

Корней Чуковский

ВЫСОКОЕ  
ИСКУССТВО



Санкт-Петербург

УДК 81.255.2+811.161.1  
ББК 83+81.2  
Ч 88

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

ISBN 978-5-389-25644-6

© Д. Д. Чуковский, 2024  
© Оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2024  
Издательство Азбука®

**ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО**  
**ПРИНЦИПЫ**  
**ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**



## ПРО ЭТУ КНИГУ

Никогда еще в нашей стране искусство художественного перевода не достигало такого расцвета, какой оно переживает сейчас.

За всю историю русской литературы не было другого периода, когда существовала бы такая большая плеяда даровитых писателей, отдающих свой талант переводам.

Были гении, Жуковский и Пушкин, но то были великаны среди лилипутов: сиротливо высились они над толпой неумелых и немощных — одинокие, не знающие равных.

А теперь самое количество блистательных художников слова, посвятивших себя этой нелегкой работе, свидетельствует, что здесь произошло небывалое. Ведь и правда, никогда еще не было, чтобы плечом к плечу одновременно, в пределах одного десятилетия, над переводами трудились такие таланты.

Искусству перевода отдают свои силы даже самобытнейшие из наших поэтов — с сильно выраженным собственным стилем, с резкими чертами творческой индивидуальности.

Немалую роль в развитии этого высокого искусства сыграл, как известно, А. М. Горький, основавший в Петрограде в 1918 году при поддержке В. И. Ленина издательство «Всемирная литература». Это издательство, сплотившее вокруг себя около ста литераторов, поставило перед собой специальную цель — повысить уровень переводческого искусства и подготовить кадры молодых переводчиков, которые могли бы дать новому советскому читателю, впервые приобщающемуся к культурному наследию всех времен и народов, лучшие книги, какие только есть на земле<sup>1</sup>.

Академики, профессора и писатели, привлеченные Горьким к осуществлению этой задачи, рассмотрели самым пристальным образом старые переводы произведений Данте, Сервантеса, Гёте, Байрона, Флобера, Золя, Диккенса, Бальзака, Теккерея, а также китайских, арабских, персидских, турецких классиков и пришли к очень печальному выводу, что, за исключением редкостных случаев, старые переводы

---

<sup>1</sup> См. предисловие Горького к «Каталогу издательства „Всемирная литература“ при Наркомпросе» (Пг., 1919). *(Здесь и далее примеч. автора.)*

в огромном своем большинстве решительно никуда не годятся, что почти все переводы нужно делать заново, на других — строго научных — основаниях, исключающих прежние методы беспринципной кустарщины.

Для этого нужна была теория художественного перевода, вооружающая переводчика простыми и ясными принципами, дабы каждый — даже рядовой — переводчик мог усовершенствовать свое мастерство.

Принципы эти смутно ощущались иными из нас, но не были в то время сформулированы. Поэтому нескольким членам ученой коллегии издательства «Всемирная литература» (в том числе и мне) Горький предложил составить нечто вроде руководства для старых и новых мастеров перевода, сформулировать те правила, которые должны им помочь в работе над иноязычными текстами.

Помню, какой непосильной показалась мне эта задача. Однажды Алексей Максимович во время заседания нашей коллегии обратился ко мне с вопросом, с каким обращался к другим:

— Что вы считаете хорошим переводом?

Я стал в тупик и ответил невнятно:

— Тот... который... наиболее художественный...

— А какой вы считаете наиболее художественным?

— Тот... который... верно передает поэтическое своеобразие подлинника.

— А что такое — верно передать? И что такое поэтическое своеобразие подлинника?

Здесь я окончательно смутился. Инстинктивным литературным чутьем я мог и тогда отличить хороший перевод от плохого, но дать теоретическое обоснование тех или иных своих оценок — к этому я не был подготовлен. Тогда не существовало ни одной русской книги, посвященной теории перевода. Пытаясь написать такую книгу, я чувствовал себя одиночкой, бредущим по неведомой дороге.

Теперь это древняя история, и кажется почти невероятным, что, кроме отдельных — порою проникновенных — высказываний, писатели предыдущей эпохи не оставили нам никакой общей методики художественного перевода.

