

**Е. И. Самородницкая**

<https://orcid.org/0000-0003-1334-6150>

✉ [ksam@inbox.ru](mailto:ksam@inbox.ru)

*Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*

## **КРИТИКА ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ В «ВЫСОКОМ ИСКУССТВЕ» К. И. ЧУКОВСКОГО: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу взглядов К. И. Чуковского на дореволюционные переводы прозы, представленных в его книге «Высокое искусство». Автор анализирует избирательный подход Чуковского, который резко осуждал таких переводчиков, как М. А. Шишмарева, Е. Г. Бекетова или Л. И. Уманец, за «ремесленничество», многословие и доместикацию, но при этом делал исключение для И. И. Введенского, несмотря на многочисленные ошибки в его переводах, и приходит к выводу о том, что подобный подход определялся сложным переплетением нескольких факторов: идеологической необходимости конструирования «советской школы перевода» через противопоставление «дореволюционному ремеслу», литературных симпатий, а также задачи узаконить статус переводчика-художника в новой культурной реальности. Таким образом, «Высокое искусство» решало две задачи: утвердить превосходство советской школы перевода как достижения советской культуры и отстоять творческий статус профессии переводчика.

**Ключевые слова:** К. И. Чуковский, «Высокое искусство», перевод, советская школа перевода, М. А. Шишмарева, Е. Г. Бекетова, И. И. Введенский, Л. И. Уманец, И. В. Жилкин

**Для цитирования:** Самородницкая Е. И. Критика дореволюционных прозаических переводов в «Высоком искусстве» К. И. Чуковского: к постановке проблемы // Шаги/Steps. Т. 12. № 2. 2026. С. 87–99. EDN: DIXZAB.

*Поступило 28 сентября 2025 г.; принято 27 марта 2026 г.*

E. I. Samorodnitskaya

<https://orcid.org/0000-0003-1334-6150>

✉ [ksam@inbox.ru](mailto:ksam@inbox.ru)

Russian State University for the Humanities  
(Russia, Moscow)

## CRITIQUE OF PRE-REVOLUTIONARY PROSE TRANSLATIONS IN K. I. CHUKOVSKY'S *HIGH ART*: FRAMING THE PROBLEM

**Abstract.** This article examines K. I. Chukovsky's views on pre-revolutionary translations as presented in his book *High Art*. The author analyzes Chukovsky's selective approach: while he harshly criticized translators like M. A. Shishmareva, E. G. Beketova, and L. I. Umanets for their "pedestrian quality," verbosity, and domestication, he made an exception for I. I. Vvedensky. It is well known that Vvedensky's translations were rife with inaccuracies, contained unauthorized additions to the author's text (including Dickens' or Thackeray' novels), and simply demonstrated a poor command of English. However, Chukovsky considered the conveyance of the original's spirit and Vvedensky's affinity with the "Gogolian" movement in Russian literature to be far more important. Vvedensky's translation work was contrasted with that of E. Lann's school, being presented as more faithful to the spirit of the original. The author of the article concludes that Chukovsky's evaluation criteria were determined not so much by the objective quality of the translation as by the ideological and cultural agenda of the era. Criticism of the "old" school of translation served to legitimize the new, Soviet school and was a means of distancing from the pre-revolutionary tradition. Thus, the article concludes that "High Art" served two divergent purposes: to legitimize the new Soviet translatorial paradigm as a cultural achievement and, simultaneously, to defend the translator's status as a creative writer at a time when opportunities for original literary work were diminishing. This dual agenda explains the eclectic and often polemical nature of Chukovsky's seminal work.

**Keywords:** K. I. Chukovsky, *High Art*, translation, Soviet school of translation, M. A. Shishmareva, E. G. Beketova, I. I. Vvedensky, L. I. Umanets, I. V. Zhilkin

**To cite this article:** Samorodnitskaya, E. I. (2026). Critique of pre-revolutionary prose translations in K. I. Chukovsky's *High Art*: Framing the problem. *Shagi / Steps*, 12(2), 87–99. EDN: DIXZAB. (In Russian).

*Received September 28, 2025; accepted March 27, 2026*

Обращаясь к исследованиям, посвященным отечественной теории перевода, мы с удивлением обнаружим минимальное внимание в них к К. И. Чуковскому, автору книги «Высокое искусство». Исключение составляет полемика Чуковского с современниками-«буквалистами», которая уже становилась предметом специального изучения и, как правило, закономерно рассматривалась сквозь призму идеологии (см.: [Баскина (Маликова) 2021; Борисенко 2017; Земскова 2015; Третьякова 2012]). В фокусе внимания предлагаемой статьи, казалось бы, частный сюжет: взгляды Чуковского на дореволюционные прозаические переводы, отраженные в «Высоком искусстве». Общеизвестно, что он их не жалует; нам представляется важным выяснить, чьи именно, до какой степени и, главное, почему.

