Из новых, практически также неопубликованных материалов следует упомянуть работы еще нескольких групп нашего отряда. Это группа по раскопкам Балдай-тепе в Вахшской долине (начальник Т. И. Зеймаль). Здесь были в основании холма вскрыты слои позднего Кобадия I. В верхних напластованиях того же памятника вскрыты прекрасный, сопровождающийся монетами, комплекс, синхронный верхнему комплексу Яванского городища.

При хозяйственных работах на самом юге Таджикистана, в Пархарском районе, на городище Саксан-Охур вскрыты великолепные остатки каменной архитектуры, напоминающей сурхкотальские⁸⁸. Пробные раскопки, проведенные здесь Х. Мухитдиновым, показали наличие обжигательных печей для терракот, были открыты сами терракоты и матрицы для их изготовления, обнаружены остатки парадного здания и т. д. По-видимому, здесь удастся организовать большие стационарные работы.

Проблема кушанской хронологии продолжает оставаться чрезвычайно острой. Быть может, детальное исследование новых археологических комплексов введет новый материал для суждения о справедливости тех или иных систем хронологии. Терракоты и другие показательные объекты интересны для понимания местного бактрийского пантеона.

* * *

Не все наши работы увенчались успехом. Так, многолетние попытки Н. Негматова найти в Ленинабаде археологические слои, соответствующие Александрии Эсхате, не дали пока никаких позитивных результатов⁸⁹. Очень слабо изучены оседлые поселения III—II вв. до н. э., а они, как показывают первые результаты раскопок французской археологической миссии в Афганистане, на городище Ой-Ханум, имеют кардинальное значение для судеб восточного эллинизма. Остается много неясного и в основных вопросах этнической истории древней Средней Азии⁹⁰, истории религии⁹¹ и др.

Обширный цикл советских археологических раскопок в Таджикистане и Средней Азии осветил многие стороны духовной культуры, позволил выяснить эволюцию материальной культуры, совокупность письменных, археологических и пумизматических источников позволяет судить об основных линиях экономического развития страны. Однако для решения вопроса об общественном строе древней Средней Азии мы все еще располагаем ничтожным количеством конкретных материалов⁹². Часто повторяется в литературе утверждения, что древние оросительные каналы и ирригационная сеть, в частности в Хорезме, могли быть созданы лишь трудом рабского населения, ни-

⁸⁸ D. S c h l u m b e r g e r, The excavations at Surkh Kotal and the problem of Hellenism in Bactria and India, «Proceedings of the British Academy», XLVII, L., 1961, табл. XVII/a.

⁸⁹ Наши соображения по поводу локализации Александрии Эсхаты и Кирополя см. Л и т в и н с к и й, Саки, которые за Согдом, стр. 93—94; «История таджикского народа», I, стр. 255 сл. (о топониме, который мог отложиться в названии «Кирэсхата», см. теперь, E. E i l e r s, Kyros, «Beiträge zur Namenforschung», XV, 2, Heidelberg, 1964, стр. 180—236).

⁹⁰ Общий обзор проблематики см. «История таджикского народа», I, о Кангюе см. Б. А. Л и т в и н с к и й, Джунский могильник и некоторые аспекты кангюйской проблемы, СА, 1967, № 2, стр. 29—37; о древнем населении Ферганы и париканьях — Б. А. Л и т в и н с к и й, рец.: Ю. А. З а д н е п р о в с к и й, Древневземледельческая культура Ферганы, МИА, 118, 1962 — СА, 1965, № 4, стр. 266 сл.

⁹¹ Превосходное исследование авестийской религии см. в гл. В. А. Л и в ш и ц а и С. Н. С о к о л о в а в «Истории таджикского народа», I стр. 137—188 и новейшие работы И. Гершевича, Р. Цанера, Г. Виденгрена и мн. др. По религии древних кочевых народов мною написана работа «Кангюйско-сарматский фарн (этнод из области историко-культурных связей племен Южной России и Средней Азии)», а также «История буддизма в Средней Азии» (обе — в печати). История манихейства и других среднеазиатских культов глубоко исследована А. М. Беленицким — см. А. М. Б е л е н и ц к и й, Вопросы идеологии и культов Согда по материалам пяджикентских храмов, В сб. «Живопись древнего Пянджикента», М., 1954, стр. 27—82; по этой теме опубликованы ценные исследования В. Б. Хеннига, Г. Байли, Я. Асмуссена и т. д.

⁹² Детальный анализ см. Б. А. Л и т в и н с к и й, Социально-экономический строй древней Средней Азии, В кн.: «История таджикского народа», I, стр. 464—480.

чем не могут быть доказаны и не могут являться серьезным аргументом. Тем не менее, общий облик общества древней Средней Азии, как он рисуется из исследования всех источников, несомненно, отличался от более позднего феодального. По-видимому, оно было рабовладельческим, но его конкретные особенности пока совершенно неизвестны. Но нет сомнения, что новые археологические исследования, открытие новых письменных источников прольют свет и на эту проблему.

Б. А. Литвинский

ПЕРЕВОДЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ АНТИЧНОСТИ В СОВЕТСКИХ ИЗДАНИЯХ 1918—1933 гг.*

Систематическая работа по ознакомлению русского читателя с памятниками античной литературы началась стихийно еще в конце прошлого века. Бурное хозяйственное, политическое и культурное развитие пореформенной России не оставило незамеченной и эту область отечественной культуры. Крупные работы конца XIX — начала XX в., заложившие фундамент для дальнейшего развития переводной литературы, заслуживают особой статьи. Здесь кратко (без библиографических примечаний) упомянем наиболее известные. Рядом и вслед за фундаментальными трудами Ф. Г. Мищенко (Страбон, 1879; Геродот, 1885—1886; Фукидид, 1887—1888; Полибий, 1890—1899) выходят переводы сочинений Ксенофонта (Г. Янчевецкий, 1880—1887), Тацита (В. И. Модестов, 1886—1887), Плутарха (В. Алексеев, 1890—1894), Саллюстия (В. Рудаков, 1894), Тита Ливия (П. Адрианов и др., 1892—1899), Платона (Вл. Соловьев и др., 1899—1903, издание не завершено), Светония (В. Алексеев, 1901), речей Цицерона (В. А. Алексеев и Ф. Ф. Зелинский, 1901, издание не завершено), Еврипида (Инн. Аппенский, публикации в журналах и один том 1906), Аммиана Марцеллина (Ю. А. Кузнецкий, публикации в журналах и один том 1906), Аристотеля («Этика», Э. Радлов, 1908; «Политика», Лаковский и А. Соппи, 1906—1908), Тома переводов выходят и в годы первой мировой войны. С. А. Жебелев, 1911) и др. Тома переводов выходят и в годы первой мировой войны.

Перечисленные переводы сильно разнятся и по своим принципам и по достоинствам, но они показывают, что переводятся «основополагающие» крупные сочинения, оставшиеся нам от античной литературы, что «академическая», «университетская» наука идет рука об руку с работой литераторов и что распространенное в читающем обществе тех лет осудительное отношение к «классическому образованию», видимо, не снижает интереса к античности, рассматриваемой в более широком плане. Осознанное выражение этой тенденции получили в основанной в предреволюционные годы московским книгоиздательством М. и С. Сабашниковых серии «Памятники мировой литературы», где античность заняла почетное место. В объявлении о предпринимаемой серии говорилось: «Все выдающиеся произведения мировой литературы должны быть в распоряжении читателя на его родном языке. В наш век демократизации просвещения едва ли кто станет против этого возражать», и далее: «„Памятники мировой литературы“ в отличие от существующих „Библиотек классиков“ и традиционных „Пантеонов“ будут обнимать произведения, подобранные не по эстетико-литературным их достоинствам, а по значе-

* Предмет статьи определен заголовком. Это не история перевода с древних языков, но общий (хотелось бы сказать, предварительный) очерк основных тенденций развития, как они отразились в издательской практике. Поэтому в статье нет разборов самих переводов, но лишь характеристика их принципов и общей направленности. Немалое место уделено вводным статьям, заметкам переводчиков, критическим отзывам. Думается, что такой «историографический» подход к теме может найти оправдание.

нию их с более современной и более широкой историко-литературной точки зрения, с которой литература рассматривается как отдел общей истории человеческой культуры». Особое внимание предполагалось уделять качеству переводов. За краткий срок вышли в свет переводы Овидия («Баллады-послания», Ф. Зелинский, 1913), Лукреция (И. Рачинский, 1913), Алкея и Сафо (Вяч. Иванов, 1914), Марка Аврелия (С. Роговин, 1914), Софокла (Ф. Ф. Зелинский, 1914—1915), Фукидида (Ф. Мищенко, С. Жебелев, 1915), Лукрана (ред. Ф. Зелинский и Б. Богаевский, 1915), Саллюстия (Н. Гольдвейзер, 1916), Еврипида (Инн. Анненский, ред. Ф. Зелинский, с 1916, издание не завершено). Большинство переводов публиковалось впервые. Несколько книг серии вышли уже в советское время.

В изданиях предреволюционных лет постепенно вырабатывается тип серьезного комментированного и научно-просветительского издания (с тяготением к серийности), типы и некоторые принципы современного перевода (в частности, в эти годы утверждается в нашей литературе стихотворный перевод с древних языков «размерами подлинника») ¹. Все эти достижения найдут применение и развитие в советских изданиях.

Их историю естественно начать, пожалуй, с публикации, как будто не имевшей прямого отношения к переводам античных авторов, но сыгравшей большую роль в определении принципов, легших в основу всей работы по переводу и публикации классических произведений. В 1919 г. был выпущен каталог (а точнее — проспект) организованного в предыдущем году при Наркомпросе издательства «Всемирная литература» ². В этом документе нашло яркое выражение отношение молодого государства к культурному наследию, тяга победившей революции к усвоению всех культурных богатств, накопленных человечеством за его многовековую историю. «Область литературного творчества — Интернационал духа, — писал Горький в вступительной статье к «Каталогу», — и в наши дни, когда идея братства народов, идея социального Интернационала превращается, по-видимому, в действительность, в необходимость, — в наши дни обязательно приложить все усилия для того, чтобы усвоение спасительной идеи всечеловеческого братства развивалось возможно быстро, проникая в глубины разума и воли масс» (стр. 9).

