

Впрочем, есть и другой текст, который не содержит столь буквальных переключек со строкой «На свадьбу всех передушили кур», но соотносится с ней в контексте мотива жертвоприношения. Это стихотворение В. И. Нарбута «Предпасхальное», опубликованное в киевском журнале «Зори», единственный номер которого вышел в январе 1919 года (и был оформлен Г. И. Нарбутом). Здесь, как и у О. М., все откармливаемые к празднику животные обречены на гибель:

Сопя и хрюкая, коротким рылом,
кабан копается, а индюки
в соседстве с ним, в плену своем бескрылом,
овес в желудочные прут мешки.
Того не ведая, что скоро казни
наступит срок...³⁵

В финале стихотворения, как и у О. М., возникает колесо, но это колесо Фортуны, к тому же персонифицированной в образе танцующей девушки (трудно удержаться от того, чтобы не соотнести ее с топчущей луга Эллады весной и музами, ведущими хоровод, в «На каменных отрогах...»):

Но, перед Вечностью свершая танец,
стойкой едва касаясь колеса,
Фортуна скажет: «Вот — пасхальный агнец,
и кровь его — убойная роса».
В раздутых жилах пой о мудрых жертвах
и сердце рыхлое, как мох, изрой,
чтоб, смертью смерть поправ, восстать из мертвых,
утробой отравленная кровь!³⁶

Размер стихотворения Нарбута, возможно, неслучайно совпадает с размером мандельштамовской эпиталамы — тем самым оба текста буквально в унисон говорят о вечном «хороводе» жизни и смерти.

³⁵ Нарбут В. И. Собр. соч.: Стихи. Переводы. Проза / Сост, подг. текста, вступ. статья и прим. Р. Р. Кожухарова. М., 2018. С. 408.

³⁶ Там же. С. 409.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-1-189-204

© М. Э. Баскина (Маликова)

К ОПИСАНИЮ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА» 1930-х ГОДОВ: КАК СДЕЛАН ПЕРЕВОД «ЖИЗНИ» БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ М. Л. ЛОЗИНСКИМ*

Высоко ценивший Лозинского советский теоретик перевода А. В. Федоров в 1938 году, задавшись вопросом: «В чем специфические признаки переводческого мастерства М. Л. Лозинского?», — дал на него довольно точный, но только общий, предварительный

* Настоящая статья представляет собой вторую часть основанного на архивных материалах исследования «Советский довоенный филологический перевод». Первую часть см.: Маликова М. Э. К описанию «филологического перевода» в 1930-е гг.: А. А. Франковский — переводчик английского романа XVIII в. // *Studia Literarum*. 2017. Т. 2. № 3. С. 10–45.

ответ, собираясь исследовать этот, как он тогда считал, ключевой для определения «советского перевода» вопрос более пристально:¹ «Это мастерство, как всякое подлинное, высокое мастерство, трудно определить по „техническим“ формальным признакам. <...> Мастерство, подобное переводческому мастерству Лозинского, прежде всего предполагает большую глубину осмысления <...> и умение быть созвучным самым разнообразным авторам <...>, и вместе с тем оставаться нашим современником <...>. Что же касается основных форм конкретного проявления этого переводческого мастерства, то <...> они сводятся <...> к 1) разнообразию речевых средств, 2) смелости в выборе их, 3) понятности и доступности языка при фактической его сложности, 4) предельно малому расхождению между точностью словарно-смысловой и точностью художественной, 5) строгому соблюдению в каждом переводе организующего принципа, которым определяется его основной тон».²

По маркированно частому повторению Федоровым применительно к переводам Лозинского слова «мастерство» (уже редкого для литературного поля конца тридцатых годов с его акцентом не на «спецовстве», а на идеологической правоте) можно предположить, что критик намеревался описать, как они «сделаны». В частности, Федоров не без удивления отметил, что исключительная точность в передаче Лозинским образного содержания переводимого текста сочетается у него с близким воспроизведением оригинального синтаксиса: «Умение сохранять все сколько-нибудь существенные образы и мотивы оригинала таково, что переводчику требуется лишь легкое изменение синтаксической конструкции или небольшая перегруппировка слов в пределах короткого отрезка текста — и образное содержание оказывается сохраненным».³ Эти выводы Федоров сделал на основании наиболее значительных переводов Лозинского из мировой классики, вышедших в 1930-е годы: «Жизни» Б. Челлини (1931), «Гамлета» В. Шекспира (1933, 1934, 1937)⁴ и «Ада» из «Божественной комедии» Данте (1938).⁵

Однако отечественный перевод пошел не по пути Лозинского — не только после войны, когда были решительно повержены «буквалисты»,⁶ а точные филологически фундированные переводы 1930-х последовательно вытеснялись новыми «советски-

¹ Подробнее о намеченной в 1938 году Федоровым идее представить Лозинского образцом для развития «советского перевода» см. в нашей статье «„Глумление века“: Почему в 1938 году не была опубликована статья А. В. Федорова о М. Л. Лозинском» (Серебряный век в русской литературе и культуре конца XIX — первой половины XX вв.: К 90-летию со дня рождения З. Г. Минц / Отв. ред. Л. Пильд, Т. Степанищева. Тарту, 2018. С. 359–374 (Acta Slavica Estonica X; Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI)).

² Федоров А. В. Мастерство перевода (О переводческой деятельности М. Лозинского) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 1. № 8. Л. 17.

³ Там же. Л. 20.

⁴ В издании 1934 года (*Шекспир В. Избранные драмы в новых переводах* / Под ред. М. Н. Розанова. М.; Л.: ГИХЛ) переводчиком были исправлены произвольные редакторские искажения предыдущего издания (*Шекспир В. Трагическая история о Гамлете принце Датском* / Пер. М. Лозинского. М.; Л.: ГИХЛ, 1933 (сер. «Школьная библиотека»)); в 1937 году «Гамлет» был переиздан издательством «Academia» en regard с предисловием переводчика.

⁵ Шесть песен из перевода «Ада» вышли в 1938 году в журнале «Литературный современник» (№ 3, 4), в конце года Лозинский читал свой перевод в ленинградском Доме писателя, это чтение произвело большое воздействие на современников (см.: Федоров А. В. 1) Из воспоминаний и размышлений о Михаиле Леонидовиче Лозинском — человеке и мастере. Доклад, прочитанный на вечеру памяти Лозинского в Ленинградском Доме писателей 18 октября 1972 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 158. Оп. 2. № 115; 2) Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983. С. 291–295). И. М. Ивановский заметил: «Чтение им „Ада“, записанное на пленку, многое сказало бы людям, его не знавшим» (*Ивановский И. М. Воспоминания о Михаиле Лозинском* // Нева. 2005. № 7. С. 204) — запись эта была сделана, ср. в воспоминаниях Ахматовой о вечеру памяти Лозинского в ноябре 1955 года в ленинградском Доме писателей: «Как страшно мне было услышать этот голос на вечеру Его памяти в Союзе, когда откуда-то сверху М. Л. стал читать которую-то песню „Ада“» (*Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 5. С. 69*).

⁶ См.: Азов А. Г. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М., 2013.

ми» версиями,⁷ но и до войны. К 1938 году из восьми «лучших переводчиков последних лет», названных М. П. Алексеевым в статье «Перевод» «Литературной энциклопедии» (1934): «М. Кузмин, М. Л. Лозинский, С. В. Шервинский, А. И. Пиотровский, Б. И. Ярхо, М. А. Петровский, А. А. Франковский, А. А. Смирнов», — осталась половина (репрессированы ГАХНовцы, умер Кузмин; тогда же были арестованы по общему «писательскому» делу и уничтожены ленинградские переводчики Б. К. Лившиц, В. К. Зоргенфрей, В. И. Стенич, Д. И. Выгодский).⁸ Несмотря на награждение Лозинского в 1946 году Сталинской премией первой степени за перевод «Божественной комедии», его переводческое мастерство так и не было описано как метод (а цитированная статья Федорова 1938 года не была опубликована). Известное представление о почти недостижимом и непостижимом совершенстве, исключительности и несравненности этого мастерства,⁹ его превосходстве даже над самыми лучшими переводчиками: «М. Лозинский перевел из Леконта де Лиля — Мухаммед Альмансур, погребенный в саване своих побед. Глыбы стихов высочайшей пробы. Гумилев считает его переводчиком выше Жуковского»,¹⁰ «...необыкновенное мастерство Лозинского — явление вполне исключительное. Стоит сравнить его переводы хотя бы с такими общепризнанно мастерскими, как переводы Брюсова или Вячеслава Иванова. Они детский лепет и жалкая отсебятина рядом с переводами Лозинского. Раню или поздно, но не сомневаюсь, что они будут оценены, как должно...»,¹¹ — не сделало его предметом «студийного изучения». ¹² При этом собственно научное исследование метода

