УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус) +83 +
83.3(4Вел)51

**«ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ШЕКСПИРА»:
НЕИЗДАННАЯ СТАТЬЯ ГЕОРГИЯ
ШЕНГЕЛИ О ПЕРЕВОДАХ
БОРИСА ПАСТЕРНАКА**

© 2017 г. В.А. Резвый

*Издательство «Водолей»,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 18 апреля 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-300-333

Аннотация: Поэт, переводчик, специалист в области стиховедения Георгий Шенгели в статье «Пастернаковский Шекспир» (<1945>) детально разбирает фрагменты из трагедий Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Гамлет» в переводах Бориса Пастернака, критикуя работу последнего с собственных переводческих позиций, согласно которым главные требования, предъявляемые к переводу, — точность и художественность. При этом игнорируются обстоятельства возникновения переводов Пастернака и поставленные в них задачи — создать намеренно свободное, удобное для произнесения со сцены переложение, судить которое следует как оригинальное произведение русской словесности. Признавая безусловным достижением переводов Пастернака естественный и свободный синтаксис, Шенгели путем статистических подсчетов и построчного сопоставления перевода с подлинником стремится доказать, что с точки зрения верности оригиналу работа Пастернака является фальсификацией Шекспира. Справедливо подмечая некоторые смысловые и стилистические огрехи переводов, Шенгели при этом сам допускает неточности в толковании оригинала и в духе времени переводит литературную полемику в идеологическую плоскость, призывая к «политическим выводам».

Ключевые слова: Шенгели, Пастернак, Шекспир, художественный перевод, история перевода, теория и критика перевода.

Информация об авторе: Владислав Александрович Резвый — редактор-составитель, Издательство «Водолей», ул. Гончарова, д. 17 а, корп. 2, 127254 Москва, Россия.

E-mail: telemachus1981@gmail.com

“FALSIFICATION OF SHAKESPEARE”:
GEORGY SHENGELI’S UNPUBLISHED
ARTICLE ON BORIS PASTERNAK’S
TRANSLATIONS

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017. V.A. Rezvy
Vodoley Publ.,
Moscow, Russia
Received: April 18, 2017
Date of publication: September 25, 2017

Abstract: In his article “Pasternak’s Shakespeare” (1945), Georgy Shengeli, poet, literary translator and expert in prosody, examines the fragments from Shakespeare’s tragedies *Romeo and Juliet* and *Hamlet* translated by Boris Pasternak, criticizing the latter in the light of his own views on translation, according to which accuracy and artistry are the main literary translation requirements. At the same time, Shengeli ignores the circumstances in which Pasternak made his translations as well as his intentions: to adapt Shakespeare to the Russian stage; the adaptation should be therefore judged as an original work of Russian literature. While recognizing natural and free syntax as an unquestionable merit of Pasternak’s translations, Shengeli seeks to prove by means of statistical calculations and line-by-line comparison of the translation with the original that Pasternak’s work is a falsification of Shakespeare. This essay shows how Shengeli, albeit aptly noting semantic and stylistic flaws in Pasternak’s translations, himself makes inaccuracies in the interpretation of the original and, in the spirit of the time, translates literary polemics into ideology, calling for “political conclusions.”

Keywords: Shengeli, Pasternak, Shakespeare, literary translation, translation history, translation theory and criticism.

Information about the author: Vladislav A. Rezvy, Editor, Vodoley Publ., Goncharova 17 a, 2, 127254 Moscow, Russia.

