

ПЕРЕВОД И ПОЛИТИКА / ПОЛИТИКА ПЕРЕВОДА

Александра Борисенко, Виктор Сонькин

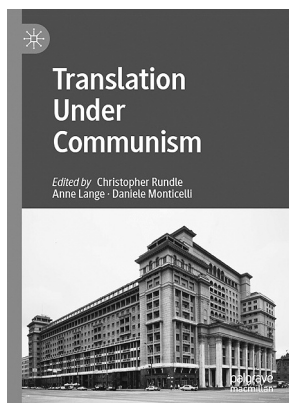
Эпоха в зеркале перевода

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_321

Translation under Communism / Ed. by C. Rundle,
A. Lange, D. Monticelli.

Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2022. — XVII, 484 p.

Сборник статей «Перевод при коммунизме», вышедший в издательстве «Пэлгрейв Макмиллан», дополняет другой сборник того же издательства — «Перевод при фашизме» (2010)¹. Вместе они могут рассматриваться как единое исследование бытования художественного перевода при тоталитарных режимах. Вероятно, авторы считали, что пишут о безвозвратно ушедшем прошлом, но сегодня тема исследования вновь стала остро актуальной.



Всякий тоталитарный режим стремится регулировать литературный процесс, в том числе при помощи цензуры и отбора художественных произведений для перевода, однако направления такого регулирования могут существенно отличаться. Во Введении составители сборника Кристофер Рэндл, Энн Лэнг и Даниэле Монтичелли выделяют основные различия между стратегиями «фашистских» и «коммунистических» режимов. Они пишут, в частности, что сборник «Перевод при фашизме» — это история книг, а не текстов. Фашистские режимы Италии и Германии практически не интересовались содержанием и литературными свойствами книг, их скорее не устраивала сама популярность переводной литературы, которая могла по-

теснить внутреннюю, идеологически выверенную продукцию, а также публикация «расово неполноценных» (еврейских) и других враждебных авторов. Можно сказать, что они регулировали издание книг, не заглядывая в них. В Испании и Португалии цензура шла по линии религиозных (католических) ценностей, не делая никакой разницы между оригинальными и переводными произведениями. Советский же режим проявлял повышенное внимание к литературным, эстетическим свойствам иностранных произведений, а также к переводческому процессу как таковому. Эти же практики распространились впоследствии и на страны социалистического лагеря. Связано это было с тем, что перевод для советского истеблишмента всегда оставался чрезвычайно важным идеологическим фронтом: с ним связывались честолюбивые планы воспитания «нового человека», который

1 Translation under Fascism / Ed. by C. Rundle, K. Sturge. Basingstoke; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2010.

должен был получить в свое распоряжение все сокровища мировой литературы; в то же время перевод осознал себя и как угроза, как путь проникновения чуждых ценностей.

Очевидная трудность, с которой столкнулись составители сборника, — огромный массив разнородного материала: длительный исторический период (от 40 до 70 лет в разных случаях), девять социалистических стран, включая многонациональный и многоязыковой Советский Союз, разные подходы к литературному материалу в зависимости от его происхождения. Редакторы постарались преодолеть эту трудность, выстроив структуру, которая одновременно дает возможность подробно говорить о частных случаях и не упускать из виду общую картину.

Сборник разделен на четыре раздела. Вступительный раздел состоит из двух статей. В уже упомянутом Введении «перевод при коммунизме» вписывается в еще более широкий контекст перевода при тоталитарных режимах, но в то же время обосновывается сужение фокуса: речь идет не вообще обо всех «коммунистических» режимах, а только о европейских; коммунистические режимы в странах Азии, Африки и Латинской Америки не включены в обсуждение. Такой подход вполне логичен: при всей разнице обстоятельств и культур во всех странах соцблока реализовывался советский переводческий проект, возникший после 1917 г. Вторая вступительная статья составителей — «Перевод и история европейского коммунизма» — широкими мазками рисует общую картину развития «коммунистического» переводческого проекта.