Античная литература в списках «Каталога» не отражена. «Пока, для начала своей деятельности» (стр. 8) издательство включило в них лишь произведения европейских литератур XVIII—XX вв. (сборник, посвященный литературам Востока был издан отдельно ³). Программа была беспримерна. Многие сотни книг должны были составить «обширную историко-литературную хрестоматию», серия должна была быть «приданым характер издания научно-популярного» (стр. 8). «Честь осуществления этого предприятия, — писал Горький, — принадлежит творческим силам русской революции... Создавая такое ответственное и огромное культурное дело в первый же год своей деятельности в условиях невыразимо тяжелых, русский народ имеет право сказать, что он ставит самому себе памятник, достойный его» (стр. 10).

Если «Каталог» определял тип и серийный характер издания, то во втором программном издании «Всемирной литературы», сборнике «Принципы художественного перевода» ⁴, формулировались установки и требования, сыгравшие большую роль в фор-

¹ «Корифей культурно-исторической школы... с конца прошлого века ввели в русской переводной литературе тип издания, где перевод зарубежного классика сопровождался солидным научным аппаратом и сам представлял собою плод не одного вдохновения, но еще и тончайшего исследования. Так появился „Декамерон“ в переводе А. Веселовского, трагедии Софокла в переводе Ф. Зелинского и вся „сабашниковская“ серия „Памятников мировой литературы“. Это было предприятие ученых-филологов» (Вл. Р о с с е л ь с, в сб. «Мастерство перевода», 1964, стр. 12—13).

² Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению, вступительная статья М. Горького, Пб., 1919.

³ Всемирная литература. Литература Востока, Сб. статей, вып. I—II, Пб., Изд. «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению, 1919—1920.

⁴ «Принципы художественного перевода», статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева К. Чуковского, 2-е изд., доп., Пб., Госиздат, 1920, 60 с. («Всемирная литература»).

Л. П. Карсавина и Э. Л. Радлова¹³. Переводы были выполнены С. А. Жебелевым, А. Н. Егуновым и другими. Из задуманных 15 томов вышли шесть.

К серьезным культурно-просветительским изданиям следует отнести выпущенный в 1922 г. Госиздатом перевод трактата Плутарха о музыке¹⁴. Небольшая по объему книжечка снабжена специальным предисловием Е. М. Браудо, биографией Плутарха А. И. Маленна и тщательно составленным аппаратом. Перевод Н. Н. Томасова, написанный современным научным языком и с применением современных музыкальных терминов, преследует прежде всего информационные цели.

Уже в этих изданиях можно заметить стремление издателей указать на общую культурную или историко-культурную ценность издаваемых памятников, так или иначе «привязать» их к переживаемому времени¹⁵.

Но революция принесла с собой и более глубокое ощущение родства эпох, чувства общности, сопричастности человеческим бедам и радостям далеких поколений, стремление «пережить» заново прошлое, взглянуть на него глазами, освобожденными от шор геллертерской рутин и школярского педантизма.

Замечательный образец живого восприятия античности, порожденного революционной эпохой, — написанный в апреле 1918 г. и напечатанный в 1919 г. этюд Александра Блока о Катилине¹⁶. Не фигура главного героя (незаслуженно романтизированная) привлекает в нем нас, но размышления поэта о связи времен.

Мост от современности в античность переброшен прямо: «Мы и не могли бы, пожалуй, восстановить ритма римской жизни во время революции, если бы нам не помогла в этом наша современность и еще один небольшой памятник эпохи» (стр. 46).

Далее идут поразительные страницы, посвященные стихотворению Катулла «Аттис». Блок сразу видит главное: «Стихотворения, содержание которых может показаться совершенно отвлеченным и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлеченными и самыми злободневными событиями» (стр. 50). Поэт через века слышит другого поэта: «Личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритмы, ее размеры, так же, как ритм и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем» (стр. 51). Гневно ополчаясь на академическую науку, которая буреломом ничтожных фактов загораживает все исторические перспективы (стр. 52), поэт указывает путь, «идя по которому можно восстановить разрушенную филологами историю культуры» (стр. 56—57). Это, во-первых, выбор эпохи, наиболее соответствующей в историческом процессе переживаемому времени: «Сквозь призму моего времени я вижу и понимаю те подробности, которые не могут не ускользнуть от исследователя, подходящего к предмету академически» (стр. 57). Во-вторых, сопоставление явлений, взятых из далеких друг от друга областей жизни («римская революция» и стихи Катулла): «Я убежден, что только при помощи таких... сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл» (там же).

¹³ Полное собрание творений Платона в 15 томах, новый пер. под ред. С. А. Жебелева и Э. Л. Радлова, Пб. (Л.), «Academia», 1922—1929. Вышли тт. I (Евтифрон, Апология Сократа, Критон, Федон), 1923, 216 с.; IV (Парменид, Филеб), 1929, 192 с.; V (Пир, Федр), 1922, 174 с.; IX (Гиппий Большой, Гиппий Маленький, Ион, Менексен, Клитофонт), 1924, 144 с.; XIII—XIV («Законы»), 1923, 221 с. и 272 с.

¹⁴ Плутарх, О музыке. Пер. с греч. Н. Н. Томасова. С поясн. прим. и вступ. статьей Е. М. Браудо. С прил. биогр. Плутарха А. И. Маленна, Пг., Госиздат, 1922. 91 с. («Мыслители о музыке», № 1).

¹⁵ Так, в издательском объявлении о выходе «Творений» Платона мы читаем: «Ошибочно было бы думать, что Платон далек от нас, людей XX века. Он вошел в плоть и кровь европейской цивилизации, и потому его творения всегда были и всегда будут „современны“ и „своевременны“». Предисловие Е. Браудо к Плутархову трактату «О музыке» начинается с цитаты из трактата Рихарда Вагнера «Искусство и революция»: «Всякое размышление об искусстве настоящих дней приводит нас к установлению связи его с искусством греков» (стр. 5). И даже Г. Гидони сопровождает свой перевод «Матроны из Эфеса» послесловием, где пишет: «И мы уверены, что... эта... почти по-современному, по-акцентно-искусствоведски выразительная сатира, и в наш век найдет своего тонкого и любящего читателя».

¹⁶ Александр Блок, Катилина, Пб., «Алконост», 1919.

Стихи Катулла, кажется, вновь оживают под пером Блока, хотя он их не переводит, а цитирует по-латыни¹⁷, как по-латыни цитирует Катулла другой поэт, тоже писавший в эти годы о вдруг открывшихся непосредственному восприятию пластах мировой культуры, — Осип Мандельштам: «Серебряная труба Катулла: „Ad claras Asiae volumus irbes“ мучит и тревожит сильнее, чем близкие голоса. Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть по-русски»¹⁸.

Статьи поэтов не могут быть здесь обойдены. Они говорят о *потребности* времени в переводе, не информационном, но поэтически постигающем прошлое; они объясняют нам, почему поэзия явно преобладает среди выполненных до середины 30-х гг. переводов из античных писателей; они, наконец, дают нам ключ к пониманию некоторых явлений переводной литературы.

Таким пониманием задач и природы перевода одушевлены работы Адрпана Пиотровского. Недаром он не мог ни посвятить себя академической науке (для чего был достаточно подготовлен), ни ограничить себя поприщем литератора-переводчика. Тяга к живому борющемуся искусству заставляла его заниматься театральной критикой, писать пьесы, творчески работать в ленинградских театрах и на «Денфильме», с которым были связаны последние годы его безвременно оборвавшейся деятельности¹⁹.

Стремлением вновь вдохнуть жизнь в присвоенные школьной мудростью (еще в древности) стихи Феогнида, мегарского аристократа, чья поэзия «одновременно и остро лична и глубоко сословна»²⁰, отмечена выпущенная А. И. Пиотровским в 1922 г. в издательстве «Петрополис» небольшая книжка переводов элегий этого поэта. Оживление образа далекого автора потребовало не только перевода, но и отбора (из полного позднейших вставок сборника) подлинных стихов Феогнида. Критерием для переводчика-составителя оказывается художественный образ переводимого автора. Личным восприятием переводчика определяется его ощущение личности автора и, говоря о своей (расходящейся с другими) выборке, А. Пиотровский замечает: «Обосновывать ее здесь невозможно, да и вообще незачем» (стр. 91).

Более полно и не менее полемично сформулированы основные принципы Пиотровского-переводчика в предисловии к другой его книжке того же года, «Ахарянам» Аристофана²¹, работе тем более значительной, что ею открылся долголетний труд, завершившийся изданием двухтомника Аристофана в 1934 г.

«Софокл и Аристофан, — пишет здесь А. Пиотровский, — не могут иметь „исторической“ ценности, они или совершенно мертвы, или живы, как современники наши, оспариваемые, почитаемые, поносимые. Грешно и глупо было бы поэтому завлекать из двухтысячелетней давности театр Аристофана, переводить его, ставить и смотреть, не будь мы уверены в том, что взгляд наш на него янгой, чем у дедов наших, и что он действительно истинный и не обманливый. После эстетических постижений Ренессанса и эстетических фантазий Винкельмана, под сентиментально-гуманитарным мусором филологии XIX в. нашему поколению дано было увидеть простую и величественную, на крови и ро-

¹⁷ «На русском языке есть перевод Фета, к сожалению, настолько слабый, что я не решаюсь пользоваться им...» (Блок, Катулла, стр. 48).

¹⁸ О. Мандельштам, Слово и культура, в кн. О. Мандельштам, О поэзии, сб. статей, Л., «Academia», 1928, стр. 8.

