

У ИСТОКОВ «ВЫСОКОГО ИСКУССТВА»

В прежние времена книга «Высокое искусство» была чуть ли не обязательным чтением для всех, кто занимается проблемами перевода, вокруг нее кипели нешуточные споры, выходили специальные сборники «Мастерство перевода», защищались диссертации, образовывались партии сторонников и противников Чуковского. Сегодня рынок этой отрасли устроен так, что далеко не все, кто называют себя переводчиками, подозревают о существовании этой книги Чуковского. Перевод перестал казаться «высоким искусством» и оказался в руках, если пользоваться словом Мандельштама, «разночинства и малообеспеченной учащейся молодежи, которая ничем другим не может себя прокормить»¹.

В небольшой статье «Переводы прозаические», которую мы публикуем в «Приложении», трудно разглядеть прообраз книги «Высокое искусство» даже при наличии явных текстуальных совпадений, поскольку книга вбирает прежде всего многолетний практический опыт Чуковского-переводчика, статья же была написана тогда, когда эта деятельность только начиналась, а сам Чуковский заведовал англо-американским отделом в горьковском издательстве «Всемирная литература».

М. Горький пригласил его в свое издательство не случайно:

¹ Мандельштам О. О переводах // Мандельштам О. Собр. соч. В 3-х тт. Т. 3. М., 2011, с. 259.

еще до революции Чуковский выступил в роли пропагандиста и переводчика американского поэта У. Уитмена, в 1909 году перевел сказки Р. Киплинга, кроме того — он был редактором Полного собрания сочинений О. Уайльда, которое выходило в «Приложении» к журналу «Нива» на 1912 год. За плечами у Чуковского были и критические выступления по проблемам перевода, в которых он одним из первых начал борьбу за соответствие перевода подлиннику. Во времена, когда начиналась литературная деятельность Чуковского, такая постановка вопроса была достаточно новой. Над точностью переводов, прежде всего — поэтических, никто не задумывался, стихотворным переводом занимались, как правило, поэты, и переведенные ими стихи рассматривались как часть их художественного наследия; разделы «Из Байрона», «Из Гете», «Из Шиллера» были частью авторских сборников.

Переводам прозы вообще не придавалось особого значения, яркую образную картину этой отрасли в свое время создал О. Мандельштам: занятие переводом, писал он, «было и остается *регулятором безработицы умственного труда*, костылем, подпирающим все немощное и дряблое, формой подачи, которую класс уделяет своим отстающим представителям. Для старых крупных издателей переводчики были поставщиками дешевого мозга. Главным потребителем переводной литературы было мещанское “быдло”, не знающее иностранных языков»¹. В силу этого обсуждать уровень «переводов прозаических» никому не приходило в голову.

В начале XX века появились оригинальные поэты, у которых переводы заняли место, едва ли не равное творчеству. Например, переводы И.А. Бунина «Песни о Гайавате» и «Калевалы» прославили его едва ли не больше его стихов, именно за них он дважды был удостоен Пушкинской премии. Почти такой же известностью пользовались тогда и переводы Бальмонта. Находясь почти в непрерывных путешествиях по самым экзотическим странам, он неизменно привозил из своих поездок стихи доселе неизвестных поэтов. Его переводы английского поэта П.-Б. Шелли считались едва ли не образцовыми, они представили русскому читателю полное собрание сочинений Шелли².

Чуковский начинал свою деятельность как литературный

¹ Мандельштам О. О переводах // Мандельштам О. Собр. соч. В 3-х тт. Т. 3. М., 2011, с. 259.

² П.-Б. Шелли. Полн. собр. соч. в перев. К. Бальмонта. Т. 1–3. СПб., 1903–1907.