Второй раздел посвящен переводу в СССР и включает в себя как общее описание процесса с попыткой периодизации), так и подробный анализ частных случаев. Третий раздел посвящен «коммунистической Европе». Наконец, в четвертом разделе Виталий Чернец подводит итог, еще раз отмечая наиболее важные аспекты развития перевода, затронутые в сборнике («Битва за перевод»). Таким образом, фокус смещается от общего к частному и обратно, при этом все статьи объединяет постоянное внимание к эпохе, к тому, как политические и идеологические факторы формируют принципы перевода и способы говорить о переводе. Следует отметить, что книга ориентирована в первую очередь на западного читателя, хотя некоторые авторы и находятся внутри той культуры, о которой пишут. Для российского читателя это значит, что, с одной стороны, многие факты и обстоятельства рассказанной истории нам хорошо знакомы (централизация, плановая экономика, цензура, самиздат и пр.), а с другой — что некоторые акценты, наоборот, расставлены не вполне привычным образом. В частности, авторы снова и снова обращают наше внимание на то, как необычайно пристально режим приглядывает за литературной эстетикой, намертво привязывая ее к политической идеологии.

Перевод в СССР

В отечественной традиции то и дело встречается выражение «советская школа художественного перевода» (или «советский перевод»). Иногда оно употребляется как высшая похвала (вот раньше умели переводить, не то что сейчас), иногда имеет более или менее выраженные отрицательные коннотации (подцензурный, слишком вольный, слишком гладкий перевод), но всегда подразумевает, что есть некое целое с единственными характеристиками. Важное достоинство раздела сборника, посвященного переводу в СССР, заключается в том, что авторы указывают на неоднородность советского периода: на разных исторических этапах отношение к художественному переводу менялось, менялись степень свободы, жесткость цензуры, а иногда и само направление цензурных ограничений. Одновременно менялись и

линии сопротивления, и те функции, которые поневоле брал на себя перевод художественной литературы.

Так, в статье *Наталии Рудницкой* «Перевод и создание советского канона мировой литературы» предпринимается попытка систематизировать стратегии советского перевода, и для этой цели автор выделяет шесть периодов: переходный период (1917 — конец 1920-х); период установления советского (сталинского) канона (1930-е); годы Великой Отечественной войны (1941—1945); эпоха позднего сталинизма (1946—1953); поздний социализм (1953—1985); перестройка (1985—1991). Оттепель не выделена в отдельный этап, хотя автор и отмечает важность этого периода и его особенности.

Рудницкая работает со статистикой Государственной центральной книжной палаты РСФСР и с помощью этих данных прослеживает меняющиеся тенденции: с каких языков больше переводили в тот или иной период, какие писатели издавались самыми большими тиражами, как возрастала доля переводов с языков и на языки народов СССР, как русский язык становился языком-посредником. Статья снабжена таблицами, которые сами по себе представляют собой чрезвычайно увлекательное чтение. Многие цифры поражают воображение, например касающиеся послевоенного увлечения Драйзером: полумиллионный тираж в 1950 г., еще один такой же тираж в 1951 г., 320 тысяч экземпляров в 1952 г. и т.д. Такая работа с информацией дает возможность увидеть многие процессы и связать их с идеологической и политической ситуацией, но иногда не удается избежать некоторых упрощений. Так, автор упоминает, что издательство «Всемирная литература», существовавшее лишь до 1924 г., начало издавать серию «Основная библиотека» с комментированными переводами для образованной элиты и серию «Народная библиотека» с сокращенными адаптированными переводами для неискушенного читателя. Затем она пишет, что на этом закончились попытки разделить целевые аудитории и впоследствии все книги печатались уже для усредненного советского читателя, но это не совсем так. С «элитарным» комментированным переводом ассоциируется прежде всего издательство «Academia» (1921—1937), в статье даже не упомянутое, а с 1948 г. под эгидой Академии наук СССР начала издаваться серия «Литературные памятники», которую тоже нельзя назвать массовой... Но тем не менее в статье очень убедительно показана неоднородность советского художественного перевода и зависимость его от исторических этапов развития страны; эта тема оказывается сквозной и, может быть, важнейшей для раздела.

