик и автор целого ряда статей, в которых он анализировал современные ему переводы и высказывал свои взгляды на принципы этого искусства. Он считал, что переводчик «имеет прежде всего в виду познакомить как можно ближе, сколько позволяют его силы, с избранным им подлинником читателей, лишенных возможности узнать сочинение в оригинале»2.

При этом он уделял пристальное внимание конкретным особенностям формы поэтического произведения и их передаче на русском языке, всегда рассматривая их в единстве с содержанием. В этом — специфическая характерная черта его деятельности именно как критика переводов. Он требовал от переводов не только добросовестности, но и художественной точности, а поэтому и большой выразительной силы. О трагедии Гёте «Фауст» он писал:

«И содержание, и форма слиты в ней так органически что переводчику необходимы и глубокое понимание высоких идей, волнующих Фауста, и глубокое сочувствие к ним, и могучее слово для их выражения»3.

Средства выражения перевода Михайлов тщательно и глубоко анализировал в связи с формальными особенностями подлинника — размером и общим характером стиха, его образами. Его статьи до нашего времени сохраняют свою ценность, как образец конкретного стилистического анализа переводов.

Ко времени расцвета революционно-демократической критики относится и статья Д. И. Писарева «Вольные русские переводчики». Она написана в 1862 г. по поводу неудачных сборников переводов Ф. Н. Берга и В. Д. Костомарова, литератора-ремесленника, больше известного своими доносами на писателей-революционеров и сыгравшего гнусную роль в процессе Н. Г. Чернышевского. Писарев показал в своей статье всю случайность в подборе переведенных Бергом и Костомаровым стихов, полную безыдейность и пустоту многих выбранных ими оригиналов, неумение понять и передать по-русски действительно замечательные стихотворения (когда, например, дело касается поэзии Гейне). Писарев бичевал переводческий произвол — ничем (кроме, очевидно, стихотворного размера и рифмы) необоснованную замену одних образов другими, применение худших поэтических штампов, неряшливость языка.

Статья Писарева содержит ряд метких замечаний по поводу неверной передачи важных деталей подлинника, вызванной непониманием их связи с целым. Писарев настаивал на глубоком понимании и истолковании творчества переводимого автора.

«Этого поэта, — пишет он о Гейне, — нужно знать, чтоб переводить его; иначе внутренний смысл выдохнется, и там, где у Гейне выражено миросозерцание, там в переводе окажется только претензия на оригинальную выходку, лишенную внутреннего содержания...»1.

Основания, по которым Писарев подверг переводы Берга и Костомарова самой резкой критике, и выдвинутые им положительные принципы работы переводчика близки к тому, что мы находим в статьях о переводе у Добролюбова, Чернышевского, Белинского. В целом анализ высказываний о переводе, принадлежащих представителям русской передовой литературной и общественной мысли, от Пушкина до критиков-шестидесятников (из которых иные, как Писарев, самого Пушкина отрицали), показывает единство и преемственность главного принципа, лежащего в их основе: это — расчет на читателя, незнакомого с иностранным языком, и вера в осуществимость широких художественных и познавательных задач перевода, в возможность художественно близких к подлиннику переводов. Вместе с тем их рецензии и статьи о переводах представляют собой образцы глубокого и всестороннего разбора произведений переводной литературы, дают объективную оценку их, показывают настоящее умение увидеть и достоинства, и недостатки перевода.

В последней трети XIX века количество переводных изданий все увеличивалось; в частности, вышли в свет собрания сочинений таких авторов, как Гейне, Шекспир, Шиллер, Гёте и многие другие. Но вместе с тем падало и качество самих переводов: они все чаще приобретали ремесленный характер, часто не передавали стилистического своеобразия подлинника. Ухудшение качества переводов выражалось прежде всего в постоянном сглаживании характерных особенностей, разрушающем единство содержания и формы произведения, а также в многословии, в особенности при переводе крупных драматических произведений, например, Шекспира. В этом многословии терялось и художественное своеобразие и, в конечном итоге, идейное содержание многих классических произведений. Не возникает в это время и таких значительных критических суждений о переводе, какими ознаменовался период до 1860-х годов.