E-mail: telemachus1981@gmail.com

Первая же переведенная Борисом Леонидовичем Пастернаком трагедия Уильяма Шекспира — «Гамлет»¹ — вызвала диаметрально противоположные отклики. Серьезные замечания к переводу были высказаны в рецензиях М. Алексеева, М. Морозова, Л. Резцова, Б. Соловьева², недавно переизданных [2, с. 773–809]. При этом критики занимали в общем сходную позицию, наиболее лаконично обозначенную тем же Морозовым во внутреннем отзыве на другой перевод Пастернака из Шекспира — «Ромео и Джульетту» [2, с. 816–818]: «Очень, очень досадно, когда замечательное в целом произведение загублено отдельными промахами». В аналогичном ключе высказывался о переводе «Гамлета» в частном письме крупнейший специалист по Шекспиру А.А. Смирнов: «Странное произведение! С одной стороны, есть прекрасные места и вообще красивый стих, много поэзии и глубокого чувства, а с другой стороны, — такая кустарщина, что становится стыдно. Перевод переполнен смысловыми ошибками и стилистическими дикостями» [6, с. 24]. В числе «дикостей» авторы отзывов также достаточно единодушно называли вульгарность словаря, неоправданную модернизацию текста, множество тяжелых и невнятных речевых конструкций и т. д.

В дальнейшем критические отзывы на переводы Пастернака из Шекспира не появлялись в печати до конца 1960-х гг. Уже упомянутый А. Смирнов в 1947–1948 гг. объяснял это так: «Пастернак сейчас настолько скомпрометирован как поэт, что лишь переводы дают ему средства к су-

1 Впервые полностью: Молодая гвардия. 1940. № 5–6. С. 15–131.

2 Литература и искусство. 1940. № 8; Театр. 1941. № 2; Литературное обозрение. 1940. № 20; Литературный современник. 1940. № 12.

ществованию. Если я выступлю против его переводов, то все скажут, что я поступаю бесчеловечно, отнимая у него последний кусок хлеба» [6, с. 28]. Справедливо замечание исследователя: «Обаяние великого поэта и история с “Доктором Живаго” побуждали нашу интеллигенцию автоматически становиться на сторону Пастернака. <...> Ныне, когда месту Пастернака в истории русской литературы и его славе ничто не угрожает, не пора ли “выслушать и другую сторону” и разобраться в этом вопросе без сакрального трепета и фанатизма?» [6, с. 20]. Публикуемый отзыв — еще одно не прозвучавшее своевременно выступление «другой стороны». Принадлежит оно поэту, переводчику, филологу-стиховеду Георгию Аркадьевичу Шенгели (1894–1956).

Вопросам художественного перевода Шенгели посвятил несколько работ. Из опубликованных при его жизни важнейшими являются послесловия к двум авторским изданиям переводов из Дж.Г. Байрона — двухтомнику поэм [4, с. 289–301] и роману в стихах «Дон-Жуан» [3, с. 522–535]. Посмертно опубликованы статья «О моей работе» [15, с. 357–384] — своеобразный отчет переводчика за все годы творчества и «Критика по-американски» [1, с. 208–299] — развернутый ответ на критические выступления И.А. Кашкина против перевода «Дон-Жуана». Таким образом, статья «Пастернаковский Шекспир» впервые представляет Шенгели не излагающим или защищающим свои творческие установки, а рассматривающим исходя из этих установок работу другого переводчика.

Самый ранний документ, фиксирующий отношение Шенгели к Пастернаку, — его письмо редактору недолговечного альманаха «Утренники» Д.А. Лутохину от 16 июня 1922 г.: Шенгели предлагал для публикации статью³, содержащую «отрицательную оценку поэзии Пастернака как со стороны ее художественных методов, так и со стороны ее идеологического багажа» [7, с. 193]. В конце 1924 г. Шенгели послал стихотворение «У гроба Брюсова»⁴ М. Шкапской, своей постоянной корреспондентке в 1920-е гг.; очевидно, она усмотрела в стихотворении нечто близкое Пастернаку — на ее несохранившееся ответное письмо поэт отреагировал бурно: «Ваша характеристика моего стих<творения> о Брюсове меня взбесила! Не оценка, а именно характеристика. Пастернак! У меня! Да пусть он умоется прежде!

3 Текст не сохранился.

4 Звезда. 1925. № 1. С. 102; позднее вошло в авторский сборник «Норд» (М., 1927).