Теперь времена изменились. Теперь в нашей литературной науке такие исследования занимают заметное место. Их много и с каждым годом становится больше. Вот их перечень — далеко не полный.

Книга М. П. Алексеева «Проблема художественного перевода» (1931); книга А. В. Федорова «О художественном переводе» (1941); его же «Введение в теорию перевода» (1958); книга Е. Эткинда «Поэзия

и перевод» (1963); пять сборников, изданных «Советским писателем» и объединенных общим заглавием «Мастерство перевода» (1955, 1959, 1963, 1965, 1966)<sup>1</sup>; «Тетради переводчика» (1960–1967); сборник «Теория и критика перевода» (1962); сборник «Международные связи русской литературы» под редакцией академика М. П. Алексеева (1963), сборник «Редактор и перевод» (1965) и т. д.

Но тогда о подобных книгах можно было только мечтать.

За последние десятилетия в нашей литературе возникла обширная группа первоклассных теоретиков переводческого искусства (кроме тех, которые были только что названы здесь) — Гиви Гачечиладзе, И. А. Кашкин, Олексий Кундзич, А. В. Кунин, Ю. Д. Левин, Левон Мкртчян, П. М. Топер, Я. И. Рецкер, В. М. Россельс, В. Е. Шор и другие.

Конечно, во времена «Всемирной литературы» я многому мог бы у них поучиться, если бы их труды существовали тогда — в 1918 году.

Между тем от меня требовали стройной и строгой теории, всесторонне охватывающей эту большую проблему. Создать такую теорию я был не способен, но прагматически выработать какие-то элементарные правила, подсказывающие переводчику верную систему работы, я мог.

Перелистывая теперь, через полвека, тоненькую брошюру<sup>2</sup> — первоначальный вариант этой книги, — я не раз вспоминаю, с каким напряженным трудом приходилось открывать такие бесспорные истины, которые ныне считаются азбучными.

Тогда же мне стала ясна и другая драгоценная истина. Я понял, что хороший переводчик заслуживает почета в нашей литературной среде, потому что он не ремесленник, не копиист, но художник. Он не фотографирует подлинник, как обычно считалось тогда, но воссоздает его творчески. Текст подлинника служит ему материалом для сложного и часто вдохновенного творчества. Переводчик — раньше всего талант. Для того чтобы переводить Бальзака, ему нужно хоть отчасти перевоплотиться в Бальзака, усвоить себе его темперамент, заразиться его пафосом, его поэтическим ощущением жизни.

К сожалению, в ту пору еще не вывелись темные люди, в глазах которых всякий кропатель злободневных стихшков пользовался гораздо большим уважением и весом, чем, скажем, переводчик сонетов

<sup>1</sup> Первый из этих сборников был озаглавлен «Вопросы художественного перевода».

<sup>2</sup> *Чуковский К.* Принципы художественного перевода. Пг., 1918. О дальнейшей судьбе этой первой брошюры см. библиографическую справку в конце книги.

Сервантеса. Эти люди были не способны понять, что первому зачастую не требовалось ничего, кроме дюжины затасканных штампов, а второй должен был обладать всеми качествами литературного мастера и, кроме того, изрядной ученостью.

Несколько позднее, в самом начале двадцатых годов, стал выясняться и другой в высшей степени значительный факт, еще более повысивший в наших глазах ценность переводческой работы. Поняли, что в условиях советского строя художественный перевод есть дело государственной важности, в котором кровно заинтересованы миллионы людей — украинцы, белорусы, грузины, армяне, азербайджанцы, узбеки, таджики и другие народы, впервые получившие возможность обмениваться своими литературными ценностями. Победа ленинской национальной политики в корне изменила всю литературную жизнь нашей многонациональной, многоязычной страны. И когда поэты-переводчики Н. Гребнев и Я. Козловский делают достоянием русской поэзии песни аварца Расула Гамзатова, когда Леонид Первомайский отдает свой умный талант переводам на украинский язык дагестанских, осетинских, молдавских, словацких, сербских, мордовских баллад, их одушевляет сознание, что этим они не только обогащают родную словесность, но и служат великому делу сплочения народов. И разве не этой же цели служат труды Бориса Пастернака и Николая Заболоцкого, приобщивших к русской словесности таких гигантов грузинской поэзии, как Руставели, Гурамишвили, Орбелиани, Чавчавадзе, Важа Пшавела и их достойных наследников — Тициана Табидзе и Паоло Яшвили.

