

К.С. Корконосенко

## О КОЛЛЕКТИВНОЙ РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДОМ «ДОН КИХОТА» 1929–1932 гг.

### *Аннотация*

В 1920-е годы в Ленинграде начала формироваться группа талантливых переводчиков с испанского языка: эти люди зачастую работали совместно, помогая друг другу. В настоящей статье деятельность этой группы исследуется в отношении перевода «Дон Кихота» (1929–1932), который был выполнен с успехом и принес большую пользу российским читателям.

*Ключевые слова:* история, теория и практика коллективного перевода с испанского.

***Korkonosenko K.S.*** *About the collective translation of «Don Quixote» into Russian (1929–1932)*

*Summary.* In the 1920-ies in Leningrad began to form a group of talented translators from Spanish who used to work together and help each other. The present article deals with their common work on «Don Quixote» (1929–1932) which proved to be successful and very useful for Russian readers.

В 20-е годы минувшего столетия в России начала формироваться новая традиция художественного перевода – та самая, в русле которой создавались вершинные достижения переводчиков советской эпохи<sup>1</sup> и принципы которой в целом не утратили актуальности и в наше время. Несложно перечислить основные черты, которыми это десятилетие отличается от предшествующей эпохи с точки зрения интересующей нас темы: централизованное планирование переводческой политики, рост роли переводной литературы в культурной жизни страны, резкое увеличение количества переводов, общее улучшение их качества, появление специальных работ по теории перевода, коллективная ориентация на единство

принципов художественного перевода. Эти общие положения вполне можно отнести и к переводу испаноязычной литературы, с уточнением, что группа испанистов – переводчиков и литературоведов, объединенных общими принципами и активно сотрудничавших друг с другом, возникла примерно в середине 1920-х годов. Переводчиков с испанского было тогда значительно меньше, чем в наше время, и можно выделить несколько фигур, стоявших у истоков новой традиции. Примечательно, что эта группа единомышленников сформировалась в Ленинграде, вокруг филологического факультета ЛГУ (который в то время стремительно менял названия и ведомственную принадлежность). Насколько теперь можно судить, ее ядро составляли бывшие выпускники, а также тогдашние преподаватели университета – А.А. Смирнов (1883–1962), Б.А. Кржевский (1887–1954), Д.И. Выгодский (1893–1943), К.Н. Державин (1903–1956), В.В. Рахманов (1900–1940), отчасти В.А. Пестовский (Пяст, 1886–1940), М.Л. Лозинский (1886–1955), его брат Г.Л. Лозинский (1889–1942) и К.В. Мочульский (1882–1948). Творческое сотрудничество этих авторов заключалось в том, что они писали рецензии и предисловия к переводческим работам друг друга, выступали их редакторами, а порой занимались и совместным переводом.

Также важно отметить, что этот круг университетов объединяли не только отношения сотворчества, но и преемственность поколений. Эмблематично, что на издании первого тома «Дон Кихота» стоит посвящение: «Свой труд переводчики и редакторы посвящают памяти своего общего учителя, основателя испанистики в Ленинграде, профессора Дмитрия Константиновича Петрова (род. 18 августа 1872 г., ум. 2 мая 1925 г.)»<sup>2</sup>. Сам же Петров (после Октябрьской революции круг его научных интересов отчасти сместился в сторону арабистики) считал себя и фактически являлся прямым учеником А.Н. Веселовского<sup>3</sup>.

В настоящей статье деятельность этой группы переводчиков-университетов будет исследоваться в отношении знаменитого перевода «Дон Кихота» («под редакцией Б.А. Кржевского и А.А. Смирнова»), первый том которого был издан в 1929 г., второй – лишь спустя три года, в 1932 г.

## 1

Обратимся вначале к теории перевода – в том, что касается формирования новых установок для перевода с испанского.

В России теория перевода как отдельная научная дисциплина начала формироваться в 20-х годах XX в.; до Октябрьской революции еще не существовало работ, специально посвященных этой области филологии. Такие авторитетные исследователи, как А.В. Фёдоров и Ю.Д. Левин, называют в качестве прямого предшественника отечественной теории перевода статью Валерия Брюсова «Фиалки в тигеле», который, разбирая конкретный перевод цикла стихотворений, пожалуй, наиболее системно изложил свои взгляды на суть перевода как явления<sup>4</sup>. Однако по-настоящему первой работой по теории перевода нужно признать брошюру «Принципы художественного перевода», изданную в 1919 г. и составленную из статей Чуковского и Гумилёва. Второе, дополненное, издание вышло в свет в 1920 г. Еще в 20-е годы появилось около десятка книг и статей, посвященных этой проблеме: большинство на русском и как минимум две на украинском языке<sup>5</sup>. Никто из их авторов не занимался переводами с испанского: примеры брались из английского, французского и немецкого языков.

Первым российским филологом, который посвятил специальную работу художественному переводу с испанского на русский язык, стал А.А. Смирнов, автор статьи «О переводах “Дон Кихота”» – как известно, это одна из вступительных статей к первому тому «Дон Кихота», изданному в 1929 г. в издательстве «Academia»<sup>6</sup>. Благодаря разысканиям М.А. Толстой и А.М. Грачёвой теперь стало известно, что Кржевский и Смирнов являлись не только редакторами, но и сопереводчиками романа Сервантеса<sup>7</sup>.

Перевод, выполненный с испанского языка несколькими филологами (наличие нескольких переводчиков – это, разумеется, скорее недостаток; А.А. Смирнов в своих письмах объясняет необходимость такого способа работы экономией времени), был сведен воедино, сверен по испанскому тексту и отредактирован двумя редакторами-испанистами, которые одновременно входили и в коллектив переводчиков. А.А. Смирнов так описывал их взаимодействие: «Общая редакция – Б.А. Кржевского и моя, причем я в первую очередь координирую переводы отдельных лиц стили-

стически, а Кржевский выверяет точность и в согласии со мной устанавливает окончательный текст»<sup>8</sup>.