¹⁹ Кинематографисты первыми и вспомнили о нем — в журнале «Искусство кино» (1962, № 12, стр. 40—63) была напечатана большая подборка воспоминаний, озаглавленная: «Что может редактор. Коллективная повесть об Адрпана Пиотровском». Странный, искренний в своих (иногда безраздельно принадлежащих ушедшему времени, стный, искренний в своих (иногда безраздельно принадлежащих ушедшему времени, чаще интересных и сейчас) увлечениях, А. И. Пиотровский принадлежал к яркой плеяде представителей старой интеллигенции, поставивших себя на службу революции. «Кажущаяся разбросанность Пиотровского, — пишет А. Акимов-Пиотровская, — была только внешней стороной разносторонности, присущей почти всем крупным деятелям советской культуры первого ее двадцатилетия...» («Искусство кино», 1962, № 12, стр. 62).

²⁰ Феогнид из Мегары, Элегий, пер. и вст. статья Адрпана Пиотровского, [Пг.], «Петрополис», 1922, 96 с., стр. 11.

²¹ Аристофан, Ахаряне, пер., вст. очерк и прим. Адр. Пиотровского, режиссерские указания С. Радлова. Пг., «Petropolis», 1923, 183 с. («Театр. Памятники мирового репертуара», вып. третий).

де покоящуюся социально-религиозную основу искусства Афин — нашу античность» (стр. 10).

Несмотря на то, что в обеих первых книжках А. Пиотровский, не без влияния его учителей Вяч. Иванова и Ф. Зелинского (и вообще русского символизма), не прочь опереться на авторитет Ф. Ницше, корни его подхода к античности не в тех или иных воздействиях, а в знакомом нам уже по статье Блока восприятии, воспитанном бурными событиями времени — ссылки на Ницше вскорости были оставлены, а многочисленные переводы и статьи А. Пиотровского по-прежнему неизменно отличались живостью взгляда и остротой.

Вопиствующим антиакадемизмом А. Пиотровского следует объяснить и такую — с нынешней точки зрения уязвимую — особенность его переводов Аристофана, как демонстративные, подчас рискованные, руссизмы и анахронизмы в языке и образах, вводимые (к вящему негодованию критиков и хулителей ²²) в перевод. Неверно было бы, однако, основываясь на этом приеме, обвинять переводчика в антиисторизме — правильное говорить о своеобразном историзме, который стремится освободить прошлое от патины времени, увидеть это прошлое живым и в жизненности своей близким нашему восприятию ²³.

Театр Аристофана привлекал А. Пиотровского как «театр государственный по организации, социально-революционный по духу, хоровой по форме и высокопрофессиональный по мастерству — театр Всемирный» ²⁴. А. Пиотровский верил в возрождение подобного театра, недаром издание «Ахарнян» снабжено «Режиссерскими указаниями» С. Э. Радлова ²⁵.

«Ахарняне» вышли в издательстве «Петрополис». В следующем, 1923 году два новых перевода А. Пиотровского из Аристофана — «Всадники» и «Лисистрата» — появились в сабашниковских «Памятниках мировой литературы» ²⁶. Две эти книжечки, непохожие на прежние солидные тома серии, принадлежат к последним ее выпускам.

Почти одновременно с первыми изданиями переводов А. Пиотровского выходит (в издательстве «Колос») еще одна аристофановская книжка — «Богатство» в переводе Вл. Холмского ²⁷. Стоит отметить, что и он представляет себе свой перевод на сцене. Но если А. Пиотровский верит в жизнеспособность театральной формы комедий Аристофана, то Вл. Холмский не только думает, что из Аристофановых пьес лишь близкое уже к «новой» комедии «Богатство» «может идти на современной нам сцене как современная нам пьеса без всякой археологической бутафории...» (стр. 11—12), но и считает, что именно «отсутствие в этой комедии хоров типа „старой комедии“ особенно облегчает эту задачу» (там же). Думается, дело здесь не в различии театральных вкусов у переводчиков, а в том, что один стремится своими переводами приблизить далекую хроноло-

²² См. например, рецензии Б. К. («Звезда», 1934, № 9, стр. 189), И. Поступальского («Художественная литература», 1934, № 10, стр. 57) или безапелляционную и одностороннюю статью Р. Новосельского («Литературный критик», 1936, № 8, стр. 184).

²³ Как пишет в своих воспоминаниях М. Блейман, А. Пиотровский говорил, что «понимание ушедшей великой эпохи приходит тогда, когда не только живешь в дру-гой великой эпохе, но и живешь каждодневными ее интересами» («Искусство кино», 1962, № 12, стр. 58).

²⁴ А р и с т о ф а н, Ахарняне, стр. 13 (предисловие).

²⁵ Ср. также статью А. Пиотровского о Театре народной комедии С. Радлова (1920 г.): «... Не нужно забывать, что раньше, чем стиль и статика эпохи, уловим ее ритм, ее динамика. Недаром стилизующе-бытовой комедии Менандра предшествовала острая и мгновенная политическая сатира Аристофана. К политической сатире зовем мы „Народную Комедию“. Здесь для нее прекрасный выход на здоровую народную целину... Теперь или никогда должна быть продолжена политическая комедия Афин» (А. И. П и о т р о в с к и й, За советский театр! Сборник статей, Л., 1925, стр. 20).

²⁶ А р и с т о ф а н, Всадники, пер., вст. ст. и прим. Адриана Пиотровского, Пг.-изд. М. и С. Сабашниковых, 1923, 158 с. («Памятники мировой литературы. Античные писатели»); А р и с т о ф а н, Лисистрата, пер., вст. ст. и прим. Адриана Пиотровского, Пг.-изд. М. и С. Сабашниковых, 1923, 143 с. («Памятники мировой литературы»).

²⁷ А р и с т о ф а н, Богатство (Плутос), перевел размером подлинника Вл. Холмский, Л., «Колос», 1924, 120 с.

гически эпоху, сделать ее понятной для нас во всей ее цельности и своеобразии, тогда как другой ищет, видимо, лишь эффектных параллелей²⁸ и «вечных» тем²⁹.

Получая крайнее выражение в работах отдельных переводчиков, разные подходы к переводимому памятнику могли и сочетаться, дополняя и корректируя друг друга. И, разумеется, порожденный потребностями эпохи непосредственно-поэтический (если можно так выразиться) подход и не мог и не должен был вытеснить подход культурно-исторический.

В 1924—1925 гг. вышли оба «античных» выпуска «Всемирной литературы»: «Сатирикон» Петрония³⁰ и «Левкиппа и Клитофонт» Ахилла Татия³¹. Две книги — это немного, но, тщательно и любовно подготовленные, они стали важной вехой в истории усвоения античной литературы советским читателем.

Обращает на себя внимание сам выбор произведений. Переводная литература спускается в «низкий» жанр так называемого античного романа, комико-эротического³² или эротико-софистического³³, отворачиваясь от античности «наставительной», отдавая предпочтение гимназией, и обращаясь к произведениям, которые всего легче могли найти читателя не («Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». — Кстати, и новый перевод Апулея не заставил себя ждать — изданный впервые в 1929 г., он за пять лет выдержал четыре издания).

Такое обращение к «ходкой» литературе не означало ни уступку неразвитому вкусу, ни отказ от принципа строгой научности³⁴, по оно налагало новые обязанности на серьезного переводчика.

О задачах переводчика автор предисловия к «Сатирикону» — Б. И. Ярхо — говорит очень много. Перевод должен заменить оригинал для непрерывно расширяющегося (с отменой классического образования) круга читателей (стр. 12). Отсюда и цель перевода — заставить читателя воспринимать текст хотя бы приблизительно так, как воспринимает его наш современник, хорошо знакомый с латинским языком и литературой (стр. 13). Это не значит, что перевод рассматривается как нечто прикладное, служебное. Напротив. «При такой трактовке текст перевода должен производить впечатление чего-то иностранного; понятного, но нового и необычного, и, таким образом, чуждое единственное, по нашему мнению, художественное назначение всякого перевода: обогатить новыми формами литературу того языка, на который производится»³⁵. В «Предисловии» Б. И. Ярхо читатель находит развернутую и четкую характеристику эмоционально-образной и стилиевой системы романа с обязательным

²⁸ «Мировая война и социальная революция: вот воздух, которым дышал Аристофан и его современники. Неудивительно поэтому, что комедия Аристофана, в которой возбуждаются острые вопросы о распределении богатства, о коммунизме, о пауперизме и других столь же современных темах, читается теперь, через 2300 лет после ее появления с таким животрепещущим интересом, точно она была написана вчера»... и т. д. — в кн. Аристофан, Богатство, стр. 9 (предисловие).

²⁹ «... В „Богатстве“ мы найдем... глубокую, вечную тему, которая делает из этой комедии Аристофана современную вещь для всех времен и народов» — там же стр. 11.

³⁰ Петроний Арбитр, Сатирикон, пер. ... под ред. Б. И. Ярхо, М. — Госиздат, 1924, 236 с. («Всемирная литература, Библиотека мировой литературы»).

³¹ Ахилл Татий Александрийский, Левкиппа и Клитофонт, пер. А. Б. Д. Е. М. [А. Болдырев, А. Доватур, А. Егунов, А. Миханков] под ред. Б. И. Богачевского, со вступ. статьей А. В. Болдырева, М., Госиздат, 1925, 192 с. («Всемирная литература, Библиотека мировой литературы, Греция»).

³² Так определяет в предисловии к «Сатирикону» общую концепцию романа Б. И. Ярхо (стр. 22).

³³ См. вступ. статью к «Левкиппе и Клитофонту», стр. 8—14.

³⁴ Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить томик «Всемирной литературы» с предыдущим изданием «Сатирикона» (Петроний, Сатирикон, пер. Н. Полякова, вступ. ст. Абрамович, М., «Заря», 1913), которое Б. И. Ярхо с полным основанием предпочел даже упомянуть.

³⁵ Петроний, Сатирикон, стр. 13 (предисловие). Противоположную установку — «стараться достигнуть того, чтобы читатель, по возможности, воспринимал его как «стараясь достигнуть того, чтобы читатель, по возможности, воспринимал его (перевод. — В. С.), как римлянин эпохи Нерона, как нечто свое, т. е. как мы воспринимаем Шедрина или Лескова» — Б. И. Ярхо отвергает «хотя бы из-за непреодолимых трудностей» (там же).