Сразу же оговорим, что мы опираемся на последнюю редакцию «Высокого искусства» (1966), републикованную в 1988 г. и в 2012 г. в собрании сочинений в 15 томах. История книги и эволюция ее замысла заслуживает отдельного упоминания. В 1918 г. создается издательство «Всемирная литература», и М. Горький привлекает к переводам в том числе Чуковского и Гумилева<sup>1</sup>. В ходе споров о подходах к новым переводам классики мировой литературы Гумилев в какой-то момент предлагает сформулировать общие принципы перевода, чем поначалу приводит Чуковского в ужас:

На заседании была у меня жаркая схватка с Гумилевым. Этот даровитый ремесленник (здесь и далее в цитатах разрядка наша. — Е. С.) — 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 занятый, и я его люблю [Чуковский 2013а: 232].

Обращая внимание на слово *ремесленник* в отношении Гумилева, продолжим. Правила для переводчиков были опубликованы: Гумилев написал о стихотворных переводах, Чуковский — о прозаических, из чего составила книгу «Принципы художественного перевода» (1919). После гибели Гумилева в 1921 г. Чуковский остается единственным автором книги. Ее следующее издание вышло в 1936 г. под заглавием «Искусство перевода» (уже появляется слово *искусство* вместо сухих формалистских *принципов*); перед войной, в 1941 г., выходит книга «Высокое искусство». Впоследствии под этим заглавием в 1964 г. выходит и переработанное издание, которое затем, в 1966 г., будет включено в собрание сочинений в 6 томах [Чуковский 2012а: 321–322]. Отметим, что сопоставление редакций книги о переводе, не только в аспекте заглавия, но и эволюции взгляда-

---

<sup>1</sup> «К переводческой деятельности были привлечены люди с очень разным литературным опытом, «получился новый тип голодного, но в то же время “квалифицированного” академического перевода» [Иванова 2012: 587–588].

дов Чуковского с течением и в контексте времени, не входит в задачу настоящей статьи, но несомненно достойно отдельного исследования.

Оппозиция «ремесло — творчество» выглядит для Чуковского очевидно значимой. «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», — пишет он в предисловии к последнему прижизненному изданию книги [Чуковский 2012b: 9]. Читатель должен ощутить в переводе «внутреннее обаяние подлинника» [Там же: 78], и с этой задачей дореволюционные переводы справиться не могли:

...время кустарщины, дилетантизма и переводческого самоуправления прошло. То варварское пренебрежение к стилю и ритму переводимого текста, которое полновластно царило у нас начиная с семидесятых годов, больше никогда не вернется. Стремление переводчика к смысловому и стилистическому тождеству перевода и подлинника есть прочное завоевание нашей культуры [Там же: 76].

Неудачным дореволюционным переводам посвящена глава 9, «Переводы прежде и теперь» (хотя упоминания о подобных переводах встречаются и в других главах). Чуковский подробно объясняет, чем они нехороши:

Другие журналы <...> создали плеяду равнодушных ремесленников, которые переводили спуская рукава одинаково суконным языком (лишь бы к сроку!) и Энтони Троллопа, и Жорж Санд, и Бульвера, и Бальзака, и Эжена Сю. <...>

Они не замечали ни стиля, ни ритма, а передавали одну только фабулу, нисколько не заботясь о своеобразии писательской личности переводимого автора. <...> Недаром нам пришлось забраковать без остатка почти всю переводческую продукцию того беспринципного времени. <...>

Лишь после революции, когда возникли такие издательства, как «Всемирная литература», «Academia», Гослитиздат, поставившие своей задачей дать лучшие переводы лучших иностранных писателей, максимальная точность перевода стала непреложным законом [Чуковский 2012b: 251–252].