Примечания к «Дон Кихоту» сами по себе представляют серьезное текстологическое исследование и не утратили своего научного значения и по сей день; в этой части работы Б.А. Кржевский и А.А. Смирнов опирались на исследования сервантесоведов прошлых лет и следовали высоким стандартам зарубежных комментаторов, таких как Д. Клеменсин и Ф. Родригес Марин<sup>9</sup>. Как представляется, примечания ориентированы на образованного русского читателя, знакомого с историей литературы, но не профессионального литературоведа и не испаниста.

Статья «О переводах “Дон Кихота”» несколько раз переиздавалась вместе с текстом, последний раз – в репринтном издании 1997 г. Поэтому ее никак нельзя считать неизвестным текстом, однако мне хотелось бы предложить несколько необычное прочтение этой статьи.

Традиционно статью Смирнова воспринимают как работу историко-литературную. И это справедливо, ведь Смирнов разворачивает перед читателями панораму русских и западноевропейских переводов «Дон Кихота» XIX–XX вв. и анализирует их достоинства и недостатки. Сам по себе этот анализ уже представляет немалый интерес. Однако важно не упустить из виду и иную грань: это было первое в отечественном литературоведении исследование по *теории перевода* с испанского языка. По отношению к предшествующим переводам Смирнов в этом своем выступлении является не только литературоведом и критиком: он выступает как один из авторов нового перевода, как редактор и комментатор бессмертного и хорошо известного текста. Он представляет читателям собственный многолетний труд, созданный с оглядкой на достижения предшественников, и поэтому Смирнову просто необходимо показать, чем новый перевод отличается от старых, которые признаются им неудовлетворительными и крайне несовершенными. В предисловии к переводу следовало сформулировать новые принципы, на основе которых он выполнен. И Смирнов справляется с этой задачей, на мой взгляд, не только изобретательно, но и хитроумно, выстраивая свою теорию перевода *от противоположного*.

Важно обратить внимание еще и на такую деталь: Смирнов анализирует не все русские переводы – и дело здесь не в недостатке эрудиции. Он лишь вскользь упоминает, что переводы XVIII и первой половины XIX в. совершенно устарели в смысле языка. Речь в его статье идет лишь о «живых» переводах, т.е. о таких, которые еще могут восприниматься как «удовлетворительные». С ними следует сражаться, их следует победить. Время показало, что эта задача была выполнена. В наши дни существует два «живых» перевода, и перевод под редакцией Кржевского и Смирнова, несмотря на то что его не переиздавали почти полвека, сейчас на равных конкурирует с более поздним переводом Н.М. Любимова, появившимся в 1951 г.

Смирнов формулирует требования, которыми предлагает руководствоваться современному переводчику-испанistu, разбирая конкретные особенности «живых» переводов романа. В целом эти требования согласуются с принципами художественного перевода, изложенными в общих работах тех лет, но есть и специальные указания, касающиеся испаноязычной литературы. Ниже я считаю нужным привести пространные цитаты из статьи «О переводах “Дон Кихота”», поскольку, собранные воедино, мысли Смирнова представляют собой первый в России свод правил для перевода испанской литературы вообще и испанской классики в частности; на мой взгляд, его формулировки сыграли важную роль в становлении того переводческого канона, который не утратил своей значимости и теперь.

О «Дон Кихоте» В. Карелина Смирнов пишет: «Первый из них (...) имеет прежде всего тот основной недостаток, что он сделан, вопреки заявлению автора, не с испанского, а с французского (...) Но еще хуже то, что переводчик не счел себя обязанным хотя бы строго придерживаться французского текста, в силу чего ряд пассажей являются у него не переводом, а вольным пересказом романа Сервантеса» (Т. 1. С. LXXXIV). Перевод Марка Басанина в первую очередь грешит неточностью, в нем также отмечается «раскраска», привносящая в него добавочный юмор дурного вкуса; «в целях освежения текста переводчик влагает в уста испанцев XVII в. русские пословицы и поговорки» (Т. 1. С. LXXXV). Работа М.В. Ватсон – это «первый полный и точный, притом выполненный с редкой добросовестностью и старанием перевод. К сожалению»

нию, этот весьма достойный труд страдает одним, но весьма существенным недостатком – чрезмерной дословностью, в жертву которой принесена всякая забота о художественности»; кроме этого Ватсон не удалось избежать и фактических ошибок (Т. 1. С. LXXXIV). После критических замечаний общего характера приводятся примеры допущенных переводчиками вольностей и неточностей. Теоретическое значение имеют и замечания Смирнова об одной из свободных переработок перевода Ватсон (М., 1928, предисловие П.С. Когана): «С одной стороны, главная ценность перевода М.В. Ватсон – именно точность – совершенно пропала; с другой стороны, умеренные литературные достоинства, прирощенные таким путем к тексту, оказались характерными для стиля русского редактора книги, но отнюдь не для испанского подлинника» (Т. 1. С. LXXXVII).

Для сравнения приведу цитату из другого источника, тоже 1929 г. В «Литературной газете» появилась статья А. Ивича, в которой описывался популярный «рецепт» издания иностранной классики: «Покупается экземпляр какого-нибудь старого перевода и вручается для редактирования редактору “с именем”. Последний, в зависимости от степени своей добросовестности, сверяет перевод с подлинником или просто “выправляет слог” переводчика, не заглядывая в оригинал, или же, наконец, сдает для печати со своей редакторской визой экземпляр вовсе не правленный. Издательство сочиняет титульный лист, на котором крупным шрифтом красуется фамилия редактора собрания сочинений, фамилия редактора данного произведения, фамилия редактора серии и, конечно, отсутствует фамилия переводчика. Книга преподносится читателю»<sup>10</sup>. Нужно отметить, что критические замечания Ивича, – а стало быть, и Смирнова – не были в то время самоочевидными: А.В. Луначарский, один из «редакторов с именем», о которых шла речь, посчитал нужным выступить с ответной статьей, где, в частности, писал, защищая этот метод подготовки книг: «Самым важным при таких изданиях я считаю марксистские вводные статьи и комментарии. Конечно, очень важно дать новый свежий перевод, но еще гораздо важнее дать соответственные комментарии»<sup>11</sup>.