Свою главную миссию советские переводчики видят именно в служении этой возвышенной цели. Каждый из них мог бы сказать о себе крылатыми словами поэта Бориса Слуцкого:

Работаю с неслыханной охотою  
Я только потому над переводами,  
Что переводы кажутся пехотою,  
Взрывающей валы между народами<sup>1</sup>.

...Было бы, конечно, соблазнительно представить читателям полный и подробный обзор *всех* достижений советских мастеров перевода за последние пятнадцать-двадцать лет. Но задача этой книги гораздо скромнее. В ней говорится лишь о тех мастерах, работы которых могут служить иллюстрациями к излагаемым идеям и принципам. Поэтому многие — даже сильнеешие — переводчики оказались

<sup>1</sup> Слуцкий Б. Сегодня и вчера. М., 1963. С. 49.

## ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

---

за пределами книги, и мне не представилось случая выразить им свое восхищение.

Читателей, которые хотели бы получить более детальные и разносторонние сведения о том, что происходит в этой области, я могу отослать к уже упомянутой книге Е. Эткинда «Поэзия и перевод». В ней даны литературные портреты *всех* лучших современных мастеров поэтического перевода, чье творчество наиболее характерно для художественных вкусов и требований нашей эпохи.

Приводимые мною суждения и факты не требуют от читателя никаких специальных познаний. Я писал свою книжку так, чтобы ее поняли те, кто не знает иностранных языков. Мне хотелось, чтобы благодаря этой книжке изучение проблем, связанных с мастерством перевода, пригодилось не одним новичкам-переводчикам, но самым широким читательским массам.



## Глава первая

### СЛОВАРНЫЕ ОШИБКИ

Это было в тридцатых годах.

В Академии наук издавали юбилейную книгу о Горьком. Один из членов ученой редакции позвонил мне по телефону и спросил, не знаю ли я английского писателя Орчарда.

— Орчарда?

— Да. Черри Орчарда.

Я засмеялся прямо в телефон и объяснил, что Черри Орчард не английский писатель, а «Вишневый сад» Антона Чехова, ибо *черри* — по-английски *вишня*, а *орчард* — по-английски *сад*.

Мне заявили, что я ошибаюсь, и прислали ворох московских газет за 25 сентября 1932 года, где приведена телеграмма Бернарда Шоу к Горькому.

В этой телеграмме, насколько я мог догадаться, Бернад Шоу хвалит горьковские пьесы за то, что в них нет таких безвольных и вялых героев, какие выведены в чеховском «Вишневом саде», а сотрудник ТАСС, переводя впопыхах, сделал из заглавия чеховской пьесы мифического гражданина Британской империи, буржуазного писателя мистера Черри Орчарда, которому и выразил свое порицание за то, что его персонажи не похожи на горьковских<sup>1</sup>.

В переводческой практике подобные превращения — дело обычное.

У Михаила Фромана есть такой перевод одного стихотворения Киплинга:

Словно в зареве пожара  
Я увидел на заре,  
Как прошла богиня Тара,  
Вся сияя, по горе, —

хотя Тара — отнюдь не богиня и даже не женщина, а всего лишь гора Тара Дэви — одна из гималайских вершин<sup>2</sup>.

Таких ляпсусов можно привести очень много. Вот один — наиболее разительный.

<sup>1</sup> См., например, «Известия» от 25 сентября 1932 г.

<sup>2</sup> *Киплинг Р.* Избранные стихи. Л., 1936. С. 221.

Превосходный переводчик Валентин Сметанич (Стенич), переводя с немецкого французский роман Шарля-Луи Филиппа, изобразил в переводе, как юная внучка, посылая из Парижа деньги своему старому дедушке, живущему в деревенской глуши, дает ему такой невероятный совет:

— Сходи на эти деньги к девочкам, чтобы не утруждать бабушку.