Чуковский приводит и конкретные примеры «серых» переводов «беспринципного» времени. Наибольшее количество нареканий вызывают у него переводы М. А. Шишмаревой. О Марии Андреевне Шишмаревой (1852–1939) известно немного: переводчица с английского и (в меньшей степени) с французского, дочь адмирала А. И. Никонова, героя обороны Севастополя, жена отставного военного М. Д. Шишмарева, приятельствовавшего с А. Н. Энгельгардтом и основавшим по соседству с ним сельскохозяйственную коммуну (см.: [Шилов, Карнаухова 1932; Горбунов б. д.]). Это дает нам повод предположить, что М. А. Шишмарева была близка к женской издательской артели, активное участие в которой принимала жена

Энгельгардта Анна Николаевна Энгельгардт. Трудно предположить, что фраза Чуковского о нуждающихся женщинах, «эксплуатируемых издателями самым бессовестным образом» [Чуковский 2012b: 251], могла относиться именно к Шишмаревой, но ее переводы он не оставил без внимания.

Шишмарева, по мнению Чуковского, редактирует, сокращает и упрощает Диккенса:

...автору было угодно повторить девять раз один и тот же глагол и одно и то же прилагательное при каждом из девяти существительных. Переводчица же, лишенная слуха, пренебрегла этим настойчивым девятикратным повтором, обеднила, обкорнала всю фразу и отняла у нее ритм [Чуковский 2012b: 148].

Если в данном примере Чуковский упрекает переводчицу в редактировании и сокращении диккенсовских повторов, то, критикуя ее перевод Свифта, напротив, упрекает в многословии: «...больше всего она боится, что юмор Свифта покажется читателю слабым, и пробует усилить его своим остроумием» [Там же: 253].

Достается Шишмаревой и за неоправданную доместикацию, которую Чуковский называет русификацией:

Переводчица Диккенса М. А. Шишмарева напрасно влагает в уста англичанам русские простонародные слова. Странно читать, как британские джентльмены и леди говорят друг другу:

«И мы не лыком шиты...», «Батюшки!», «Пропала моя головушка!», «Тютю!»

И даже (незаметно для себя) цитируют стихи Грибоедова, вряд ли очень популярные в Англии «Я это делаю с толком, с чувством, с расстановкой» [Чуковский 2012b: 100–101].

Многословие и низкое качество работы переводчицы, по мнению Чуковского, объясняется материальными причинами: якобы при царизме переводчику платили за объем текста, поэтому он так разрастался [Чуковский 2012b: 254]. С другой стороны, два английских романа в переводе М. А. Шишмаревой, «Приключения Робинзона Крузо» (1955) и «Квентин Дорвард» (1958) [Дефо 1955; Скотт 1958] были опубликованы в серии «Библиотека приключений», к которой Чуковский, по-видимому, имел отношение, хотя открытых сведений о редколлегии серии нет. Стало быть, переводы Шишмаревой были пригодны для советского читателя, что лишний раз заставляет нас предположить, что дело не в их низком качестве.

Е. Г. Бекетову Чуковский также упрекает в неоправданной доместикации, хотя ей достается существенно меньше, чем Шишмаревой:

Когда герои Диккенса поют: «Иппи-дол-ли-дол, иппи-дол-ли-дол, иппи-и», — Е. Г. Бекетова переводит: «Ай люли! ай люли! Разлюлюшеньки мои».

Получается такое впечатление, как будто и мистер Сквирс, и сэр Мельберри Гок, и лорд Верисофт — все живут в Пятисобачьем переулке в Коломне и только притворяются британцами,

а на самом деле такие же Иваны Трофимовичи, как персонажи Шедрина или Островского [Чуковский 2012b: 101].

Бекетова в самом деле была склонна к доместикации<sup>2</sup>, но, по справедливому замечанию ее внука, А. А. Блока, была хорошим переводчиком:

Некоторые из ее многочисленных переводов остаются и до сих пор лучшими. Переводные стихи ее печатались в «Современнике», под псевдонимом «Е. Б.», и в «Английских поэтах» Гербе-ля, без имени. Ею переведены многие сочинения Бокля, Брэма, Дарвина, Гексли, Мура (поэма «Лалла-Рук»), Бичер-Стоу, Гольдсмита, Стэнли, Теккерея, Диккенса, В. Скотта, Брэт Гарта, Жорж Занд, Бальзака, В. Гюго, Флобера, Мопассана, Руссо, Лесажа. Этот список авторов — далеко не полный [Блок 1963: 9].

Ее переводы продолжали публиковаться и в советское, и в постсоветское время<sup>3</sup>; это, разумеется, не доказательство их качества, но доказательство востребованности именно в ту эпоху, когда Бекетову хронологически можно было отнести к «равнодушным ремесленникам».