Рассуждая о новом переводе, Смирнов представляет положительную программу коллектива переводчиков «Дон Кихота»: «Его авторы поставили себе задачей совместить максимальную

точность с художественной проработкой, разумея под последней не просто “литературность” как таковую, а передачу стилистических намерений самого Сервантеса». При передаче стилистических оттенков речи персонажей авторы перевода «всякий раз проверяли, насколько средства современного русского языка пригодны для создания именно того впечатления, которое желал вызвать Сервантес; и нередко – тщательно избегая, понятно, всякой “русификации” – им приходилось все же подыскивать substitutes» (Т. 1. С. LXXXIX).

Изучая переводческие установки, всегда следует помнить, на какого читателя ориентировались переводчики в своей работе. Литературоведческие статьи 20-х годов пронизаны стремлением создать и развивать новый тип читателя – читателя демократического, как писал Горький, т.е. человека, стремящегося к знаниям и чтению, но не обладающего фундаментальным образованием. По моему мнению, и перевод «Дон Кихота», и предвещающие его статьи являются ярким примером этой благородной – хотя и не единственно возможной – тенденции. Смирнов признает, что авторы перевода занимали среднюю позицию между двумя крайностями – модернизацией старинного текста и стилизованным соблюдением всех архаизмов. И все-таки в спорных случаях уклон делался в сторону модернизации. Примечательно, что в этом месте статьи Смирнов и по смыслу, и стилистически, и в логической последовательности как бы повторяет два противоречивых – и вместе с тем взаимодополняющих – совета, данные Дон Кихотом своему оруженосцу перед его губернаторством. Дон Кихот сначала наставляет Санчо: «Постарайся обнаружить правду, и да не помешают тебе в этом ни подарки и посулы богача, ни рыдания и мольбы бедного» (Т. 2. Л., 1932. С. 503). А потом, понимая, что некоторые ситуации все-таки требуют осознанного выбора, добавляет: «Если когда-нибудь жезл правосудия склонится в твоей руке, то пусть он это сделает не под тяжестью даров, а под бременем сострадания» (там же). Смирнов объясняет установку переводчиков на модернизацию так: «Главной нашей заботой было все же дать не “филологическую реконструкцию”, а вполне живой, художественный текст, столь же ясный и легкий для восприятия современного русского читателя, каким он был во времена Сервантеса для тогдашнего читателя – испанца» (Т. 1. С. LXXXIX–XC).

Смирнов специально касается и спорного в те времена вопроса передачи имен: «Все собственные имена представлены в их оригинальной испанской форме, за исключением трех, именно: Дон Кихот, Росинант и Мамбрин /.../ утвердившихся в этой форме в русской и отчасти европейской традиции, а также, конечно, некоторых античных имен, воспроизводимых нами в их оригинальной, а не испанизированной форме» (Т. 1. С. LXXXVIII–XCI).

В целом можно констатировать, что издание первого тома «Дон Кихота» «под редакцией Б. Кржевского, А. Смирнова» явилось прецедентом нового для 1920-х годов подхода к художественному переводу с испанского языка, а принципы этого подхода были специально сформулированы в статье, предваряющей текст. Особенно следует подчеркнуть гибкость декларируемого переводческого канона, допустимость исключений и частных случаев – что дает представление о переводе как о процессе творческом и вместе с тем подчиненном определенным правилам<sup>12</sup>.

К сожалению, приходится завершать этот раздел несложным, но пугающим арифметическим подсчетом. Со времени выхода в свет «Дон Кихота» Н.М. Любимова прошло 64 года. В русской истории романа Сервантеса с самого ее начала (перевод И.А. Тейльса 1769 г.<sup>13</sup>) ни разу не бывало такого долгого промежутка без появления нового перевода. Мне не кажется, что пришла пора отказываться от переводов «Кржевского–Смирнова» и Любимова, но все-таки с момента их создания изменился и язык, и представление о мире, и представление о романе Сервантеса. Ведь, как пронизательно заметил А.А. Смирнов, «если есть “бессмертные” литературные произведения, то “бессмертных” переводов не может быть, и чем замечательнее произведение, тем чаще должен возобновляться его перевод» (Т. 1. С. LXXXIII).

## 2

«Дон Кихот» под редакцией Б.А. Кржевского и А.А. Смирнова, как уже говорилось выше, представляет собой плод соединенных усилий целой группы филологов. Сейчас, к сожалению, сложно установить наверняка, какие именно главы переводил каждый из соавторов этого труда (также остается открытым вопрос об участии в переводе Елизаветы Ивановны Дмитриевой



[Васильевой]<sup>14</sup>, однако из переписки Смирнова и Лозинского, обнаруженной М.А. Толстой, можно сделать вывод, что за первую главу первой части отвечал все-таки Кржевский.

В 1951 г. вышел в свет новый перевод, об авторстве которого спорить не приходится: его выполнил уже известный в то время переводчик Н.М. Любимов. Новый «Дон Кихот» надолго вытеснил перевод «Кржевского–Смирнова», и, думается, в основе этого лежало не сопоставление качества двух работ, а идеология. Ситуация начала изменяться только в последнее десятилетие. В 1997 г. вышло репринтное издание перевода «Кржевского–Смирнова», сейчас существует еще несколько переизданий, включая два тома серии «Литературные памятники» (2003), снабженные серьезными исследовательскими статьями и комментариями.

