

**Мастерство перевода. Сборник  
статей**

**Выпуск 4**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 81  
ББК 81  
М32

М32 Мастерство перевода. Сборник статей: Выпуск 4 / – М.: Книга по Требованию, 2024. – 547 с.

**ISBN 978-5-458-62276-9**

Сборники «Мастерство перевода», посвященные вопросам теории, истории и практики художественного перевода в нашей стране и за рубежом (1955, 1959, 1962 и 1963), привлекли пристальное внимание литературной общественности и читателей. Новый сборник продолжает традицию прежних изданий. Задуманный как трибуна для свободного обмена мнениями по различным методологическим и творческим проблемам художественного перевода, он содержит ряд критических статей, в которых нашли отражение и многие еще не решенные споры вокруг новой, только складывающейся науки — теории художественного перевода. Своим творческим опытом делятся мастера перевода. Специальная подборка знакомит читателей с состоянием переводческой мысли за рубежом. Широкую информацию о публикуемых в СССР и за границей материалах, посвященных вопросам художественного перевода, дает библиографический указатель.

**ISBN 978-5-458-62276-9**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2024  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



## КРИТИКИ ЕСТЬ И НЕТ КРИТИКИ <sup>1</sup>

Расширенное заседание Секретариата Союза писателей по вопросам художественного перевода еще раз показало неблагополучие с критикой перевода. Ораторы наперебой требовали критики суровой, но доказательной, обнаруживали при этом зоркий глаз и острый язык, но на деле все сводилось в лучшем случае к убийственным, но анекдотическим цитатам, а в худшем — к полемическому турниру с обменом колкостями по преслову-

---

<sup>1</sup> После смерти И. А. Кашкина в его архиве обнаружено много неопубликованных материалов — как переводов, так и статей, как черновики и наброски, так и законченных работ. К числу последних принадлежит публикуемая нами небольшая статья «Критики есть и нет критики», написанная в 1960 году, под свежим впечатлением от заседания Секретариата Союза писателей СССР, посвященного вопросам художественного перевода.

Отрадно отметить, что за четыре года, прошедших после написания этой статьи, критика переводов заметно оживилась. Не только вышли или выходят целые книги о переводе (Е. Эткинд, К. Чуковский, С. Талжанов, М. Заверин, ряд коллективных работ и т. д.), не только продолжают выходить сборники «Мастерство перевода», одним из основателей и вдохновителей которых был И. А. Кашкин, но и периодическая печать стала больше (хотя еще и недостаточно) заниматься критикой переводов, о чем свидетельствует, в частности, подборка «Статьи, рецензии, критические заметки», напечатанная в сборнике «Мастерство перевода. 1963». — *Ред.*

тому принципу «Сам съешь!»: «Вот что у тебя в таком-то стихе», «А вот что у тебя в такой-то строфе». Как будто одна соломинка в глазу переводчика может компенсировать бревно у всей критики перевода в целом. Да и то сказать: легко ораторам требовать доказательной, а следовательно, аргументированной критики устно, с трибуны. А спрашивается — где ее печатать? Закрывая заседание, А. Д. Салынский от имени Секретариата призывал журналы и газеты не ослаблять внимания к переводу в печати. Авось хоть на этот раз удастся если не покритиковать, то хотя бы поговорить о критике перевода.

Мы, переводчики, привыкли работать сообща. На секционных собраниях мы обсуждаем (правда, недостаточно) вышедшие переводы, критикуем их устно. (Надо пытаться в иных случаях обсуждать и рукопись еще до напечатания книги.) Но беда в том, что результаты обсуждения хорошо если закреплены в стенограмме, а чаще и вовсе замирают в воздухе, как только кончится заседание. Поэтому главное — это профессиональная критика в печати, которой почти нет. Помилуйте, возразят мне и назовут несколько (правда, немного) рецензий на переводные книги. Спору нет, они выполняют полезную информационную и воспитательную функцию. Но если и появится рецензия на переводную книгу, то по большей части она ограничивается пересказом содержания, анализом героев и в лучшем случае кончается одной строчкой: перевод хорош или перевод плох. А чем хорош или плох — на это рецензия обычно не отвечает. Вот, например, в самое последнее время, после всех разговоров о необходимости профессиональной критики перевода, в 8-м номере «Нового мира» напечатана рецензия Юрия Полетики на журнальную публикацию романа Дайса «Крупная игра». На семи столбцах изложено содержание. О переводе ни слова, хотя это как раз тот случай, когда веское мнение рецензента могло бы помочь улучшить текст перевода для отдельного издания. Может быть, перевод Дайса не представляет особых трудностей и говорить о нем не стоит? Но вот в 9-м номере того же журнала большая интересная рецензия М. Злобиной на роман Генриха Бёля «Дом без хозяина»,

и опять-таки на восьми столбцах о том, как переведен сложный текст романа, ни слова. Значит ли это, что М. Злобиной, так же как и Ю. Полетике, нечего сказать о переводе, или это редакция убедила их, что о переводе говорить не стоит?