критик, но среди статей о текущей литературе статьи о переводческом искусстве появились не случайно. Начав самостоятельно изучать английский язык, он с первых шагов с поразительной целеустремленностью попытался использовать его для знакомства с культурой Англии. В 1901 году началось его сотрудничество в газете «Одесские новости», а уже в 1903 году он при поддержке своего друга и покровителя тех лет одесского журналиста Владимира Жаботинского отправился в Лондон специальным корреспондентом газеты. Некоторое представление об уровне его владения английским языком в тот момент может дать такой факт: в одной из корреспонденций он перевел заглавие пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьезным» (*The Importance of Being Earnest*) как «Необходимость быть Эрнстом»¹, и всю интерпретацию пьесы, тогда еще совершенно незнакомой русскому читателю, строил, исходя из собственного понимания сюжета: дело в том, что одного из героев пьесы звали Эрнстом. Но это была единственная оплошность, с языком он быстро освоился и с ролью корреспондента вполне справлялся, его заметки о жизни англичан и сегодня не теряют интереса и сохраняют способность знакомить нас с бытом и культурой Англии начала XX века².

Амплуа «специального корреспондента» такой сравнительно небольшой газеты как «Одесские новости» в те годы было весьма нелегким: в Англию Чуковский отправился с женой, бюджет молодой семьи составляли гонорары от опубликованных корреспонденций, которые печатались довольно нерегулярно. Приходилось скитаться по самым дешевым гостиницам и комнатам, жить в сомнительном соседстве, временами даже голодать. Но все эти трудности для Чуковского были ничто в сравнении с возможностью проводить все свободное время в Британском музее — крупнейшей библиотеке Лондона. Подлинный гимн ее читальному залу содержался в одной из корреспонденций Чуковского: «Представьте себе такую громадную комнату, какую вы только когда-либо видели — абсолютно круглую. Стена строена, как по циркулю. Вдоль стены — книги. Книги на 3 сажени высоты. Сверху книги спускаются посредством особых подъемных машин — чем достигается удивительная быстрота их получения. Книг сразу можете брать сколько влезет — хоть сотню. Причем не вы ходи-

¹ Т. 11, с. 488–491. Далее все произведения Чуковского, включенные в настоящее собрание сочинений, цитируются со ссылкой в тексте на том и страницу.

² Наиболее интересная часть этих корреспонденций републикована в настоящем собрании сочинений в приложении к Т. 11.

те за книгами — как это делается в Одессе и Петербурге, а вам их приносят на ваше место, вследствие чего вы, не теряя времени, можете работать непрерывно. Стол у каждого — особый, шуму никакого — ибо пол устлан резиновым ковром, — все лучшие книги по медицине, поэзии, публицистике, богословию, все словари, справочники, указатели — находятся в вашем распоряжении. Подходите к полкам и берите их *сами*. Вам верят, хотя вы не дали им *никакой гарантии*. Отсутствие надзора здесь просто сказочное: сторожа у входа даже не взглянут никогда, что выносишь из библиотеки, хотя иной раз приходится уходить с целой грудой своих книг. Откуда, казалось бы, им знать, что это *мои*. Однако хоть бы взором скользнули — никогда. «Даже мы не отучили англичан от их веры в человеческую порядочность», — сказал когда-то Герцен, и это в самом деле удивительно! Но зато как отрадно, как весело, как успокоительно работать в этой атмосфере доверия, уважения, внимательности! Как оживает здесь человеческое достоинство. А это дороже всяких подъемных машин и резиновых полов» (Т. 11, с. 456).

В Британском музее и началось для Чуковского запойное чтение английских писателей и поэтов в подлиннике. Восторг от этого чтения он пробовал передать в своих робких переводах, с этого началось его приобщение к «высокому искусству». Зародившийся здесь интерес к английской литературе никогда не ослабевал: даже в годы железного занавеса и почти полного отсутствия культурных контактов он всеми правдами и неправдами стремился следить за новой литературой, умудрялся получать книги английских и американских писателей и читать их на языке оригинала. Некоторые из этих книг он переводил, и с годами это стало неотъемлемой частью его разнообразной литературной деятельности.

По возвращении из Англии началось сотрудничество Чуковского в символистском журнале «Весы», одним из руководителей которого был В.Я. Брюсов. Их опубликованная переписка¹ говорит о том, что Брюсов высоко ценил его острые критические статьи. В одной из них — статье «Русская Whitmaniana» содержался обзор русских статей и переводов тогда еще почти неизвестного в России американского поэта Уолта Уитмена. Среди прочего Чу-

¹ Переписка В.Я. Брюсова и К.И. Чуковского / Вступит. заметка, публ. и коммент. А.В. Лаврова // Контекст. Историко-литературные и теоретические исследования. 2008. М., 2009, с. 275–404. Письма Чуковского далее цитируются по публикации в Т. 14 наст. собр. соч.