Перефразируя знаменитые слова Тургенева, скажу, что теперь мы, русские, имеем два хороших перевода «Дон Кихота». И все-таки хочется выяснить, какой из них более адекватно соответствует тексту Сервантеса. В общем виде сопоставительную оценку двух переводов дал в 1988 г. В.Е. Багно: «Обе версии пользовались, а вторая и поныне пользуется заслуженной любовью читателей. Это, однако, не значит, что роман в новом рождении не утратил в них каких-либо из своих качеств. В переводе Лозинского, например, стилистическая амплитуда скромнее сервантесовской. Он несколько более “интеллигентен”, чем следовало бы; ему явно не хватает временами просторечной сочности перевода Любимова (которая, впрочем, иногда по-пантагрюэлевски избыточна). Перевод же Любимова, в основе которого лежит безоговорочно-ренессансная концепция романа, свойственная 40-м – началу 50-х годов, не мог в силу этого в должной мере отразить барочные особенности стиля Сервантеса»<sup>15</sup>. В.С. Виноградов исследовал лексические соответствия оригиналу в переводах «Кржевского–Смирнова» и Любимова и попутно сделал ряд важных для нашего сопоставления замечаний. В переводе Любимова отмечается несколько меньше полных константных соответствий, зато увеличилось количество частичных константных и окказиональных соответствий. В разных случаях это объясняется: 1) стремлением избежать дословного перевода; 2) ненавязчивой искусной архаизацией лексики; 3) введением просторечной и более экспрессивной разговорной лексики. В других случаях в переводе Любимова

появляются стилистически более нейтральные слова по сравнению с лексикой другого перевода<sup>16</sup>.

В мои намерения входит изучить адекватность двух переводов на микроуровне, т.е. посмотреть, как передаются отдельные слова и фразы; ведь, в сущности, читательское представление о тексте в целом, интуитивное понимание того, насколько хорош перевод, формируется на основе неуловимых сцеплений этих малых элементов, на основе отдельных находок и неудач переводчика. Особенно это касается ключевых понятий и образов, тем более когда они впервые вводятся в текст.

Исходя из таких соображений, я сопоставил два перевода первой главы части первой «Дон Кихота» с текстом оригинала и между собой. Первую главу я выбрал по двум причинам: во-первых, она, пожалуй, лучше всего известна, она, как говорится, на слуху, многие фразы из нее стали крылатыми выражениями; во-вторых, как я уже сказал, определенно известно, кто переводил ее для издания 1929 г. – Б.А. Кржевский.

Я остановлюсь на нескольких ключевых различиях в переводах, которые, определенно, влияют как на первое читательское впечатление от романа Сервантеса (Пролог и стихотворные послания читают не все), так и на формирование первоначального образа заглавного героя.

Так, например, оба переводчика избегают чрезмерной архаизации текста (предпочитая по необходимости насыщать его испанскими реалиями), но с одной существенной оговоркой: Любимов последовательно использует архаические междометия (кой, сей, оный); в переводе 1929 г. таких междометий мы не встретим. Оба подхода (принятые как система), бесспорно, имеют право на существование, однако представляется, что в фразах, которые сам Сервантес стилизовал под «хитросплетенный» стиль рыцарских романов, присутствие архаизмов более чем уместно. Фраза «Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza...», архаично звучавшая уже в эпоху Сервантеса, у Кржевского представлена несколько сглаженно: «Высокие небеса, которые своими звездами божественно укрепляют вашу божественность и удостоивают вас достоинства, достойного вашего величия...», а у Любимова передана более адекватно: «Всемогущие

небеса, при помощи звезд божественно возвышающие вашу божественность, соделывают вас достойною тех достоинств, коих удостоилось ваше величие».

Обратим также внимание на слово «fermosura» в соседней книжной цитате: Кржевский передает этот испанский архаизм стилистически нейтрально – «красота»; Любимов подыскивает слово более высокого регистра – «великолепие»<sup>17</sup>.

В предисловии к изданию 1929 г. А.А. Смирнов признает, что авторы перевода занимали среднюю позицию между двумя крайностями – модернизацией старинного текста и стилизованным соблюдением всех архаизмов. И все-таки в спорных случаях уклон делался в сторону модернизации. Н.Б. Томашевский (Медведев) отмечал, что Любимов для передачи ощущения временной дистанции черпает лексику из основного словарного фонда, т.е. из наиболее устойчивой во времени части языка, в его переводе нет архаизмов, непонятных современному читателю<sup>18</sup>. В переводе Кржевского можно обнаружить примеры необязательной модернизации, стремление сделать текст Сервантеса настолько понятным читателю-современнику, что для читателя нынешнего некоторые обороты парадоксальным образом начинают звучать архаично: в них угадывается стиль 20-х годов XX в. Так, в эпизоде выбора имени для коня Кржевский употребляет слово «браковал»; Любимов же обходится словом «отметал».

Любимов чаще прибегает к замене одного фразеологизма другим (в отсутствие сходных фразеологизмов в двух языках); Кржевский же остается ближе к исходному тексту, порой в ущерб юмору Сервантеса. Так, например, о будущем Росинанте сказано, что он «*tenía más cuartos que un real*». Кржевский так передает этот оборот: «...у ней было больше болезней, чем quarto в реале» и отсылает читателя к примечанию, в котором сообщается, что реал состоял сначала из четырех, потом из восьми quarto, но не упоминается, что «*cuarto*» – это еще и конская болезнь. Любимов отказывается от quarto и реалов и предлагает фразеологизм, который применительно к кляче становится еще и каламбуром (так же как и у Сервантеса): «хромала на все четыре ноги». Отметим, что почти чудесным образом в русском тексте сохранилась даже такая «необязательная» деталь, как цифра четыре.

А вот пример, где, на мой взгляд, четверка как раз не на месте: у Сервантеса герой искал имя коню «cuatro días», а затем «duró otros ocho días» в поисках имени для самого себя. У Кржевского эти сроки переведены как «четыре дня» и «неделя»; у Любимова – «несколько дней» и «еще неделю», что, на мой взгляд, вернее.