Так что сейчас речь идет не о таких рецензиях, а именно о профессиональной критике, которая, наряду с непременным идейно-образным анализом произведения, давала бы художественный анализ самого перевода, которая на дурных и особенно на хороших примерах эстетически воспитывала бы читателей и переводческую смену и влияла бы на общий уровень перевода, помогая переводчику выявить свои возможности, помогая читателю оценить работу не только автора, но и переводчика.

Всякое произведение представляет собой единство формы и содержания, и, знакомясь с ним в оригинале, сам читатель до известной степени может судить о нем и с этой точки зрения. Хороший перевод должен быть новым, вторым единством на другом языке, и читатель, не знающий первого единства подлинника, не может судить, насколько оно воссоздано в переводе.

Задача профессиональной критики и состоит в том, чтобы помочь читателю уяснить, насколько перевод соответствует подлиннику, а сделать это можно, лишь проанализировав то, как сделан перевод. Всякую книгу полезно оценивать по законам, самим автором над собою положенным, но в переводе приходится это делать два раза. Критику надо уяснить закон, положенный себе автором подлинника, и поставленные им перед собою цели. А затем нельзя не принимать во внимание закон, положенный себе переводчиком, и его цели. Ведь кроме общей установки на хороший перевод могут быть и особые задания и условия перевода академического, массового, переложения для детей и т. д.

Как я уже говорил, статьи и даже рецензии обычно содержат идейно-образный анализ. Читатель обычно узнает, насколько значителен автор и его тема, узнает вкратце содержание, характеристику героев. Но даже и в этом отношении переводная книга редко оценивается исторически и во всех необходимых в данных обстоятельствах опосредствованиях. Ведь если автор

малоизвестен, читателю хочется узнать, какое место он занимает в своей литературе, какое место занимает произведение в его творчестве, чем книга отвечает на главные вопросы времени, или чем она хотя бы связана с основным содержанием эпохи, и, наконец, какое место она может занять в нашем литературном процессе. И уже почти никогда не встретишь анализа того, насколько владеет материалом переводчик и в какой степени доносит он подлинник до читателя.

Ведь как, например, важен прежде всего языковой момент. Если лингвистический анализ не может дать полной эстетической оценки перевода и его художественного соответствия подлиннику, то зато он может обнаружить языковую чистоту тона, стилистическую грамотность. Он может определить языковые ошибки и даже стилистические *несоответствия*. Он может показать, чем данный перевод обогащает или засоряет нашу речь.

Есть в профессиональном языке переводчиков выражение «переводческие блохи». Блохи эти своими укусами выполняют полезную функцию — они настораживают. Если их слишком много, то это повод для, так сказать, санитарной обработки. Если это безнадежные рецидивы «перевода со взломом», то это повод для дисквалификации. Но если случай не безнадежен, то, конечно, критику стоит разобрать в ошибках. Только трезвый учет плюсов и минусов и обоснованный вывод позволяют выносить ту или иную оценку перевода в целом. Если фальшивые ноты случайны, то это дело поправимое: нужна лишь консультация или редакция; но если фальши набирается столько, что она из количества переходит в качество, тогда «где ни копнешь, везде найдешь пример», и можно привлекать этот перевод для демонстрации не случайных, а типических ошибок. Это один из возможных критических подходов, нацеленный на устранение, уничтожение недостатков.

Но, не забывая о постоянном накоплении грязи и необходимости ее непрерывно выгребать, надо все время думать об имеющихся, а иногда, может быть, даже только о желаемых качествах и достижениях, и надо ориентировать на них, особенно молодежь. Ведь с кем поведешься, от того и наберешься.

Пока шла речь о содержании и, так сказать, об элементарных ошибках, а дальше начинается самая трудная задача критики, которую она до сих пор обычно не выполняет, — это разбор переводческого мастерства, богатства и гибкости интонаций переводчика. Здесь критику надо ответить на вопрос, добился ли переводчик нового единства и какими средствами.