Характерной фигурой для всего периода является П. И. Вейнберг. Как переводчик он имел несомненные заслуги: популяризируя зарубежное литературное наследие, он выступал с позиций прогрессивной русской литературы своего времени. Был у него ряд художественных удач при переводе прозы: так, например, прозаические произведения Гейне он показал русскому читателю (несмотря на довольно многочисленные смысловые ошибки) во всей яркости и пестроте красок, со всеми их контрастами и с присущей им эмоциональной силой. Известные достоинства имели и некоторые из его переводов стиховой драматургии: его перевод «Отелло» долгое время (до опубликования переводов, выполненных уже в наши годы) являлся лучшим по живости русского стиля и по передаче общего характера целых сцен, эпизодов, развернутых реплик (несмотря на многословие, отличающее этот перевод от его оригинала). Но при передаче лирических стихотворений, которые он переводил тоже в большом количестве (например, целые циклы лирики Гейне), ему недоставало художественного чутья, он не видел главных особенностей оригинала, пользовался первыми попавшимися средствами русского языка и стиха, любым размером (независимо от формы подлинника), заменяя одни образы другими, многое упрощал и огрублял.

Кроме Вейнберга в середине и во второй половине XIX века пользовались известностью как переводчики-профессионалы и были плодовиты в этой области А. Л. Соколовский и А. И. Кронеберг, переведшие ряд трагедий Шекспира; Н. В. Гербель — переводчик и лирики, и драматических произведений, организатор и редактор собраний сочинений Шекспира, Шиллера; Д. Е. Мин, всю жизнь трудившийся над переводом «Божественной Комедии» Данте; В. С. Лихачев — переводчик многих комедий Мольера, «Сида» Корнеля, «Марии Стюарт» Шиллера, «Натана Мудрого» Лессинга. Н. А. Холодковский выпустил перевод «Фауста» Гёте, до сих пор, несмотря на некоторую тяжеловесность языка, не утративший своего познавательного значения, — настолько он добросовестен в передаче мыслей и образов трагедии. Холодковский переводил также Шекспира, прозу Гёте и многое другое.

Иностранная повествовательная проза в XIX веке переводилась на русский язык непрерывно — в масштабах, которые становились все более широкими. Творчество наиболее выдающихся и наиболее знаменитых французских и английских прозаиков было отражено в русских переводах, появлявшихся в общем сравнительно скоро после выхода в свет оригиналов. Диккенс, Теккерей, Виктор Гюго, Дюма-отец, Бальзак, Флобер, Доде, Мопассан, Золя и многие другие, ныне менее известные авторы, были представлены русскому читателю в переводах. Немецкая повествовательная проза, не занявшая в мировой литературе такого места, как французская или английская, меньше привлекала внимание переводчиков, но прозаическая часть наследия Гёте, Шиллера, Гейне была переведена полностью, появились переводы сочинений Э. Т. А. Гофмана. Заново переводились и некоторые наиболее замечательные произведения мировой литературы предыдущих веков — «Робинзон Крузо» Дефо, «Путешествия Гулливера» Свифта, «История Тома Джонса, найденыша» Филдинга, философские повести Вольтера, «Дон Кихот» Сервантеса.

Надо, впрочем, отметить, что многочисленны в XIX веке переводы только с французского, английского и немецкого языков; литературы Испании, Италии, скандинавских стран оставались, лишь за некоторыми исключениями, неизвестными русскому читателю.

Только к самому концу столетия стали переводить на русский язык скандинавских писателей — норвежских (Ибсена, Бьернсо-на-Бьернстерне) и шведских (Стриндберга, Сельму Лагерлеф).

Неравномерно и отрывочно были в XIX веке представлены русскому читателю и литературы славянских народов. Образцы поэтического творчества, народного и литературного — с весьма различной степенью полноты для отдельных стран и периодов — собраны были в антологиях: «Отголоски славянской поэзии» (М., 1861), «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов под ред. Н. В. Гербеля» (СПб., 1873) и «Польская поэзия» (СПб., 1871). Сравнительно с другими славянскими литературами в русских переводах больше посчастливилось польской: так появились «Собрание сочинений» (неполное) Мицкевича (1882-1883) и довольно многочисленные произведения писателей-реалистов XIX века (Коженёвского, Крашевского, Т. Ежа, Дыгасинского и некоторых других). Переводами с чешского представлены были отдельные значительные имена (Вожена Немцова, Ян Неруда, Карл Гавличек Боровский), но самые переводы еще были единичны, а выбор — часто случаен. С болгарского же языка были переведены книги Л. Каравелова (1868) и два романа Ивана Вазова (1890-е гг.). Творчество писателей Сербии, Хорватии, Далмации, за исключением немногочисленных стихотворений, вошедших в сборники, оставалось в России неизвестным.