Любопытно, что слово «espada» (оружие Дон Кихота) Кржевский в первой главе переводит как «шпага»<sup>19</sup>, в то время как на гравюрах Гюстава Доре, которыми иллюстрировано издание 1929 г., ясно видно, что Дон Кихот держит в руках меч. Тот же предмет будет называться мечом в других главах перевода Кржевского–Смирнова, что еще раз подчеркивает недостатки коллективного перевода единого текста. Любимов на всем протяжении романа систематически разделяет оружие старых времен (в частности, старый *меч* Дон Кихота) и оружие современников ламанчского идадьго: в таких случаях «espada» переводится как «шпага».

У Кржевского мастер Николас – это *деревенский* цирюльник; у Любимова маэсе Николас – цирюльник из того же *села*, что и священник. Первый вариант фактически неверен: деревня тем и отличается от села, что в ней нет церкви.

Ставшая крылатой испанская фраза «del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro», к сожалению для переводчиков, не сделалась таковой в русском языке, поскольку утратила свою афористичность. Ср. у Кржевского: «От недосыпания и чрезмерного чтения мозги его высохли»; у Любимова: «...оттого, что он мало спал и много читал, мозг у него стал иссыхать». И все-таки «мало спал и много читал» ритмически ближе к оригиналу.

По-разному отнеслись переводчики к мечте идадьго «cobrarse eterno nombre y fama». У Кржевского читаем: «...обессмертить и прославить свое имя»; у Любимова: «...стяжать себе бессмертное имя и почет». Варианты этой формулы будут множество раз повторяться в следующих главах; фраза эта очень важна для понимания романа в целом: достаточно сказать, что она легла в основу концепции «кихотизма» Мигеля де Унамуно. Как представляется, более прав Любимов, передавший ее смысл почти дословно, что в данном случае вполне возможно сделать средствами русского языка. Согласимся, что «nombre» и «fama» – это все-таки разные понятия.

В первой главе даны и другие важные характеристики рыцарского служения Дон Кихота: у Сервантеса странствующие рыцари *deshacen «todo género de agravio»*. Любимов переводит это место так: «искоренять всякого рода неправду»; у Кржевского сказано несколько иначе: «восстанавливать попорченную несправедливость». Не хватает слова «todo»: как представляется, исчезло слово, важное для понимания образа Дон Кихота: ведь он тем и знаменит, что готов *всегда* искоренять неправду и восстанавливать несправедливость, в этом заключается и комизм, и трагизм, и героизм Рыцаря печального образа.

Об «*ocasiones y peligros»* у Сервантеса сказано «*acabándolos»*. Кржевский дает перевод «подвергаться разным случайностям и опасностям», Любимов – «в борении со всевозможными случайностями и опасностями». На мой взгляд, оба переводчика упускают здесь одну черту, существенную для «романа сознания» Дон Кихота: как странствующий рыцарь, он не сомневается в своей способности *acabar ocasiones y peligros*, а не просто им подвергаться, и эта линия найдет продолжение в других главах романа. Так, например, в эпизоде с принцессой Микомиконой Дон Кихот бранит Санчо: «А ну-ка скажите, плут с языком гадюки, кто, по-вашему, завоевал это королевство, отрубил голову великану и сделал вас маркизом (ибо все это я считаю уже совершившимся: то, что задумано, сделано)...»<sup>20</sup> Скорее, для перевода слова «*acabando»* в первой главе подошло бы русское деепричастие «преодолевая».

Я также сопоставил два перевода восьмой главы части Первой «Дон Кихота» с текстом оригинала и между собой. Восьмую главу я выбрал по нескольким причинам: именно в ней происходит приключение с ветряными мельницами – короткое, но при этом эмблематичное для всего романа. Именно в ней появляется бискаец, который изъясняется «на плохом испанском и еще худшем бискайском языке», что дает переводчикам возможность проявить свои способности к языковой игре и посостязаться в остроумии. Наконец, из переписки 1920-х годов А.А. Смирнова с Григорием Лозинским определенно известно, кто переводил эту главу для издания 1929 г. – Б.А. Кржевский<sup>21</sup>. И последняя причина, которая делает восьмую главу интересной для изучения, – это наличие в ней многочисленных совпадений между двумя переводами.

Расхождения между переводчиками начинаются уже в названии главы. У Сервантеса речь идет об «*espantable y jamás imaginada aventura*», Кржевский оставляет слово «приключение», Любимов же пишет о «битве»<sup>22</sup>. Думается, что в этом случае могла сыграть свою роль русская версия донкихотовского мифа: выражение «сражаться с ветряными мельницами» стало крылатым именно в русском языке, что зафиксировано еще в словарях Михельсона<sup>23</sup>.

Вообще нужно отметить, что Любимов чаще отходит от буквального перевода коротких элементов текста – иногда это стилистически оправдано верностью большому романному целому, иногда нет. Так, после падения с мельницы Дон Кихот жалуется, что злой волшебник Фрестон изменил облик великанов «*rog quitarme la gloria de su vencimiento*». По-русски это место передано по-разному: «чтобы лишить меня славы победы» (Кржевский); «дабы лишить меня плодов победы» (Любимов). Действительно, в конце седьмой главы хозяин и оруженосец заговаривают о том, как Дон Кихот своею доблестью завоюет для Санчо губернаторство; в начале восьмой главы сам Дон Кихот указывает на великанов со словами: «...эта добыча послужит началом нашего богатства». И все-таки нет текстуального подтверждения тому, что побитый Дон Кихот сокрушается об упущенной славе, а не о плодах победы, поэтому в данном случае перевод Кржевского вернее. О том же, и снова используя слово «*gloria*», Дон Кихот будет говорить и в главе 18, после того как две волшебные армии окажутся стадами овец и баранов, – и в этой главе оба русских переводчика передают «*gloria*» как «слава».

Необоснованные замены могут привести и к прямой несообразности. У Сервантеса всадники на мулах говорят о себе просто: «*dos religiosos de San Benito*». Кржевский так и передает: «монахи ордена св. Бенедикта», его перевод портит только странное в романе XVII в. сокращение «св.», тем более употребленное в прямой речи – по-видимому, это неизбежная дань нормам правописания 30-х годов. А вот Любимов отчего-то переиначивает фразу, у него добрые католики объявляют: «мы бенедиктинские иноки», тогда как по-русски «инок» – это обозначение в первую очередь православного монаха<sup>24</sup>.