⁷ В последние годы появился ряд архивных публикаций, способствующих созданию более адекватной картины советского перевода 1930-х годов: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. Т. Ф. Нешумовой. М., 2011; Доклад О. М. Брика о новых переводах «Германии» Гейне и его обсуждение на секции переводчиков Союза писателей (1934) / Подг. текста, публ. и прим. Т. Ф. Нешумовой // *Philologica*. 2012. Т. 9. № 21/23. С. 280–333; Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / Отв. ред.-сост., предисловие, комм., археографическая работа и реконструкция Т. Г. Щедриной. М.; СПб., 2013; Witt S. Arts of Accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms // *The Art of Accommodation: Literary Translation in Russia* / Eds. L. Burnett and E. Lygo. Oxford, 2013. P. 141–184; Земскова Е. Е. Стратегии лояльности: Дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 г. // *Новый филологический вестник*. 2015. № 4 (35). С. 70–83; Маликова М. Э. 1) О переводчике Адриане Антоновиче Франковском по материалам его архива // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год*. СПб., 2017. С. 37–100; 2) К описанию «филологического перевода» в 1930-е гг.: А. А. Франковский — переводчик английского романа XVIII в. // *Studia Literarum*. 2017. Т. 2. № 3. С. 10–45, и др.

⁸ О репрессиях, коснувшихся Лозинского и членов его переводческого семинария, см.: Вахтина П., Громова Н., Позднякова Т. Дело Бронникова. М., 2019. С. 165–184 и др. Кроме того, его перевод Челлини стал мишенью критики, направленной против издательства «Academia» (Магов [Гуковский М. А.]. *Academia* и Возрождение // *Литературный Ленинград*. 1934. 6 февр. № 8 (30). С. 2), а перевод «Гамлета» попал в политически окрашенную кампанию против принципа эквивалентности перевода, положенного в основание нового собрания сочинений Шекспира его редакторами Г. Г. Шпетом и А. А. Смирновым (см.: Густав Шпет и шекспировский круг. С. 161–162 и др.).

⁹ В том же превосходном духе описывали и человеческую добротность Лозинского: «„Это все равно что Лозинский сделал бы гадость“, — говорила Ахматова, когда хотела подчеркнуть совершенную невозможность чего-нибудь. Гумилев утверждал, что, если бы пришлось показывать жителям Марса образец человека, выбрали бы Лозинского — лучшего не найти» (Иванов Г. В. *Китайские тени* // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 316; впервые: *Последние новости* (Париж). 1930. 22 февр.).

¹⁰ *Дневник Ал. Блока. 1917–1921* / Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928. С. 173.

¹¹ Иванов Г. В. Собр. соч. Т. 3. С. 316.

¹² Ср. в рецензии Н. О. Лернера на перевод Лозинским «античной трагедии» Леконта де Лиля «Эринии» (Пг.: Петрополис, 1922): «Перевод Лозинского — виртуозный, артистический труд, исполненный с осторожнейшей строгостью и трезвостью. <...> мы не можем достаточно надивиться искусству переводчика в выборе словесного материала, в воспроизведении ритмики и инструментальной подлинности. Местами это настоящий *tour de force*, а вообще образец технического мастерства, достойный внимательного „студийного“ изучения» (Н. Л. <ернер>. [Рец. на:] Леконт де Лиль. Эринии. Пг., 1922 // *Книга и революция*. 1922. № 9–10 (21–22). С. 69–70).

Лозинского отнюдь не невозможно и было начато Е. Г. Эткиндом с опорой на материалы архива переводчика.¹³ Эткинда интересовали прежде всего наиболее, вероятно, ценные и обширные, занимающие в квартире Лозинского целый шкаф¹⁴ материалы к знаменитому переводу «Божественной комедии» — мы же попробуем описать метод Лозинского, опираясь на подготовительные материалы к другому, прозаическому, переводу — «Жизни» Бенвенуто Челлини.

В предисловии к переводу «Жизни» Лозинский крайне сжато, но, как показывает анализ текста, скрупулезно точно изъясняет свой метод: диалектологические особенности языка Челлини, языка флорентийского *volgo* XVI века, воспроизвести по-русски невозможно: «Стараться заменить челлиниевские солецизмы системой русских „простонародных“ форм («хочим», «иттить», «ушодчи», «своёй») было бы глубоко ложным приемом», поэтому «все то, чем „Жизнь“ Челлини характерна как памятник тосканского наречия XVI века, остается счастливой привилегией итальянского подлинника». ¹⁵ Однако «синтаксис, строй его речи может быть передан более или менее точно. И основную свою задачу мы видели в том, чтобы по возможности ближе следовать всем изгибам, скачкам и изломам челлиниевского слога. Нам казалось, что за вычетом некоторых форм (как *participio assoluto*, *gerundio assoluto*) главнейшие ходы челлиниевской речи находят в русском языке достаточные аналогии. И поэтому мы упорно стремились к тому, чтобы каждая фраза нашего текста была так же неправильна и таким же образом неправильна, как и фраза подлинника, оставаясь при этом в такой же мере понятной или в такой же мере темной, как и та». ¹⁶ Лозинский твердо придерживается классического, на русской почве восходящего к знаменитой статье В. Брюсова «Фиалки в тигеле» (1905), метода перевода, который состоит в том, чтобы заранее определить, какие художественные черты переводимого произведения «наиболее существенны <...> и потому должны быть воспроизведены во что бы то ни стало», а какие могут быть принесены в жерт-

Переводческий метод Лозинского не был научно описан, вероятно, отчасти и потому, что высказывания самого переводчика о нем крайне сжаты и редки, ограничены 1930-ми годами (*Лозинский М. Л.* 1) Введение // Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 35–45; 2) Тезисы доклада М. Лозинского «Искусство стихотворного перевода». М.: Стеклогр. Цедрама, 1935; 3) К переводу «Гамлета» // Шекспир В. Трагедия о Гамлете принце Датском / Пер. М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1937; 4) Валерий Брюсов и его перевод «Давида Сасунского» // Мастерство перевода: Сб. статей. М., 1959. С. 389–393 (выступление в Ереване на праздновании тысячелетия эпоса «Давид Сасунский», сентябрь 1939 года). Кажется дело не только в невозможности публичных высказываний, поскольку культурный язык Лозинского становился все менее созвучен доксе советской эпохи, но и в поставленном им себе «законе переводческой нравственности» (*Эткинд Е. Г.* Творчество М. Л. Лозинского // Багровое светило: Стихи зарубежных поэтов в переводе Михаила Лозинского / Сост., автор предисловия и прим. Е. Эткинд. М., 1974. С. 14), т. е. представлении о том, что функция переводчика требует нивелирования личного: «...поэт-переводчик должен стараться как можно более отрешиться от самого себя, от собственных навыков и склонностей, чтобы во всей возможной чистоте воспроизвести оригинал...» (из неопубликованной заметки Лозинского 1941 года; цит. по: Там же. С. 9–10).

¹³ *Эткинд Е. Г.* 1) Архив переводчика (Из творческой лаборатории М. Л. Лозинского) // Мастерство перевода: Сб. статей. М., 1959. С. 394–406; 2) Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 185–197 (выступление в Союзе писателей 12 февраля 1946 года); 3) Творчество М. Л. Лозинского. С. 5–22. С материалами архива Лозинского-переводчика работали также И. М. Ивановский и сын Лозинского, математик, — оба привели много интересных цитат и фактов, однако метод работы Лозинского не анализировали. (См.: *Ивановский И. М.* Воспоминания о Михаиле Лозинском. С. 200–201; *Лозинский С. М.* История одного перевода «Божественной комедии» // Дантовские чтения. 1987 / Под общ. ред. И. Балзы. М., 1989. С. 10–17).

¹⁴ Архив М. Л. Лозинского в основном по-прежнему хранится в той же квартире на Каменноостровском проспекте (д. 73–75), где он прожил с 1915 года до самой смерти. Я искренне признательна хранительнице архива Ирине Витальевне Платоновой-Лозинской за возможность работать с его материалами.

¹⁵ *Лозинский М. Л.* Введение. С. 42.

¹⁶ Там же. С. 42–43.

