ВЫДАЮЩИЕСЯ ПЕРЕВОДЧИКИ

В первую очередь следует назвать **М. Л. Лозинского,** который прочно утвердился как переводчик-профессионал, был в 30-е гг. чем-то вроде парадной фигуры советского переводчика и мог выбирать сам как произведения для перевода, так и методы перевода — хотя публично, в докладах на писательских съездах ему приходилось порой провозглашать официальные принципы.

Ему удалось, каза­лось бы, немыслимое в те годы: добиться разрешения на перевод «Божественной комедии» Данте. Принципы перевода, которым сле­довал М. Л. Лозинский, были тесно связаны с филологическими тра­дициями издательства «ACADEMIA», в которых можно проследить глубинную связь еще со школой Максима Грека. С другой стороны, эти принципы, безусловно, совпадали со взглядами А. В. Федорова, вырабатывавшего в те годы концепцию полноценности перевода. Лозинский считал, что переводу должен предшествовать этап осно­вательной филологической обработки текста. Помимо изучения ис­тории создания текста, его языковых особенностей, фигур стиля оригинала, Лозинский занимался предварительным изучением ва­риативных возможностей русского языка, составлял ряды синони­мов, собирал варианты построения метафор, выстраивал модели пословиц. Он одним из первых начал уделять особое внимание ис­торической дистанции текста, определив для себя лексическую ар­хаизацию как одно из средств ее воссоздания. Помимо «Божествен­ной комедии» Лозинский в 30-е гг. переводил Шекспира, Лопе де Вега, Кальдерона, «Кола Брюньон» Ромена Роллана, «Сид» Корнеля и многое другое.

Иные принципы перевода исповедовал **Борис Пастернак**. Он был из тех русских поэтов и писателей, которые в 30-е гг. стали перевод­чиками отчасти поневоле. Их не публиковали как авторов собствен­ных произведений, но им разрешали переводить. Наверное, с этим связана большая степень вольности, с которой такие переводчики относились к подлиннику при переводе. Ведь подлинник был для них иногда единственной возможностью реализовать публично свою творческую индивидуальность. Для Пастернака-переводчика исто­рическая дистанция не существовала; в переводе она не отражалась. Лексике подлинника Пастернак подыскивал более современные со­ответствия, иногда выходящие за рамки литературного языка, но в которых всегда был узнаваем лексикон его собственных поэтических произведений. Пунктирно намечено национальное своеобразие, ко­торое в «Фаусте» Гёте, и в переводе трагедий и сонетов Шекспира больше запечатлелось в точной передаче стихотворной формы. Та­ким образом, литературное произведение в переводе Пастернака, написанное современным читателю языком с индивидуальным пастернаковским оттенком, становилось злободневным, оно максималь­но приближало вечные темы к человеку XX в. В каком-то смысле это напоминало принцип «склонения на свои нравы».

**Деятельность С. Я. Маршака.**Особым феноменом 30-х гг. была писательская, переводческая и организационная деятельность С. Я. Маршака.

С. Я. Маршак был одним из активнейших создателей новой дет­ской советской литературы. Вообще детская литература со времен своего окончательного формирования в Европе на рубеже XIX-XX вв. сразу заявила о себе как жанр интернациональный. Каждая издан­ная детская книга сразу переводилась на разные языки и станови­лась общим достоянием европейских детей. Но советское государ­ство объявило большинство детских книг «буржуазным» чтением; в немилость попал, например, столь популярный в начале века и в рус­ской литературе гимназический роман. Перед писателями была по­ставлена задача выбрать в европейской литературе наиболее «зре­лые» в идейном отношении произведения и перевести их — так возникали книги, подобные «Маленькому оборвышу» Гринвуда в пе­реводе К. Чуковского, где переводчик под гнетом задачи идейного соответствия пародировал социальные контрасты. Создавались свои, отечественные произведения, подчиненные коммунистической идео­логии. В результате стали преобладать детские книги довольно мрач­ного колорита: социальная несправедливость, беспризорность, ро­мантика войны и классовой борьбы и тому подобное. Детской литературе явно не хватало в этот период книг, где царит свободный полет фантазии, и сюжетов, где все хорошо заканчивается, — т. е. тех опор, которые помогают развиться творческой индивидуальнос­ти, помогают с верой в добро войти во взрослую жизнь.

На этом фоне деятельность маршаковской редакции была герои­ческой попыткой вернуть гармонию в детскую литературу. Детская редакция под руководством Маршака занялась переводом сказок народов мира, обработкой и включением в детскую русскую ли­тературу фольклорного и литературного сказочного материала. Итальянские, корейские, китайские сказки и бесчисленное множество сказок других народов, в том числе и народов СССР, вошло в эти годы в детскую литературу. 3. Задунайская, А. Любарская, Т. Габбе и другие создавали русские тексты, исходя из системы доминирующих средств древнего жанра сказки. Точно такие же принципы перевода сказок мы обнаруживаем в эти годы и в других европейских странах. Без оттенка идеологической обработки, однако, и здесь не обошлось. Так, при переводе христианские наслоения из текста народной сказ­ки устранялись и заменялись языческим колоритом: например, обра­щение героя к Христу заменялось обращением к Солнцу. Поясняя принципы обработки сказок, А. Любарская отмечает, что они как переводчики и обработчики фольклорного материала «стремились вернуть сказке ее истинный, первоначальный облик». При этом не учитывалось, что устный текст народной сказки не имеет какого-либо определенного первоначального облика, этот текст подчинен ди­намике постоянного развития и изменения можно рассматривать как статичные только с момента его письменной фиксации.

Что касается собственных переводов Маршака, то можно с пол­ным правом говорить об особых принципах перевода, породивших целую традицию, и, может быть, даже о школе Маршака. К школе Маршака, безусловно, относился переводчик следующего поколе­ния — Вильгельм Левик, исповедовавший те же взгляды, о чем крас­норечиво говорят его переводы. Для иллюстрации переводческих прин­ципов Маршака можно привлечь наиболее известные его работы: поэзию Р. Бернса, сонеты Шекспира, «Лорелею» Г. Гейне. В переводах отмечается «выравнивание» формы (например, превращение дольни­ка в регулярный ямб, замена контрастов в стилистической окраске лексики однородностью книжного поэтического стиля). Эту специ­фичность индивидуальной переводческой манеры Маршака неодно­кратно отмечали исследователи74. В переводах Маршака возникал эф­фект своего рода «гармонизации» оригинала, сглаживания трагических противоречий, отраженных в особенностях текста, усиление и вырав­нивание оптимистического тона. Возможно, это было связано с миро­восприятием самого Маршака, не исключено также, что эта гармони­зация была своеобразной реакцией на дисгармонию в обществе.