Эта фраза предопределила дальнейшее отношение переводчика к героине. Он решил, что жизнь в Париже развратила ее, и всем ее дальнейшим поступкам придал оттенок цинизма. Каково же было удивление переводчика, когда через несколько лет он познакомился с подлинником и увидел, что внучка, посылая деньги дедушке, отнюдь не предлагала ему истратить эти деньги на распутство, а просто советовала взять служанку, чтобы бабушке было легче справляться с домашней работой.

Еще печальнее ошибка М. К. Лемке, редактировавшего Собрание сочинений А. И. Герцена. Перелистывая это издание, я обнаружил странную вещь: оказывается, Герцен так нежно любил Огарёва, что посылал ему по почте куски своего собственного мяса.

Лемке дает такой перевод одной его записки к Огарёву:

«Возьми мою междуфилейную часть о Мазаде. Я ее пришлю на днях»<sup>1</sup>.

К счастью, это дружеское членовредительство — миф, так как в подлиннике сказано ясно:

«Возьми мою газетную статейку (entrefilet) о Мазаде...»

Конечно, к этим чисто словарным ошибкам мы должны относиться с величайшей строгостью, ибо неисчислимы бедствия, которые порой может принести переводимому автору неверная интерпретация одного-единственного иноязычного слова.

Если бы нужен был наиболее наглядный пример, я процитировал бы стихотворение негритянского поэта Л. Хьюза в переводе опытного литератора Михаила Зенкевича. Стихотворение озаглавлено «Черная Мария», и в нем, судя по переводу, рассказывается, какой страстной любовью пылает некий негр к чернокожей красавице, которая отвергла его:

В Черной Марии  
Сияние дня  
Не для меня.

Воображаю, как был огорчен переводчик, когда обнаружилось, что Черная Мария — не женщина, а... тюремный автомобиль для

<sup>1</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч. Т. XX. М.; Пг., 1923. С. 258.

перевозки арестованных, и что на самом-то деле негр не очень пламенно стремился в объятия к этой ненавистной «Марии». Стихи следовало перевести вот такими словами:

«Черная Мария»  
За окном видна,  
«Черная Мария»  
Встала у окна.

Не за мной, надеюсь,  
В этот раз она?

(Перевод В. Британишского)<sup>1</sup>

Верно сказал Лев Гинзбург:

«От одного слова зависит подчас не только судьба перевода, но и творческая судьба самого переводчика»<sup>2</sup>.

В одном из произведений Павла Тычины украинский пан, рассердившись на слугу, закричал:

— Гоните его! Гоните его прочь!

По-украински *гоните* — *женить*. Не подозревая об этом, переводчик подумал, что дело идет о свадьбе, и написал в переводе:

— Женить его! женить!<sup>3</sup>

И еще пример из той же области. Михаил Светлов, переводя стихотворение украинского поэта Сосюры, приписал Сосюре такую строку:

По розам звенел трамвай.

Прочтя этот загадочный стих, читатель был вправе подумать, что Сосюра — мистик-символист, сближающий явления обыденщины с какими-то небесными розами, может быть, с голубыми розами немецких романтиков, может быть, с блоковской розой из трагедии «Роза и крест», может быть, со Святой Розой средневекового рыцарства:

Lumen coeli, sancta rosa!

Прочтя у Сосюры в переводе Михаила Светлова об этом трамвае, звенящем по розам, мы могли бы без дальних околичностей при-

<sup>1</sup> Указано Е. Г. Эткингом в его книге «Поэзия и перевод». М.; Л., 1963. С. 145–146.

<sup>2</sup> Гинзбург Л. Вначале было слово // Мастерство перевода. М., 1959. С. 291.

<sup>3</sup> Клюева В. Н. Заметки о переводе с украинского языка // Тетради переводчика. Изд. 1-го Московского педагогического института иностранных языков. М., 1960. № 1 (4). С. 2.

числить Сосюру к эпигонам брюсовской или блоковской школы. И все произошло оттого, что переводчик не знал, что *rig* по-украински *угол*, и принял его за *розу*! В подлиннике сказано просто:

На углу звенел трамвай  
(На розі дзвенів трамвай).

Одной этой словарной ошибкой Михаил Светлов дал читателю неверное представление о творческой физиономии Сосюры.