указанием на приемы передачи тех или иных особенностей в русском переводе ³⁶. Литературоведческой статье Б. Ярхо предпослано краткое историческое предисловие А. Плотровского.

Перевод вполне современен. Некоторой данью «профессорскому» буквализму представляются как скобки, в которые заключены отдельные слова («вставки переводчика») ³⁷, так и излишне многочисленные примечания, сообщающие читателю и буквальный перевод. Они, может быть, и помогают составить какое-то представление о духе незнакомого языка, но неоправданно утяжеляют издание и затрудняют чтение. Поэтому при частичном переиздании перевода Ф. А. Петровским ³⁸ редактирование не затронуло самую ткань перевода, но потребовало устранения указанных излишеств.

Уступкой заглавительности (а также сложившемуся у переводчиков узусу) было сохранение в переводе большей части вставок французского фальсификатора конца XVII в. Ф. Нодо, соединяющих между собой фрагменты сохранившегося лишь в бес-связных обрывках текста романа. Интерполяции обезврежены прямыми скобками и соответствующими примечаниями. Впрочем, «стряпня» (выражение Б. И. Ярхо) Ф. Нодо не лишена интереса в аспекте историко-культурном (античность, пропущенная через восприятие чуждой эпохи).

Сохранение этих вставок вызвало единственный существенный упрек в очень сочувственной рецензии Р. Шор ³⁹, которая особенно подчеркивает, что «это издание ГИЗ'а — и по научному аппарату и по внешности — не уступает серым томам сабашниковских „Памятников мировой литературы“, сыгравшим в свое время столь видную роль в деле популяризации античной литературы в России».

Серьезность подхода к задаче отличает и переводчиков «Левкиппы и Клитофонта», озабоченных тем, чтобы показать читателю всю «пестроту словесного облачения» ⁴⁰ софистического романа, сохранить и те особенности подлинника, которые, как казалось переводчикам, должны производить «странное и необычайное впечатление» на русское ухо (ритмическая структура прозы, рифмоды, необычная расстановка слов). Опыт оказался удачным и не остался без продолжения. Сопровождающая перевод статья А. Болдырева написана легко и ясно, примечания максимально облегчены, материалы, касающиеся истории текста и перевода, вынесены в приложение — все издание в целом легче и стройнее, чем томик Петрония.

Этими двумя изданиями деятельность «Всемирной литературы», в области античности, к сожалению, ограничилась. Выполненные в традициях культурно-исторической школы оба перевода гораздо более «книжны», чем работы А. Плотровского. Но, думается, нельзя мерить все переводы одной меркой и всякий принцип хорош постольку, поскольку он плодотворен, т. е. может стать основой для окрашенного цельностью восприятия, ставящего и решающего определенные задачи (и, разумеется, удобочитаемого) перевода.

Прежде чем перейти к обзору следующего крупного предприятия — античной серии издательства «Academia» (в этой статье будут рассмотрены лишь первые ее выпуски), остановимся, по возможности кратко, на изданиях середины и второй половины 20-х годов.

³⁶ Так, пословицы и поговорки передавались изречениями, сохранившими образы и символику оригинала, а не аналогичными русскими пословицами. «Мы считали, что это будет для читателя интереснее, чем пережевывать собственный запас... доморощен-ной мудрости» (там же).

³⁷ Прием распространенный, но ненужный. Читателю безразлично, какое из слов перевода передает соответственное слово оригинала, а какое понадобилось переводчику «вставить» (т. е. извлечь из *смысла* того же оригинала) для точной передачи мысли или образа (которые только и могут быть «единицами» перевода); скобки же (или курсивы) только мешают читать.

³⁸ Петроний, Пир у Трипалхиона, в кн. «Римская сатира» [сост. и комм. Ф. А. Петровского], М., ГИХЛ, 1957, стр. 124—167.

³⁹ «Печать и революция», 1925, кн. 2, стр. 276—277.

⁴⁰ А х и л л Т а т и й, Левкиппа и Клитофонт, стр. 17 (предисловие).

А. Пиотровский продолжает публиковать свои переводы из Аристофана ⁴¹.

Созвучный времени образ богоборца и бунтаря Прометея привлекает читателя к трагедии Эсхила. «Прометей Прикованный» появляется с предисловием А. Луначарского в новом переводе С. М. Соловьева (монологи и диалоги) и В. О. Нилендера (хоры)⁴². Переводчики отталкиваются от старого перевода Д. Мережковского ⁴³, выполненного не подобающим Эсхилу «легким и изящным слогом» и стремятся «к передаче стиля Эсхила, иногда тяжелого и грубого, но всегда сильного и смелого» (стр. 48), к передаче *pathos* и *ethos* подлинника (стр. 143). Впрочем, переводчики оговаривают, что «некоторые выражения Эсхила» и они «сочли необходимым опустить как режущие слух современного читателя» (стр. 48), что язык хоров (предназначавшихся для сцены МХТ) облегчен, что, наконец, перевод сделан традиционным для русской стихотворной трагедии пятистопным ямбом ⁴⁴ — связанное с этим некоторое преломление «античной трагедии сквозь призму шекспировской и пушкинской драмы» представляется переводчикам вполне законным приемом модернизации древних (стр. 140).

Из произведений философов появляются письма Эпикура в переводе Ив. Боричевского (в его книге о философии науки ⁴⁵) и «Поэтика» Аристотеля в переводе Н. И. Новосадского ⁴⁶ с солидным научным аппаратом, вышедшая в издательстве «Academia» под грифом Государственной академии художественных наук как первый выпуск серии «Классики искусствоведения».

Курьезом книжного рынка этих лет явились переводы Г. С. Фельдштейна из Овидия («Искусство любви» и «Средства от любви») ⁴⁷, выпущенные без обозначения издательства (видимо, авторское издание) и написанные четверостишиями вроде таких: «Народ восседал на ступенях, | Покрытых зеленым дерном, | Косматые главы спдевших | Украшены были венком» (Ars am., I, 107—108) или: «Бывает мужщины личиной | Себя прикрывают любви | И этим подходом стремятся | Извлечь для себя барыши» (там же, III, 441—442). Всего удивительнее, что и этому переводу предпослано предисловие, серьезно и пространно объясняющее его принципы ⁴⁸, и даже — статья С. И. Соболевского по поводу Овидия, где маститый филолог, воздерживаясь, впрочем, от оценки перевода по существу, соглашается, что подобные произведения следует переводить «каким-нибудь легким размером по возможности рифмованным» ⁴⁹.

Две значительные публикации этих лет — работы, начатые и в существенной части выполненные еще до революции, — это труды Г. Ф. Церетели и В. В. Вересаева. «Мимнамбы» Герода в переводе Г. Ф. Церетели были изданы Тифлисским универ-

⁴¹ А р и с т о ф а н, Театр. Облака, Осы, Птицы, пер., введ. и комм. Адриана Пиотровского, М.—Л., Госиздат, 1927, 303 с. («Русские и мировые классики»).

⁴² Э с х и л, Прометей Прикованный. Трагедия, пер. с греч. Сергея Соловьева и Владимира Нилендера, вступ. статьи А. В. Луначарского и С. М. Соловьева. Прометей Освобожденный, по отрывкам восстановленный Сергеем Соловьевым, М.—Л., метей Освобожденный, по отрывкам восстановленный Сергеем Соловьевым, М.—Л., Госиздат, 1927, 152 с. («Русские и мировые классики»). А. В. Луначарский пишет в предисловии: «Эсхил чувствует глубочайшую симпатию не только к своему бунтующему титану, но и к самому его бунту» (стр. 5).

⁴³ И этот перевод был вскоре переиздан: Э с х и л, Скванный Прометей, вступ. ст., ред. и прим. Ал. Дейча [пер. Д. С. Мережковского], М., «Огонек», 1931, 40 с. Стихотворный перевод напечатан (для экономии места) без разбивки на строки (исключение — хоры), что делает чтение невозможным.

⁴⁴ С. Соловьев: «Этот стих кажется нам сильнее, выразительнее, свойственнее русскому языку... ямбические триметры... все же имеют вид чахлой пальмы, персаженной с теплого юга в московскую оранжерею» (стр. 140).

⁴⁵ И в. Б о р и ч е в с к и й, Древняя и современная философия науки (Научные письма дельных понятий, ч. I. Первоисточники древней философии науки (Научные письма Эпикура), М.—Л., Госиздат, 1925.

⁴⁶ А р и с т о т е л ь, Поэтика, пер., введ. и прим. Н. И. Новосадского, Л., «Academia», 1927, 121 с. (ГАНХ, «Классики искусствоведения», вып. 1).

⁴⁷ Р. О в и д и й Н а з о н i s Ars amatoria. Искусство любви, пер. в стихах с предисл. и комм. проф. Г. С. Фельдштейна, М., 1926, 180 с.; О в и д и й Н а з о н, Средство от любви, пер. в стихах с предисл. и комм. проф. Г. С. Фельдштейна и очерком «Жизнь и труды Овидия» проф. С. И. Соболевского, М., 1926, 88 с.

⁴⁸ В кн.: О в и д и й Н а з о н, Средства от любви (эта книжка издана первой).

⁴⁹ В той же кн., стр. 22.