ву.¹⁷ Наиболее существенной, характерной чертой «Жизни» Челлини он счел своеобразный синтаксис и поставил своей основной задачей повторить «хитрый чертеж речевого строя» оригинала.¹⁸

Выбранный Лозинским в переводе Челлини метод синтаксической форенизации был прямо противоположен «советской школе» перевода: К. И. Чуковский всегда категорически утверждал, что синтаксис в переводе должен быть только русский; Федоров, признавая «безукоризненность» «нарочитой неправильности отдельных синтаксических построений» в переводе Челлини,¹⁹ все же называл этот метод «рискованным», «спорным» и «скорее исключением» в переводческой практике Лозинского.²⁰ И. А. Кашкин критиковал синтаксис перевода «Жизни» в одном ряду с эквиритмическим, т. е. точно воспроизводящим поэтический синтаксис, переводом «Гамлета», считая оба подхода «формалистическими» («Трудно скинуть со счетов дань, приносимую Лозинским тиранической форме, которая, по его собственным словам, „требуется жертв“ и часто получала их от него в виде следования эквилинеарности, напряженного и связанного синтаксиса и т. п.»²¹). «Нарочито экспериментальной стилизации» Лозинского, который, «прикрываясь мнимым смирением перед чудовищно неправильным языком Челлини, <...> на самом деле проявил величайшее своеволие по отношению к русскому языку»,²² Кашкин предпочел анонимный русский перевод «Жизни» 1848 года (сделанный с французского перевода-посредника), «очень незатейливо передающий язык подлинника, но зато уже подернутый патиной словесной давности, которая пленяет сегодняшнего читателя своей ненадуманной, естественной архаичностью».²³

Перевод Челлини, сделанный Лозинским, принадлежит к другой переводческой линии, имеющей собственно филологические корни в учебных, предполагающих параллельное чтение с подлинником переводах античных текстов, которые приобрели более широкое культурное значение в гомеровских переводах И. Г. Фосса, — немецкий переводчик, соблюдающий скрупулезную филологическую верность оригиналу, обогатил, по словам Гете, современный немецкий язык многими «риторическими, ритмическими, метрическими выгодами».²⁴ В России сходными мотивами руководствовался П. А. Вяземский в своем экспериментальном переводе «Адольфа» Бенжамена Константа (1831): буквально передавая синтаксические конструкции французского подлинника, Вяземский делал это в интересах языка перевода, стремясь «изучивать, ощущивать язык наш <...> выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному», и, прежде всего, желая сформировать язык русской прозы, «метафизический язык» — по образцу французского как европейского *par excellence* языка с его «галлицизмами мысли», «логикой общего ума» — как язык «практический», т. е. светский, диалектический язык «мысли», «учености, политики и философии».²⁵

¹⁷ Лозинский цитирует эти слова из статьи Брюсова в своем докладе 1936 года (*Лозинский М.* Искусство стихотворного перевода // Дружба народов. 1955. № 7. С. 165).

¹⁸ *Лозинский М. Л.* Введение. С. 43. Желая понять, как именно им воссоздан по-русски «живой голос Челлини», переводчик советовал: «...читатель, сличивший какую-либо страницу нашего текста с подлинником, легко уяснит себе, как этот метод применялся нами на деле» (Там же. С. 44). В контексте советского перевода, ориентированного на читателя, не знающего иностранных языков, предложение обратиться к итальянскому подлиннику было весьма вызывающим, не случайно при переизданиях перевода «Вступление» Лозинского не воспроизводилось.

¹⁹ *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. С. 311.

²⁰ Там же. С. 310–313.

²¹ *Кашкин И. А.* Для читателя-современника. М., 1977. С. 536.

²² Там же. С. 535.

²³ Там же.

²⁴ *Гете И. В.* Западно-восточный диван / Изд. подг. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. М., 1988. С. 326–327 (сер. «Литературные памятники»).

²⁵ См.: *Абдуллаев Е.* «Образуй наш метафизический язык»: история одного пушкинского термина в контексте литературно-философских дискуссий 1820-х годов // Вопросы литературы. 2014. № 1. С. 144–164.

Через сто лет А. А. Франковский вспомнил эту мысль Вяземского, рассуждая в неопубликованном предисловии к своему переводу «Тома Джонса, найденъша» Генри Филдинга о невозможности стилизовать слог английского автора, исполненный «тонкого, „интеллектуального“ юмора и иронии», под «русский XVIII век: слишком велико несоответствие между тогдашней английской и русской культурой, и в слишком „младенческом“ состоянии находился тогдашний русский „метафизический“, по выражению Пушкина, язык».²⁶ Франковский в своих переводах Филдинга и Стерна предпринял сходную с Вяземским попытку обогатить русский язык интеллектуальными риторическими конструкциями английского языка XVIII века «с его рассудочностью, логической расчлененностью, периодичностью, отсутствием эмоциональной расплывчатости».²⁷ Аналогичную задачу, актуально ориентированную на язык перевода, Франковский, как проницательно отметил Г. М. Дашевский, рещал, точно передавая французский синтаксис в своих знаменитых переводах Пруста: в переводе «сохранялась, даже подчеркивалась структура фразы <...> слышна была умная речь автора <...>. Интонация сухого, резкого, острого ума была даже усилена по сравнению с оригиналом — это была уже не довоенная, до 1913 года, интонация речи, располагающей временем и чужим вниманием, сколько послевоенная, после 1918 — более быстрая, более парадоксальная, более циничная, более опустошенная интонация, отзвуки которой мы слышим и у тогдашних русских умников — саркастического Шпета или Соллертинского и, например, в стихах Брехта».²⁸

Синтаксическая форенизация в переводе Лозинским «Жизни» Челлини типологически может быть отнесена к этой, намеченной нами только пунктирно, переводческой традиции, соединяющей фундаментальную филологическую точность перевода с часто революционным, обновляющим влиянием на родной язык. Последнее — актуальная ориентация на современную ему отечественную культуру — в переводах Лозинским классики, исходящих, кажется, исключительно из историко-филологических соображений верности оригиналу, и в самой его своеобразной социальной позиции переводчика, ведущего совершенно замкнутый образ жизни, на первый взгляд не прослеживается. Однако значимым свидетельством обратного представляется его пусть отчасти ироническое автоопределение «филологический демократ», т. е. «человек, относящийся с уважением к народу, носителю языка, который он изучает»,²⁹ а также известные, непривычно патетические, слова, которые Лозинский написал в 1924 году сестре в Париж: «Конечно, жить в России очень тяжело, во многих отношениях. Особенно сейчас, когда все увеличивается систематическое удрушение мысли. Но не *ibi patria, ubi bene*, и служение ей — всегда жертва. И пока хватает сил, дезертировать нельзя. В отдельности влияние каждого культурного человека на окружающую жизнь может казаться очень скромным и не оправдывающим приносимой им жертвы. Но как только один из таких немногих покидает Россию, видишь, какой огромный и невосполнимый он этим приносит ей ущерб; каждый уходящий подрывает дело сохранения культуры; а ее надо сберечь во что бы то ни стало. Если все разойдется, в России наступит тьма, и культуру ей придется вновь принимать из рук иностранцев. Нельзя уходить и смотреть через забор, как она дичает и пустеет. Надо оставаться на своем посту. Это наша историческая миссия...».³⁰

Эти высказывания переводчика позволяют предположить наличие и в его удивительном переводческом труде вообще характерного для «филологического перевода» 1930-х годов соединения фундаментальной академической точности с имплицитной актуальной ориентацией.

²⁶ ИРЛИ. Ф. 132 (фонд проходит научно-техническую обработку).

²⁷ Там же.

²⁸ Дашевский Г. Пропасти перевода // Коммерсант Weekend. 2008. 17 окт.

²⁹ Так излагает позицию М. Л. Лозинского его брат Г. Л. Лозинский в письме к их сестре Е. Л. Миллер 26 августа 1921 года, цит. по: *Тименчик Р. Д.* Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008. С. 67.

³⁰ Цит. по: *Ивановский И. М.* Воспоминания о Михаиле Лозинском. С. 202.

Подготовительные материалы к переводу, сохранившиеся в архиве Лозинского, говорят о том, что решение систематически точно воспроизводить синтаксические особенности языка Челлини было принято им не сразу, а опиралось на предварительное исследование, далеко превосходящее по своей филологической основательности распространявшийся позже в советском переводе стилизаторский метод покрытия текста внеисторической «патиной словесной давности». Первоначальный вариант перевода был вполне точным, но скорее искусно стилизовал по-русски солецизмы Челлини, чем точно воспроизводил их (этот вариант отпечатан на машинке, и уже поверх рукой Лозинского внесена густая правка). Приведем в качестве примера первую главку текста, которая обычно служит стилистическим камертоном.