Но значит ли это, что он плохой переводчик? Нисколько. Он подлинный поэт, и его ошибка — случайность.

Все же хотелось бы, чтобы в нашей переводческой практике такие случайности не случались совсем.

Хуже всего то, что иные ошибки повторяются снова и снова, из рода в род, из эпохи в эпоху. Читаю, например, в «Саге о Форсайтах» про молодого Майкла Монта, который везет в челноке через реку юную красавицу Флёр. Юноша увлечен разговором. И вдруг:

«Монт, — говорится в романе, — поймал небольшого краба и сказал вместо ответа:

— Вот был (!) гадина»<sup>1</sup>.

Все это, не правда ли, странно. Какой же влюбленный молодой человек станет во время пылкого разговора с любимой заниматься охотой на крабов, которые, кстати сказать, не водятся в тех местах. А если уж ему каким-то чудом удалось овладеть этой редкой добычей, зачем он зовет ее гадиной, и притом не настоящей, а бывшей:

— Вот *был* гадина!

Разгадка этой странности — в подлиннике. *Поймать краба* у англичан означает *сделать неловкое движение веслом, глубоко завязать его в воде*. Значит, разговаривая с девушкой, Монт и не думал ловить в это время каких бы то ни было раков, а просто от душевного волнения не справился как следует с греблей.

Я не упоминал бы об этой ошибке, если бы она неповторялась так часто, переходя из поколения в поколение. Когда-то на нее наткнулся Фридрих Энгельс.

Произошло это при таких обстоятельствах: один из английских спортсменов, пересекая вместе с другими гребцами Ла-Манш, сделал то самое движение веслом, которое у англичан называется *поймать краба*. О его спортивной неудаче поведала читателям английская

---

<sup>1</sup> *Голсуорси Дж.* Сага о Форсайтах. Т. I. М., 1937. С. 706; та же ошибка повторяется во многих других изданиях.

пресса, а лондонский корреспондент очень крупной немецкой газеты перевел это сообщение так:

«Краб зацепился за весло одного из гребцов».

Забавная эта ошибка попала на глаза Фридриху Энгельсу в 1885 году, и он высмеял невежду переводчика<sup>1</sup>.

Но даже это, как мы только что видели, не образумило переводчицу «Саги». Через пятьдесят лет как ни в чем не бывало она возобновила все ту же охоту за крабами.

*Крабы* бывают всякие: одни мелкие, другие покрупнее.

В литературе сохранилось немало смешных анекдотов о ляпсухах тех горе-переводчиков, которые то и дело попадают впросак из-за неполного, однобокого знания лексики чужого языка.

В романе «Чернокнижников» А. В. Дружинина кто-то переводит русскую фразу:

«Кабинет его квартиры сыр» — при помощи такой французской ахиней:

«...logement est très fromage»<sup>2</sup>.

Н. С. Лесков в романе «На ножах» сообщает, что одна из его героинь перевела выражение *Canonisé par le Pape* (то есть *причислен папой к лику святых*): *Расстрелян папой*<sup>3</sup>.

Недавно в одном лондонском журнале был высмеян некий невероятный невежда, который, прочтя французское восклицание *à bas la tyrannie!* (*долой тиранию!*), понял его так: *чулок — это тиранство*<sup>4</sup>.

М. И. Пыляев в своей известной книге о замечательных чудаках рассказывает, что один из этих чудаков, желая сказать: «Ваша лошадь в мыле», говорил: «*Votre cheval est dans le savon!*»<sup>5</sup>

Таковыми замечательными «чудаками» являются переводчики, не знающие фразеологизмов того языка, с которого они переводят. Многие из них усвоили иностранный язык только по словарю, вследствие чего им неизвестны самые распространенные идиомы.

Они не догадываются, что *God bless my soul* — не всегда означает: *Боже, благослови мою душу*, а часто совсем наоборот: *черт побери!*

<sup>1</sup> Энгельс Ф. Как не следует переводить Маркса // К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Т. 21. С. 237–238.

<sup>2</sup> Собрание сочинений А. В. Дружинина. Т. VII. СПб., 1867. С. 306. *Le fromage* по-французски — сыр (молочный продукт).