Яркой иллюстрацией такой «смены вех» служит статья *Брайана Бэра* «Цензура, дозволенное инакомыслие и теория перевода в СССР: случай Корнея Чуковского», в которой исследуются разные редакции книги Чуковского «Искусство перевода» (позже — «Высокое искусство»), бесспорно главной советской книги о переводе². Бэр исследует весь путь этого важнейшей для Чуковского работы — от главы в брошюре, выпущенной в 1919 г. совместно с Николаем Гумилевым в качестве учебного пособия для переводчиков «Всемирной литературы», и до последнего прижизненного издания уже неоднократно переработанной книги в 1968 г.; в анализ включены также два дореволюционных очерка. При этом автор не пытается отследить все изменения во всех (восьми!) редакциях, а сосредоточивает усилия на нескольких темах, в первую очередь на чрезвычайно важной для Чуковского концепции «творческой личности» переводчика. Эта концепция исчезает в изда-

2 Соперничать с ней могла бы, пожалуй, только книга Норы Галь «Слово живое и мертвое», которая гораздо реже попадает в поле зрения западных исследователей, поскольку представляет собой скорее техническое руководство по переводу, чем философское рассуждение.

ниях сталинского времени, чтобы триумфально вернуться в период оттепели. Также с оттепелью в книге появляется панегирик переводу из Байрона, сделанному Татьяной Гнедич (частично в тюрьме), и критический разбор английского перевода рассказа Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Впрочем, уже в издании 1968 г. «Иван Денисович» исчезает. Бэр тонко анализирует не только содержание, но и лексику, и интонацию. Переимчивый Чуковский идет в ногу со временем, в грозные времена у него появляется тема борьбы, ненависти, классового конфликта, начинают проскальзывать советские словечки («кадры»), Уитмен становится «бардом». В изданиях 1936 и 1941 гг. хлесткие заглавия в пропагандистском стиле сменяются наукообразием («Доминанты отклонений от подлинника»). Бэр отмечает, что нападает Чуковский по большей части на тех переводчиков, которые уже умерли или находятся в эмиграции, вне досягаемости компетентных органов. Повидимому, он хорошо понимал (в том числе и на собственном опыте), что критика может обернуться публичным доносом. Поэтому он охотно издевался над переводами Бальмонта, но не трогал Пастернака, чьи переводы не любил.

Тему противостояния человека и эпохи подхватывает статья *Сусанны Витт* «Как перевести ад: Михаил Лозинский, Данте и советский миф о переводчике» — на этот раз это не история гибкости, а, напротив, история негибкости. Судьба Лозинского кажется своего рода чудом. Несмотря на несколько арестов он был приглашен на Первое Всесоюзное совещание переводчиков (1936), где огласил переводческие принципы, направленные в том числе на формальную точность, — уже тогда они шли вразрез с принятыми и одобряемыми. Этим принципам Лозинский остался верен в своем переводе «Божественной комедии» Данте, однако не только не пострадал за приверженность «формализму», но и удостоился Сталинской премии I класса, которая стала для него своего рода охранной грамотой. Эту премию окружают загадки: во-первых, премии за перевод не было, и его номинировали по категории «поэзия». Во-вторых, комитет премии номинировал его на премию II класса, но после прохождения пятиступенчатой процедуры Лозинского неожиданно наградили премией I класса, гораздо более почетной, и до сих пор неизвестно, как именно это произошло. Пытаясь понять причины канонизации этого перевода, Витт указывает на его созвучность эпохе. Русский Данте позволил высказать то, что оставалось невысказанным, и зазвучал с пугающей актуальностью. Лозинский переведил «Ад» во время Большого террора, «Чистилище» — в 1939—1940 гг. Публикации первой части перевода помешала война, Лозинский был эвакуирован из блокадного Ленинграда. Когда перевод «Божественной комедии» вышел в свет, его первые читатели хорошо знали, как выглядит человек, истощенный голодом («Как перстни без камней глазницы были»).

При чтении сборника нельзя не задуматься о том, как много разных функций брал на себя художественный перевод в советскую эпоху. Эзопов язык, позволяющий сказать запретное; единственная возможность самовыражения для тех, кому не дают говорить от своего имени; путь к созданию «нового человека»; способ «завербовать» в союзники мировую литературу, представив ее как арену классового борьбы... Но помимо всего прочего перевод был и инструментом колониальной политики. Как и во всех других аспектах бытования художественного перевода, здесь можно увидеть противоборствующие тенденции.