Оригинал

Tutti gli uomini d'ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o si veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la loro vita; ma non si doverrebbe cominicare una tal bella impresa prima che passato l'età de' quarant'anni. Avvedutomi d'una tal cosa, or ache io cammino sopra la mia età de' cinquantotto anni finiti, e sendo in Fiorenze patria mia, sovvenendomi di molte perversità che avvengono a chi vive; essendo con manco di esse perversità, che io sia mai stato insino a questa età, anzi mi pare di essere con maggior mio contento d'animo e de sanità di corpora che io sia mai stato per lo addietro; e ricordandomi di alcuni piacevoli beni e di alcuni innistimabili mali, li quali, volgandomi in drieto, mi spaventano di meraviglia che io sia arrivato insino a questa età de' 58 anni, con la quali tanto felicemente io, mediante la grazia di Dio cammino innanzi.

Первоначальный вариант

Всякий человек, какого бы он ни был звания, создавший что-либо достойное или почитаемое достойным, должен бы, если он правдив и добропорядочен, собственноручно описать свою жизнь; но к такому благому началу не следует приступать, прежде нежели минет сорок лет. Убеждаясь в этом теперь, когда подходит к концу пятьдесят восьмой год моей жизни; находясь у себя на родине, во Флоренции, и вспоминая о многих превратностях, постигающих всякого, кто живет; претерпевая сейчас меньше таких превратностей, чем когда либо раньше на своем веку (мне даже кажется, что никогда еще я не знавал такого душевного мира и телесного здравия, как ныне); и размышляя о кое-каких иных отрадах и кое-каких несказанных бедствиях, оглядываясь на которые я ужасаюсь и дивлюсь, как это я дожил до своих пятидесяти восьми лет и с ними, так благополучно, произволением божиим, иду вперед.³¹

Окончательный вариант

Все люди всяческого рода, которые сделали что-либо доблестное или похожее на доблесть, должны бы, если они правдивы и честны, своею собственною рукою описать свою жизнь; но не следует начинать столь благого предприятия, прежде нежели минет сорок лет. Убеждаясь в этом теперь, когда я переступил за возраст пятидесяти восьми полных лет, и находясь во Флоренции, моем отечестве, памятуя о многих превратностях, постигающих всякого, кто живет, будучи в меньших таких превратностях, чем когда либо до сих пор, — мне даже кажется, что я в большем душевном довольствии и телесном здравии, чем когда-либо раньше, — и вспоминая о кое-каких благих отрадах и кое-каких неопишуемых бедствиях, каковые, когда я оборачиваюсь назад, ужасают меня удивлением, что я достиг до этого возраста пятидесяти восьми лет, с каковым столь счастливо я, благодаря милости божией, иду вперед.³²

В результате правки все конструкции перевода последовательно приближаются к буквальному воспроизведению словесных конструкций оригинала, как в пределах словосочетаний:

всякий человек → все люди (tutti gli uomini);

какого бы он ни был звания → всяческого рода (d'ogni sorte);

³¹ К тексту сделано примечание Лозинского: «Период незакончен».

³² Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 53.

собственноручно → свою собственную рукою (*di lor propria mano*),
так и в более длинных фразах, где калькируется итальянский порядок слов:
находясь у себя на родине, во Флоренции → находясь во Флоренции, моем отечестве (*essendo in Firenze patria mia*);

но к такому благому начинанию не следует приступать → но не следует начинать столь благого предприятия (*ma non si doverrebbe cominciare una tal bella impresa*);

когда подходит к концу пятьдесят восьмой год моей жизни → когда я переступил за возраст пятидесяти восьми полных лет (*or ache io cammino sopra la mia età de' cinquantotto anni finiti*).

Синтаксические и лексические солецизмы Челлини передаются с предельно возможной точностью:

претерпевающая сейчас меньше таких превратностей → будучи в меньших таких превратностях (*essendo con manco di esse perversità*);

оглядываясь на которые я ужасаюсь и дивлюсь → каковые, когда я оборачиваюсь назад, ужасают меня удивлением (*li quali, volgondomi in drieto, mi spaventano di maraviglia*);

как это я дожил до своих пятидесяти восьми лет → что я достиг до этого возраста пятидесяти восьми лет (*che io sia arrivato insino a questa età de' 58 anni*).

Лозинский также составил список «Стилистические примеры», специально посвященный точному воспроизведению характерных для языка Челлини солецизмов:³³

«...я застал его... *в то время* как там проживали... (вм<есто>: *где* в то время проживали) [*il quale io trovai... in nel tempo che ivi era alloggiato*]»;

«...а т. к. у меня был домик в страда Юлия, *который будучи не в порядке, я решил спешиться*... [*e perché io tenevo una casetta in istrada Iulia, la quale non essendo in ordine, io andai a scavalcare*]»;

«Говорят, *что* тогда в этом обмороке, *что* я метался... (вм<есто>: ...что тогда..., я метался...) [*Dicono che allora in questa svenire, che io mi sagliavo...*]»;

«Я решил, что, как только настанет день, велеть пустить себе кровь (вм<есто>: решил... велеть или же: решил, что... велю) [*Avevo fatto proposito che, come gli era giorno, di farmi trar sangue*]»;

«...сделав рисунок... и со всем усердием... я двигал его вперед (вм<есто>: сделав... я двигал) [*Avendo fatto io un disegno... e con più sollecitudine... io potevo lo tiravo inanzi*]»;

«Полагаясь на свои высокие сапоги... и подавши ногу вперед, подо мной расступилась почва [*Fidandomi de' mia stivali... spignendo il piede innanzi mi si sfondò il terreno*]»;

«Этот алмаз, папа за мной послал и дал мне его... [*Questo diamante il Papa lo mandò per me e me lo dette...*]»;

«...каковые слова я *их* сказал папе (вм<есто>: как<овые> слова я сказал папе) [*le qual parole io le dissi al Papa*]»;

«...которые в своем месте я научу, как *они* делаются (вм<есто>: как делались) [*le quali al suo luogo insegnerò come le si fanno*]»;

«Решив... ехать..., как потому, что я увидел... и из страха...; поэтому я расположился (неправ<ильный> период) [*Essendomi risoluto... sí per aver verduto... e per paura...; però mi ero disposto*]».

Сохранившиеся в архиве библиографические выписки Лозинского позволяют предположить, что подход к переводу «Жизни» сформировался у него под влиянием работ о стиле Челлини немецкого филолога Карла Фосслера (Karl Vossler). Лозинский записывает себе: «О стиле Челлини посмотреть у: [Victor] Klemperer, *Lent (Leut) E.* (вероятно, имеется в виду Lerch Eugene. — М. Б.), Spitzer L<eo>». Против всех имен помечено «нет», т. е. нет в ленинградских библиотеках, аналогичный отказ — на спе-

³³ Все примеры у Лозинского снабжены отсылками к номерам страниц и строк, сверху — в подавляющем большинстве случаев по критическому изданию Орацио Баччи (*Vita di Benvenuto Cellini. Testo critico con introduzione storiche per cura di Orazio Bacci. Firenze: G. S. Sansoni Editore, 1901*), снизу — вероятно, по рукописи перевода. Здесь и далее подчеркивания принадлежат Лозинскому, курсивы и вставки в квадратных скобках — наши. Искренне благодарю А. Ю. Миролюбову за помощь в прочтении итальянского текста.

циальную книгу Фосслера «Benvenuto Cellini's Stil in seinen „Vita“. Versuch einer psychologischen Stilbetrachtung» (1899). Однако в Публичной библиотеке нашлись другие книги Фосслера (в том числе фундаментальное исследование стиля «Божественной комедии», которое, несомненно, оказало влияние на вскоре начатую Лозинский работу над переводом Данте), и, прежде всего, Лозинский прочитал статью Фосслера «О грамматических и психологических речевых формах». ³⁴ Об этом свидетельствует сохранившийся среди подготовительных материалов к переводу «Жизни» листок, на котором выписаны, с пометой «Vossler», во-первых, типы грамматических нарушений: «Ellipsen. Anakkoluthen. Pleonasmen. Inversionen. Permutation», ³⁵ буквально взятые из этой статьи, ³⁶ и, во-вторых, приводимая Фосслером по-итальянски цитата из Бенедетто Варки, оставившего текст Челлини «в чистом виде» («in cotesto puro modo»). ³⁷ Кроме того, именно в этой статье Фосслер ссылается на работы Лео Шпицера и Эжена Лерха о стиле в связи с синтаксисом (поэтому, вероятно, Лозинский хотел их прочесть, хотя в них нет речи о Челлини), а также, что для нас особенно важно, приводит много примеров из «Жизни».