ковский указал на ошибки в статье К. Бальмонта «Певец личности и жизни. Уольт Уитман»¹, причем в довольно резкой форме: «В трех строчках перевода он сделал пять грубейших ошибок, — и, благодаря этим ошибкам, создал характеристику Уитмана, весьма далеко отстоящую от подлинной».

В тот момент на славу Бальмонта как переводчика еще никто не покушался, Чуковский был первым, кто обратил внимание на его вольное обращение с подлинником. Это замечание вызвало бурю возмущения: в защиту Бальмонта выступила его ревностная поклонница и спутница жизни Елена Цветковская. Но коварный Брюсов опубликовал на страницах «Весов» не только ее письмо «Об Уитмане, Бальмонте, нареканиях и добросовестности. Заметка доказательная», но следом за ней — язвительный ответ Чуковского «О пользе брома. По поводу г-жи Елены Ц.»², где содержались еще более убийственные примеры расхождения с подлинником. Более того, тот же Брюсов подвиг Чуковского на написание следующей разгромной статьи о бальмонтовских переводах «В защиту Шелли»³, она окончательно подорвала авторитет Бальмонта как переводчика⁴.

Чуковский не только привел примеры непонимания подлинника, но и попытка на образ Бальмонта как «стихийного гения», в статье «В защиту Шелли» он сравнивал его с Хлестаковым: «Чем дальше я вчитывался, тем яснее мне становилось, что перевел Шелли не Бальмонт, а Хлестаков, и что все хлестаковские слова: “лилейная шейка”, “не стул, а трон”, “ангел души моей”, “пламя в груди”, все эти безнадежные аксессуары канцелярского романтизма, за которыми так явственно слышатся “удивительные штосы”, “пентюхи” и “лабарданы”, — фатально отразились в этом переводе» (Т. 6, с. 171). Надо сказать, что статьи Чуковского возымели действие: про переводы Бальмонта стали говорить, что он не перевел, а «обальмонтил», появилось специальное понятие — Шельмонт.

В.Я. Брюсов поддерживал пафос борьбы Чуковского за точность перевода и следование подлиннику, но такого мнения при-

¹ Весы. 1904. № 7.

² Весы. 1906. № 12. Публикацию ответа Чуковского см.: наст. изд. Т. 6, с. 430–437.

³ «Вы меня вовлекли в нее, я просидел над материалом около месяца...», — писал Чуковский Брюсову 5 февраля 1907 года (наст. изд. Т. 14, с. 121).

⁴ Под заглавием «Бальмонт и Шелли» статья вошла в качестве приложения в сборник критических статей Чуковского «От Чехова до наших дней» (СПб., 1908), в составе этого сборника публикуется и в настоящем издании (Т. 6, с. 171–180).

держивались далеко не все. Например, А. Блок полностью встал на сторону Бальмонта и выразил диаметрально противоположную точку зрения на задачи перевода. В статье «О современной критике» (1907) он писал: «...Не так давно в “Весах” специально Чукковского было развенчивание Бальмонта как переводчика Шелли и Уитмана; я не имею никаких данных для того, чтобы сомневаться в верности филологических изысканий и сличений текстов, которые были предприняты Чуковским <...> допускаю, что и облик Уитмана Чукковский передает вернее, чем Бальмонт, но факт остается фактом, облик Уитмана, хотя бы и придуманный, придуман поэтом; если это и обман, то — “обман возвышающий”, а изыскания и переводы Чукковского склоняются к “низким истинам”»¹.

По существу, здесь представлены две наиболее ярких точки зрения начала XX века на задачи поэтического перевода: стремление на русском языке передать особенности подлинника и — создание некоторого обобщенного образа иноземного поэта силой творческого воображения. Надо сказать, что вторая точка зрения была куда более распространенной и прославленные переводы Бунина относились к этому второму типу переводов.