Что касается качества переводов этого периода вообще, то более всего им вредило отсутствие системы. И среди издателей, а отчасти в литературных кругах, и у некоторой части интеллигенции существовал взгляд на перевод прозы, как на дело более или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка. Поэтому переводы часто поручались людям случайным, с недостаточным знанием языка подлинника или русского языка, или и того и другого вместе. Отсюда, с одной стороны, многочисленные смысловые ошибки и элементарная неточность и безответственность в передаче содержания, доходившая до того, что нередко перевод сменялся приблизительным пересказом с многочисленными пропусками, а порой и добавлениями; с другой же стороны - плохое качество языка многих прозаических переводов второй половины XIX века, буквализм, тяжеловесность фразы, бедность словаря. Эти, казалось бы, противоположные недостатки (т. е. неточность и дословность) нередко совмещались в пределах одного и того же перевода. Всем этим, вместе взятым, определялся в целом ремесленный характер прозаических переводов XIX века, недостаток в них творческого элемента. Разумеется, были исключения в виде переводов, выполненных более добросовестно, со знанием дела и с талантом (упомянутые выше переводы Холодковского, прозаические — Вейнберга, книга, переведенные M. А. Шишмаревой, и ряд других). Было несколько случаев, когда крупнейшие русские писатели, заинтересованные отдельными произведениями, выступали как их переводчики. Так, Тургенев перевел две повести Флобера («Легенда о Юлиане Милостивом» и «Иродиада»), Л. Н. Толстой — один из рассказов Мопассана; много раньше Достоевский перевел роман Бальзака «Евгения Гранде» (1844 г., переиздание — 1883 г.). Но и они (за исключением Тургенева) подходили к задаче чрезвычайно субъективно; персонажи Бальзака в переводе Достоевского разговаривали как действующие лица его собственных романов, а Толстой и не стремился к точности: он даже изменил заглавие рассказа (назвав его по имени героини — «Франсуаза» вместо французского «Le port» («Порт»), снабдив его пометой «По Мопассану»). Существенного влияния на общую культуру современного им прозаического перевода эти опыты, принадлежавшие выдающимся писателям, не оказали.

Внесение в переводной текст названий реалий, связанных со специфически русской бытовой обстановкой и противоречащих времени и месту действия подлинника— прием, довольно распространенный в русских прозаических переводах второй половины XIX века. В частности, при передаче речей действующих лиц использовались такие русские пословицы, поговорки, идиомы, которые были явно невозможны в устах персонажа-иностранца. Таковы, например, пословицы: «И мы не *лыком* шиты»; «Нужда заставит есть *калачи*»; «Все, что есть в *печи,* все на стол *мечи*»;«В Тулу со своим *самоваром* ехать» и т.д.

Конец XIX века, характеризующийся известным снижением общего уровня переводов, не приносит чего-либо ценного в области теории перевода. Известнейший в это время переводчик-профессионал П. И. Вейнберг в своих журнальных статьях и рецензиях, посвященных оценке отдельных переводов, по существу оправдывал переводческую посредственность, художественные недостатки в передаче иностранной поэзии, как бы принципиально обосновывая собственный переводческий метод, вытекавший из безразличия к художественной форме и ее недооценки1. Вообще же — наряду со снижением уровня самих переводов (массовых) — снижается и уровень их критики, которая теперь все чаще становится поверхностной и несерьезной.

В литературе 80-х годов — наряду с продолжающимся развитием реалистической прозы — возникают и упадочные явления, которые в конце века приводят к развитию и расцвету декаданса. В языковедении этого же периода - расцвет психологизма. В немногих случаях, когда внимание филолога или литературного критика этого времени (равно как и 1900-х годов) направляется на вопросы перевода, сказывается пессимистическая точка зрения на его основную задачу. Даже такой замечательный русский лингвист, как А. А. Потебня, именно в силу своих психологистических позиций высказал совершенно традиционный взгляд, обосновав его лишь сложным, внутренне неверным рассуждением:

«Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их исчезает при переводе; остроты непереводимы. Даже мысль, оторванная от связи с словесным выражением, не покрывает мысли подлинника. И это понятно. Допустим на время возможность того, что переводимая мысль стоит перед нами уже лишенная своей первоначальной словесной оболочки, но еще не одетая в новую. Очевидно, в таком состоянии эта мысль, как отвлечение от мысли подлинника, не может быть равна этой последней... Мысль, переданная на другом языке, сравнительно с фиктивным отвлеченным ее состоянием, получает новые прибавки, несущественные лишь с точки зрения первоначальной ее формы. Если при сравнении фразы подлинника и перевода мы и затрудняемся сказать, насколько ассоциации, возбуждаемые тою и другою, различны, то это происходит от несовершенства доступных нам средств наблюдения»2.

И далее - в порядке иллюстрации того же теоретического положения:

«Существуют анекдоты, изображающие невозможность высказать на одном языке то, что высказывается на другом. Между прочим у Даля: заезжий грек сидел у моря, что-то напевал про себя и потом слезно заплакал. Случившийся при этом русский попросил перевести песню. Грек перевел: „сидела птица, не знаю, как её звать по-русски, сидела она на торе, долго сидела, махнула крылом, полетела далеко, далеко, через лес, далеко полетела..." И все тут. По-русски не выходит ничего, а по-гречески очень жалко!»1.

Аргументация Потебни может быть опровергнута рядом соображений даже и независимо от общих возражений, вызываемых всей психологистической концепцией. Особенно надо подчеркнуть при этом, что невозможность передать отдельный элемент-слово отнюдь не означает невозможности передать «комбинации слов». То, что часто невозможно в отношении отдельно вырванной словесной единицы, может быть осуществлено именно в отношении более крупного целого. Пример же с греческой песнью неубедителен потому, что при столь прямолинейном и буквальном переводе теряются специфические особенности кругозора, темперамента, привычных ассоциаций людей разных национальностей, эпох и культур — особенностей, которые при менее буквальной передаче могли бы быть отражены; к тому же в данном переводе утратилась и ритмическая форма песни, составляющая единое целое с содержанием и являющаяся важным средством ее эмоциональной действенности.

Но эти возражения, естественные с точки зрения филологии нашего времени, никем из филологов, современных Потебне, сделаны не были. Для периода широкого распространения идеалистических философских теорий точка зрения Потебни на перевод являлась закономерным выводом из общих предпосылок.

Конец XIX — начало XX веков в переводческой деятельности является периодом несомненного усиления интереса к передаче формы переводимых произведений. Это стоит в связи с общей тенденцией декаданса в искусстве и литературе, с общим направлением интересов русского (так же, как и западноевропейского) модернизма и символизма. Но именно для этого периода характерен односторонний интерес к форме.

Для переводческой деятельности русских модернистов и символистов характерна и известная односторонность в выборе переводимого материала. Русские модернисты и символисты, увлеченные искусством и литературой Запада, были очень активны как переводчики и стихов, и прозы; они были деятельны и как редакторы и организаторы переводных изданий. Переводили много, переводили авторов, до тех пор почти или даже вовсе не известных русскому читателю, но в целом круг переводимых авторов оказывался сравнительно узким, и среди них преобладали западноевропейские символисты, начиная с их американского предтечи Э. По, а из писателей более дальнего прошлого — романтики или такой драматург «золотого века» испанской литературы, как Кальдерон. Литература реалистическая — за немногими исключениями — в круг этих интересов не входила. А когда поэт-модернист переводил мало созвучного или чуждого ему поэта (например, когда Бальмонт переводил революционного романтика Шелли или демократически настроенного Уолта Уитмена, или же когда Сологуб переводил Шевченко), не умея приспособиться к нему, а приспособляя его к себе, часто даже не умея определить и уловить его основные черты, подлинник представал в искаженном виде.