Выписки Лозинского указывают на то, что именно привлекло его в статье Фосслера. Отказ Бенедетто Варки, ученого друга Челлини, править его слог Лозинский переносит на задачу переводчика: «В своей работе переводчик „Vita“ должен неуклонно следовать примеру Бенедетто Варки, отказавшегося „подскабливать и подправлять“ несуразный слог Бенвенутто». ³⁸ Фосслер рассматривал особенности языка Челлини как «психологические» грамматические категории: в родном ему флорентийском диалекте и разговорной речи Челлини находил «источник или грамматический зачаток» того или иного языкового явления, а в своем «душевном устремлении — побуждение к <его> употреблению». ³⁹ Лозинский, стремясь воспроизвести стиль Челлини, ищет в русском языке адекватные грамматические возможности. Конечно, это не могут быть просто архаичные русские лексика и синтаксис — «патина словесной давности» или русские «простонародные» формы — Лозинский проводит скрупулезную

³⁴ Vossler K. Über grammatische und psychologische Sprachformen // Logos. 1919. Bd 8. S. 1–19.

³⁵ Судя по тому, что Лозинский читал статью по-немецки, а не в весьма точном русском переводе «Грамматические и психологические формы в языке», вышедшем в 1928 году в составленном В. М. Жирмунским томе «Проблемы литературной формы», это произошло в самом начале его работы над переводом «Жизни».

³⁶ «Всевозможные нарушения традиционного и правильного построения предложений — эллипсы, анаколуфы, плеоназмы, инверсии и перестановки...» (цит. по: Фосслер К. Эстетический идеализм: избранные работы по языкознанию / Пер. с нем. Сост. В. Д. Мазо. М., 2007. С. 93).

³⁷ Там же. С. 92.

³⁸ Лозинский М. Л. Введение. С. 43. Фосслер развивает слова Варки: тот «чувствовал, что грамматическая правильность литературного языка не подошла бы к самобытной натуре Бенвенуто <...> если не прямо, то косвенно все неправильности языка Челлини заложены в его душевном мнении («seelischer Meinung». — М. Б.) и именно поэтому самобытны. <...> Своим душевным мнением Челлини доставил нам наслаждение, которое вряд ли желал нам доставить, а именно: наслаждение эстетическое» (Фосслер К. Эстетический идеализм. С. 92–93). «Психологические» солецизмы приобретают общеэстетическую функцию, переходя из индивидуальной речи в область сознательного литературного творчества, «испытываются усердными служителями искусства с точки зрения их риторического воздействия и рекомендуются в учебниках стилистики (те самые «эллипсисы, анаколуфы...», которые выписал себе Лозинский. — М. Б.). Тем самым открывается художественная ценность, т. е. возможность художественного использования некоторых несоответствий между грамматической и психологической формой языка» (Там же. С. 93). Лозинский повторяет мысль Фосслера о том, что неправильности в языке Челлини не являются сознательными, намеренными и при этом обладают эстетической, а также психологической и исторической ценностью: «Сам того не думая, Челлини, стремившийся как-никак к тому, что ему казалось книжной речью, оставил нам неподражаемый образец живого, яркого, нескладного повествования <...> его не стесняющийся грамматикой рассказ дарит нас совершенно исключительным художественным наслаждением. <...> Не менее замечательна „Vita“ и как психологический документ. <...> она дает нам богатейший материал для суждения об ее авторе как о самобытной личности и как о сыне своего времени» (Лозинский М. Л. Введение. С. 39–40).

³⁹ Фосслер К. Эстетический идеализм. С. 73.

сравнительно-стилистическую работу и приходит к уже цитированному выводу, что «за вычетом некоторых форм <...>, главнейшие ходы челлиниевской речи находят в русском языке достаточные аналогии».⁴⁰

Так, с точки зрения Фосслера,⁴¹ наличие в итальянском языке грамматического элатива (*buonissimo, asinissimo, vostrissimo, Rossinisimo* и проч.) позволяет говорить о «психологической категории элатива» в языке Челлини. Во фразе «...io conosco, che vostra Eccellenza mi ha questa molta poca fede» согласование «molta» и «poca» (нормативная грамматика требует здесь «molto poca») — не просто механическая аттракция, согласование неизменяемой части речи с изменяемой. Челлини устанавливает между ними более крепкую связь, чем это допускается в строгой грамматике литературного языка, используя двойственную природу «molto» как прилагательного и как наречия, «он создает своего рода элатив, который мы вполне можем считать за психологическую категорию».⁴² Речь идет о неочевидной черте стиля Челлини, вытекающей из другой его, бросающейся в глаза, склонности к использованию грамматических и лексических суперлативов и элативов, конечно в полной мере переданной Лозинским.⁴³ Отмеченную Фосслером «психологическую категорию» элатива в словосочетании «molta poca» Лозинский передает русским солецизмом с той же функцией: «Государь, я знаю, что ваша высокая светлость имеет ко мне эту *весьма малую* веру...».⁴⁴

Другой пример из Челлини, который Фосслер приводит для иллюстрации невольного расхождения грамматической (нормативной) и психологической языковых категорий, возникающего, когда говорящий «не может справиться с грамматикой»,⁴⁵ из-за чего фраза у него иногда может «иметь совершенно другой вид, чем он предполагал»: «Cosi (Lucagnolo) preso il suo vaso, portato al papa, resto soddisfatto benissimo, e subito lo fece pagare». Подлежащим к «resto» и «feco» является уже не Луканьола, как требует грамматика, а «il papa». Лозинский в своем переводе снова находит адекватный русский грамматический солецизм: «И вот, взяв свою вазу, *отнеся ее к папе, тот остался* чрезвычайно доволен и тут же велел ему заплатить...».⁴⁷

Помимо филологически точного воссоздания средствами русского языка синтаксических солецизмов Челлини, Лозинский проводит скрупулезную работу с его лексикой. Переводчик составил около тысячи карточек, на которых выписал случаи повторения во всем тексте Челлини излюбленных им слов (все выписаны с ближайшим контекстом, т. е. Лозинский ставит значение в непосредственную связь с синтаксической конструкцией, в которой находится слово): *altrimenti, buon(o), capo, carezzare, carezze, caro, credde (crescere), snore, curarsi, dabbene, fastidio, fatica, ofatto, grato, imaginaro si possa, inistimabile, innanzi, intendere, intorno, lasciare, male, mancare, meglio, modo, mondo, morto, noia, nula, oltramodo, onde, ora, ordine, orecchio, parte, piacere, più, poco, potenza, segno, signor, sorta (sorte), sposa, stare, tenere, termine, tornare, valente (valoroso), vedere, via, virtù, virtuosamente, voglia, volere bene (volere*

⁴⁰ Лозинский М. Л. Введение. С. 42–43.

⁴¹ Фосслер К. Эстетический идеализм. С. 71.

⁴² Там же. С. 72.

⁴³ Ср.: «Читателю, конечно, запомнится гиперболичность его определений: изумительнейший синьор Джованни; изумительный рубака; изумительное войско; неопишущая болезнь; неопишущие труды; неопишущая жажда; болезнь его безмерная; его домоправительница — самая искусная, какая когда-либо рождалась, и настолько же самая сердечная; его друг — самый удивительный юноша и самый отважный; даже за обедом его удивительно накормили» (Пинский Л. Е. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер. с итал. М. Лозинского. М.: ГИХЛ, 1958. С. 23).

⁴⁴ Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 587.

⁴⁵ Фосслер К. Эстетический идеализм. С. 91.

⁴⁶ Там же. С. 80.