Однако Чукковский от своей позиции также не отступал и, редактируя переводы для собрания сочинений О. Уайльда, которое выходило в «Приложении» к журналу «Нива» на 1912 год, неизменно заботился об их соответствии подлиннику. В процессе редактирования этого издания произошла первая встреча Чукковского с переводами Н. Гумилева, которые он высоко оценил (Т. 14, с. 298–300). И потому, став в 1918 г. по приглашению М. Горький заведующим англо-американским отделом в новом издательстве «Всемирная литература», Чукковский одним из первых привлек Гумилева к переводческой работе в своем отделе; перечисляя сотрудников издательства в дневниковой записи от 28 октября 1918 г. Чукковский отметил после его фамилии: «моя креатура» (Т. 11, с. 232).

Горьковское издательство «Всемирная литература» работало над уникальным для своего времени проектом: одновременно предполагалось тогда издать переводы классической литературы чуть ли не всех стран и народов, причем издать их в лучших переводах. Как замечал О. Мандельштам, «на веленовой бумаге был отпечатан каталог всех мировых авторов, и названия постепенно крылись русскими фишками»². К переводческой деятельности

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 5, с. 203–204.

² Мандельштам О. О переводах, с. 260.

были привлечены люди с очень разным литературным опытом, «получился новый тип голодного, но в то же время “квалифицированного” академического перевода»¹. Руководили деятельностью издательства авторитетные специалисты, ученые и писатели, по каждому из разделов всемирной литературы создавались экспертные советы, которые отбирали лучшие переводы и заказывали новые.

Вокруг переводов завязывались ожесточенные споры, даже переводы, казавшиеся классическими, подвергались сомнению. В дневнике Чуковского 28 октября 1919 г. описан спор о В.А. Жуковском: «На заседании “Всемирной Литературы” произошел смешной эпизод. Гумилев приготовил для народного издания Саути — и вдруг Горький заявил, что оттуда надо изъять... все переводы Жуковского, которые рядом с переводами Гумилева страшно теряют! Блок пришел в священный ужас, я визжал — я говорил, что мои дети читают Варвика и Гаттона с восторгом. Горький стоял на своем. По-моему, его представление о народе — неверное. Народ отличит хорошее от дурного — сам, а если не отличит, тем хуже для него. Но мы не должны прятать от него Жуковского и подсовывать ему Гумилева» (Т. 11, с. 258).

Здесь имелись в виду переводы В. Жуковского баллад Р. Саути «Варвик» и «Суд Божий над епископом» (епископ Гаттон — персонаж этой баллады). Переводы Жуковского удалось тогда отстоять, о чем говорит запись Чуковского от 5 ноября: «Вопрос о Жуковском кончился очень забавно: Гумилев поспорил с Горьким о Жуковском — и ждал, что Горький прогонит его, а Горький — поручил Гумилеву редактировать Жуковского для Гржебина» (там же, с. 260). В подготовленной Н. Гумилевым книге: *Роберт Саути*. Баллады. Перевод под редакцией и с предисловием Н. Гумилева (Пб.: Гос. издательство. 1922) баллада «Суд Божий над епископом» не только опубликована в переводе В. Жуковского, но о ней в предисловии Н. Гумилева сказано: «...благодаря переводам Жуковского и Пушкина, имя Саути гораздо известнее <в России>, чем у него на родине» (с. 3). Однако далеко не все переводы, прежде казавшиеся классическими, ожидала такая судьба. Например, А. Блок полностью отверг все прежде существовавшие переводы Г. Гейне и решил, что его стихи надо переводить заново², а сам Чуковский столь же категорически отверг переводы Ч. Дик-

¹ *Мандельштам О. О переводах*, с. 260.

² Подробнее об этом см. статью А. Блока «Гейне в России» (1919).

кенса, сделанные И. Введенским, хотя обаяние этих переводов, местами приближающихся к пересказам, сохраняется и сегодня.