Чем вернее общий тон перевода, тем резче детонируют как раз отдельные срывы, о которых, конечно, надо сигнализировать переводчику, но тем резче оттеняют они коренные достоинства перевода, на которых и стоит в этом случае прежде всего остановиться и остановить внимание читателя. Тут, собственно, начинается разбор переводческого мастерства, нацеленный на выявление достоинств, хотя бы потенциальных, и наводящий критикуемого на еще не вскрытые им самим возможности.

Во всяком творчестве есть, так сказать, свой множитель. И помноженные на него факты становятся явлениями искусства. К сожалению, в переводе может появиться и свой делитель, способный во много раз уменьшить ценность и воздействие подлинника.

Таким образом, переводный текст для критика-профессионала — это не арифметическая сумма слагаемых: содержание + форма подлинника, — а некое добавочное и уже как бы алгебраическое действие.

Это либо действие умножения, где множимое — заданный подлинник, множитель — талант и мастерство переводчика, а в алгебраическом произведении — та же книга, но в новом равноценном языковом облике.

Либо это действие деления, где делимое — опять-таки подлинник, делитель — неумелость или бездарность переводчика, а искомое частное — обедненный против подлинника текст.

Анализу критика-профессионала надлежит, наряду с идейно-образным анализом произведения, также показать и роль этого множителя или делителя в образовании частного или произведения как нового единства, обретенного подлинником в переводе.

Искомый икс — это художественный результат самого процесса перевода, разымать этот икс опасно даже алгеброй (как это делал Сальери); а тем более грубым

арифметическим вычитанием, когда из суммы просто отбрасывается форма перевыражения, чем нарушается новая художественная цельность. А показать и объяснить читателю новое единство, обретаемое подлинником в переводе, умеют только немногие критики.

Говорить о невнимании критики («О переводе все так же ничего не пишут») становится уже запрещенным приемом. Надоело! Но как требовать от рецензентов художественного анализа качества перевода и вообще умения профессионально писать о переводе; если они могут на это ответить: «А кто нас учил поэтике перевода, мы этому не обучены». Подготовка критиков перевода — это очередной и неотложный вопрос.

Подолгу молчат о переводе газеты, молчат журналы (любопытно было бы посмотреть комплект журналов и газет и подвести итоги этому молчанию или немногим отпискам). Молчат, — значит, не справляются, значит, у критиков не доходят руки или они не знают, как им взяться за дело. А следовательно, «спасение критики перевода — дело самих переводчиков», и это дело их чести. Кое-что в этом направлении уже сделано (например, удачный конкретный разбор одного из переводов С. Я. Маршака в статье В. Берестова «Судьба девяностого сонета», в которой он проявил себя не только как вдумчивый критик, но и как, хотя бы потенциальный, переводчик). Но это лишь первые единичные шаги.

Хороший почин — решение журнала «Литературная Грузия» предоставить трибуну самим переводчикам. С начала 1960 года ими уже напечатан ряд статей, в которых распутано хотя бы несколько узелков (и не только тот, о котором писала «Литгазета» в однопланной статье «Все на одного»). Право же, от этого «Литературная Грузия» не проиграла, а выиграла. Там же, в Тбилиси, в 1959 году вышла книга Г. Гачечиладзе «Проблемы реалистического перевода», которую при соответственной доработке, может быть, следовало бы издать и на русском языке<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Книга Г. Гачечиладзе «Вопросы теории художественного перевода» (на русском языке) издана в 1964 году в Тбилиси издательством «Дахеловнеба» (Ред.).

Есть еще одно хорошее начинание — в отделе «Среди книг» журнала «Иностранная литература» появился раздел «Напечатано в СССР» с рецензиями на переводы.

Последними в разговор о переводе включились газеты. Из них «Литература и жизнь» все же раньше отозвалась на призыв Московской секции переводчиков открыть дискуссию и за два месяца напечатала из номера в номер 9 статей переводчиков. И вот стоило одному из них — М. Ваксмахеру — коснуться перевода новой поэзии, как читатель смог ощутить, сколько уже сделано нового и сколько еще остается нерешенного и спорного.

Опыт этого года показывает, что, если переводчикам предоставить печатную трибуну, они, пожалуй, справились бы и сами, но сколько уж раз бывало: пройдет очередная кампания, съезд, совещание, и опять материалы о переводе годами вылеживаются в редакционных столах, в ожидании так и не наступающей очереди. Остается надежда на то, что жизнь возьмет свое и намечившийся перелом привлечет наконец внимание и к вопросу о профессиональной критике перевода.