<sup>3</sup> Лесков Н. С. На ножах // Полн. собр. соч. Т. 23. СПб., 1903. С. 165.

<sup>4</sup> Encounter. 1965. № 4. P. 53. *Le bas* — чулок.

<sup>5</sup> Пыляев М. И. Замечательные чудаки и оригиналы. СПб., 1898. *Le savon* — кусок мыла.

и что *сослать в Ковентри* на самом-то деле имеет значение *подвергнуть остракизму, бойкотировать*.

Но конечно, всех этих переводчиков превзошла американка мисс Мэриан Фелл, которая лет через десять после смерти Чехова опубликовала в США его произведения в своем переводе. Там она сторицей отомстила своим русским коллегам за все их ошибки и промахи. Поэт Батюшков, упоминаемый Чеховым, стал у нее православным попом (она смешала *Батюшков* и *батюшка*), генерал Жомини превращен в Германию (она смешала *Jomini* и *Germany*), а Добролюбов превратился в святого *добролюбца* Франциска Ассизского!<sup>1</sup>

Гоголь оказался у нее баснописцем, собака Каштанка — каштановым деревом (*The Chestnut Tree*).

И там, где у Чехова сказано *гной*, она перевела — *гений*.

В «Иванове» граф Шабельский говорит, что он истратил на свое лечение тысяч двадцать рублей.

Она перевела:

«— Я ухаживал в своей жизни за несколькими тысячами больных».

И весь образ графа Шабельского от этой одной строки мгновенно разлетелся вдребезги.

У Чехова сказано: «Тебя, брат, заела среда».

Она перевела: «Ты встал в этот день (должно быть, в среду) не той ногой с кровати».

Такими ляпсусами буквально кишат страницы переводов мисс Фелл. Они в достаточной мере исказили ее перевод.

Но представьте себе на минуту, что она, устыдившись, начисто устранила все свои ошибки и промахи, что *батюшка* стал у нее, как и сказано у Чехова, Батюшковым, *каштановое дерево* — Каштанкой, *святой Франциск* — Добролюбовым, — словом, что ее перевод стал безупречным подстрочником, — все же он решительно никуда не годился бы, потому что в нем так и осталось бы без перевода самое важное качество подлинника, его главная суть, его стиль, без которого Чехов — не Чехов.

В том-то и дело, что, как бы ни были порой губительны отдельные словарные ошибки, даже они далеко не всегда наносят переводу такую тяжелую травму, какую наносит ему искажение стиля.

И кто же решится сказать, что переводчики, ошибки которых я сейчас приводил, — и Михаил Светлов, и Стенич (Сметанич), и Фроман — плохие переводчики и что работа их безнадежно плоха?

<sup>1</sup> Plays of A. Chekhov. First series... Translated from the Russian, with an introduction by Marian Fell. New York: Scribner and Son, 1916. P. 105.

Это было бы большим заблуждением, так как художественные переводы нельзя измерять такими случайными промахами, какие были допущены ими и нисколько не типичны для них. Каковы бы ни были подобные промахи, перевод может считаться отличным, заслуживающим всяких похвал, если в нем передано самое главное: *художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля.*

Конечно, я не говорю о деловых переводах, преследующих чисто информационные цели. Там самое важное — словарная точность.

А в переводе художественном отдельные несоответствия слов, хотя и приводят порой к чудовищному искажению текста, чаще всего играют третьестепенную роль, и те критики, которые пытаются дискредитировать в глазах непосвященных читателей тот или иной перевод при помощи указаний на случайные, мелкие и легко устранимые промахи, пользуются такой демагогией исключительно для дезориентации читательских вкусов.

Я не собираюсь выступать в защиту переводческих «крабов»; я думаю, что с ними надлежит неослабно бороться, но главное бедствие все же не в них.

Чтобы вполне уяснить себе, в чем же заключается главное бедствие, попытаемся снова всмотреться в переводы мисс Мэриан Фелл. Конечно, отвратительно, что она путает годы, числа, деньги, имена и превращает людей в государства. Но куда отвратительнее тот пресный, бесцветный и скаредный стиль, который она навязывает произведениям Чехова, вытравливая из чеховских книг — систематически, страница за страницей — каждую образную, колоритную фразу, каждую живую интонацию.