В статье *Александра Кальниченко* и *Лады Коломиец* «Перевод в Украине в сталинскую эпоху: политика и практика художественного перевода» возникает уже знакомый нам сюжет: первоначальный послереволюционный энтузиазм, расцвет перевода и переводческой теории сменяются репрессиями. Большинство интеллектуалов, участвовавших в этой работе, оказываются в лагерях и тюрьмах, их имена больше не упоминаются, ужесточается цензура. Однако все это происходит в кон-

тексте борьбы Украины за национальную и культурную самостоятельность, репрессии накладываются на языковую политику и борьбу с «национализмом». В частности, многих переводчиков арестовывали за участие в мифическом «Союзе освобождения Украины» — авторы приводят в пример страшную судьбу талантливой переводчицы Вероники Черняховской, погибшей от пыток.

С самого начала переводы на украинский язык выполнялись с языков оригиналов (так было далеко не во всех союзных республиках), но с середины 1930-х гг. русские переводы стали навязывать в качестве текстов-посредников. Авторы отмечают интересное обстоятельство: в СССР громят «буквализм» и «формализм», правильным методом признается «творческий перевод», позволяющий поправлять оригинал, но все это не касается переводов с русского на украинский, от которых, напротив, требуется скрупулезная формальная точность. Русские переводы используются как эталонные, уже прошедшие цензуру, и украинским переводчикам запрещают отклоняться от них (вплоть до требования использовать те лексические единицы украинского языка, которые ближе к русским). Многие талантливые переводы 1920-х гг. были заменены новыми, идеологически выдержанными, подвергшимися русификации.

Тема насильственной русификации и идеологизации перевода была актуальна не только для союзных республик, но и для стран социалистического лагеря.

«Коммунистическая Европа»

Составители сборника отмечают, что союзные республики, присоединенные после Второй мировой войны, и страны социалистического лагеря не знали революционного пыла и относительной творческой свободы 1920-х гг.; им досталась уже сложившаяся советская культура эпохи сталинизма. Соцреализм был навязан им в качестве образца, как был навязан и перевод канонических советских авторов.

Мария Р. Лето описывает ситуацию, сложившуюся в социалистической Югославии в первые годы ее существования, сосредоточиваясь в основном на сербском и хорватском опыте (статья «Переводческая политика Югославии с 1945 по 1952 г.»). Ориентация на советские принципы была заметна уже во время войны, но югославские партизаны, сыгравшие главную роль в освобождении своих земель от фашизма (в отличие от большинства других в будущем социалистических стран, в Югославии деятельность советских войск была поставлена югославами в жесткие рамки), старались не демонстрировать этого слишком явно, чтобы не потерять поддержку западных союзников. После окончания войны стремление к имитации советских моделей стало более явным: первая югославская конституция (1948) была в значительной степени смоделирована по образцу сталинской (1936), то же относилось и к другим законам, экономическим программам, организации государственного аппарата и моделям политической и культурной жизни. К «несоциалистическим» произведениям немедленно начала применяться цензура; произведения ряда иностранных авторов (Д'Аннунцио, Ницше) были запрещены в полном объеме. Хотя официальной цензуры не было, издательства практиковали самостоятельные запреты, отказываясь, например, публиковать книги с намеком на религиозное содержание. Влияние коммунистической партии на любые книжные процессы было огромным: партия давала указания издательствам, не выполнять которые было небезопасно. Так, в 1946 г. десятилетие со дня смерти Максима Горького было приказано отметить многочисленными переводами его работ и их публикацией в югославских газетах и журналах. Труды классиков марксизма-ленинизма тоже активно переводились и издавались. Первый конгресс югославских

писателей, проведенный в Белграде в 1946 г., следовал в общих чертах динамике первого советского съезда писателей 1936 г. В 1946 г. в югославской партийной газете «Борба» были опубликованы нападки Жданова на творчество Ахматовой и Зощенко, известные как дело журналов «Звезда» и «Ленинград».