Надо заметить, что конкретных неанонимных примеров у Чуковского немного; чаще всего он пишет о «безответственных переводчиках», коверкавших оригинальный текст, но по именам их называет далеко не всегда. Среди исключений — перевод «Принца и нищего» М. Твена, выполненный Л. И. Уманцем<sup>4</sup>:

В подлиннике, например, Марк Твен говорит:

«...держал за руку принца, нет, короля...»

А у Льва Уманца в переводе читаем:

«...держал за руку принца, или, вернее сказать, короля, так как теперь маленький Эдуард был уже королем по смерти Генриха VIII».

Читателю и без того все понятно, но нужно же переводчику выжать наибольшее количество строк! Этот перевод паразитический. Он разъедал всю ткань переводимого текста, высасывал из него все соки и сам разбухал безобразным наростом [Чуковский 2012b: 254–255].

Подобное многословие Чуковский считает пережитком прошлого, ибо какими бы соображениями ни руководствовались переводчики, искажать оригинальный текст недопустимо.

Еще один пример бессмысленного искажения — романы Диккенса «Дэвид Копперфилд» и «Домби и сын» под редакцией И. В. Жилкина<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Мы об этом уже писали, разбирая пример с переводом Park Lane как Паркового переулк в романе Дж. Элиот «Даниэль Деронда» [Самородническая 2020: 147].

<sup>3</sup> См., например: [Скотт 1955: 2022].

<sup>4</sup> Даже в комплиментарных по отношению к переводчику текстах отмечается, что его работы были не самого высокого качества. См.: [Исаакян 1987: 40–41].

<sup>5</sup> Иван Васильевич Жилкин известен преимущественно как политик, журналист и прозаик (см.: [Зыкова и др. 1992: 268–269]). Мы полагаем, что редактирование ро-

Чуковский приводит целую страницу примеров безграмотного редактирования в следующем духе:

«Желаю вам как можно чаще (!) возвращаться (!) с того света (!)  
С того света? Как можно чаще? Я посмотрю в английский текст  
и вижу, что у Диккенса сказано:

«Желаю здравствовать многие лета!»

Переводчик не понял английского приветствия *many happy returns* и придумал от себя небывальщицу, а Жилкин сохранил этот вздор [Чуковский 2012b: 256].

Причинами такого рода искажений автор полагает либо незнание языка оригинала, либо невнимание к нему.

Особняком в ряду «равнодушных ремесленников» стоит И. И. Введенский, переводы которого так неудачно редактировал Жилкин. В «Высоком искусстве» Чуковский сперва упоминает Введенского в контексте полемики вокруг современных ему переводов Диккенса и утверждает, что какие бы огрехи ни были присущи переводам Введенского, они все равно неизмеримо лучше переводов Е. Л. Ланна:

Перелистывая эту книгу в переводе Евг. Ланна, как не вспомнить старинный перевод того же «Пиквика», сделанный Иринархом Введенским! О Введенском у нас речь впереди, здесь же достаточно сказать, что, хотя в его переводе немало отсебятины и промахов, все же его перевод гораздо точнее, чем ланновский, уже потому, что в нем передано самое главное: юмор [Чуковский 2012b: 52].

Далее пять страниц Чуковский посвящает разбору ошибок Введенского («никто не станет отрицать у него наличие большого таланта, но это был такой неряшливый и разнузданный (в художественном отношении) талант, что многие страницы его переводов — сплошное издевательство над Диккенсом» [Чуковский 2012b: 257]). Приведу только один пример:

У Диккенса, например, говорится:

«Самые черные дни слишком хороши для такой ведьмы».

Иринарх Введенский переводит:

«А что касается до водяной сволочи, то она, как известно, кишмя кишит в перувианских рудниках, куда и следует обращаться за ней на первом корабле с бомбазиновым флагом».

Переводчик сочинил от себя всю эту затейливую фразу и великодушно подарил ее автору [Чуковский 2012b: 257–258].

В данном случае перед нами иллюстрация дописывания переводчиком текста оригинала. Частным случаем дописывания является распространение и «украшение» фраз Диккенса (например, «встречая у Диккенса слово

---

манов Диккенса в 1929 г. было для него поиском возможного литературного труда, в особенности с учетом его прежде антибольшевистской позиции.

“приют”, он непременно напишет: “приют, где наслаждался я мирным счастьем детских лет”» [Чуковский 2012b: 259]). Другим типом неточностей являются исправления, которые приводят к искажению образности оригинала, вследствие чего, к примеру, Стирфорт в переводе Введенского оказывается гораздо симпатичнее, чем у Диккенса [Там же]<sup>6</sup>. Наконец, целый ряд неточностей в переводах Введенского — следствие плохого знания английского языка: лексики, идиом, реалий. Примеры можно множить.