Умоется в слезах Адалис» [10, с. 268]. В сатирическом ключе упомянут Пастернак в шуточном стихотворении «Проект», где Шенгели обращается к Шарлю Леконту де Лилю и Осипу Мандельштаму, намереваясь вместе с ними стать воплощением трехликого бога: «И будем мы втроем парить на небе, / Леконт де Лиль — ругая иудеев, / А Осип — искупая перед ним / Грех первородный Пастернака» [7, с. 270; 15, с. 271]. Наконец, за год до появления публикуемой статьи, в январе 1944 г. Шенгели написал стихотворение «Поэту» — отклик на «Страшную сказку» (1941) Пастернака, оканчивающийся перефразированными строками: «И писк жеманного чижа / Вовеки не простится!» [7, с. 194–195].

Статья «Пастернаковский Шекспир», датируемая второй половиной 1945 г. — между выходом в свет упоминаемого в тексте номера газеты «Британский союзник» и отдельного издания «Отелло», — является, по-видимому, одним из последних проявлений негативного отношения Шенгели к Пастернаку. Примечательно, что, в отличие от первых рецензентов «Гамлета», Шенгели как будто совершенно не принимает в расчет творческие установки переводчика, вкратце изложенные в предисловии к журнальной публикации «Гамлета»: «Мне несколько раз предлагали перевести “Гамлета” <...> речь шла об особом, вольном, свободно звучащем переложении, удовлетворительном в сценическом, а не книжном смысле⁵. <...> Работу надо судить как русское оригинальное драматическое произведение <...> в ней больше всего той намеренной свободы, без которой не бывает приближения к большим вещам» [8, с. 42–44]. Едва ли Шенгели не был знаком с этим текстом: заслугой Пастернака он считает именно то, что тот ставил во главу угла, — «естественный и свободный синтаксис» и гибкость стиха. Однако Шенгели подходит к работе Пастернака исключительно с позиции собственных требований к переводу, обстоятельно изложенных в более поздней статье «О моей работе» (1951), где он, в частности, писал: «...идеалом является тождество перевода и подлинника. Тождество это неосуществимо, но максимальное приближение к нему не может не быть основной задачей переводчика» [15, с. 358]. В этих требованиях Шенгели ближе всего к своему старшему товарищу Валерию Брюсову, на что указал еще в 1918 г. Максимилиан Волошин в отзыве на пер-

5 Предложение перевести «Гамлета» в таком ключе исходило от Вс. Мейерхольда [8, с. 754], о чем Пастернак вынужден был умолчать: перевод публиковался спустя несколько месяцев после гибели режиссера.

вую крупную переводческую работу Шенгели — избранные сонеты Ж.М. де Эредиа⁶. При этом сам Брюсов, рецензируя в 1923 г. «Полное собрание поэм» Верхарна в переводе Шенгели⁷, упрекал его среди прочего именно в недостатке точности. Позднее Шенгели признавался, что благодаря этому отзыву «стал переводить много бережней» [1, с. 296].

Отстаивая принцип точности на материале, опирающемся на противоположные принципы, Шенгели, в сущности, доказывает, что Пастернак в переводах из Шекспира не добился того, к чему изначально не стремился: его подсчеты пропущенных знаменательных слов оригинала составлены для переложений, целенаправленно уходящих «от перевода слов и метафор <...> к переводу мыслей и сцен» [8, с. 43], упреки в отсебятине предъявляються переводам, выполненным с «намеренной свободой». Однако даже если пренебречь несоответствием подходов к переводу, окажется, что аргументы Шенгели далеко не всегда бесспорны. Если его замечания по стилистике и словоупотреблению в основном справедливы, то в вопросах понимания текста Шенгели зачастую уходит в область интерпретации, противопоставляя свое субъективное толкование столь же субъективному пастернаковскому. Более того, в подстрочном переводе Шенгели допускает ряд неточностей, обусловленных, надо полагать, не вполне аккуратным разбором оригинала; при этом в предлагаемых им вариантах перевода некоторые неточности сглаживаются, но на других Шенгели продолжает настаивать, усматривая в рецензируемых переводах грубые смысловые ошибки.