Встречаются у Любимова и необязательные добавления к тексту восьмой главы. Кржевский удачно передает сервантесовское сопоставление с «el más regalado bodegonero de Málaga»: «ему позавидовал бы любой разудалый трактирщик в Малаге». Любимов же в данном случае «дописывает» подробности за Сервантеса: «позавидовали бы даже малагские трактирщики, а ведь у них по части вина раздолье». То же относится и к переводу словосочетания, которое, казалось бы, не предполагает серьезной вариативности: «los mayores peligros del mundo». Кржевский так и оставляет: «величайшие опасности на свете»; у Любимова же читаем: «какая бы опасность мне ни грозила». Указание на грандиозность предполагаемой опасности почему-то снято.

А вот обратный пример: ненужное усиление в переводе Кржевского. Сервантес: «sin color en el rostro»; Кржевский: «бледный как смерть»; Любимов: «бледный как полотно».

В других случаях, когда дословный перевод явился бы огрублением оригинала, замены Любимова часто выглядят более удачными. Так, например, проснувшись после обильного ужина, Санчо потянулся к бурдюку («la bota») и «hallóla algo mas flaca que la noche antes». Кржевский передает разочарование Санчо следующей фразой: «уж нет в нем той округлости, какая была вчера вечером». А вот подлинная находка Любимова, подчеркнувшего антропоморфную метафору: «бурдюк слегка осунулся со вчерашнего дня». Несомненно, Николай Любимов – мастер передачи метафор и каламбуров.

Вот случай, когда языковое чутье подсказывает Любимову, как не перегрузить непростое для перевода выражение повтором, которого нет в оригинале. Сервантес: «el frayle todo temeroso y acobardado»; Кржевский: «перепуганный и перетрусивший монах»; Любимов: «перепуганный и оторопелый монах».

Одна из проблем при переводе с испанского на русский – это передача различных титулований. Как известно, создатели двух советских «Дон Кихотов» разошлись уже в титуловании заглавного героя (быть может, невольно подражая самому Сервантесу, который дал своему ламанчскому идальго одно имя и сразу несколько вариантов фамилии). Кржевский и Смирнов пишут слово «дон» со строчной буквы, Любимов – с прописной. Отметим также, что

в издании 1929 г. рыцарь – это всегда «рыцарь»; Любимов же использует в качестве синонима и слово «кавалеро».

У обоих переводчиков возникли закономерные сложности и со словом «aventurero», поскольку по-русски слово «авантюрист» окрашено явно негативными коннотациями, однако обходили это языковое препятствие разными путями. В разговоре с дамой Дон Кихот именует себя «cauallero andante u aenturero»; Кржевский оставляет только первую половину: «я странствующий рыцарь»; у Любимова получается несколько тяжеловесно и комично: «странствующий рыцарь и искатель приключений»<sup>25</sup>.

В продолжении этой фразы впервые появляется слово «doña» применительно к Дульсинее (Сервантес: «cautiuo de la sin par y hermosa doña Dulzinea del Toboso»; Кржевский: «пленный несравненной и прекрасной *доньей* Дульсинеей Тобосской»; Любимов: «прельщенный несравненно красавицей Дульсинеей Тобосскою»). До этого оно возникало тоже в значимом контексте: Дон Кихот даровал право именоваться доньями девицам Толосе и Молинере (т.е. Непоседе и Ветрогоне). Так что Любимов напрасно не сохранил это титулование.

И вот наконец за две страницы до конца восьмой главы и Первой части романа (по первоначальному делению Сервантеса) начинает говорить и действовать другой рыцарь, представляя которого, оба переводчика единодушно и метко замечают: «родом бискаец»; таким образом, одно короткое слово «родом» избавляет от необходимости объяснять, кто такие бискайцы.

Речь бискайца Любимов, определенно, передает ярче и интереснее: просторечие и языковая игра – это его стихия. Нужно отметить, что речь этого храбреца, которого Мигель де Унамуно, сам родом бискаец, назвал в «Житии Дон Кихота и Санчо» вторым Дон Кихотом<sup>26</sup>, хотя и малопонятна, но не бессмысленна и чрезвычайно выразительна.

Отстаивая свое рыцарское звание, этот слуга по имени дон Санчо де Аспейтия восклицает: «Vizcayno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el Diablo». И Кржевский, и Любимов на протяжении всего эпизода уснащают его речь грамматическими неправильностями, но при этом в переводе Любимова все-таки ясно, что имеет в виду дон Санчо. Ср.: «Я бискайская земля, идальго на море, идальго, ко всем чертям!» (Кржевский) и «Бискаец – он тебе



и на суше, и на море, и черт его знает где идалго» (Любимов). Когда бискаец искажает испанский фразеологизм – «el agua *quán presto veras que al gato lleuas!*» вместо «llevar el gato al agua», т.е. «рискнуть, отважиться», Кржевский предлагает буквальный и непонятный перевод, требующий пространного комментария: «увидишь, как твоя вода в кошке поплавает!» – по-русски фразеологизма «бросать кота в воду» не существует, потому и догадаться о смысле «перевертыша» невозможно; Любимов же упрощает ситуацию, удовлетворяясь передачей смысла: «будем смотреть, кого кто!»

Однако в переводе применение одного и того же приема зачастую приводит к противоположным результатам. У Сервантеса в конце восьмой главы дано мизансценически выверенное описание битвы: «*dio el vizcayno vna gran cuchillada a don Quixote encima de vn ombro, por encima de la rodela*». Кржевский передает сцену боя в целом верно: «Бискаец... поверх щита дон Кихота нанес ему такой удар по плечу...»; а вот Любимов снова упрощает мизансцену, упуская «несущественную» для общего хода повествования подробность: «так хватил Дон Кихота по плечу...», хотя, как мы видим на примере его предшественника, указание «поверх щита» в этой фразе вполне переводимо. Когда анализируют работу начинающих переводчиков или перелажателей, принадлежащих отдаленным эпохам, такой способ обращения с оригиналом принято называть «переводческой гладкописью».