Однако Чуковский делает неожиданный вывод:

Пусть у него много ошибок, но без него у нас не было бы Диккенса: он единственный из старых переводчиков приблизил нас к его творчеству, окружил нас его атмосферой, заразил нас его темпераментом. Он не понимал его слов, но он понял его самого. Он не дал нам его буквальных выражений, но он дал нам его интонации, его жесты, его богатую словесную мимику [Чуковский 2012b: 261].

По его мнению, Введенскому присущи те же черты, что и хорошим советским переводчикам, которым «близка его страстная ненависть к тупому буквализму, к рабски формалистической точности, к пассивному калькированию слов» [Там же: 264]. Автору важно, что переводчик схватил трудноопределимый дух подлинника, старался передать его юмор и причудливую стилистику, и избыточная (даже по меркам XIX в.) русификация вызывает у него снисходительную иронию, а не принципиальный протест: «...оттого-то у Иринарха Введенского и Диккенс, и Теккерей, и Шарлотта Бронте сделались российскими гражданами, жителями Песков или Охты» [Там же: 263].

В чем же причина столь избирательного подхода к переводчикам XIX в.? По каким критериям Чуковский дифференцировал упомянутых выше переводчиков? Очевидно, что не по принципу сделанных ими хороших или плохих переводов, ибо, во-первых, критерии качества перевода в «Высоком искусстве» выглядят довольно расплывчато, и во-вторых, переводы Введенского, как справедливо писал Чуковский, «рекомендовать <...> читателям никак невозможно» [Чуковский 2012b: 53]. Однако Введенский издавна вызывает симпатию Чуковского — возможно, вследствие того, что именно Введенскому и только ему в XIX в. удалось создать образ русского Диккенса, и, будучи не только теоретиком и критиком перевода, но прежде всего писателем, Чуковский в состоянии оценить масштаб заслуг переводчика. Можно предположить, что именно поэтому он вписывает Введенского в гоголевское направление в литературе (практически

<sup>6</sup> Еще одним примером такого искажения может служить избегание в переводах Введенского религиозной тематики, когда «жития святых мучеников» переводятся как «похождения героев кувыркательной профессии» [Чуковский 2012b: 259]. И хотя Чуковский сомневается в том, что здесь имели место цензурные ограничения, мы полагаем, что в данном случае дело именно в этом. Любой ассоциативный ряд, связанный с западным христианством, в печати 1840-х — начала 1850-х годов был нежелателен.

записывает в «натуральную школу»<sup>7</sup>), и переводчик становится частью прогрессивного течения, классово близким — т. е. апелляция к нему как к «правильному» переводчику легитимна и оправданна. А Шишмарева, Бекетова, Уманец и Жилкин — прежде всего переводчики «из бывших», и поэтому неважно, буквалисты они или приверженцы вольного перевода, — они в любом случае переводят плохо. Сама идея новой советской школы перевода, формировавшаяся ввиду масштабных проектов, таких как собрание сочинений Диккенса, предполагала разрыв с традицией. Представляется, что содержание понятия *советская школа перевода* поначалу не было отрефлектировано: ее необходимость была очевидна, в отличие от самого наполнения понятия. В постсоветскую эпоху оно будет ассоциироваться со школой Кашкина, однако в момент становления оно скорее мыслилось как оппонирующее предшествующей традиции. Поэтому, соглашаясь с гипотезой С. Витт о том, что «конструирование концепта (советской школы перевода. — Е. С.) предполагало наличие Другого, которого также необходимо было сконструировать» [Витт 2017: 49], мы полагаем, что у Чуковского в роли другого или чужого выступает не только Ланн (как и у Кашкина), но и дореволюционные переводчики. Исключения вроде Введенского только подтверждают правило: Введенский предстает у Чуковского «своим» и соотносимым с «правильным» направлением как в литературе XIX в., так и в переводе, в том числе со школой Кашкина (чья программа была сформулирована позже, но чьи эстетические установки Чуковский в поздних редакциях книги делает точкой отсчета)<sup>8</sup>. Таким образом, избирательность Чуковского в критике дореволюционных переводов не сводима к единому принципу — будь то классовая принадлежность, формальная точность или степень доместикации. Она определяется сложным наложением нескольких факторов: литературных симпатий, актуальной литературной борьбы и идеологического запроса эпохи на конструирование новой традиции.