ситетом в 1929 г.⁵⁰ В основу труда легли, как мы узнаем из предисловия, лекции, читанные переводчиком в Юрьевском и Петербургском университетах. Перевод был в основном закончен в 1918 г. «Размер подлинника», быстро входивший в обиход переводчиков, не стал еще тогда общеобязательным требованием, и Г. Ф. Церетели, сохраняя этот размер (хольямб), считает нужным это мотивировать: «Конечно, без труда можно было бы заменить хольямб обычным „белым“ стихом или же подлинным греческим ямбическим триметром, но я намеренно этого не сделал, так как считал, что при подобной замене стих Герода утратит присущую ему терпкость и прозаичность. О том, правильно ли я поступил, судить не берусь...» (стр. 2). Как отмечает Ф. Петровский, хольямб Церетели (заменившего иногда на предпоследней стопе ямб шпиррихией) отличается большой живостью⁵¹. Отметим любопытный прием приближения незнакомого автора к читателю: каждой из сенок (кроме 7-й) переводчик предпосылает эпиграф (как из известных античных авторов, так и из Ронсара, Байрона, Грибоедова). Это первое издание перевода «Мимнамбов» остается как самым полным (сценка «Подруги и Задуманный разговор» в последующих изданиях не могла быть перепечатана), так и самым научным (введение дает и общую характеристику александрийской литературы и разбор каждого мима, примечания подробны и не избегают специальных вопросов). Труд Г. Ф. Церетели переиздавался (с редакционными изменениями) дважды⁵².

Двумя годами раньше Г. Ф. Церетели издал сборник своих переводов из греческих поэтов⁵³.

Во второй половине 20-х годов возвращается к изданию своих переводов из греческой поэзии В. В. Вересаев. В 1926 г. появляются «Гомеровы гимны»⁵⁴, в 1927 — «Работы и дни» Гесиода⁵⁵, а в 1929 — сборник «Эллинские поэты»⁵⁶, объединивший все, что было создано В. Вересаевым в этой области.

Первые выпуски задуманной В. Вересаевым серии переводов (Архилох⁵⁷ и Сафо⁵⁸) вышли в свет еще в 1915 г. До революции же были опубликованы некоторые переводы из лириков⁵⁹ и из Гомеровых гимнов⁶⁰. В 1919 г. переводы В. Вересаева из Ге-

⁵⁰ Г. Ф. Церетели, Мимнамбы Герода, пер. с греч. с введ. и прим., Тифлис издание Тифлисского ун-та, 1929, 111 с.

⁵¹ Ф. А. Петровский, Григорий Филимонович Церетели и его переводы античных поэтов, в кн. Аполлоний Родосский, Аргонавтика, пер., введ. и прим. Г. Ф. Церетели, Тбилиси, 1964, стр. 343.

⁵² Переиздание 1938 г. вышло в свет без указания имени переводчика: Герод, Мимнамбы, перевод с древнегреческого. Редакция и предисловие Б. В. Горнунга, М., Гослитиздат, 1938, 123 с. В 1964 г. перевод Г. Церетели вошел в книгу: Менандр, Комедии, Герод, Мимнамбы, пер. с древнегреч., М., ИХЛ, 1964 («Библиотека античной литературы. Греция»).

⁵³ Г. Ф. Церетели, История греческой литературы, т. Iа, Образцы эпической и лирической поэзии, Тифлис, изд. Тифлисского ун-та, 1927, VI, 98 с. О вошедших в книгу переводах см. Петровский И., ук. соч., стр. 344 сл.

⁵⁴ Гомеровы гимны, перевел с древнегреч. В. Вересаев, М., «Недра», 1926, 96 с. Кроме перевода и краткого предисловия, в книгу включены также два отрывка из работ О. Груше и Э. Роде.

⁵⁵ Гесиод, Работы и дни, земледельческая поэма, перевел с древнегреч. В. Вересаев, М., «Недра», 1927. Кроме перевода и краткого предисловия, в книгу включены отрывки из работ Т. Бергка, П. Вальца, М. Круазе, А. Ржаха, Э. Роде, В. Христе.

⁵⁶ В. В. Вересаев, Эллинские поэты, переводы с древнегреческого (В. В. Вересаев, Полное собрание сочинений, т. X), М., «Недра», 1929, 269 с. Кроме кратких Г. Дильса (об Алкмане) и рецензия В. Вересаева на переводы Вяч. Иванова.

⁵⁷ Архилох, Стихотворения и фрагменты, перевел с греч. размерами подлинника В. Вересаев, с вступит. статьей переводчика, М., 1915, 128 с. («Древнеэллинистические поэты», вып. I).

⁵⁸ Сафо, Стихотворения и фрагменты, перевел с греч. размерами подлинника В. Вересаев, с вступит. статьей переводчика, М., 1915, 128 с. («Древнеэллинистические поэты», вып. II).

⁵⁹ В собрании сочинений В. В. Вересаева (т. III, 1913, стр. 397—403).

⁶⁰ К Пану, в кн. «Издательское товарищество писателей. Сборник первый», СПб., 1912, стр. 7—9 (перепечатано в собр. соч. 1913 г., т. III, стр. 396 сл.); К Де-В. В. Вересаева, Н. Д. Телешова, М., 1915, стр. 54—65. Гимн к Афродите был опубликован позднее — в «Красной нови» в 1922 г. (№ 1, стр. 125—131).

заметрах ⁶⁶. В целом труд В. Вересаева оценен как «очень серьезный, добросовестный и полезный» (стр. 75).

Отдельные издания Гомеровых гимнов и «Работ и дней» вызвали весьма сочувственные и даже восторженные рецензии ⁶⁷.

Сборник «Эллинские поэты» включает в себя несколько разнородный материал, распадаясь на три части (гимны, поэмы Геспода, лирика). Подбор авторов и произведений не лишен элемента случайности: почти не представлен Алкей, вовсе нет Пиндара, Солона и т. п. Впрочем, недостатки композиции сборника в какой-то степени искупаются тем, что вся книга сделана одним переводчиком, — это сообщает ей известную цельность. Поэтому сборник остается одной из лучших книг, знакомящих с миром греческой поэзии, тем более, что, как отметил еще один из первых рецензентов переводов В. Вересаева, даже скудные фрагменты представлены в них как «прекрасные обломки былой пышной красоты», которые дают ощутить тяжесть утраты ⁶⁸.

Недавно книга переводов В. Вересаева была переиздана «с небольшими сокращениями и изменениями» в серии «Библиотека античной литературы» ⁶⁹.

В 1929 г. в издательстве «Academia» выходят «Книга лирики» Катулла в переводе Адр. Пиотровского ⁷⁰ и «Золотой осел» Апулея в переводе М. Кузмина. Этим книжкам суждено было открыть собой большую серию переводов из античной литературы.

Именно здесь уместно сказать несколько слов и о самом издательстве «Academia» (хотя некоторые выпущенные им книги уже упоминались), которое начало свою деятельность в 1922 г. Основанное как одно из относительно многочисленных тогда частных предприятий, оно не сразу приобрело тот профиль, которому обязано своим особым местом в истории отечественной книги и книжной культуры. «Academia» получила статус государственного издательства, превратившись в подсобное хозрасчетное предприятие при Гос. институте истории искусств в Ленинграде ⁷¹. До конца 20-х годов она выпускала в основном научные (главным образом, литературоведческие и театроведческие) труды и, видимо в коммерческих целях, переводную художественную литературу. Те же коммерческие соображения, надо полагать, и побудили издательство начать серийный выпуск мемуарной и классической литературы. Книжки для издания выбирались первоначально из числа ходких, но тщательность и серьезность выполнения уже первых серийных изданий все больше выдвигали на первый план культурно-просветительскую сторону предприятия, так что «Academia» очень скоро сделалась

⁶⁶ Сам Ф. Зелинский твердо считает «вольные гекзаметры» (т. е. гекзаметры с двусложными стопами) недопустимыми («чем угодно, только не гекзаметрами», стр. 70), основываясь на представлении о «равномерности» как «душе гекзаметра и русского стихосложения вообще» (стр. 70), но не навязывает свое мнение переводчику «ввиду существующих поныне разногласий». Сторонником своей точки зрения он называет Вяч. Иванова, противоположной — В. Брюсова. Впоследствии против «строгости» гекзаметра резко протестовал М. Кузмин (см. ниже, прим. 83). В современном стиховедении А. Квятковский не только пропагандирует двусложные стопы в гекзаметре, но, считая бытующий в русской поэзии гекзаметр («строгий», и «вольный») лишь «имитацией», предлагает строить русский гекзаметр («не уступающий античной ритмике») по-иному. См. А. К в я т к о в с к и й, Поэтический словарь, М., 1966, статьи «Гекзаметр» (стр. 84—86) и «Дактило-хореический стих» (стр. 94 сл.)

⁶⁷ На «Гомеровы гимны»: М. М. П о к р о в с к и й, «Красная новь» 1927, № 2, стр. 244—245; Р. О. Ш о р, «Печать и революция», 1926, № 6, стр. 194 сл.; на «Работы и дни»: М. М. П о к р о в с к и й, «Красная новь», 1927, № 3, стр. 236—237.

⁶⁸ Э. Д и л ь, ЖМНП, 1916, февраль, стр. 401 сл. Впрочем, А. Квятковский (ук. соч., стр. 165) все же принял за монотип один из фрагментов Архилоха [к тому же, как указано в примечании к новому изданию «Эллинских поэтов» (см. прим. 69) на стр. 384, едва ли правильно переведенный В. Вересаевым].

⁶⁹ Эллинские поэты в переводах В. В. Вересаева, [предисловие Н. Сахарного, комментарии В. Вересаева, М. Ботвинника и А. Зайцева], М., ГИХЛ, 1963, 408 с., («Библиотека античной литературы. Греция»).

⁷⁰ К а т у л л, Книга лирики, пер., вступ. статья и прим. А. И. Пиотровского, [Л.], «Academia», 1929, 163 с. («Сокровища мировой литературы»); изд. 2-е, 1929, 148 с.

⁷¹ «Литературная энциклопедия», I (1929), стр. 61—63; «Краткая литературная энциклопедия», I (1962), стр. 115.

настоящим преемником «Всемирной литературы»⁷². Быстро был найден и характерный внешний облик изданий «Академии», внесшей свой вклад и в историю советского искусства книги.