В 1945 г. партийный отдел агитации и пропаганды (агитпроп) послал двум крупнейшим белградским издательствам требование переводить и публиковать классиков марксизма-ленинизма, французских материалистов, классиков философии, истории, биологии, антропологии и других наук, классические работы западно-европейской и американской литературы, избранные античные произведения, а в первую очередь классиков славянских литератур, прежде всего русской: Гоголя, Гончарова, Лескова, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Короленко, Чехова, русских критиков XIX в., классиков украинской литературы (Шевченко, Франко), а также белорусской, польской, чешской, словацкой, болгарской литератур. Особое внимание уделялось литературе для детей и юношества. Отдельные требования (правда, без конкретизации) предъявлялись к качеству будущих переводов. Отдел агитации и пропаганды побуждал сербские и хорватские издательства сотрудничать между собой и делиться информацией, чтобы одни и те же произведения не переводились дважды в разных республиках; так, сербский перевод «Американской трагедии» Драйзера не был опубликован, поскольку незадолго до этого уже вышел хорватский перевод. Агитпроп даже пытался регулировать использование алфавитов в республиках, требуя, чтобы сербские издательства печатали книги не только на кириллице, но и на латинице, а хорватские — наоборот (что было гораздо более проблематично, поскольку сербы одинаково свободно владеют обоими вариантами графики, а хорваты кириллицу всегда знали плохо).

Но постепенно это давление несколько ослабло. Уже в ноябре 1947 г. видный деятель коммунистического движения Милован Джилас раскритиковал перевод и публикацию статьи председателя Союза советских писателей Александра Фадеева за «русский национализм». На рубеже 1940—1950-х гг. в результате ссоры Тито со Сталиным популярность не только советской, но и русской литературы резко упала. Антиамериканские настроения, существовавшие главным образом как отражение советских страхов и фобий, отступили; выросла популярность английского языка, в то время как русский язык, наоборот, перестал быть обязательным школьным предметом, и количество студентов-русистов тоже резко упало. Хорватская книжная культура во многом благодаря журнальной деятельности и переводам «американизировалась» и стала воспринимать себя как в первую очередь западноевропейская и только потом (если до этого вообще доходило дело) как социалистическая.

На фоне этого широкого обзора общих югославских тенденций статья *Нике К. Покорн* «Идеологический контроль в одном из издательств социалистической Словении: конформизм и инакомыслие» посвящена более частному сюжету: механизмам идеологического контроля на примере одного издательства — «Mladinska knjiga», самого большого и влиятельного издательства детской литературы в Словении и единственного словенского издательства, которое пережило крах коммунизма и успешно функционирует по сей день. Автор задействует большое количество теоретического и методологического материала (на наш взгляд, избыточное для рассматриваемых данных) и архивные документы, в частности протоколы различных комитетов и подкомитетов издательства. В первые послевоенные годы для словенской литературы было принципиальным противостояние детской литературы и католической церкви, традиционно важной для идеологической и воспитательной жизни Словении, но враждебной коммунистической идеологии. Эта борьба оставалась скрытой от публики: за период с 1954 по 1961 г. более 400 священников судили, 339 осудили на тюремное заключение, но газеты писали, что

никакого идеологического преследования духовенства нет и что судят только тех, кто совершил преступления. Антирелигиозные риторика и борьба постепенно сошли на нет, и в 1966 г. Югославия заключила договор с Ватиканом, а в 1971-м Тито первым из коммунистических лидеров посетил папу римского.

Словения была едва ли не самым передовым регионом во всем социалистическом мире в смысле свободы слова. В 1967 г. там был опубликован роман «1984» Оруэлла, хотя двадцатью годами ранее на показательном процессе в Любляне одного литератора обвинили в намерении перевести этот «подрывной» роман и приговорили к семи годам заключения. Первая публикация Оруэлла в социалистической стране стала возможной благодаря энтузиазму одного из редакторов издательства «Mladinska knjiga», Миры Михелич, близкой к коммунистической политической элите. В целом, несмотря на негласный цензорский контроль, свобода книжных публикаций в Словении была существенно выше, чем в других социалистических странах.