Кроме того, на рубеже 1910–1920-х годов, когда Чуковский заведует англо-американским отделом в издательстве «Всемирная литература» и в том числе редактирует переводы, к нему постоянно обращаются за помощью в поиске работы. Одним он помогает (см. письмо А. Н. Чеботаревской от 10 мая 1920 г., где речь идет о предоставлении работы Е. И. Башняк [Чуковский 2013b: 438]), за других ходатайствует (см. письмо М. Горькому, август 1920 г., где он просит заплатить Е. Г. Полонской за перевод-перделку «Путешествий Гулливера» [Там же: 440]). С другой стороны, кто-то обращается к нему за помощью, на деле в ней не нуждаясь: в «Дневнике» он возмущенно пишет о Е. М. Юст (Шавровой), которая просит и

<sup>7</sup> «Иринарх Введенский был крайний радикал, друг Чернышевского, ярый приверженец Гоголя» [Чуковский 2012b: 264].

<sup>8</sup> Примечательно, что оценка Введенского как близкого «гоголевскому направлению» в полной мере формируется у Чуковского лишь в послевоенных редакциях «Высокого искусства», тогда как в более ранних работах (например, в «Переводах прозаических» 1919 г.) его критика носила более универсальный характер.

работы, и денег, а сама живет в роскоши<sup>9</sup>. Наконец, чрезвычайно высока конкуренция среди переводчиков (о чем идет речь в письме Р. Н. Ломоносовой от 29 августа 1925 г.<sup>10</sup>), и на всех работы не хватает, даже в период НЭПа при наличии частных издательств. Возможно, суровая критика в адрес дореволюционных переводчиков стала следствием желанья дистанцироваться от них и положить конец потоку просителей<sup>11</sup>.

Вернемся к оппозиции «ремесло — искусство». На протяжении всей книги Чуковский настаивает на том, что перевод — это именно искусство; слова *ремесло* и *ремесленник* в ней обладают несомненными негативными коннотациями. Мы предполагаем, что это отголоски рефлексии о статусе (не о профессии) переводчика: на заре советской власти переводчик прозы был не самой значительной фигурой в литературном процессе. Как писал Осип Мандельштам в статье «О переводах» (1929), перевод «был и остается регулятором безработицы умственного труда, костылем, подпирающим все немощное и дряблкое, формой подачи, которую класс уделяет своим отстающим представителям. Для старых крупных издателей переводчики были поставщиками дешевого мозга» [Мандельштам 2011: 259]. Б. М. Эйхенбаум, рассуждая об актуальном статусе писателя, в статье «Литература и литературный быт» отзываясь о переводе как о второсортной деятельности:

Вопрос стоит остро: рядом с сугубым профессионализмом, уводящим писателя в мелкую прессу и в «переводничество», растет тенденция освобождаться от него развитием «второй профессии», не только чтобы зарабатывать хлеб, но и чтобы чувствовать себя профессионально-независимым [Эйхенбаум 1987: 436].

Думается, Чуковский уже в 1930-е годы видел (несмотря на все декларации), что перевод становится легальной формой существования для тех профессиональных литераторов, которые не вписались в соцреалистический мейнстрим, и потому разговор о переводе как об искусстве несет на себе отпечаток самооправдания — или оправдания своего выбора, узаконивания статуса переводчика как писателя.

«Высокое искусство», таким образом, решает две разнонаправленные и отчасти взаимоисключающие задачи: утвердить превосходство советской школы перевода как достижения советской культуры (в противоположность дореволюционной) и узаконить статус переводчика как писателя в ситуации, когда перспектива публикации собственных сочинений стремится к нулю. Эклектичность и фельетонность, в которой нередко упрекали Чуковского как критика перевода, может быть именно следствием этой разнонаправленности, однако причина, на наш взгляд, в необходи-

<sup>9</sup> «Она врала мне про нищету, а у самой бриллианты, горничная и пр. <...> Все — фальшь, ложь, вздор, пошлость» (запись от 20 января 1919 г.) [Чуковский 2013а: 237].

<sup>10</sup> «Переводчиков целые стада. <...> Нравы разбойничьи. Конкуренция бешеная». [Чуковский 2013б: 614–615].

<sup>11</sup> Благодарим за эту гипотезу Д. М. Магомедову.

мости продемонстрировать желание и готовность разрушить старый ремесленный подход «до основания» и при этом сохранить себя в новой советской литературе.