⁴⁷ Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 97.

male), volta и др. Тут же варианты перевода на русский, все с указанием страниц и строк по итальянскому оригиналу и рукописи перевода, что свидетельствует о том, что эта аналитическая работа делалась *post festum*: Лозинский сначала целиком перевел текст, а потом подверг собственную рукопись анализу. Какую именно переводческую задачу (вернее, задачи, в зависимости от конкретных языковых ситуаций) решал здесь переводчик, не всегда очевидно. В предисловии он отметил, что особое внимание было «обращено на то, чтобы отдельные элементы челлиниевской прозы, избыливающей повторением одних и тех же ходов, оборотов и выражений, передавались одинаково на всем протяжении текста».⁴⁸ Ключевое слово здесь «элементы», указывающее на то, что повторяющиеся «ходы, обороты и выражения» передаются одинаково не как изолированные единицы, а в составе синтаксических конструкций. Это поясняет приводимая Лозинским во введении к переводу изящная и обильно детализированная аналогия, выдержанная в барочном стиле Челлини-ювелира: «Труд переводчика такой книги, как „Vita“, — если прибегнуть к сравнению из области, близкой Челлини, — напоминает нам труд мастера, работающего над перегородчатой эмалью. Он должен сделать точное подобие чудесной чаши, вроде той, о которой так хорошо сказано во второй главе „Трактата о золотых дел мастерстве“ (Il lavorar di filo): узорчатый остов из тонкой проволоки, с просветами, заполненными прозрачной эмалью. Он знает, что его финифть тусклее и не так заиграет красками, если посмотреть на свет; но зато он тщательно повторяет причудливый узор проволочного остова, чтобы хоть в этом приблизиться к редкостной прелести образца. Так и переводчик „Vita“ должен на каждой странице повторять тот же хитрый чертеж речевого строя, что у Челлини, и заполнить его словесной финифтью, по возможности такой же пестрой и ясной, как и флорентийская. Но второе труднее, чем первое, и достижимо лишь иногда».⁴⁹

При внимательном прочтении этот декоративный образ оказывается абсолютно точным и конкретным описанием переводческого метода: имея в качестве оригинала для копирования текст Челлини, Лозинский в точности воспроизводит его «проволочный остов», т. е. синтаксическую структуру. Далее он заполняет ячейки русской лексической, фразеологической и прочей драгоценной словесной «финифтью», которая, он знает, неизбежно будет тусклее, чем в образце, но все же стремится сделать ее такой же одновременно «пестрой» и «ясной».

Лозинский крайне редко использует самый простой и очевидный способ передать манеру Челлини много раз повторять одно и то же слово или выражение — переводить его одним и тем же русским словом. К этим немногочисленным примерам относятся: частотное, в разных сочетаниях, «carezze» (ок. 40 случаев), которое везде переводится как «ласки» и однокоренными ему (чаще всего «учинить ласки»; также и вынесенное на отдельный листок «carezzare»: «ласкали / обласканным / быть ласкаемому / поласкать»); «inistimabile» (ок. 20 случаев) — всегда «неописуемый»; «sorta (sorte)» — «разного / всякого / всяческого / многого / такого / какого угодно рода»; «valente» (более 40 случаев) почти всегда «искусный / искуснейший человек», «искусник» (исключения: «valente uomo — молодец», «valenti uomini — сведущие люди», «valentissimo uomo — храбрый человек», «il più valente — отменнейший»).

Даже эти примеры при ближайшем рассмотрении не так просты: на всех листах в левом верхнем углу есть помета «0» или «0%». Мы предполагаем, что знаком «0» маркированы слова хоть и частотные в языке Челлини, но используемые им в основном в пределах узуальной нормы, тогда как знак «0%» говорит о том, что, помимо случаев узуального употребления, есть и случаи психологически окрашенные, собственно идиостилевые (впрочем, как показывают некоторые последующие примеры, эта интерпретация не является исчерпывающей). Из приведенных выше слов два, «carezze» и «sorta (sorte)», помечены «0%». Можно предположить, что «carezze» приобретает стилистическую окрашенность в самом частотном и при этом стилистически своеобразном сочетании «учинять ласки» (первоначально Лозинский в нескольких

⁴⁸ Лозинский М. Л. Введение. С. 43.

⁴⁹ Там же.

случаях использовал более нормативное «оказывать ласки», но потом везде исправил на стилистически маркированное «учинять»). Это объясняет и то, почему однокоренное ему «carezzare», с пометой «0», вынесено на отдельный листок: оно везде функционирует в пределах стилистического узуса («ласкали / обласканным» и проч.). «Sorta (sorte)», вероятно, маркировано как навязчивый разговорный солецизм, устойчивая речевая формула Челлини, начиная с первой же строки «Жизни», «Все люди всяческого рода...» («Tutti gli uomini d'ogni sorte...»), и далее более 30 примеров, от выделенных только своей повышенной частотностью («такого / другого / всякого / подобного / какого / разного / какого угодно / этого рода») до отчетливо разговорных «прекрасного рода произведение», «прекраснейшего рода шерстью», «никакого рода яду», «многого рода рыбы» и «герцог такого рода» (в значении: «такой»).

Е. Г. Эткинд проанализировал сделанные Лозинским выписки для частотного слова «*assoglienza*»: когда оно входит в «сочетания, повторение и парафразирование которых имеет стилистическое значение, М. Лозинский переводит его одним и тем же словом „прием“», в других он подчеркивает «полисемантическую функцию слова — оно может соответствовать русским словам „радость“, „любезность“, „приветливость“, „приветствие“»; наконец, есть случаи, когда переводчик отмечает «формулы» соединения слова с разными эпитетами: «он оказал мне великий прием», «весьма почетный прием», «неописуемый прием», «самый милостивый прием», «столь милостивейший прием», «премилостивый прием», — «формулы эти выписаны переводчиком для того, чтобы, по возможности, добиться наибольшего лексического разнообразия и в то же время воспроизвести характерные для Челлини повторяющиеся, хотя и варьируемые, формулы».⁵⁰ В целом проницательно описав стилистические задачи, которые решал Лозинский, Эткинд не в полной мере учел степень филологической точности проведенной переводчиком сравнительно-семасиологической работы, которую отчетливо демонстрирует пример с другим словом, «*male*» (помета: «0 %»). В его переводе Лозинский опирается на данное Бруноне Бьянки⁵¹ толкование выражения «*ebbe per male*» в языке Челлини: «*Bi<anci>: 231n: Aver per male una cosa — offendersi, revutassene offeso, o prenderla in mala parte, e adirarsene*» («Бьянки, с. 231, прим. Принять за обиду — обижаться, счесть себя обиженным или понять как обиду, разгневаться»). Вероятно, Лозинский ставил своей задачей сконструировать из разных слов русского языка, которыми он передает «*male*»: «рассердиться» (8 раз), «быть недовольным» (3 раза), по 1 разу «обидеться», «жаль», «неприятно», «досадно», «сделать зло», «причинить вред», а также «чувствовать себя худо», «сделать больно», «болезнь», — смысловой комплекс, адекватный челлиниевскому как в общем семантическом объеме, так и во внутреннем соотношении значений.

Есть еще один довольно очевидный пример филологического перевода слова, на этот раз с историко-литературным основанием — «*virtù*». Это слово или, вернее, понятие комментирует Пинский в предисловии к «Жизни»: «Уже само начало мемуаров знаменательно: „Все люди всяческого рода, которые сделали что-либо доблестное (*virtuosa*) или похожее на доблесть (*virtù*) должны бы... описать свою жизнь“. Здесь мы сразу сталкиваемся с понятием, являющимся как бы этическим девизом всей эпохи итальянского, да, пожалуй, и всего западноевропейского Ренессанса. Значение слова „*virtu*“ для Возрождения (как и всякое богатое в своей исторической конкретности понятие) может быть только приблизительно передано современным русским словом „добрлесть“. Слово „*virtu*“ вызывает у итальянца XV–XVI веков целый комплекс представлений. Это прежде всего представление о значительных, великих делах, на которые способен человек, рожденный не для прозябания в обыденном и мелочном, и которыми ознаменована прожитая им жизнь»,⁵² и Эткинд, отмечающий, анализируя варианты перевода слова «*virtuoso*», что Лозинский, передавая его по-разному — как

⁵⁰ Эткинд Е. Г. Архив переводчика. С. 399.

⁵¹ *La vita di Benvenuto Cellini: scritta da lui medesimo, restituita esattamente alla lezione originale con osservazione filologiche e brevi note di Brunone Bianchi*. Firenze: Successori Le Monnier, 1866. Лозинский пользовался переизданием 1891 года.

⁵² Пинский Л. Е. Бенвенуто Челлини. С. 8.