Статья *Анико Шохар* «“Кто не с нами, тот против нас”: переводы англоязычной научной фантастики в эпоху Кадара в Венгрии (1956—1989)» — первое, по словам автора, исследование на эту тему. В Венгрии отношение к научной фантастике на протяжении всего социалистического периода и до сих пор было амбивалентным: подобная литература считалась не совсем серьезной, переходной от «детской» к «взрослой», и выдающиеся литературные произведения в этом жанре обычно не попадали в традиционные рейтинги, в том числе такие, где критерии были не очень ясно сформулированы (подобное отношение характерно и для российского литературного пейзажа). Писательство и переводческая деятельность в Венгрии были централизованы по советскому образцу. Решение вопроса о публикации того или иного произведения, а также выбор идеологически подходящего переводчика составляли основу структурной цензуры, характерной для венгерской литературной жизни. Решение о публикации «развлекательной» литературы (в первую очередь детективов и фантастики) было неохотно принято венгерским Политбюро в 1958 г. — с оговоркой, что такие произведения должны издаваться небольшими тиражами и продаваться по высоким ценам. Как и в ряде других социалистических стран, там не было официального органа, отвечавшего за цензуру, но тем не менее неофициальная цензура процветала; порой случайно опубликованные неудобные книги просто уничтожались. Еще чаще на нежелательных авторов или переводчиков накладывался запрет, и их не публиковали, что делало профессиональную жизнь невозможной. Произведения, содержащие «насилие или эротику», подвергались двадцатипроцентному налогообложению, в отличие от одного процента для остальных книг; проблема, естественно, заключалась в том, что никаких четких определений насилия и эротики не существовало. Тем не менее эта угроза постоянно висела над всеми переводами научной фантастики.

Лишь небольшому количеству специалистов, главным образом из числа интеллектуалов, было разрешено переводить книги. В 1950-е гг. даже само их существование было неприятно режиму; впоследствии администрация Яноша Кадара предприняла усилия, направленные на обеспечение их лояльности при помощи материальных стимулов; эти люди могли получать большие гонорары и работать при условии, что они не высказывали публично никаких антигосударственных взглядов. В 1970-е гг. переводчик художественной литературы мог заработать среднюю венгерскую месячную зарплату за несколько дней. Как и в Советском Союзе, многие писатели и другие интеллектуалы, лишённые возможности писать и издавать собственные произведения, занимались переводческой деятельностью (хотя запрет на публикации иногда касался и их переводов); как и поздний социализм, поздняя кадаровская эпоха считается золотым веком переводной литературы. Осо-

бенно жестко цензура действовала в 1960-е гг. Переводы научной фантастики в Венгрии находились под сильным давлением стандартизирующих нормативов; отступление от литературных норм не допускалось; сложности упрощались; непонятные реалии заменялись и объяснялись; стилистическая неровность сглаживалась. Все эти черты, как легко заметить, были характерны и для перевода на русский язык в позднесоветскую эпоху.

Ханна Блум в статье «Влияние культурной политики ГДР на переводческую работу» показывает, что восточногерманская литература стремилась выделиться как отдельная литературная традиция, и переводчики считались важными союзниками в этом деле культурного строительства. Основным материалом для обзора Блум послужили протоколы встреч переводчиков. Публикация любого художественного произведения проходила процедуру, известную как «процесс доступа к печати». За время правления Эриха Хоннекера (1971—1989) партийная линия колебалась между относительной либерализацией и репрессиями, направленными на свободомыслящих. Цензура, как и во многих других социалистических странах, официально была запрещена, но практиковалась в разном виде путем предварительного одобрения каждого публикуемого произведения партийными органами. К переводчикам предъявлялись высокие требования; в частности, они должны были обладать профессиональным образованием, и несколько учебных заведений в ГДР готовили литературных переводчиков. Литературный переводчик получал большие гонорары, чем технический, поскольку справедливо считалось, что это более сложная работа. Формально имя переводчика должно было указываться на обложке книги, но в реальности это правило соблюдалось очень редко. В области техники художественного перевода восточногерманские переводчики, как было принято во многих социалистических странах, считали содержание существенно более важным, нежели форму. Понятие «адекватности», широко применяемое в местных дискуссиях, не соответствовало современному пониманию этого термина в переводоведении; речь шла о переписывании оригинального текста в соответствии с культурной политикой партии.

Игор Тьш в статье «Случай» Аллена Гинзберга и перевод (в) истории: как в Чехословакии избрали и изгнали «майского короля» рассматривает интереснейший и по-своему курьезный случай, связанный с двумя визитами крупного американского поэта, тесно связанного с движением битников, в Чехословакию в 1965 г.