Подводя итоги, отметим, что критика дореволюционных переводов в «Высоком искусстве» служила для Чуковского сложным и внутренне противоречивым инструментом, в котором переплетались, а порой и конфликтовали задачи идеологической легитимации новой культурной парадигмы, эстетического самоопределения в спорах о природе перевода и профессиональной саморефлексии литератора в меняющихся условиях. Настоящая статья, ни в коей мере не претендующая на полноту предложенных наблюдений, лишь первый шаг на пути изучения переводоведческого наследия Чуковского. Всестороннее изучение его взглядов на теорию и практику перевода и их эволюции в контексте меняющейся советской культурной политики — дело дальнейших исследований.

### Источники

- Блок 1963 — *Блок А. А.* Автобиография // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 7. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1963. С. 7–16.
- Дефо 1955 — *Дефо Д.* Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки, близ устьев реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанные им самим / Пер. с англ. М. А. Шишмаревой. М.: Детгиз, 1955.
- Мандельштам 2011 — *Мандельштам О. Э.* О переводах // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 3: Проза. Письма. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 259–267.
- Скотт 1955 — *Скотт В.* Айвенго / Пер. с англ. Е. Бекетовой. Новосибирск: Кн. изд-во, 1955.
- Скотт 1958 — *Скотт В.* Квентин Дорвард / Пер. с англ. М. А. Шишмаревой. М.: Детгиз, 1958.
- Скотт 2022 — *Скотт В.* Айвенго / Пер. с англ. Е. Бекетовой. М.: АСТ, 2022.
- Чуковский 2012а — *Чуковский К. И.* Биография книги // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3 / Сост. Е. Чуковской, П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 321–322.
- Чуковский 2012б — *Чуковский К. И.* Высокое искусство // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3 / Сост. Е. Чуковской, П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 5–372.
- Чуковский 2013а — *Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1921 // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 11 / Сост. Е. Чуковской, П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. С. 15–372.
- Чуковский 2013б — *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 14: Письма (1903–1925) / Вступ. ст. Е. Ивановой; Сост. Е. Иванова, Л. Спиридонова, Е. Чуковская; Общ. ред., подгот. текстов и коммент. Е. Ивановой, Е. Чуковской. 2-е изд., электрон., испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013.

## Литература

- Баскина (Маликова) 2021 — *Баскина (Маликова) М. Э.* Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / Сост. М. Э. Баскина; Отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 5–80.
- Борисенко 2017 — *Борисенко А. Л.* Буквализм в художественном переводе: ошибка, эксперимент, метод? // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2017. № 5. С. 132–142.
- Витт 2017 — *Vutt C.* «Советская школа перевода» — к проблеме истории концепта // Acta Slavica Estonica. [Т.] 9: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. [Вып.] 10: Стратегии перевода и государственный контроль = Translation strategies and state control / Отв. ред. Л. Пильд. Тарту: Univ. of Tartu Press, 2017. С. 36–51.
- Горбунов б. д. — [*Горбунов Ю.*] Шишмарева Мария Андреевна // Писательницы России (до первой половины XX века): Материалы для библиографического словаря / Сост. Ю. А. Горбунов. [Электрон. изд.]. [Б. д.]. URL: <https://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/sl-24.htm>.
- Земскова 2015 — *Земскова Е. Е.* Стратегии лояльности: дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 г. // Новый филологический вестник. 2015. № 4(35). С. 70–83. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2015-00046>.
- Зыкова и др. 1992 — *Зыкова Г. В., Казбек-Казиева М. М., Клейн Л. Д.* Жилкин Иван Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь. Т. 2. М.: Большая Рос. энциклопедия, 1992. С. 268–269.
- Иванова 2012 — *Иванова Е.* У истоков «Высокого искусства» // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3 / Сост. Е. Чуковской, П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 582–590.
- Исаакян 1987 — *Исаакян А. В.* Из истории русских переводов поэзии Исаакяна // Историко-филологический журнал. 1987. № 1. С. 40–54.
- Самородницкая 2020 — *Самородницкая Е. И.* «Плеяда равнодушных ремесленников»: как в России переводили Джордж Элиот // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 137–151. <https://doi.org/10.22394/24129410202063137151>.
- Третьякова 2012 — *Третьякова Е. А.* Эволюция отечественной критики перевода // Вестник Чувашского университета. 2012. № 4. С. 270–275.
- Шилов, Карнаухова 1932 — [*Шилов А. А., Карнаухова М. Г.*] Шишмарева // Деятели революционного движения в России: от предшественников декабристов до падения царизма: Био-библиогр. словарь / Т. 2: Семидесятые годы. Вып. 4. С — Я. / Сост. А. А. Шиловым, М. Г. Карнауховой. М.: [Изд-во Всесоюзного о-ва политических каторжан и ссыльно-поселенцев], 1932. Стлб. 2036.
- Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б.* Литературный быт // Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 428–436.