Мотивы написания отзыва, в заключение призывающего к «*политическим* выводам», до конца неясны. Характерный для эпохи перевод литературной полемики в политическую плоскость или немногочисленные ошибки в понимании оригинала — недостаточное основание, чтобы утверждать, будто рецензент сводил счеты или же действовал из корыстных побуждений⁸.

6 «В общем я нахожу в Ваших переводах многие брюсовские недостатки. У Вас, как у него, большое мастерство стиха, но у Вас обоих волчи негнувшиеся шеи и поэтому нет гибкости, необходимой для полного перевоплощения. Часто перевод у Вас точен до буквальности и совсем нет впечатления подлинника <...> Брюсов этого часто тоже не чувствует, что буквальность вредит, а всё дело в соотношениях» [7, с. 123].

7 Брюсов В. Верхарн на прокустовом ложе // Печать и революция. 1923. Кн. 3.

8 Отметим, что в конце 1940-х — начале 1950-х гг. Шенгели сам стал объектом подобной критики: главный упрек, брошенный И.А. Кашкиным его переводу «Дон-Жуана» Байрона, — искажение образа Суворова, — носил именно политический характер. Подробнее см. в монографии А. Азова [1].

Остается допустить, что Шенгели был искренен как в заботе о повышении качества переводной продукции, так и в допущенных им неточностях. К тому же сведения об открытых его нападках на Пастернака отсутствуют, а стихотворение «Поэту» и статья о переводах Шекспира остались неопубликованными. Напротив, еще в 1931 г. на дискуссии в Московском отделении ВССП по докладу Асеева «Сегодняшний день советской поэзии» Шенгели поддержал Пастернака, хотя тот упрекнул его за упоминание имени Маяковского, «которое он не смел вслух произносить»⁹ [7, с. 194]. В 1944 г. Шенгели называл Пастернака в числе возможных рецензентов сборника его новых стихов «Панцирь»¹⁰ [7, с. 459], в «Критике по-американски» рассказал о том, как по выходе в свет «Дон-Жуана» Пастернак звонил ему в три часа ночи, чтобы сообщить, «что он не может оторваться от книги» [1, с. 223], — поступок, едва ли возможный при отсутствии доброжелательных отношений. Не случайно и то, что в стихотворении «Он знал их всех...», написанном за год до смерти, Шенгели упомянул Пастернака в числе тех поэтов, кто, по его мнению, составляет «небывалый хор, / Четырнадцатизвездное созвездье!..» [7, с. 290].

Статья публикуется по авторской машинописи из личного фонда Г.А. Шенгели в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 2861. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 56–73).

ПАСТЕРНАКОВСКИЙ ШЕКСПИР

Известный поэт Борис Пастернак в последние годы усиленно занимается переводом произведений Шекспира. Уже переведены и изданы «Гамлет»¹¹, «Ромео и Джульетта»¹², «Антоний и Клеопатра»¹³; говорят, что

9 Шенгели принадлежит брошюра «Маяковский во весь рост» (М., 1927), в основу которой легли тезисы доклада «Опыт социологического и морфологического анализа стихов Маяковского», прочитанного в Литературной секции ГАХН 25 октября 1926 г. Брошюра завершалась таким вердиктом Маяковскому: «Бедный идеями, обладающий суженным кругозором, ипохондричный, неврастенический, слабый мастер, — он вне всяких сомнений стоит ниже своей эпохи, и эпоха отвернется от него» [7, с. 440].

10 При этом в состав сборника включено упоминавшееся стихотворение «Поэту».

11 См.: [12].

12 См.: [14].

13 См.: [11].