«дельный» (2 раза), «доблестный» (5), «замечательный» (3), «даровитый» (27), «художнический» (5), «достойный» (2), «честный» (1), «мастерской» (1) и проч., — стремился уяснить для себя «объем значения» итальянского слова и «его соотношение со словами русской лексики». ⁵³ Оба наблюдения в целом верны, но могут быть уточнены: Лозинский работает не вообще с итальянским языком XV–XVI веков, а с индивидуальной речью Челлини, в значительной мере опираясь на комментарии к этому слову в критическом издании Бруноне Бьянки: «*sentore di virtù: significa possedimento di alcun valore in qualche art o scienza*» («быть доблестным: означает обладание некоей ценностью в каком-то искусстве или науке»); ⁵⁴ «*virtù*» — «*valore, pregio*» («значение, заслуга»), ⁵⁵ «*attitudine, destrezza*» («способность, сноровка»); ⁵⁶ «*virtuosi*» — «*valorosi, prodi*» («виртуозные — доблестные, храбрые»); ⁵⁷ «*virtuose — int. riguardanti l'arte*» («виртуозность — применительно к искусствам») ⁵⁸ и др. Соотношение значений русских слов, которыми Лозинский передает челлиниевское «*virtù*», отражает своеобразную иерархию «доблестей» в понимании переводимого им мастера-ювелира и скульптора: «*талант*» (17 раз), «*искусство*» (15 раз), «*дарование*» (11 раз), «*доблесть*» (10 раз), «*достоинство*» (4 раза), по 2 раза «*знание*» («в см <ысле>: наука») и «*ум*»; по 1 разу: «*наука*», «*изящество*», «*суть*», «*чувства*», «*рассудок*»; в переводе «*virtuosamente*» также доминирует «*искусство*» (4 раза; по одному разу — «*добродетельно*», «*доблестно*», «*мастерски*»).

Труднее поддается интерпретации работа Лозинского с самыми обыденными и частотными словами. Так, толкование «*modo*» (около 100 случаев употребления, помета на первом листе: «о», на последующих трех: «%») в частотном выражении «*di modo che*» дается с опорой на комментарии Бруноне Бьянки и Орацио Баччи: «*[qui è usato nel senso di una congiunzione eccettuativa; come,] pure o con tutto ciò*» («здесь используется в значении выделительно-ограничительного союза; а также „или“ и „несмотря на это“»); ⁵⁹ «*[vale qui il semplice] così*» («здесь просто в значении „так“»); ⁶⁰ «*fatto sta e simili*» («„дело в том“ и подобн.»). ⁶¹ Баччи также несколько раз указывает на разговорный характер выражений с этим словом в языке Челлини, как «*in nel modo che una truova com es. Forma popolare che ha del ridondante, e che vale quanto dire: nel modo in cui vede che gli altri vivono*» («Разговорная избыточная форма, в значении: „как он видит, что другие живут“»); ⁶² «*in questo modo, cioè, nello scrivere la propria vita*» («„каковым образом“» и *passim*, „при написании собственной жизни“»). ⁶³ Своеобразие этого выражения в языке Челлини раскрывается не столько в его собственно лексической функции, сколько в синтаксической и фразеологической, поэтому, вероятно, Лозинский выписывает множество лексически однородных примеров:

in tutti i modi che a lui piace — любым способом, каким ему угодно;

in tutti i modi — [я] любым образом [сделаю, как вы захотите];

in ogni modo — во что бы то ни стало;

a suo / mio / loro / quel modo — по... способу <5 случаев употребления на одной странице переводятся одинаково. — М. Б.>;

a mio / suo / loro modo — по-моему / своему / ихнему <7 случаев употребления. — М. Б.>;

a ogni modo — во всяком случае;

in modo alcuno / per modo nessuno — ни в коем случае;

⁵³ Эткинд Е. Г. Архив переводчика. С. 399–400.

⁵⁴ La vita di Benvenuto Cellini. P. 2.

⁵⁵ Ibid. P. 98.

⁵⁶ Ibid. P. 195.

⁵⁷ Ibid. P. 4.

⁵⁸ Ibid. P. 195.

⁵⁹ Ibid. P. 428, n. 4.

⁶⁰ Ibid. P. 464, n. 2.

⁶¹ Vita di Benvenuto Cellini. Testo critico con introduzione storiche per cura di Orazio Bacci. P. 186, n. 23.

⁶² Ibid. P. 2.

⁶³ Ibid.

assonciala in quell modo che tu vuoi — представляй это в каком хочешь виде;
 con un bel modo — с невинным видом;
 in ogni modo che egli poteva — каким только способом он может
 in quel modo — таким способом;
 in quel modo che... — таким же образом, как...;
 a ogni modo — каким-нибудь образом;
 in tutti e' modi che... — каким бы способом ни...;
 il modo che io dovevo stare — то положение, в котором я буду;
 modo che — как бы;
 in quel modo che... — таким образом, как...;
 in tutti modi — во всяком случае;
 a uno modo — на мой лад.

Есть случаи, когда частотное слово, как наречие «altrimenti», переводится как в стилистически немаркированном, словарном значении («иначе», «в противном случае», «еще как-нибудь»), так и с помощью русских лексических и морфологических плеоназмов, передающих избыточность в его употреблении Челлини:

non pensavo che nissuno... m'avessino àuto a vigilare altrimenti — я никак не думал, чтобы кто-нибудь... стоит меня как-нибудь подстергать;

penso, che... sia altrimenti degno — полагаю, что... будет подостойнее;

non vi potetti aiutare altrimenti — ничем не мог вам помочь;

io non lasciai fare altrimenti fuoco — я не дал разводить никакого огня;

senza montare altrimenti — не сядет уже больше.

Аналогичным образом переводится слово «mondo» (помета: «0»): кроме нескольких случаев, помеченных NB, где слово употреблено Челлини в рамках нормы («boriosità di mondo / boria mundana — мирское тщеславие»; «oner del mondo / onor di mondo — уважение к людям»; «fragilità del mondo — бренность мира»; «a region di mondo — по мирской справедливости»), оно везде имеет разговорную окраску усиления и чаще переводится не буквально, хотя в русском есть для этого очевидная лексическая возможность, которую Лозинский несколько раз использует («desiderare al mondo — желают *на свете*»; «il maggior riboldo che fussi al mondo — величайший злодей, какого только *видел свет*»), а с использованием других разговорных оборотов в той же функции:

non gli darebbe una noia al mondo — *ни чуточки* не будет мешать;

senza un proposito al mond — безо всякого *решительно* основания;

non mi fanno una panza al mondo — не пугают меня *нисколько*;

nulla al mondo — ничего *решительно* / *как есть* ничего / *ровно* ничего;

non... per farmi un male al mondo — не для того, чтобы *как-нибудь* мне навредить;

non... un male al mondo — *ни малейшего* вреда;

prima... che ogni altro che far si potessi al mondo — прежде... чем всякое другое, какое *только* может быть сотворено;

lui non facero una difesa al mondo — он *совсем никак* не защищается;

la più... che sia possibile al mondo — самое... какое только *вообще* возможно;

facera... chem ai far si possa al mondo — оказывала... *какие только* можно оказывать; senza un rispetto al mondo — безо всякого *как есть* почтения.

Подготовительные материалы к переводу «Жизни» позволяют понять метод и уникальную скрупулезность подхода Лозинского к переводческой работе, имеющей характер фундаментального филологического исследования. Твердо понимая перевод в ключе классической философско-лингвистической идеи принципиальной «непереводимости» между языками и соответственно видя задачу переводчика как «неразрешимую и допускающую только приближенные решения»,⁶⁴ он применительно к каждому конкретному переводимому тексту вырабатывает специальный метод, выявляя, с опорой на существующие филологические исследования (работы об эпохе и стиле переводимого автора, комментированные критические издания переводимого

⁶⁴ Лозинский М. Искусство стихотворного перевода. С. 160.