## References

- Baskina (Malikova), M. E. (2021). Filologicheski tochnyi perevod 1920–1930-kh godov: liudi i institutsii [Philologically accurate translation of the 1920s–1930s: people and institutions]. In M. E. Baskina, & V. V. Filicheva (Eds.), *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* (pp. 5–80). Nestor-Istoriia. (In Russian).
- Borisenko, A. L. (2017). Bukvalizm v khudozhestvennom perevode: oshibka, eksperiment, metod? [Literalism in literary translation: error, experiment, method?]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Ser. 9: Filologiya*, 2017(5), 132–142. (In Russian).

- Eikhenbaum, B. (1987). Literaturnyi byt [Literary everyday life]. In B. M. Eikhenbaum. *O literature: Raboty raznykh let* (pp. 428–436). Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- [Gorbunov, Iu.] (n. d.). Shishmareva Mariia Andreevna. In Iu. Gorbunov (Ed.). *Pisatel'nitsy Rossii (do pervoi poloviny XX veka): Materialy dlia biobibliograficheskogo slovaria*. <https://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/sl-24.htm>. (In Russian).
- Isaakian, A. V. (1987). Iz istorii russkikh perevodov poezii Isaakiana [From the history of Russian translations of Isaakyan's poetry]. *Istoriko-filologicheskii zhurnal*, 1987(1), 40–54. (In Russian).
- Ivanova, E. (2012). U istokov “Vysokogo iskusstva” [At the origins of “High Art”]. In K. I. Chukovskii. *Sobranie sochinenii* (Vol. 3, pp. 582–590) (2<sup>nd</sup> ed., electronic, rev. and enl.). Agentstvo FTM, Ltd. (In Russian).
- Samorodnitskaya, E. I. (2020). “A constellation of indifferent artisans”: how George Eliot was translated in Russia. *Shagi/Steps*, 6(3), 137–151. <https://doi.org/10.22394/24129410.202063137151>. (In Russian).
- [Shilov, A. A., & Karnaukhova, M. G.] (1932). Shishmareva. In A. A. Shilov, & M. G. Karnaukhova (Eds.). *Deiateli revoliutsionnogo dvizheniia v Rossii: ot predshestvennikov dekabristov do padeniia tsarizma: Biobibliograficheskii slovar'* (Vol. 2, Pt. 4, p. 2036). Vsesoiuznoe obshchestvo politicheskikh katorzhan i syl'no-posesel'tsev. (In Russian).
- Tretyakova, E. A. (2012). Evolution of translation criticism in Russia. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*, 2012(4), 270–275. (In Russian).
- Vitt, S. (2017). “Sovetskaia shkola perevoda” — k probleme istorii kontsepta [“Soviet translation school” — on the problem of the concept's history]. In L. Pil'd (Ed.). *Acta Slavica Estonica*, [Vol.] 9: *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie*, [Vol.] 10: *Strategii perevoda i gosudarstvennyi kontrol'* = *Translation Strategies and State Control* (pp. 36–51). Univ. of Tartu Press. (In Russian).
- Zemskova, E. E. (2015). Strategies of loyalty: Discussion on translation fidelity at the First All-Union Conference of Translators, 1936. *The New Philological Bulletin*, 2015(4, no. 35), 70–83. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2015-00046>. (In Russian).
- Zykova, G. V., Kazbek-Kazieva, M. M., & Klein, L. D. (1992). Zhilkin Ivan Vasil'evich. In *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'* (Vol. 2, pp. 268–269). Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia. (In Russian).

## Информация об авторе

## Information about the author

**Екатерина Ильинична****Самородницкая**

кандидат филологических наук  
доцент, заведующая кафедрой  
истории русской классической  
литературы, историко-  
филологический факультет,  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., 6  
✉ [ksam@inbox.ru](mailto:ksam@inbox.ru)

**Ekaterina Ilyinichna****Samorodnitskaya**

Cand. Sci. (Philology)  
Associate Professor, Chair, Department  
of History of Russian Classical  
Literature, Faculty of History  
and Philology,  
Russian State University  
for the Humanities  
Russia, 125047, Moscow, Miusskaya sq. 6  
✉ [ksam@inbox.ru](mailto:ksam@inbox.ru)