## РАДИ ШУМЯЩИХ ЗЕЛЕННЫХ ВЕТВЕЙ

Около тридцати лет назад были впервые опубликованы заметки М. Горького по вопросам переводческого мастерства из архива редакционной коллегии «Всемирной литературы». В одной из этих заметок есть призыв к переводчику, ныне ставший хрестоматийным:

«...читать все, что написано данным автором, или же, по крайней мере — хотя бы все его книги, признанные лучшими публикой и критикой, не забывая, однако, что лучшее это только то, что нравится нам, понято нами, и что есть немало книг, в свое время не понятых, однако — прекрасных».

«...иметь возможно точное представление не только о том, что любит автор и о чем он говорит охотно, но и о том, что ему ненавистно и чуждо, о чем он предпочитает молчать».

«...переводчик должен знать не только историю литературы, но также историю развития творческой личности автора, — только тогда он воспроизведет более или менее точно дух каждой книги в формах русской речи».

Это писалось в конце 10-х годов и, собственно, не было новостью.

Корифеи культурно-исторической школы А. Н. Веселовский, Ф. Ф. Зелинский, Ф. Д. Батюшков 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 Александра Веселовского, трагедии Софокла в переводах Фаддея Зелинского и вся «сабашниковская» (по имени издателей М. и С. Сабашниковых) серия «Памятники мировой литературы». Это было предприятие ученых-филологов.

Одновременно, с начала XX века, крупнейшие русские писатели обратились к пропаганде литератур народов России. В горьковском издательстве «Парус» выходят сборники латышской, армянской и финской литературы. Под редакцией Брюсова печатается антология поэтов Армении. Бальмонт переводит знаменитую поэму Шота Руставели.

Этим начинаниям, при всем подчас несовершенстве самих переводов (Бальмонт), присущи широта охвата явлений и глубина проникновения в литературный процесс. Известно, с какой тщательностью подходил, например, к замыслу грузинской антологии Горький.

Оба направления русской переводной литературы нашего века — научное и литературное — объединились после Октября в горьковской «Всемирной литературе» — издательстве, призванном нести народным массам революционной России величайшие достижения мировой классики в научно подготовленных и высокохудожественных переводах. Недаром редакционная коллегия этого издательства включала и таких ученых, как С. Ф. Ольденбург, И. Ю. Крачковский, и таких писателей, как А. Блок, К. Чуковский и сам М. Горький, и таких переводчиков, как М. Лозинский.

Это издательство и стало колыбелью советской переводческой школы. Горьковские требования — знать все об авторе, его эпохе и литературе его страны — со временем стали заповедями лучших, наиболее талантливых мастеров перевода. И был среди них писатель, который умел не только исполнять эти заветы, но и передавать их товарищам, формировать школу, пропагандировать и обобщать ее опыт, наконец, систематизировать этот опыт,

закладывая теоретические основы современного искусства перевода.

Это был Иван Александрович Кашкин.

Когда М. Горький формулировал свои требования к переводчику, двадцатилетний сын военного инженера-фортификатора Иван Кашкин, только что расставшись со вторым курсом университета и должностью счетчика Московского статистического управления, ушел добровольцем в армию — защищать молодую Советскую республику: год служил в дивизионе красноармейцем, потом еще три — преподавал в военных школах.

Эти бурные годы всколыхнули Россию до дна. Именно тогда улица училась «кричать и разговаривать», и то, что сын московского интеллигента провел юность в самой гуще рабоче-крестьянской революционной армии, глубочайшим образом повлияло на его писательское дарование. Из этой школы, из школы гражданской войны, выходили такие яркие мастера языка, как И. Бабель и Э. Багрицкий, А. Гайдар и Л. Леонов, И. Сельвинский и Ф. Гладков. Все они были в литературе открывателями: тематика, художественный метод, стиль, язык — все рождалось на их рабочем столе заново из богатейшего сплава революционного опыта.

Иван Кашкин не был оригинальным писателем. Прирожденный переводчик, он стал для России сразу несколькими писателями.

Проза — ранний Дос-Пассос, Хемингуэй, Колдуэлл.

Поэзия — Робинсон, Сэндберг, Фрост, Чосер.

Это, конечно, только самое главное, можно назвать еще десять — двенадцать имен писателей и поэтов, которых открыл русскому читателю Кашкин.

Наследие его еще не собрано, библиография неполна, но и по тому, что удалось просмотреть и проанализировать, прослеживаются основные направления работы и главный пафос ее.

Когда умер И. Кашкин, товарищи по профессии писали, что он переводил, чтобы исследовать, и исследовал, чтобы переводить.

В нашем профессиональном обиходе стало уже трюизмом рассуждение, что переводчик — первый критик переводимого автора.