В приведенных выше отрывках ближе к испанскому тексту почти всегда оказывался Любимов, однако есть и обратные примеры. Так, в наряд Дон Кихота входит «*sayo de velarte*». Авторитетнейший испанский сервантист Франсиско Рико указывает, что это род толстого плаща, к 1605 г. уже вышедший из моды<sup>27</sup>. Таким образом, ближе в передаче этой реалии Кржевский: «кафтан из доброго сукна»; у Любимова («тонкого сукна полукафтанье») Дон Кихот одет несколько франтовато. Устойчивое выражение «*dar una mano de soces*» Кржевский передает выражением «задать хорошую трепку»; Любимов ограничивается одним словом: «отколотить». Однако, как показывает простой подсчет, примеров более удачного перевода в издании 1929 г. все-таки меньше.

Иногда в двух русских версиях почти слово в слово совпадают целые периоды (Кржевский: «Наконец, совершенно свих-

нувшись, он возымел такую странную мысль, какая никогда еще не приходила в голову ни одному безумцу на свете, а именно...»; Любимов: «И вот, когда он уже окончательно свихнулся, в голову ему пришла такая странная мысль, какая еще не приходила ни одному безумцу на свете, а именно»); быть может, в таких случаях следует говорить о том, что выдающиеся мастера перевода подошли к пределу переводческой адекватности. Я.И. Рецкер описывал подобную ситуацию так: «Когда переводы выполняются на высоком профессиональном уровне опытными переводчиками, то часто они избирают тот оптимальный вариант, который как бы напращивается для передачи мысли на русском языке»<sup>28</sup>. С другой стороны, несомненно, что Любимов имел в своем распоряжении текст «Кржевского–Смирнова», так же как и переводчики 1920-х годов использовали и критически оценивали перевод М.В. Ватсон.

Об этом, в частности, позволяют судить архивные материалы. В Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Ф. 670. А.А. Смирнов. Оп. 1. № 43) хранятся наброски перевода глав XV–XX Первой части «Дон Кихота», выполненные А.А. Смирновым (карандашные записи, текст значительно отличается от впоследствии опубликованного), а также текст, озаглавленный «Дон Кихот (Попутные заметки)» с примечанием: «чит. по перев. Ватсон, прил. к “Ниве”» (Л. 41). В том же фонде (Оп. 1. № 182) хранится письмо Н.М. Любимова к А.А. Смирнову от 5 декабря 1951 г. В нем есть такая фраза: «Прежде всего приношу Вам искреннюю благодарность за Ваши тонкие и зоркие замечания. Я принял подавляющее их большинство» (Л. 1). К сожалению, в письме замечания Смирнова не приведены и вообще не говорится прямо, о работе над каким произведением идет речь, однако, учитывая дату, нельзя исключать, что Смирнов непосредственно помогал Любимову работать над переводом «Дон Кихота».

Остается добавить, что *существование* двух качественных, не устаревших переводов великого произведения всегда лучше, чем наличие в культуре одного канонического текста<sup>29</sup> (так произошло, например, с «Интермедиями» Сервантеса, переведенными еще в XIX в. А.Н. Островским) – в разных переводах неизбежно отражаются разные особенности исходного текста, а сопоставление двух или нескольких вариантов позволяет глубже

проникнуть в смысл произведения, зачастую недоступного русским читателям на языке оригинала.

- 
- <sup>1</sup> Подробнее см.: *Эткинд Е.Г.* Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. – СПб., 1997. С. 5–54; *Багно В.Е., Казанский Н.Н.* Переводческая «ниша» в советскую эпоху и феномен стихотворного перевода в XX веке // *Res traductologica: Перевод и сравнительное изучение литератур.* – СПб., 2000. С. 50–64.
- <sup>2</sup> *Сервантес Сааведра М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. – Л., 1929. – С. ХСII.
- <sup>3</sup> См. предисловия Петрова к главным его трудам: *Петров Д.К.* Очерки бытового театра Лопе де Вега. – СПб., 1901. С. 3; *Петров Д.К.* Заметки по истории старо-испанской комедии. Ч. 1–2. – СПб., 1907. – С. 3. См. также письма Петрова к Веселовскому: «Настоящий культурный инстинкт» (переписка А.Н. Веселовского и Д.К. Петрова) / Публ., вступ. статья, комм. К.С. Корконосенко // *Александр Веселовский: Актуальные аспекты наследия.* – СПб.: 2011. – С. 267–310.
- <sup>4</sup> См. *Брюсов В. Я.* Фиалки в тигеле // *Весы.* – 1905. – № 7.
- <sup>5</sup> Тема дискуссий 1920-х годов о принципах и задачах художественного перевода слишком обширна, чтобы затрагивать ее здесь, поэтому просто приведу названия книг и статей: *Чуковский К.И., Гумилёв Н.С.* Принципы художественного перевода. – Пб., 1919; изд. 2-е, дополненное: Принципы художественного перевода. Статьи Ф.Д. Батюшкова, Н. Гумилёва, К. Чуковского. – Пб., 1920; О коллективном переводе стихов // *Дом искусств.* – № 1. – 1921; *Финкель А.М.* 1) О переводе // *Художественная мысль (Харьков).* – 1922. – № 12; 2) Теория и практика перевода. – Харьков, 1929; *Шор Р.* О переводах и переводчиках // *Печать и революция.* – 1926. – Кн. 1; *Державин В.М.* Проблема виршованного перевода // *Плужанин.* – 1927. – № 9–10; *Фёдоров А.В.* 1) Проблема стихотворного перевода // *Поэтика.* Вып. 2. – Л., 1927; 2) Звуковая форма стихотворного перевода // *Поэтика.* Вып. 4. – Л., 1928; 3) О современном переводе // *Звезда.* – 1929. – № 9; *Вайсенберг Л.* Переводная литература в Советской России за 10 лет // *Звезда.* – 1928. – № 6; *Дейч А.* В борьбе за массовую переводную литературу // *Вестник иностранной литературы.* – 1929. – № 6; *Сергиевский М.В.* О передаче иностранных фамилий и имен в русском языке // *Публичная библиотека СССР им. В.И. Ленина.* Сб. 2. – М., 1929; *Ивич А.* Производственный брак. Как издаются иностранные классики // *Литературная газета.* – № 29. – 4 ноября 1929; *Луначарский А.В.* Нужно ли бить в набат? По поводу перевода иностранных классиков на русский язык // *Литературная газета.* – № 31. – 18 ноября 1929; *Залежская Л.Я., Любарская А.А.* Значение перевода // *Иностранные языки в массы.* – М.; Л., 1930;