«Будь я подлец и анафема, если я сяду еще когда-нибудь играть с этою севрюгой», «Я такой же мерзавец и свинья в ермолке, как и все. Моветон и старый башмак», «Жох мужчина! Пройда!» — все такие полнокровные речения она искореняет всемерно и заменяет их плоской, худосочной банальщиной.

Если у Чехова, например, один персонаж говорит:

«Сижу и каждую минуту околеванца жду!» — у переводчицы этот человек канителит:

«Я должен сидеть здесь, готовый каждую минуту к тому, что смерть постучится в мою дверь».

Ее идеал — анемичная гладкопись, не имеющая ни цвета, ни запаха, ни каких бы то ни было индивидуальных примет.

Если у Чехова, например, сказано: «Но маменька такая редька», мисс Фелл поправит его: «Но мать так скупа».

## ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

---

Если кто-нибудь иронически скажет:

«Помещики тоже, черт подери, землевладельцы!» — она переведет тем же стилем дрянного самоучителя:

«Неужели вы думаете, что вследствие вашего обладания усадьбой вы можете распоряжаться целым миром?»

В результате такой расправы с произведениями Чехова в них стерлись все интонации, все краски, все речевые характеристики каждого из его персонажей, и Медведенко стал похож на Треплева, Львов — на Шабельского, Марфа Бабакина — на Нину Заречную.

Согласитесь, что от этой замены энергичного, выразительного, многоцветного стиля серой и тусклой гладкописью чеховские произведения терпят более тяжелый урон, чем от всех многочисленных словарных ошибок, которыми изобилуют переводы мисс Фелл.

То были только раны, порою царапины, очень легко излечимые. А здесь — злодейское убийство, уголовщина: полное уничтожение творческой личности Чехова, которая раскрывается нам в его сложном, могучем и динамическом стиле, — и подмена его как художника каким-то туповатым и сонным субъектом, который как будто во сне бормочет какие-то нудные фразы.



## Глава вторая

### ПЕРЕВОД – ЭТО АВТОПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Переводчик от творца только именем рознится.

*Василий Тредиаковский*

#### I

В том-то и дело, что от художественного перевода мы требуем, чтобы он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль. Если эта задача не выполнена, перевод никуда не годится. Это клевета на писателя, которая тем отвратительнее, что автор почти никогда не имеет возможности опровергнуть ее.

Клевета эта весьма разнообразна. Чаще всего она заключается в том, что вместо подлинной личности автора перед читателем возникает другая, не только на нее не похожая, но явно враждебная ей.

Когда Симон Чиковани, знаменитый грузинский поэт, увидел свое стихотворение в переводе на русский язык, он обратился к переводчикам с просьбой: «Прошу, чтобы меня не переводили со всем».

То есть: не хочу фигурировать перед русскими читателями в том фантастическом виде, какой придают мне мои переводчики. Если они не способны воспроизвести в переводе мою подлинную творческую личность, пусть оставят мои произведения в покое.

Ибо горе не в том, что плохой переводчик исказит ту или иную строку Чиковани, а в том, что он исказит самого Чиковани, придаст ему другое лицо.

«Я, — говорит поэт, — выступал против экзотизма, против осахаривания грузинской литературы, против шашлыков и кинжалов». А в переводе «оказались шашлыки, вина, бурдюки, которых у меня не было и не могло быть, потому что, во-первых, этого не требовал материал, а во-вторых, шашлыки и бурдюки — не моя установка»<sup>1</sup>.

Выходит, что вместо подлинного Чиковани нам показали кого-то другого, кто не только не похож на него, но глубоко ненавистен ему, — кинжальную фигуру кавказца, которому только плясать на эстраде лезгинку. Между тем именно с такой шашлычной интерпретацией Кавказа и боролся в своих стихах Чиковани.

---

<sup>1</sup> Литературная газета. 1933. № 38. С. 2.

Так что переводчик в данном случае выступил как враг переводимого автора и заставил его воплощать в своем творчестве ненавистные ему тенденции, идеи и образы.