уже готов «Отелло»¹⁴. «Ромео» вышел 25-тыс<ячным> тиражом, «Гамлет» — 50-тыс<ячным> («Антония и Клеопатру» я не видел); «Гамлет» до отдельного издания был полностью напечатан в журн<але> «Мол<одая> Гвардия»¹⁵, — честь, которой до сих пор не устаивался ни один перевод европейского классика. Переводы эти, как говорят, приняты многими театрами, в частности, МХАТ'ом («Гамлет»)¹⁶. Таким образом, переводческая продукция Пастернака получает широчайшее общественное обращение. Переводы его высоко расценены критикой и литературским общественным мнением. В частности, в одном из майских или июньских номеров «Британского союзника» помещена большая статья одного лондонского профессора, восторженно отзывающаяся об этих переводах¹⁷. В «Британской энциклопедии» в статье о сов<етской> поэзии Б. Пастернак назван «undiscutably»¹⁸ first poet of Russia», — «бесспорно первый поэт России».

Таким образом, его переводческая продукция приобретает значение *образца* для других советских переводчиков («вот как надо переводить»), а с другой стороны значение советского *рекорда* в глазах иностранного читателя («вот как переводит первый поэт России и, очевидно, лучший ее переводчик»).

Между тем, внимательный анализ этих переводов приводит к совершенно противоположным выводам: переводы Пастернака, при многих достоинствах, о которых я упомяну, страдают существеннейшими недостатками и являются в значительной мере *фальсификацией Шекспира*, что я докажу конкретным разбором.

Отрицательные следствия этого таковы: 1) советский читатель получает неполноценную продукцию, 2) советский переводчик учится переводить небрежно и неточно, 3) внимательный иностранный критик, подвергнув эти переводы разбору, вправе усмехнуться: «что это за страна, первый поэт которой переводит так плохо?» А это имеет уже непосредственное по-

14 См.: [13].

15 1940. № 5–6.

16 Перевод Пастернака был принят к постановке В.И. Немировичем-Данченко в конце 1939 г., роль Гамлета репетировал Б.Н. Ливанов; в 1943 г., уже после смерти Немировича-Данченко, репетиционный процесс довели до конца, однако после негативного отзыва И.В. Сталина о характере Гамлета спектакль не вышел (см., например: [5, с. 324]).

17 Рени К. Шекспир в переводе Пастернака // Британский союзник. 1945. № 22, 3 июня.

18 Так в тексте. Следует: undisputably.

литическое значение. В силу этого необходимо перейти от огульных и не-продуманных дифирамбов к серьезной критике этих переводов и добиться от их талантливого автора существеннейшей переработки его труда.

Нижеследующему разбору, которым я обосную данную мною оценку, надо предпослать несколько общих (и, по необходимости, кратких) соображений о задачах стихотворного перевода.

От перевода мы требуем 1) точности, 2) художественности. В идеале перевод должен быть равноценен подлиннику и равнозначен ему.

Однако точность не надлежит понимать как дословность; во-первых, дословность, ввиду различной природы языков, часто неосуществима (французское «comment vous portez-vous?» вовсе не означает «как вы себя несете?», а только «как вы поживаете?»); во-вторых, дословность, создавая иногда словосочетания, непривычные для того языка, на который переводят, *разрушает* нужное впечатление вместо того, чтобы его закреплять; напр<имер>, когда Гомер говорит (дословно), что у богини Геры «коровьи глаза», и говорит это в положительном смысле, подчеркивая их величину и кроткое выражение, то переводчик, употребив слово «коровьи», создаст комическое впечатление; поэтому Гнедич дает неточное слово: «волоокая Гера», торжественным славянизмом заставляя забывать о глупой корове, а *звуком* слова напоминая о «поволоке», о влажном блеске, столь украшающем глаза, — и этой «неточностью» лучше воспроизводит оригинал, чем дословностью. Тем не менее, конечно, перевод должен быть точен *поэтически*: воспроизводить все мысли оригинала, все его образы и, в основном, все его слова, ибо они и являются главными носителями содержания — идейного и чувственно-эмоционального. Художественность перевода заключается в воспроизведении художественной манеры автора — безупречным русским языком и таковым же стихом.