На секретный доклад Хрущева 1956 г., разоблачающий культ личности Сталина, чехословацкая номенклатура отреагировала с осторожностью. Тем не менее в культурной жизни страны тоже наступила некоторая «оттепель». Переводчики выступили с призывами переводить больше произведений современной западной литературы; был основан журнал «Světová literatura»; общественная жизнь тоже оживилась. К 1965 г. в Чехословакии были опубликованы на чешском языке стихи и проза американских литераторов из поколения битников: Лоренса Ферлингетти, Джека Керуака и др. (в основном это была работа одного переводчика, Яна Забраны). Хотя стихи Гинзберга не были изданы в виде книги, они публиковались в журналах и оказали большое влияние на чешских поэтов, подражавших битническому движению. Первый визит Гинзберга в Чехословакию состоялся в феврале — марте 1965 г. Гинзберг получил существенные гонорары за публикацию своих произведений в стране и вел себя как богатый человек. В апреле — мае состоялся его второй визит; он совпал с традиционными майскими студенческими гуляниями, и Гинзберг был избран «майским королем», как бы предводителем студенческой молодежи, притом что его кандидатура не была одобрена никакими партийными органами. Сразу после этого Гинзберг и его окружение стали усиленно прослушиваться и изучаться органами госбезопасности, а в печати началась

кампания по очернению образа поэта. Венцом этих действий стало похищение личных записок Гинзберга, которые он вел во время поездки. Перевод этих записок сохранился в чешских архивах; он сделан по заказу органов госбезопасности, анонимен и явно представляет собой крайне вольный пересказ, инструментованный в том духе, который требовался заказчику. Гинзбург был геем, что тоже использовалось для очернения его образа. Гомосексуализм был декриминализован в Чехословакии в 1961 г., но поэт был облыжно обвинен в «непристойном поведении в общественном месте» и депортирован из страны 7 мая 1965 г. К концу месяца официальные газеты разразились резкой критикой личности и произведений Гинзберга; запланированные публикации его стихов были отменены. После «нормализации» — усиления партийной дисциплины и цензуры, последовавшей за Пражской весной 1968 г., — чешские и словацкие переводчики Гинзберга некоторое время не могли публиковаться в стране. Гинзберг вернулся в Чехословакию в 1990 г. и был встречен с почетом. Он в шутку объяснял, что приехал за своим путевым дневником. Его визит в 1960-е гг. стал важной частью чешского (и отчасти словацкого) литературного фольклора.

Красимира Ивлева в статье «Литературный перевод в коммунистической Болгарии (1944—1989)» сосредоточивается на переводах с русского и французского языков. Именно русская и французская литературы были важнейшей частью «европейского канона» для Болгарии начиная с момента освобождения от турецкого владычества (1878); важно подчеркнуть, что русская литература при этом не считалась отдельной, восточной, славянской, а была в первую очередь европейской, такой же, как французская. После Второй мировой войны советская литература получила доминирующее значение в новой социалистической Болгарии; это было особенно важно, поскольку литература была одним из способов стереть из истории коллаборацию болгарского правительства с нацистами до 1944 г.

Цензура с 1952 г. была построена по советскому образцу, и организация, сходная с Главлитом, осуществляла планирование и идеологический контроль над писательской и переводческой деятельностью. В 1967 г. в инструкциях партийного Комитета по искусству и культуре отмечалось, что болгарские литераторы, включая переводчиков, должны бороться с империалистическим влиянием. Болгарская культура 1970-х гг. была более открытой, что во многом было связано с деятельностью Людмилы Живковой, дочери первого секретаря ЦК Болгарской компартии Тодора Живкова, которая интересовалась восточными духовными и культурными практиками и стремилась создать в Болгарии относительно демократичную культурную среду.