В этом главная опасность плохих переводов: они извращают не только отдельные слова или фразы, но и самую сущность переводимого автора. Это случается гораздо чаще, чем думают. Переводчик, так сказать, напяливает на автора самодельную маску и эту маску выдает за его живое лицо.

Поскольку дело касается стиля, всякое создание художника есть, в сущности, его автопортрет, ибо, вольно или невольно, художник отражает в своем стиле себя.

Это высказал еще Тредиаковский:

«Поступка автора (то есть его стиль. — К. Ч.) безмерно сходствует с цветом его волос, с движением очес, с обращением языка, с биением сердца».

О том же говорил и Уолт Уитмен:

«Пойми, что в твоих писаниях не может быть ни единой черты, которой не было бы в тебе же самом. Если ты вульгарен или зол, это не укроется от них. Если ты любишь, чтобы во время обеда за стулом у тебя стоял лакей, в твоих писаниях скажется и это. Если ты брюзга или завистник, или не веришь в загробную жизнь, или низменно смотришь на женщин, это скажется даже в твоих умолчаниях, даже в том, чего ты не напишешь. Нет такой уловки, такого приема, такого рецепта, чтобы скрыть от твоих писаний хоть какой-нибудь твой изъян»<sup>1</sup>.

Отражение личности писателя в языке его произведений и называется его индивидуальным стилем, присущим ему одному. Потому то я и говорю, что, исказив его стиль, мы тем самым исказим его лицо. Если при помощи своего перевода мы навяжем ему свой собственный стиль, мы превратим его автопортрет в автопортрет переводчика.

Поэтому напрасно рецензенты, критикуя тот или иной перевод, отмечают в нем только словарные ошибки.

Гораздо важнее уловить злостные отклонения от подлинника, которые органически связаны с личностью переводчика и в своей массе отражают ее, заслоняя переводимого автора. Гораздо важнее найти ту доминанту отклонений от подлинника, при помощи которой переводчик навязывает читателю свое литературное я.

---

<sup>1</sup> The Complete Writings of Walt Whitman. New York; London, 1902. Vol. 9. P. 39 (писано в 1855 или 1856 году).

## Чуковский К.

Ч 88 Высокое искусство / Корней Чуковский. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 880 с. — (Non-Fiction. Большие книги). ISBN 978-5-389-25644-6

Корней Иванович Чуковский известен читателям, прежде всего, как классик детской литературы. На его сказках выросло несколько поколений, и по сей день он остается одним из самых издаваемых детских писателей в России. Между тем любимый всеми автор «Мойдодыра» и «Мухи-Цокотухи» был также блестящим критиком, мемуаристом, переводчиком, литературоведом и лингвистом. Чуковский-переводчик подарил русскому читателю целую библиотеку произведений английской и американской литературы, Чуковский-мемуарист — великолепную галерею портретов современников, Чуковский-исследователь — прекрасные книги о русском языке и литературе, интересные не только специалистам, но и самому широкому кругу читателей, поскольку «научность», как полагал Чуковский, далеко не всегда сочетается с «дремучими словесными дебрями». В книге «Живой как жизнь» автор увлекательно рассказывает, какая это сложная, удивительная, мудро устроенная и саморегулирующаяся система — русский язык. Книга «От двух до пяти» посвящена детскому словотворчеству, его законам и секретам, которые необходимо знать всем, кто собирается писать для детей. «Высокое искусство» знакомит читателя с проблемами художественного перевода, который, как считал автор, является не просто «ремеслом», а сложным вдохновенным творчеством.

УДК 81.255.2+811.161.1  
ББК 83+81.2

КОРНЕЙ ИВАНОВИЧ ЧУКОВСКИЙ  
ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

Ответственный редактор Оксана Сабурова  
Художественный редактор Валерий Гореликов  
Технический редактор Валентина Дик  
Компьютерная верстка Алины Леонтьевой  
Корректоры Маргарита Ахметова,  
Валерий Камендо, Юлия Теплова

Подписано в печать / Баспага қол қойылды 14.05.2024.  
Формат издания 60 × 88 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Тираж 4000 экз.  
Усл. печ. л. 53,9. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» – обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ – АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, к. ш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі  
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

16+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».  
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.  
[www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru)



A-NFB-34615-01-R