Неудивительно, что в ходе подобных споров возникла необходимость сформулировать некоторые исходные принципы, определявшие общий подход к подготовке новых изданий. Инициатива создания такого документа принадлежала Гумилеву, который очень быстро завоевал в издательстве авторитет и наравне с Чуковским руководил составлением и редактированием книг зарубежных писателей. Включившись в работу издательства, он стал со свойственной ему непреклонностью по каждому поводу декларировать собственные взгляды на творческую деятельность как на ремесло, которому надо учиться. Здесь не место для характеристики этих его общеизвестных установок, отметим лишь, что именно на заседаниях издательства «Всемирная литература» завязался его длительный спор с А. Блоком о природе искусства, подробности которого отражены в записях Чуковского. Нужно сказать, что собственная позиция Чуковского оказалась близка блоковской, 12 ноября 1918 г. он записал: «На заседании была у меня жаркая схватка с Гумилевым. Этот даровитый ремесленник — вздумал составлять *Правила для переводчиков*. По-моему, таких правил нет. Какие в литературе правила — один переводчик *сочиняет*, и выходит отлично, а другой и ритм дает и все, — а нет, не шевелит. Какие же правила? А он — рассердился и стал кричать. Впрочем, он занятный, и я его люблю» (Т. 11, с. 232). Следующее упоминание об этом замысле находим в дневнике Чуковского 24 ноября: «Вчера во “ВсеЛите” должны были собраться переводчики и Гумилев должен был прочитать им свою *Декларацию*. Но вчера было воскресенье, “ВсеЛит” заперт, переводчики столпились на лестнице, и решено было всем гурьбой ехать к Горькому. Все в трамвай! Гумилев прочел им программу максимум и минимум — великолепную, но неисполнимую...» (Т. 11, с. 233–234).

Несмотря на изначально скептическое отношение Чуковского к идее составления неких правил для такой творческой области как перевод, повседневная деятельность по работе с авторами показала их необходимость. В итоге, вскоре после того как Гумилев написал инструкцию «Переводы стихотворные», Чуковский дополнил ее инструкцией «Переводы прозаические», они и составили первое издание книги «Принципы художественного перевода», которое вышло в 1919 году¹. Второе издание этой книги,

¹ Принципы художественного перевода. Пб.: Всемирн. лит-ра. Гос. изд-во, 1919.

было дополнено еще посмертно опубликованными статьями Ф.Д. Батюшкова «Задачи художественных переводов» и «Язык и стиль», а также его некрологом, написанным С.Ф. Ольденбургом¹.

В ходе работы над «Принципами художественного перевода» Н. Гумилев и К. Чуковский организовали при издательстве «Всемирная литература» студию для начинающих переводчиков, в дневниковых записях Чуковского она упоминается с осени 1919 года. Тогда же по инициативе Чуковского в Петербурге в бывшем особняке Елисеева на Мойке был открыт Петроградский Дом искусств, с легкой руки Ольги Форш в историю нашей культуры он вошел под именем «сумасшедший корабль»². По инициативе Чуковского с 28 ноября 1919 года занятия студии стали проходить в помещении Дома искусств, студия расширила предмет своих занятий и постепенно трансформировалась в две Литературных студии, одной из которых, поэтической, получившей название «Звучащая раковина», руководил Н. Гумилев, другой, где большинство составляли начинающие литераторы, — сам Чуковский. Руководство занятиями будущих переводчиков взял в свои руки впоследствии известный переводчик Данте и Шекспира М.Л. Лозинский³.

После расстрела Гумилева Чуковский остался единственным уцелевшим автором «Принципов художественного перевода». Продолжая заниматься художественным переводом, он спустя многие годы вернулся к проблеме перевода уже на основе собственного опыта, в итоге родился его труд «Искусство перевода» (1936), впоследствии получивший название «Высокое искусство»⁴; книга имела множество переизданий. Публикуя ее сегодня, мы нашли нужным в «Приложении» поместить статью, которую в свое время Чуковский написал для издательства «Всемирная литература». В этой статье он впервые сформулировал те принципы, которыми он руководствовался в своей деятельности переводчика. Эти принципы не потеряли своей актуальности и сегодня.

Евг. Иванова

¹ Принципы художественного перевода. Пб.: Всемирн. лит-ра. Гос. изд-во. 1920.

² Подробнее см.: *Е.В. Иванова*. Непризнанный капитан «Сумасшедшего корабля» // Наше наследие. 2008. № 83/84, с. 113–119.

³ Подробнее о студии при Доме искусств М.Л. Лозинского и работе студийцев под его руководством над переводами французского поэта Эредиа см.: Чукокка. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1999, с. 279–280.

⁴ См. также: Биография книги, с. 321–322 наст. тома.