Одна из самых интересных статей сборника посвящена художественному переводу в Польше. *Роберт Луби* в статье «Подпольный художественный перевод в ПНР, 1976—1989» рассматривает уникальный для соцлагеря опыт массовой андеграундной активности. Когда мы говорим о практиках подобного рода, мы обычно представляем себе слепые машинописные экземпляры («Эрика» берет четыре копии»), подпольно передаваемые листки, в лучшем случае ксерокопии плохого качества. Однако в Польше андеграундная, неподцензурная литература издавалась типографским способом довольно большими тиражами; в этот процесс было вовлечено множество людей — переводчиков, редакторов, типографских работников, распространителей; за рассматриваемый период, по разным оценкам, таким образом было напечатано от 4000 до 6500 книг (правда, некоторые из них, такие как «Матренин двор» Солженицына или «Переворот» Дюрренматта, были совсем небольшими). Среди переводных произведений, вышедших в рамках этой подпольной программы, — «Все течет» Гроссмана, «Невыносимая легкость бытия» Кундеры, «Слишком шумное одиночество» Грабала, «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» Войновича, «Котлован» Платонова, «Повесть непогашен-

ной луны» Пильняка, «Багровый остров» Булгакова, «Мы» Замятина, пьесы Стоппарда и др. В целом этот процесс был связан с усилением государственной цензуры в середине 1970-х; однако и цензура, и репрессии, направленные на нарушителей, были намного мягче, чем в других социалистических странах. Самиздат возник позже, чем, скажем, в СССР, но, возникнув, стал гораздо масштабнее по объему и значимости. Почему так произошло — на этот счет есть разные мнения. Одно из самых популярных заключается в том, что коммунистический режим считал подобную практику своего рода предохранительным клапаном для режима. Читатели, конечно, не обращали внимания на переводчиков (часто анонимных). В рамках этой программы художественная литература и не была самым популярным направлением, а среди художественной важную роль играла разного рода развлекательная литература (фантастика, детектив), которой не хватало в «официальных» издательских программах.

Рассматривая переводческую практику этого направления, Луби отмечает, что она в целом соответствовала официальной; в частности, бóльшая часть непристойностей и грубостей смягчалась, несмотря на отсутствие цензуры. Однако так происходило не всегда: иногда табуированная лексика проникала на страницы, и в ряде случаев (что показано на примерах) переводчики даже выбирали существенно более грубые выражения, нежели в оригинале. Другой интересный пример — перевод «Переворота» Дюрренматта: хотя повесть, безусловно, отсылает к условно советской действительности и к правителю типа Сталина, никаких прямых указаний на это в немецком тексте нет. Однако в польском переводе Станислава Овсянко (не известного больше никакими переводческими работами) шнапс становится водкой и вообще все реалии существенно советизируются.

В заключительной статье Виталий *Чернецкий* еще раз суммирует основное содержание сборника, отмечая сходства и различия государственной политики в сфере художественного перевода в СССР и других странах социалистического блока. Общих черт было немало, что не удивительно, учитывая колониальную политику Советского Союза: цензура и самоцензура, навязанная русификация, возвышение переводчика как литературного работника и одновременно подозрительное отношение к нему как к потенциальному врагу. Почти везде писатели и поэты, которые не могли публиковать собственные произведения по идеологическим причинам, уходили в переводческую деятельность. Везде так или иначе реализовывалась двойственная роль перевода: с одной стороны, при помощи механизмов отбора и цензуры создавался определенный канон зарубежной литературы, который отвечал советской идеологии, с другой — перевод неизменно оставался бастионом сопротивления, своеобразной контрабанды западных ценностей.

Но самое сильное впечатление при чтении этой книги производят не исторические тенденции и закономерности, а индивидуальные судьбы людей. Несколько авторов отмечают, что в советский период часто нельзя было установить, кто отвечает за те или иные изменения текста — переводчик, редактор или цензор, то есть невозможно было различить цензуру и самоцензуру. Порой даже имя переводчика вымарывалось из новых изданий. И при этом мы снова и снова видим, как переводчик отказывается становиться послушным винтиком отлаженного механизма. Отказывается несмотря на травлю, аресты, пытки. Как раз за разом утверждается торжество «творческой личности», как современность обретает голос благодаря Шекспиру и Данте, как «украинское возрождение» оживляет страницы «Оливера Твиста» благодаря переводчице Веронике Черняховской, запятой в тюрьме. Буквально каждая статья сборника — это своего рода возвращение имен, возвращение памяти. И в этом смысле «Перевод при коммунизме» очень своевременная книга.