Хотя сравнительно с предшествующим периодом формальная техника перевода поднялась на более высокий уровень, в общем лишь немногие из переводов этого времени выдерживают критику с позиций наших дней. К числу таких переводов, сохраняющих свою ценность до нашего времени, относятся переводы Блока из Гейне, представляющие яркий пример передачи содержания и формы подлинника в их единстве, его же переводы из Байрона, из Аветика Исаакяна, из финских поэтов, или переводы Брюсова из Верхарна и из армянской поэзии. В этих переводах и сейчас чувствуется то, что они сделаны большими поэтами, глубоко понимавшими сущность подлинника и находившими соответствующие средства передачи на русском языке. Сохраняют свое значение и переводы трагедий Еврипида, принадлежащие Иннокентию Анненскому; они отмечены глубокой поэтичностью и стоят на высоком для своего времени филологическом уровне. По-видимому, есть историческая закономерность в том, что наиболее жизнеспособными оказались переводы, принадлежащие именно тем выдающимся поэтам, чье творчество менее всего умещалось в рамках символизма и продолжает быть живой ценностью и для нас (причем двое из них — Блок и Брюсов — впоследствии резко порвали со своим прежним литературным окружением).

Что касается общей идейной направленности русского символизма и содержания его философских концепций, то они находили свое полное соответствие в современных им теоретических воззрениях на перевод. Мысль о невозможности перевода проходит через высказывания и представителей академической филологии того времени, и поэтов-символистов.

Таково, например, рассуждение известного филолога-романиста Д. К. Петрова:

«Когда раздумываешь о переводах некоторых поэтических произведений, в голову невольно приходит парадокс: лучше бы их вовсе не переводить! И эта мысль кажется нелепой только на первый взгляд. Работа переводчика так трудна, требует столько знаний и любовного проникновения в предмет! И как часто она не удается!... Не лучше ли уединенному любителю поэзии взять на себя труд выучиться чужому языку, одолеть любимое произведение в подлиннике, целиком и основательно овладеть им? Не легче ли, не плодотворнее ли этот труд, чем труд переводчика, который при наилучших условиях дает лишь неточную копию?»1.

(В этом рассуждении есть и один элементарно-логический промах, вызывающий недоумение: как может читатель полюбить то или иное иноязычное произведение, если он не знает языка, на котором оно создано, а переводы — столь несовершенны?)

К той же мысли о невозможности передачи подлинника, но вместе с тем о важности и необычайной привлекательности переводческой работы для поэта сводится сентенция Брюсова в его статье «Фиалки в тигеле»:

«Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты»1.

О том же неверии в широкие возможности полноценного перевода говорит и следующее место в предисловии к его переводам из французских лириков XIX века:

«Составляя этот мой сборник, я полагая, что он может сколько-нибудь содействовать оживлению у нас настоящего интереса к французской поэзии... Я, конечно, не считал бы свое дело выполненным, если бы с французской лирикой стали знакомиться по моим переводам (кто не знает, что невозможно воссоздать, во всей полноте, создание лирики на другом языке!). И этой своей книгой... я надеялся побудить читателей от переводов обратиться к оригиналам»2.

Эти слова Брюсова, свидетельствующие, конечно, о большой личной скромности его, как поэта и переводчика, все же показательны для него именно как для выразителя точки зрения русских символистов на перевод: сам он в своей творческой практике стремился к точности переводов, к их научно-филологической обоснованности, может быть внутренне верил в возможность полноценного перевода, а в заявлении, предпосылаемом сборнику переводов и носящем в известной степени программно-теоретический характер, отдавал дань традиционному пессимизму во взглядах на перевод.

Взгляды большинства русских символистов на перевод связаны с философскими корнями всей школы символизма. Наряду с недооценкой интересов читателя, который, если не знает иностранных языков, просто обрекается на незнание памятников литературы других народов, характерен еще и расчет на «уединенного любителя поэзии», который нарочно будет изучать чужой язык, чтобы прочитать то или иное произведение. На подобных высказываниях отразилась замкнутость того круга, на который ориентировалась литературная деятельность русских символистов и академическая филология, современная им.

Но к концу рассматриваемого периода, т. е. к годам, непосредственно предшествующим Великой Октябрьской социалистической революции, относится и факт величайшего значения — рост интереса лучшей части русской интеллигенции к литературе народов, входивших в состав Российской империи. Явление это имело широкий характер; в деятельности по переводу национальных литератур огромную роль играл А. М. Горький1, уже с давних пор пристально следивший за развитием украинской и белорусской литератур. Под его редакцией (в 1916-1917 гг.) в издательстве «Парус» вышли сборники переводов литературы армянской, латышской и финской (последние два — с участием Брюсова как со-редактора). Горький проектировал и не осуществившийся сборник переводов грузинской литературы. В то же время (1917 г.) Бальмонт выпустил свой, правда, не очень близкий, «украшающий» перевод поэмы Шота Руставели «Носящий барсову шкуру». Под редакцией Брюсова была издана в 1916 г. антология «Поэзия Армении с древнейших времен» (в переводах группы русских поэтов), ставшая событием как в литературной, так и в политической жизни того времени; издание увидело свет через год с лишним после чудовищного акта геноцида, совершенного турецкими властями на западно-армянских землях и приведшего к гибели более миллиона армян, и показало миру ту высоту, которую за более чем тысячелетнюю историю достигли поэзия и культура армянского народа.