Лирика Катулла и «Золотой осел» стали первыми античными памятниками, изданными в новой серии «Сокровища мировой литературы». «Соседями» их были «Декамерон» и «Тысяча и одна ночь», «Путешествия Гулливера» и «Робинзон Крузо», «Дон-Кихот». Издавала «Academia» и сочинения Дюма-отца. Появление «Книги лирики» в ряду этих рассчитанных на самый широкий спрос книг весьма симптоматично. Вспомним, как писали о Катулле русские поэты в первые годы революции. Не приходится удивляться и тому, что перевод был выполнен столь чутким к запросам времени мастером, как А. Пиотровский.

«А ведь если и верно, — писал он во вступительной статье, — что вся величественная и славная библиотека мировой классики должна стать достоянием нового читателя, то есть же в ней страницы по-особенному живые и трогательные. Они-то прежде всего имеют право на возрождение наравне с книгами сегодняшней литературы. Книга лирики Катулла была бы музейной реликвией, ее русское издание — причудой, если бы она не могла войти в обиход нашей молодой культуры как кусок поэзии современной» (стр. 9⁷³).

Чем же близок Катулл переводчику (а с ним и читателю, для которого тот работает)? Со страниц вводной статьи встает перед нами облик поэта, чья каждая строка отмечена и печатью его «страстного и резко индивидуального облика» (стр. 33) и печатью бурной переломной эпохи, когда он жил и творил, недолгой «романтической поры» римской истории (ссылка на Блока в предисловии вполне естественна); поэта, стоявшего и на переломе литературного развития, — поэта, которому так же чужда тяжеловесная напыщенность старого «официального искусства аристократического государства», как далека от него «спокойная и изощренная» поэзия прославителей Августа (стр. 28). Живой человек в бурном потоке истории — вот тема, услышанная переводчиком в голосе Катулла, даже «формальный мир» поэзии которого «полон противоречиями взволнованной эпохи» (стр. 32 сл.).

Активные поиски «целостного и общего» — по выражению переводчика — определения сути, а затем и «формальных свойств» лирики Катулла отличают всю работу, выполненную в излюбленном А. Пиотровским жанре перевода-монографии. Этой цели служат не только статья и примечания. «Стремясь ввести лирику Катулла в круг поэзии сегодняшнего дня и отнюдь не рассматривая ее как архивный документ, переводчик, соблюдая строгую точность в передаче текста, словаря и метрической структуры подлинника, считал необходимым придать новый характер внешней конструкции сборника путем нового отбора и размещения стихотворений» (стр. 35). Той же цели «облегчить целостное восприятие лирики поэта» (там же) служат и заголовки, которые даны стихотворениям, чтобы закрепить их место в составленных переводчиком циклах. В оправдание этой вольности А. Пиотровский ссылается на неполноту и несистематичность композиции дошедшего до нас Катулла сборника.

«Книга лирики» разошлась в несколько месяцев и в том же 1929 г. вышла вторым дополненным изданием⁷⁴.

⁷² Председателем редакционного совета издательства «Academia» был М. Горький (см. «Кр. лит. энцикл.», I, стр. 115).

⁷³ Все цитаты по второму изданию

⁷⁴ См. К а т у л л, Книга лирики, изд. 2-е, стр. 5 (предисловие переводчика ко второму изданию). Следует отметить, что А. Пиотровский возражает здесь против дальнейшего расширения круга включенных в книгу переводов, которое, по его мнению, нарушило бы ее цельность: «Не включенными остаются большие мифологические поэмы, носящие подражательный и переводный характер, не включенными остаются также отдельные узко алободневные стихи... Сделано это потому, что книга по-прежнему желает быть книгой современной поэзии, а не историко-филологическим документом. Между тем полностью переведенный Катулл мог бы в восприятии современного читателя только затемнить подлинный облик великого поэта».

Не входя здесь в оценку перевода по существу, его сильных и более слабых сторон, отметим только, что Катулл А. Пиотровского и по сей день остается единственным русским Катуллом — другого перевода, который знакомил бы нас с живым обликом поэта, нет. Позднейшие издания ⁷⁵ лишь развлекали или дополняли труд А. Пиотровского другими переводами (при этом, естественно, не сохранялась и его композиция).

В один год с «Книгой лирики» Катулла в серию «Сокровища мировой литературы» вышел в свет «Золотой осел» Апулея в переводе М. Кузмина с предисловием и примечаниями того же А. Пиотровского ⁷⁶.

Безошибочный расчет на коммерческий успех книги был подтвержден несколькими переизданиями ⁷⁷. Но недаром автор примечаний позволяет себе посмеиваться над тем читателем, которого Апулей привлекает лишь эротическими мотивами и «уголовно-детективными» сюжетами ⁷⁸. Замысел изданной «Академией» книги глубже и серьезней.

Из первых страниц вступительной статьи мы узнаем о самых различных, самых противоположных качествах, какие видели и ценили в прихотливом создании Апулея разные эпохи, разные века, но автор ее хочет понять роман Апулея как самовыражение эпохи, когда он был создан.

Такой подход делал книгу Апулея (не вообще, конечно, а в начатой серии) неожиданным pendant'ом к книге Катулла, и та, и другая предстают перед читателем как автопортреты времени, а их авторы обрисованы в статьях как люди, наиболее адекватно воплотившие две противоположные по своим устремлениям эпохи римской истории ⁷⁹.

Этой главной мысли подчинено все изложение статьи об Апулее. Строго логически построенная, она написана легко и непринужденно, без унылого наукообразия.

Общий очерк римской державы II в. н. э., замрзнувшей и бюрократизованной, подводит читателя к характеристике изменившей свое лицо античной культуры и теперь только возникшей массовой цивилизации с ее новым потребителем культурных ценностей («мещанством», как на русский лад называет его автор). «Полоса мира, пора стабилизации» (стр. XII) была чревата близкими потрясениями, и порожденные ею многообразные тенденции культурного развития (архаизм, аполитичность, скептицизм, тяготение к чудесному и фантастическому и т. д.) сливались в противоречивом единстве.

Каждая мелкая подробность благополучной, но пестрой и причудливой жизни Апулея, «счастливого сына своего века» (стр. XX) — виртуоза-стилиста, философа и чародея, должна показать читателю «загадочно-сложное лицо самого писателя» как «лицо века, топорщащегося в противоречиях» (стр. XXVII). Книга, которой такой писатель обязан славой, есть, конечно, «подлинное зеркало, фокус, отразивший лицо века, последнее, может быть, обобщенное художественное создание греко-римской языческой литературы» (с. XXX).

⁷⁵ Г а й В а л е р и й К а т у л л, Лирика, [пер. с латин. Сост., вступ. статья и прим. М. Чернявского, редакция С. Апта]. М., Гослитиздат, 1957, 146 с.; В а л е р и й К а т у л л, А л ь б и й Т и б у л л, С е к с т П р о п е р ц и й, пер. с латинского. [Предисловие и редакция переводов Ф. Петровского, комментарии Е. Берковой], М., ГИХЛ, 1963, 511 с. («Библиотека античной литературы. Рим»).

⁷⁶ А п у л е я П л а т о н и к а и з М а д а в р ы З о л о т о й о с е л (Превращения) в одиннадцати книгах, перевод М. Кузмина, «Золотой осел» (Перевращения) [Л.], «Academia», 1929, XLVII, 343 с. («Сокровища мировой литературы»).

⁷⁷ Изд. 2-е, 1930; 3-е пересмотренное, 1931, 375 с.; 4-е, 1933.

⁷⁸ Указывая в примечании на очередной вставной «детективно-уголовный анекдот», речиво говорят о роли, которую играли в литературе и быте поздней Римской империи эти приключенческие истории о содеянных ужасах и раскрытых преступлениях. Вот — поистине излюбленное чтение мещанства больших городов как древнего, так и нового мира» (стр. 339 — цит. по 2-му изд., 1930).

⁷⁹ «Судебный процесс Апулея и Пудентиллы, читаем мы во вступительной статье, — столь же символически для причудливой атмосферы стабилизированного мещанского второго столетия, как любовный роман поэта Катулла и красавицы Клодии — для романтического воздуха Рима эпохи гражданских войн» (стр. XXVII).

цивилизацию» (стр. XLVI). Если Катулл читателю должен быть близок, то Апулей интересен и по-своему поучителен.

Примечания продолжают начатый в вводной статье непринужденный разговор с читателем, развивая и подкрепляя основные мысли автора.

В отличие от томиков Катулла и Апулея подготовленная и выпущенная (в 1930 г.) тоже А. Пиотровским «Книга комедий»⁸⁴ Аристофана лишена цельности и завершенности. Включившая в себя три пьесы⁸⁵, она была лишь этапом в долголетней работе переводчика. «Понадемся,— писал он, заключая статью,— что полное издание на русском языке творений Аристофана — вопрос будущего, не такого уж далекого» (стр. 83), и, действительно, это издание вскоре появилось⁸⁶. Поэтому здесь укажем лишь на два момента, характерных именно для данного этапа работы.

Во-первых, работа над Аристофаном, с самого начала связанная у А. Пиотровского с его теоретической и практической деятельностью в современном живом театре, теперь непосредственно переключается с его тогдашней увлеченностью трамвским движением⁸⁷. По его мнению, «исключительные и неповторимые черты политического искусства, определившие смех Аристофана, переключаются с поступательным ходом современного нам театра, заново рождающегося из самостоятельной игры рабочего города, из массовых празднеств наших дней. У нас к комедиям Аристофана... — прямой и простой ход, несравненно более короткий, чем ко многим гораздо более близким по времени нашим театральным и литературным предкам» (стр. 10)⁸⁸.

Во-вторых, во вступительной статье к этому изданию мы,— кажется, впервые у А. Пиотровского,— встречаемся с призывом не только к рассмотрению данного «исторического памятника как живого явления общественной культуры», но и к «последовательной переоценке всех наших знаний об Аристофане в свете марксистской социологии» (стр. 11).

И то, и другое представляется весьма существенным, потому что отражает веяния времени и связывает историю рассматриваемой сравнительно узкой области с общими процессами развития советского искусства и науки об обществе.