текста и проч.),⁶⁵ его определяющие стилистические черты, точнее, те из них, которые могут быть адекватно переданы по-русски. Опора на Фосслера (который вообще хорошо был известен как романист филологам одного с Лозинским университетского происхождения, хотя и оказался вытеснен в лингвистической моде Ф. де Соссюром) указывает, кажется, на самую суть понимания Лозинским работы переводчика как филологической: исследование стиля индивидуального автора, которым так или иначе практически занимается переводчик, понимается как восходящий путь к усвоению «форм мышления» этого автора, его эпохи, духа языка и народа. Сделав полный предварительный перевод (вполне точный и художественный, совершенно удовлетворивший бы менее скрупулезного переводчика), Лозинский подвергает его ретроспективному сравнительно-стилистическому анализу. Считая, вслед за Фосслером, своеобразно неправильный синтаксис Челлини доминантной чертой его стиля, Лозинский совершенствует свои переводческие решения, опираясь на три критические итальянские издания «Жизни» (Баччи, Бьянки и д'Анконо (P. d'Ancono)) и на другие имеющиеся переводы — на немецкий И. В. Гете (1803) и Г. Конрада (H. Conrad, 1908), на английский Дж. А. Симмонса (J. A. Symmons, 1887) и Р. Каста с С. Черчиллем (R. H. N. Cust и S. J. A. Churchill, 1910), на французский Л. Лекланша (L. Leclanché, 1847) и Д. Д. Фаржасса (D. D. Farjasse, 1875), — к которым он обращается прежде всего для перевода тех мест, где темнота смысла связана с неясным синтаксисом и должна быть передана так же темно, но при этом совершенно точно. Такие пассажи собраны в списки «Dubia»⁶⁶ и «Сомнительные места», например: «[E mosso a passeggiare,] la cosa che faceva per me, mi piacque [, e cominciò a ragionare col Papa del modo che io avevo fatto a tingere il diamante]». Лозинский сомневается, что является подлежащим («cosa? Papa?»), и, соответственно, рассматривает два варианта перевода: «и так как он это делал для меня, то мне понравилось / и так как мне это было на руку, то мне это понравилось»; помечает себе посмотреть, какая пунктуация в этой фразе в изданиях Бьянки и д'Анконо; выписывает, как перевели эту фразу Симмонс, Каст, Лекланш, Фаржасс, Гете и Конрад, — и останавливается на втором варианте: «И он начал расхаживать, и так как мне это было на руку, то это мне понравилось, и я начал беседовать с папой о том, каким образом поступил, чтобы поддвигнуть алмаз».⁶⁷

Трудные места, которым Лозинский уделяет особенно много внимания, в его переводе кажутся совершенно простыми, т. е. не указывают на лежащую в их основании

⁶⁵ Кроме того, опираясь на библиографические примечания в основных монографиях о творчестве Челлини (как скульптора, медальера, автобиографа и проч.) Эжена Пло (Eugène Plon), Эмиля Молинье (Emile Molinier), Игньо Бенвенуто Супино (Ignio Benvenuto Supino) и Анри Фокийона (Henri Focillon) (см.: Лозинский М. Л. Введение. С. 45), Лозинский выписывает себе в ленинградских библиотеках (в архиве сохранились библиотечные требования и библиографические выписки) десятки общих и специальных исследований на основных европейских языках об итальянском и французском искусстве и литературе, русские специальные труды о металлической и медной промышленности и утвари, отмечает существование романа А. Дюма-отца «Асканио» («Ascanio, ou l'orfèvre du roi», 1843) о пребывании Челлини во Франции и основанных на нем одноименных оперы Сен-Санса «Асканио» и картины Жана Фовеле (Jean Fauvelet) в художественном музее Люксембурга. Аналогичным образом, но в гораздо большем объеме организованы материалы к «Божественной комедии» (см.: Эткинд Е. Г. 1) Архив переводчика. С. 395–398; 2) Поэзия и перевод. С. 185–189): они включают в себя папки «Библиография Данте», «Книги о Данте» (конспекты и рефераты разных трудов, как общих, так и специальных) и «Материалы к „Божественной комедии“» (реальный и лингвистический комментарий ко всем темным и сомнительным местам итальянского текста с опорой на разных комментаторов и толкования других переводчиков), которые были использованы как собственно в переводе, так и в обширном комментарии к нему. Кроме того, материалы к Данте содержат специальные папки, обобщающие просодию и рифмы Данте.

⁶⁶ Эткинд описал рубрику «Dubia», отметив в ней подразделы «Грамматические формы», «Географические названия», «Имена», «Оружие», «Печали» и «Поносные слова» (Эткинд Е. Г. Архив переводчика. С. 398, 401). Вероятно, со времени работы Эткинды с архивом Лозинского часть материалов, связанных с Челлини, была утрачена или переформирована — нам удалось обнаружить только несколько листов с таким заголовком, содержащих сплошной, без рубрикации, список в основном грамматически темных мест.

⁶⁷ Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер., прим. и послесловие М. Лозинского. М.; Л.: Academia, 1931. С. 307.

работу переводчика, как, например, короткая ругательная эпиграмма Челлини на Бернардоне, ненавидимого им соперника, «золотых дел мастеришку» и поставщика монетного двора, и его сына Баччо:

Qui giace Bernardone, asin, porcaccio, Spa, ladro, sensate, in cui pose Pandora; maggior mali, e poi transpose Di lui quell pecorino maestro Buaccio.	Здесь Бернардоне спит, осел, скотина, Шпион, вор, маклер, в чьемместила теле Пандора все дурное, и отселе Возрос Буаччо, бык и дурачина. ⁶⁸
--	---

В черновиках Лозинский дает несколько вариантов перевода «porcaccio»: «большой пачкун», «свинья», останавливаясь на: «скотина». Переводя «e poi transpose / Di lui», обращается к примечанию д' Анконо: «*Transpose vale trapiantò*» («пересадить») — отсюда глагол «возрос» в переводе. Для перевода «pecorino», опираясь на примечание Бьянки: «*Pecorone vale stupido*» («„баран“ в значении „глупый“»), переводчик решает сохранить оба слова, придав им разговорную окраску — «бык и дурачина». Кроме того, он выписывает себе перевод всей фразы Лекланшем и Симмонсом.

Этот фундаментальный и невообразимо скрупулезный филологический труд (скрытый даже от опытного читателя, видящего лишь блестящий результат, но вряд ли, без доступа к подготовительным материалам, способного в полной мере понять степень точности) лежит в основании перевода знаменитого в истории культуры прозаического произведения, написанного совершенно своеобразным языком (в черновике «Введения» Лозинский пишет: «„На нашем языке, — говорит итальянский критик XVIII века Баретти, — нет книги, которую было бы так приятно читать, как «Жизнь» Бенвенуто Челлини. Удовольствие, ею доставляемое, мне кажется немного сродни тому, которое мы испытываем перед <нрзб.> красивыми, но разъяренными зверями“⁶⁹) и требующего прекрасного знания истории изобразительного искусства XVI века. Аналогичное, но более обширное филологическое исследование лежит в основании перевода «священной поэмы» Данте, где Лозинский также стремился «объединить в неразрывном синтезе филологическую точность и поэтическую гармонию».⁷⁰ Если в выборе доминантного филологического подхода к переводу «Жизни» Лозинский, как мы постарались показать, опирается на исследование синтаксиса Челлини Карлом Фосслером, то в переводе «Божественной комедии», судя по тому, что, как сообщает Эткин,⁷¹ в материалах к нему имеется подробный конспект исследования А. Де Сальвио «Рифмующие слова в „Божественной комедии“» (A. De Salvo. «Rhyme Words in the „Divine Comedy“», 1929) и составленный Лозинским список рифмующих окончаний по переводу всех песен поэмы, сделанный для того, чтобы установить, приближается ли многообразие рифмующих слов в переводе к оригиналу, одной из основ перевода Лозинского, вероятно, послужило представление Де Сальвио о поэтической системе Данте. Этот филологический подход к определению стиля автора и, соответственно, выбору доминанты перевода невозможно описать с помощью традиционно принятой в историографии отечественного перевода дихотомии «точного (буквального)» / «вольного (творческого)» перевода, хорошо пригодной для соперничества в литературном поле — более адекватным представляется использованное самим Лозинским понятие «воссоздающего» перевода,⁷² восходящее, вероятно, к понятию Тихо Моммзена о «стилевом» переводе (противопоставленном «бесстильному»)).⁷³

⁶⁸ Там же. С. 626.

⁶⁹ Характерно, что Пинский, начиная свое предисловие с этой же известной цитаты из Баретти, опускает ее заключительную, оригинально характеризующую стиль Челлини часть, оставляя лишь пресное «На нашем языке нет книги, которую было бы так приятно читать...» (Пинский Л. Е. Бенвенуто Челлини. С. 3).

⁷⁰ Цит. по: Эткин Е. Г. Поэзия и перевод. С. 185 (из неопубликованной статьи Лозинского 1950 года).

⁷¹ Там же. С. 188.

⁷² Лозинский М. Искусство стихотворного перевода. С. 160.

⁷³ См. также опору на Моммзена в работах: Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. Иркутск, 1931. С. 21–25; Финкель О. Теория й практика перекладу. Харьков, 1929, и др.