Хотя символисты и поэты, близкие к ним по своим литературным симпатиям, приняли большое участие в этих изданиях, истоки нового движения в русской переводной литературе находятся далеко за пределами декаданса и символизма, и искать их следует в традициях русской революционно-демократической литературы с ее интересом ко всему народному. Недаром именно Горький выступил организатором этого дела. К работе он сумел привлечь такого выдающегося поэта, как Брюсов. Последний сыграл очень плодотворную роль как переводчик национальной поэзии. На новые, революционно-прогрессивные позиции Брюсов переходил под несомненным влиянием Горького, и их сближение относится именно к этому времени. Вышедшие под редакцией Горького и Брюсова сборники отражали развитие литературы каждого народа в ее своеобразии, показывая русским читателям авторов различных эпох, различных направлений, произведения различных жанров, различной тематики. Основным переводческим принципом было — сохранение национальной специфики переводимых произведений. Особенно показательны в этом смысле переводы армянской поэзии.

Конечно, эстетика уходивших в прошлое русских литературных течений этого времени (символизма и акмеизма) и личная манера отдельных поэтов сказывались в той или иной мере и здесь. Но огромное богатство и новизна открывавшегося материала, народность его в большинстве случаев, необычные для участников этих изданий условия работы, требовавшие (ввиду незнания языка подлинника и использования подстрочников) помощи осведомленных консультантов-специалистов, взыскательность, проявленная редакторами-организаторами антологий (Горьким, Брюсовым), большая добросовестность, с какой подошли к делу многие поэты-переводчики, — все это определило особый характер переводов: они отразили стремление передать национально-специфические черты оригиналов и индивидуальное своеобразие представленных авторов. Такая задача, однако, могла бы быть решена в полном объеме только с позиций реалистической эстетики, способной преодолеть субъективно-идеалистические взгляды на перевод.

Заканчивая этот краткий обзор развития перевода (преимущественно — художественного) в Западной Европе и в России, можно в порядке итогов установить следующие основные положения:

1) тесную связь между развитием теоретических воззрений на перевод и его практикой, а также — глубокую связь принципов перевода с идеологией и эстетикой переводчика или критика перевода (причем использование тех или иных методов перевода и обоснование его принципов нередко играло в ходе истории политическую роль);

2) эволюцию требований, которые в разное время предъявлялись к переводу, и историческую изменчивость самого понятия о переводе, в которое разные эпохи и литературные школы вкладывали различное содержание;

3) борьбу либо сосуществовавших, либо сменявших друг друга противоположных тенденций перевода (таких, как дословная или формально точная передача подлинника и как перевод, не связанный языковым влиянием оригинала и отражающий его содержание в соответствии с условиями своего языка; как «украшающий» или «исправительный» или сглаживающий перевод, с одной стороны, и стремление к воссозданию национально-исторического и индивидуального своеобразия подлинника, с другой), причем эти тенденции могли приобретать еще ряд характерных оттенков в зависимости от обстановки в той или иной стране, от уровня ее культуры, литературы, лингвистической мысли;

4) известную устойчивость круга вопросов, возбуждаемых переводом (таких, как классификация его типов, оправдание или отрицание определенных его тенденций и форм, спор о переводимости), причем широко распространенный на практике буквальный или формально точный перевод лишь редко получал сколько-нибудь четко сформулированное принципиальное обоснование;

5) общее движение в самой деятельности переводчиков и их критической мысли к установлению большего единства в методах работы и к более сложному, но вместе и целостному пониманию задач перевода, причем к началу XX века основное принципиальное противоречие приурочивается к проблеме переводимости, хотя и получавшей уже в прошлом положительное решение (правда, в весьма общих чертах, а часто лишь в имплицитной форме), но все по-прежнему - в значительной мере, возможно, по традиции — наталкивавшей на отрицательный ответ.