Рядом с переводами, окрашенными живым восприятием оригинала в его идейно-художественной цельности, «Academia» издавала и переводы противоположного — буквалистского, или, как его потом стали называть, формалистского направления, ставшего весьма влиятельным в 30-е годы⁸⁹. Если выдвинутые теоретиками формалист-

⁸⁴ А р и с т о ф а н, Книга комедий, Лисистрата, Лягушки, Законодательницы, [пер., вступ. статьи и комм. Адр. Пиотровского], М.—Л., «Academia», 1930, 454 с. («Сокровища мировой литературы»).

⁸⁵ Перевод «Лисистраты» был напечатан в 1923 г. (см. прим. 26), два других публиковались впервые.

⁸⁶ А р и с т о ф а н, Комедии, перевод, вступит. статьи и комм. Адр. Пиотровского, т. I—II, М.—Л., «Academia», 1934 (т. I — 589 с.; т. 2 — 647 с.) («Античная литература»).

⁸⁷ «Трамсы» — театры рабочей молодежи. А. Акимова-Пиотровская в своих воспоминаниях пишет: «Общая теоретическая концепция развития мирового театра рисовалась Адриану Ивановичу как диалектическая смена начал — профессионального и самостоятельного... Массовые празднества, а позже Ленинградский Трам и все трамвское движение были для А. И. практическим и действенным воплощением этой его теоретической концепции» («Искусство кино», 1962, № 12, стр. 61).

⁸⁸ Еще резче формулирует ту же мысль А. Пиотровский, заключая статью: «Уже сейчас ясно, что бытовая тематика, драматургия патриги и характеров и актерский профессионализм,— эти устои веками сохранявшейся буржуазной системы театра,— терпят решительное крушение в строящихся новых формах зрелища. Для них, наоборот, глубоко существенны политическая устремленность, разрывание идейной тезы в качестве конструктивного фактора, свобода от фабульного развития действия, отсутствие индивидуальных характеров, близость к праздничной обрядности нового общественного быта, самостоятельность, синтетический стиль, хор как стержень и опора композиции» (стр. 82).

⁸⁹ Разбор (резко критический) приемов и методов формалистской школы перевода см. в кн. Корней Ч у к о в с к и й, Высокое искусство, М., 1964 (особенно, стр. 51—87; 169—201; см. также Н. Л ю б и м о в, Предисловие к кн. «Звездное небо. Стихи зарубежных поэтов в переводе Бориса Пастернака», М., 1966, стр. 7—9). Приверженцы

ского перевода требования на каком-то этапе сыграли известную роль в деле повышения общей культуры перевода (по крайней мере, стихотворного ⁹⁰), то и доктринерские крайности этих требований, и плоды их практического применения принадлежат уже вчерашнему дню ⁹¹. В античной серии издательства «Academia» и это направление было представлено на первый раз (и наиболее наглядно) работой тоже незаурядной.

Еще в 1913 г. на страницах журнала «Гермес», немало сделавшего для внедрения «античных» размеров в обиход отечественных переводчиков, появился перевод «Памятника» Горация ⁹², который стоит процитировать:

«Нет, не весь я умру, бóльшая часть меня
Либитины уйдет, и я посмертно
Славой снова возрасту, сколь в Капитолии
Жрец верховный идет с девою безмолвною».

Этот перевод, калькирующий латинский стих со спокойным пренебрежением к строю русского языка, был отнюдь не упражнением безвестного дилетанта. Он принадлежал В. Брюсову — не только знаменитому тогда поэту, но и авторитетному литературному мэтру своего времени.

На страницах «Гермеса» ⁹³ появились и первые (отличные от окончательного текста) отрывки из брюсовского перевода «Энеиды», опубликованного «Академией» в 1933 г. ⁹⁴, и теоретические заметки, обосновывавшие исходные принципы переводчика (эти заметки легли в основу приложенной к изданию 1933 г. статьи «О переводе „Энеиды“ русскими стихами»).

В. Брюсов, как настоящий поэт-переводчик, хочет надеяться «что русскую „Энеиду“ будут читать не как исторический памятник, но как поэтическое произведение, оставшееся живым и прекрасным после длинного ряда веков, как произведение, которым и в наши дни можно непосредственно наслаждаться и из которого можно многому учиться» ⁹⁵.

Однако путь к созданию такой русской «Энеиды» Брюсов видит лишь в возможно более точной передаче формы стиха Вергилия. Справедливо порицая своих предшественников за то, что они передавали только содержание поэмы, оставляя без внимания образы, метафоры, звукопись и т. п., В. Брюсов говорит, что им «сделана попытка воспроизвести все особенности формы стихов Вергилия» (стр. 43). Работая над каждым стихом, В. Брюсов стремился к тому, чтобы — говоря словами И. Брюсовой ⁹⁶ — «художественный перевод являлся одновременно и художественным подстрочником».

этой школы ратовали за научность, заключающуюся будто бы «в объективном учете всех формальных элементов переводимого текста, которые переводчик обязан воспроизвести с педаггической точностью». На деле это требование приводило к механическому воспроизведению нескольких особенностей переводимого текста в ущерб художественному целому: его смыслу, стилю, интонации, даже простой удобочитаемости и удобопонятности.

⁹⁰ См. Ч у к о в с к и й, ук. соч., стр. 82.

⁹¹ Н. Любимов (ук. соч.) приводит примеры переводов (из Шекспира), выполненных в 30-е годы и «устаревших в такой же точно степени, как стихи графа Хвостова...» (стр. 9).

⁹² «Гермес», 1913, № 8 (114), 15 апреля, стр. 221 сл.

⁹³ В. Брюсов, Смерть Приама и встреча Энея с Еленой (Aeneidos lib. II, v. 491—624), «Гермес», 1913, № 6 (112), 15 марта, стр. 153—158 [перевод и полторы страницы вступительных замечаний]; В. Б [рюсов], О переводе «Энеиды» русскими стихами (Еще несколько замечаний), «Гермес», 1914, № 9 (135), 1 мая, стр. 259—267; В. Брюсов, Бура на море (Aen. I, 50—156) [перевод], там же, стр. 267—270.

⁹⁴ В е р г и л и й, Энеида, перевод В. Брюсова и С. Соловьева, ред., вступ. статья и комм. Н. Ф. Дератани, М.—Л., «Academia», 1933, 381 с. («Памятники мировой литературы»).

⁹⁵ В. Брюсов, О переводе «Энеиды» русскими стихами, в кн. В е р г и л и й, Энеида, стр. 44.

⁹⁶ Иоанна Брюсова, К истории перевода В. Я. Брюсова, в кн. В е р г и л и й, Энеида, стр. 321.

Невыполнимость такой задачи очевидна. Поэтому переводчик «постоянно старался угадать, что именно в данном стихе было особенно дорого самому поэту и это-то „особенно дорогое поэту“... сохранить в русском стихе» (стр. 43), будь то музыка стиха, расположение слов или образ, жертвуя при этом «даже (!) буквальной точностью перевода» (там же).

Оценку брюсовского перевода с точки зрения сегодняшних требований дал Ф. А. Петровский в статье о русских переводах «Энеиды»⁹⁷. Оценка эта тем более беспристрастна, что критик считает В. Брюсова «одним из крупнейших наших поэтов» (стр. 296).

«Стремление Брюсова к точной передаче поэтики Вергилия, — пишет Ф. А. Петровский, — привело его к обратному результату: художественно выработанный язык Вергилия обратился у Брюсова в тяжелый, трудно воспринимаемый, а порою прямо заумный. Те блестящие места, какие есть в этом переводе, несколько не спасают его — он остается в целом неудобочитаемым» (там же).

Попытка добиться максимально точного воспроизведения каждого стиха привела не только к тому, что читателю трудно пробиться к смыслу целого, но и к тому, что огромная работа переводчика над отдельным стихом порой не может быть оценена без сличения с подлинником. Более того, Ф. А. Петровский показывает, что «в очень многих случаях без помощи подлинника понять перевод Брюсова нельзя» (там же).

Буквалистская установка в передаче как словесного содержания, так и формы привела Брюсова к тому, что он, по словам Ф. А. Петровского, «не отлпчал образов и словесных фигур, принадлежащих самому Вергилию, от образов и фигур, свойственных вообще латинскому языку и потерявших свою оригинальность» (стр. 297). Критик указывает и на неправильность передачи Вергилиева гекзаметра (женские цезуры) и на неприемлемость предложенной Брюсовым транскрипции собственных имен (там же). Тем не менее нельзя, конечно, считать, что многолетняя работа переводчика над поэмой Вергилия была напрасной — «Все-таки великая заслуга Брюсова в том, что он дал много верных предпосылок для перевода „Энеиды“» (стр. 296 сл.).

В. Брюсов успел перевести лишь семь песен «Энеиды». Пять оставшихся перевел С. Соловьев. Перевод сопровождается статьями Н. Дератани и В. Брюсова, а также заметкой И. Брюсовой «К истории перевода В. Я. Брюсова. Издатели были убеждены, что имеют дело с выдающимся достижением переводной литературы»⁹⁸, и Н. Дератани снисходительно замечал, что и перевод С. Соловьева «в общем лучше других переводов», хоть и исполнен «несколько наспех»⁹⁹.

Вступительная статья Н. Дератани — такая же противоположность статьям А. Плотровского, как перевод В. Брюсова — его переводам. Но исходные позиции переводчика «Энеиды» и автора статьи к ней тоже различны. Статья эта (по крайней мере, в значительной части) может служить примером вульгарносоциологического схематизма. Автор сообщает, что «„Энеида“ — продукт классовой борьбы» (стр. 22). «...Художественный метод и стиль „Энеиды“, — читаем мы далее, — находясь в резком противоречии с господством торгово-денежных отношений, все же отражают эти отношения. Получается движущееся противоречие, диалектическое единство стиля, отражающее невозможность для пуританской промежуточной прослойки отмежеваться от элементов новой культуры» (стр. 24). Попутно читатель узнает, что «многорная настроенность» (выражающаяся в жанре и тематике «Буколики») «в процессе классовой борьбы свой-

⁹⁷ Ф. А. Петровский, Русские переводы «Энеиды» и задача нового ее перевода, в кн. «Вопросы античной литературы и классической филологии», М., «Наука», 1966, стр. 293—306.