- Чуковский К.И., Фёдоров А.В. Искусство перевода. – Л., 1930; Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. – Иркутск, 1931.
- 6 До недавнего времени его неофициально было принято называть «переводом Григория Лозинского». См., например: Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота». – М., 1988. – С. 411; или примечание, сделанное переводчицей А.М. Косс в кн.: Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно. – СПб., 2002. – С. 22.
- 7 См.: Толстая М.А. К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia»; Грачёва А.М. Роман А.М. Ремизова «Учитель музыки» и его жанровый прототип // Sub specie tolerantiae: Памяти В.А. Туниманова. – СПб., 2008. – С. 504–513.
- 8 Толстая М.А. К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia». – С. 58.
- 9 См. раздел «Библиографические указания» в предисловии Б.А. Кржевского: Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. – Л., 1929. – С. LXXVIII–LXXIX. Смирнов составил примечания к первому тому; Кржевский – ко второму. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и номера страницы.
- 10 Ивич А. Производственный брак. Как издаются иностранные классики. – С. 2.
- 11 Луначарский А.В. Нужно ли бить в набат? По поводу перевода иностранных классиков на русский язык. – С. 3.
- 12 Об этом неоднократно писалось и в других трудах 1920-х годов по теории перевода; см., например, рекомендацию А.В. Фёдорова: «В каждом отдельном случае вопрос о характере нарушений и замен, о их роли для целого произведения должен быть решен по-разному – в зависимости от совершенно конкретных, индивидуальных условий каждого данного случая» (Чуковский К.И., Фёдоров А.В. Искусство перевода. – С. 164).
- 13 История о славном Ламанхском рыцаре Дон Кишоте. Переведена с французского. Т. 1–2. В Санкт-Петербурге, 1769.
- 14 Известно, что к переводу первоначально была привлечена и Е. Васильева (Дмитриева, известная под псевдонимом «Черубина де Габриак»), однако в окончательную редакцию ее тексты не вошли: «Я перевожу “Дон Кихота” (Саша Смирнов позвал)», – писала она М.А. Волошину в 1927 г.; а вот цитата из письма Е.Я. Архипову 1928 г.: «Переводы мои из “Дон Кихота” никогда не были напечатаны и где-то пропали» (Черубина де Габриак. Из мира уйти неразгаданной. – Феодосия; М., 2009. – С. 160, 162).
- 15 Багно В.Е. Дорогами «Дон Кихота». – С. 411–412.
- 16 См.: Виноградов В.С. Введение в переводоведение. – М., 2001. – С. 92–98.
- 17 Ср. менее удачный перевод, выполненный приблизительно в то же время: «Суждения, которыми вы осуждаете мои рассуждения, столь всемерно действуют на мои суждения, что я не без рассуждения осуждаю вашу красоту» (Дон-Кихот / Избранные страницы в сокр. пер. под ред. Ал. Дейча. – М., 1928. – С. 4).

- <sup>18</sup> См.: *Медведев Н.* О новом переводе «Дон Кихота» // Октябрь. – 1952. – № 4. – С. 184.
- <sup>19</sup> Исключение сделано лишь для Амадиса Гальского, рыцаря Пламенного Меча.
- <sup>20</sup> Кржевский, т. 1, гл. XXX, с. 459.
- <sup>21</sup> См.: *Толстая М.А.* К проблеме авторства перевода романа Сервантеса «Дон Кихот» для издательства «Academia». – С. 57.
- <sup>22</sup> Здесь и далее цитируются издания: *Cervantes Saavedra M. de. Don Qvixote de La Mancha* / Ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. – Madrid, 1928; *Сервантес Сааведра М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. под ред. Б. Кржевского и А. Смирнова. – Л., 1932. *Сервантес Сааведра М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. Н. Любимова. – М., 1988.
- <sup>23</sup> См., напр.: *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Т. 2. – СПб., 1904. – С. 308.
- <sup>24</sup> Любимов использует слово «инок» на протяжении всего перевода, параллельно со словом «монах», особенно часто – в части первой.
- <sup>25</sup> По тому же пути впоследствии пошли переводчики французского фильма «Les aventuriers» с Аленом Делоном и Лино Вентурой: в русском прокате фильм называется «Искатели приключений».
- <sup>26</sup> *Унамуну М. де.* Житии Дон Кихота и Санчо... – СПб., 2002. – С. 49.
- <sup>27</sup> См.: *Cervantes Saavedra M. de. Don Quijote de la Mancha.* Edición del IV centenario / Ed. y notas de Francisco Rico. – Madrid, 2004. – P. 28.
- <sup>28</sup> *Рецкер Я.И.* Плагиат или самостоятельный перевод? (Об одной судебной экспертизе) // Тетради переводчика. № 1. 1963. С. 57–58.
- <sup>29</sup> О принципе множественности художественных переводов см.: *Левин Ю.Д.* Перевод и бытие литературы // Вопросы литературы. – 1979. – № 2. – С. 10–18; *Багно В.Е.* Испанская поэзия в русских переводах // Багно В.Е. Россия и Испания: Общая граница. – СПб., 2006. – С. 87–115.