

◆ ВСЕМИРНАЯ
ЛИТЕРАТУРА ◆

КОРНЕЙ
ЧУКОВСКИЙ



Высокое искусство



МОСКВА

УДК 808
ББК 83
Ч-88

Оформление серии *Н. Ярусовой*

Чуковский, Корней Иванович.

Ч-88 Высокое искусство / Корней Чуковский. —
Москва : Эксмо, 2025. — 480 с. — (Всемирная
литература (с картинкой)).

ISBN 978-5-04-223176-6

Корней Чуковский (1882–1969) — писатель, переводчик и литературовед, автор знаменитых детских сказок «Айболит», «Мойдодыр», «Бармалей».

Книга «Высокое искусство» — увлекательный труд, посвященный искусству литературного перевода, где теория сочетается с практическими примерами. Автор анализирует переводы классиков — от Шекспира до Байрона, от Свифта до Уайльда, — уделяя внимание точности смысла, стилю, ритму и культурным особенностям текста. Перевод тут раскрывается как творческий процесс, в котором переводчик становится соавтором оригинала.

УДК 808
ББК 83

ISBN 978-5-04-223176-6

© Д. Д. Чуковский, 2025
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2025

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 земле¹.

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 в огромном своем большинстве решительно никуда не годятся, что почти все переводы нужно делать заново, на других — строго научных — основаниях, исключаяющих 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?

¹ См. предисловие Горького к «Каталогу издательства «Всемирная литература» при Наркомпросе» (Пг., 1919). — *Здесь и далее прим. автора.*

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)¹; «Тетради переводчика» (1960–1967); сборник «Теория и критика перевода» (1962); сборник «Международные связи русской

¹ Первый из этих сборников был озаглавлен «Вопросы художественного перевода».

литературы» под редакцией академика М. П. Алексева (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 брошюру¹ — 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. Пере-

¹ К. Чуковский. Принципы художественного перевода. Пг., 1919. О дальнейшей судьбе этой первой брошюры см. библиографическую справку в конце книги.

водчик — раньше всего талант. Для того чтобы перевести 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 стихов пользовался гораздо большим уважением и весом, чем, скажем, переводчик сонетов 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 народами¹.

...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 сильнейшие — переводчики оказались 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, пригодились не одним новичкам-переводчикам, но самым широким читательским массам.

¹ Борис Слуцкий. Сегодня и вчера. М., 1963, с. 49.

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, Бернард 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 горьковских¹.

¹ См., например, «Известия» от 25 сентября 1932 г.

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 вершин¹.

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

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 престранную вещь: оказыва-

¹ Редьярд Киплинг. Избранные стихи. Л., 1936, с. 221.

ется, Герцен так нежно любил Огарева, что посылал ему по почте куски своего собственного мяса.

Лемке дает такой перевод одной его записки к Огареву:

«Возьми мою междуфилейную часть о Мазаде. Я ее пришлою на днях»¹.

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

«Черная Мария»
За окном видна,
«Черная Мария»

¹ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. XX. М. — Пг., 1923, с. 258.

Встала у окна.
Не за мной, надеюсь,
В этот раз она?
(Перевод В. Британишского)¹

Верно сказал Лев Гинзбург:

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

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!³

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 городской 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!

¹ Указано Е. Г. Эткингом в его книге «Поэзия и перевод». М. — Л., Советский писатель, 1963, с. 145–146.

² Л. Гинзбург. Вначале было слово. — В сб.: Мастерство перевода. М., 1959, с. 291.

³ В. Н. Клюева. Заметки о переводе с украинского языка. — «Тетради переводчика». Изд. 1-го Московского педагогического института иностранных языков. М., 1960, № 1 (4), с. 2.

Прочтя у Сосюры в переводе Михаила Светлова об этом трамвае, звенящем по розам, мы могли бы без дальних околичностей причислить Сосюру к эпигонам брюсовской или блоковской школы. И все произошло оттого, что переводчик не знал, что «ріг» 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 Флер. Юноша увлечен разговором. И вдруг:

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

— Вот был (!) гадина»¹.

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!

¹ Джон Голсуорси. Сага о Форсайтах, т. I. М., 1937, с. 706; та же ошибка повторяется во многих других изданиях.

Разгадка этой странности — в подлиннике. «Поймать краба» у англичан означает сделать неловкое движение веслом, глубоко завязить 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 не повторялась 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 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 переводчика¹.

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 ляпсусах 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 ахинеи:

¹ Ф. Энгельс. Как не следует переводить Маркса. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, с. 237–238.

«...logement est tres fromage»¹.

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»².

Недавно в одном лондонском журнале был высмеян некий невероятный невежда, который, прочтя французское восклицание «a bas la tyrannie!» («долой тиранию!»), понял его так: «чулок — это тиранство»³.

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!»⁴

Такими 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, благовослови мою душу!», а часто совсем наоборот: «черт побери!» 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 «ба-

¹ Собрание сочинений А. В. Дружинина, т. VII. СПб., 1867, с. 306. Le fromage по-французски — сыр (молочный продукт).

² Н. С. Лесков. На ножах. — Полн. собр. соч., т. 23. СПб., 1903, с. 165.

³ «Encounter», 1965, № 4, p. 53. Le bas — чулок.

⁴ М. И. Пыляев. Замечательные чудаки и оригиналы. СПб., 1898. Le savon — кусок мыла.

тюшка»), генерал Жомини превращен в Германию (она смешала Jomini и Germany), а Добролюбов превратился в святого «добролюбца» Франциска Ассизского!¹

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

И там, где у Чехова сказано «гниой», 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».

Таковыми 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.

¹ Plays of A. Chekhov. First series... Translated from the Russian, with an introduction by Marian Fell. New York (Scribner and Sons), 1916, p. 105.

И кто же решится сказать, что переводчики, ошибки которых я сейчас приводил, — и Михаил Светлов, и Степанич (Сметанич), и Фроман — плохие переводчики и что работа их безнадежно плоха? 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 скарденый стиль, который она навязывает произведениям Чехова, вытравляя 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 свишня 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».

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.