⁹⁸ М. С. Альтман и Е. С. Кагаров (рец. в ПИДО, 1934, № 9—10, стр. 212 сл.) также считают, что «поставленную себе задачу В. Я. Брюсов выполнил с присущим ему блеском и мастерством», хоть и пишут, что «чрезмерная изысканность формы, стремление во что бы то ни стало сохранить порядок слов и „звукопись“ оригинала делает его речь не столько латинской, сколько нерусской».

⁹⁹ Н. Д[ератани], К переводу «Энеиды», в кн. Вергилий, Энеида, стр. 38.

ственна социально-бездейственным слоям, отрывающимся от городской культуры с ее силой денег и пущим контраста в созерцании красот природы» (стр. 11) или что «развитие эротического момента в поэзии всегда связано с консолидацией торгово-денежных слоев» (стр. 25). Вращаясь в мире сухих абстракций, автор статьи не может воссоздать живую картину общественной и литературной борьбы. Отдельные исторические сведения, рассеянные по статье, не складываются в целое. (Характерно, например, что для проблемы отношений Италии и Рима не находится места в этой концепции.)

Страшное, казалось бы, соединение филологического формализма перевода и вульгарносоциологического схематизма статьи не так уж неорганично. Их роднит механистичность, безразличие к человеческому содержанию литературы, к художнику как творческой индивидуальности, находящей личное, неповторимое выражение для общих волнений века.

Громоздкая, сухая, «составная» книга, выпущенная «Академией» в 1933 г. (сдана в набор еще в 1931), по-своему выразительна и сама остается памятником некоторых более или менее недолговечных увлечений времени.

Под грифом «Сокровища мировой литературы» «Academia» выпустила еще три книги античных авторов (затем серия была преобразована).

Почти одновременно с «Энеидой» вышел перевод «Буколик» и «Георгик» Вергилия, выполненный С. В. Шервинским¹⁰⁰. Русский читатель сразу получил, таким образом, все значительные произведения римского поэта. Перевод «Сельских поэм» чужд римскому максимализму бюрсовской «Энеиды», но и его критиковали за чрезмерный буквализм при передаче художественных образов (и вместе с тем за приблизительность в реалиях, особенно важных в «Георгиках»)¹⁰¹.

Годом раньше появился перевод «Эфиопики» Геллодора¹⁰². Эта книга продолжала начатую изданием Ахилла Татия работу по ознакомлению русских читателей с греческим романом. «Эфиопика» — труд того же коллектива переводчиков (с привлечением Э. Э. Визеля). Работа над греческим романом принимала, таким образом, все более систематический характер, которому отвечала и весьма обстоятельная (около 80 страниц!) вводная статья А. Егунова «Греческий роман и Геллодор».

Автор статьи рассматривает роман Геллодора как характерное (а в каких-то отношениях и центральное) произведение той своеобразной литературы, которая стала одним из связующих звеньев между литературами классической античной и средневековой (а через нее и новой) европейской. «Существенно, — пишет автор, — чтобы читатель не воспринял греческий роман в виде греческого искусства „вообще“, но почувствовал бы его психологическую отдаленность от классического времени» (стр. 11). Этому служат многочисленные литературные иллюстрации¹⁰³, вводящие читателя в мир греческой литературы II—V вв. н. э., и потомки которой достаточно хорошо известны¹⁰⁴. Не только своеобразные черты этой литературы, замыкающие ее в особый мир, составляют предмет статьи, а и судьба отдельных ее произведений и отдельных ее элементов в дальнейшем литературном развитии Европы. Автор показывает, каким образом роман Геллодора, «возникнув на окраинах античности, попал, однако, в главное русло последующей европейской литературы» (стр. 79), оказав большое влияние и на развитие жанра романа и на драматургию. Автор тщательно прослеживает эту вторую

¹⁰⁰ В е р г и л и й, Сельские поэмы. Буколики, Георгики, перевод, вступ. статья и комментарии С. Шервинского, М.—Л., «Academia», 1933, 167 с. («Сокровища мировой литературы»).

¹⁰¹ См. рец. М. Е. Сергеевко в ПИДО, 1934, № 9—10, стр. 210—212.

¹⁰² Г е л л о д о р, Эфиопика, вступ. статья, редакция перевода и прим. А. Егунова, М.—Л., «Academia», 1932, 493 с. («Сокровища мировой литературы»).

¹⁰³ Автор отмечает, что большинство приведенных в статье текстов — впервые на русском языке (стр. 9). Некоторые из произведений, цитируемых в статье, появились в русском переводе лишь недавно, некоторые до сих пор не переведены полностью.

¹⁰⁴ «Геллодор, — пишет А. Егунов (стр. 9), — имеет за собой по меньшей мере полторы тысячи лет, в течение которых его элементы были усвоены европейской литературой и в измененном виде стали общеизвестными».

жизнь греческого романа, связывающую его не непосредственно, но тесно со всей нашей культурой.

Таким образом, хотя статья посвящена эволюции жанра, рассматриваемой прежде всего в собственно литературном плане (тогда как, например, статья к «Золотому ослу» уделяет не меньшее внимание аспекту историко-социологическому), она отмечена подлинно историческим подходом к предмету.

Как историко-литературный, по преимуществу, памятник предстает в издании и сам роман.

«Эфиопика» — произведение литературы, черпавшей свою эрудицию из сочинений классической эпохи, но по сюжетам и жанрам далеко отошедшей от нее. С позднеантичным преломлением самих классических сюжетов, видоизменением традиционного жанра знакомила читателя книга избранных трагедий Сенеки, переведенных С. Соловьевым¹⁰⁵, со вступительной статьей Н. Дератани.

Итак, очевидно, успех первых изданий переводов из древних литератур очень быстро породил тенденцию к расширению серии. Однако определившийся было в первых выпусках тип небольшого томика, тщательно подготовленного и обращенного к самому широкому читателю, не закрепился в серии, где стали появляться теперь работы, совершенно различные и по подходу к литературному памятнику, и по принципам перевода и по характеру статей. Вместе с тем все явственней ощущается стремление сделать серию более солидной, более «академичной». То же впечатление оставляет и напечатанный в приложении к каталогу издательства, выпущенному в 1932 г.¹⁰⁶, план изданий «Академии» на 1933—1935 гг. Серия «Сокровища мировой литературы» дробилась. Самостоятельной становилась и серия «Античная литература».

В заключение обзора изданий литературных памятников античности, появившихся за первые полтора революционных десятилетия, можно сделать несколько общих замечаний.

Интерес к античности, как он отразился в издательской деятельности этих лет, был достаточно велик. Но это был интерес не к «гимназической» античности дореволюционного классического образования, а к античности живой, «без котурнов». В какой-то мере тенденция к «оживлению» античности проявилась уже в предреволюционные годы в литературной деятельности символистов. Но символистов интересовала главным образом духовная жизнь, рассматривавшаяся в аспекте, достаточно отвлеченном. Революционная эпоха не только обострила непосредственное ощущение дыхания жизни далеких времен («ветра эпохи», по любимому выражению А. Пиотровского¹⁰⁷), но и дала почувствовать ценность всех сторон жизни человека и общества.

«Должна была произойти величайшая из революций, чтобы пропасть между наукой и литературой исчезла», — писал впоследствии Ю. Тынянов, считавший, что «художественная литература отличается от истории не „выдумкой“, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них»¹⁰⁸. Думается, что работа переводчика-художника в какой-то мере сродни работе автора исторических романов и что лучшие работы переводчиков 20-х—начала 30-х годов одушевлены тем же пафосом, тем же пониманием своих задач, о котором говорил Ю. Тынянов.

Может быть поэтому в подборе переведившихся произведений явственно заметен преимущественный интерес к поэзии, а в области прозы к античному роману и к пропз-

¹⁰⁵ Л ю ц и й А н н е й С е н е к а, Трагедии в переводе С. Соловьева, вступ. статья Н. Ф. Дератани, М.—Л., «Academia», 1933, 433 с. («Сокровища мировой литературы»).

¹⁰⁶ Издательство «Academia», каталог изданий 1929—1933 с приложением плана изданий на трехлетие 1933—1935, М.—Л., 1932. Об античной литературе см. стр. 7—8, 43, 53—54.

¹⁰⁷ «Искусство кино», 1962, № 12, стр. 44 (воспоминания А. Хейфица).

¹⁰⁸ Ю. Т ы н я н о в, Автобиография, в кн. «Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания, размышления, встречи», М., 1966 [«Жизнь замечательных людей», вып. 11 (426)], стр. 20.

ведениям, дающим живые картины своего времени¹⁰⁹. Внимание, уделявшееся литературе собственно исторической (как, впрочем, и философской) было явно недостаточным¹¹⁰. Но восприятие литературного произведения любого жанра было отмечено обостренным чувством истории.

Наконец, важнейшей проблемой, отразившейся и в рассмотренных нами изданиях, была проблема культурного наследия, проблема преемственности культур разных общественных формаций, «второй жизни» культурных ценностей в другом обществе. Эта проблема могла ставиться по-разному — в практическом (как то делал А. Пиотровский, стремившийся возродить формы и дух античного политического театра в советском искусстве) или в историко-теоретическом плане, но так или иначе идея усвоения культурного наследия прошлого новым обществом играла определяющую роль в работе и переводчиков и издательств.

В. М. Смирин

¹⁰⁹ Так, в плане издательства «Academia» на 1933—1935 гг. находим осуществленные позже издания Ксенофонта («Домострой»), Лисия, Лукяна, оставшиеся не осуществленными — писем Плиния Младшего и Сенеки. К этой же категории литературных памятников близки и биографии Светония.

¹¹⁰ В том же плане издательства «Academia» (по серии «Античная литература») только одно осуществленное впоследствии издание — сборник источников о заговоре Катилины (которого издатели считали «революционером») и два не осуществленных «История» Геродота и «Германия» Тацита.