Надо сказать, что к числу бесспорных достоинств переводов Пастернака относится естественный и свободный синтаксис, — «легкая фраза», которую нетрудно произносить и интонировать, — в отличие от переводов, напр<имер>, Кузмина и Радловой, где конструкция фразы часто очень за-

труднена и запутана¹⁹. Но это достоинство присуще также многим старым переводам — Вейнберга и др<угих>²⁰. Наряду с этим стих Пастернака также достаточно гибок и приближается по встречаемости своих форм к стиху «Маленьких трагедий» Пушкина, «Трилогии» Ал<ексея> Толстого и др<угим>, тогда как в переводах Радловой и Лозинского этот же стих дает необычную встречаемость форм и звучит, следовательно, «не по-русски» (всё это подтверждается с математической точностью специальным стиховедческим разбором, который я здесь опускаю). Надо сказать, однако, что и старые переводы (Вейнберга, Щепкиной-Куперник и др<угих>) в этом отношении не уступают или мало уступают переводам Пастернака.

Перехожу теперь к прямому разбору.

Первое, что бросается в глаза при параллельном чтении перевода и оригинал, это — постоянная неточность, приобретающая характер крайнего обеднения и упрощения оригинала.

Прежде всего — Пастернак *пропускает* значительное количество слов, имеющихсЯ в оригинале (я говорю, конечно, о значимых словах, а не о служебных, как предлоги, союзы, вспомогательные глаголы и пр.). Эти потери превышают 20%. *Одна пятая* шекспировского текста исчезает бесследно.

Вот несколько подсчетов:

«Ромео и Джульетта»

	слов в ориг<инале>	в перев<оде>	потеря
Пролог	72	56	(16 = 22 %)
Монолог князя (акт I, сц<ена> 1)	109	88	(21 = 19%)

19 В 1936 г. Шенгели редактировал первый том запланированного в Гослитиздате трехтомного издания Шекспира, не вышедшего в свет. В письме главному редактору Гослитиздата И.К. Луполу от 8 декабря, назвав в качестве одной из причин неудачного перевода «внутреннюю несоизмеримость переводчика автору», Шенгели, в частности, писал: «Как может Кузмин, упадочник, сросшийся с Парни и Грекуром, с александрийством Пьера Льюиса, справиться с бешеными гротесками “Лиры”?» [7, с. 364].

20 По воспоминаниям А.К. Тарасенкова, Пастернак в ответ предложения заново перевести Шекспира «отсылал издателей и театры к старым переводам Соколовского, Кронеберга. У меня с детства осталось впечатление, что эти переводы, несмотря на их провинциализм, характерный для конца прошлого века, — поэтичны, в них есть Шекспир» [8, с. 535].

Речь Меркуцио о фее Мэб (I, 4)	193	155	(37 = 19%)
Диалог Ромео и Дж. (I, 5)	88	66	(22 = 25%)
	461	365	(96 = 21%)

«Гамлет»

Монолог Гамлета (акт I, сц<ена> 4)	89	78	(11 = 12 %)
--- --- Призрака (I, 5)	230	177	(53 = 23 %)
--- --- Актера (III, 2)	154	118	(36 = 23%)
	473	373	(100 = 21%)

При этом любопытно отметить, что при переводе *прозаических* частей потери весьма невелики. Так, в монологе Гамлета (акт II, сц<ена> 2) 110 словам оригинала соответствует 105 слов перевода; в приветствии Гамлета актерам (акт II, сц<ена> 2) в оригинале 76 слов, в переводе 72. Из этого следует, что Пастернак плохо справляется с задачей вместить слова английской стихотворной строки в соответственную русскую. Задача эта трудна, так как английские слова короче русских (хотя в английской фразе очень много пояснительных и соединительных частиц, вспомогательных глаголов и артиклей, которые в переводе не нуждаются), — но вполне разрешима, что я докажу ниже конкретными примерами.

Если, однако, от механического подсчета мы перейдем к прямому сопоставлению текстов, то увидим картину несравненно более печальную. Потери шекспировского текста не только количественные, но и качественные. Смысл обедняется и искажается крайне приблизительной его передачей и прямыми отсебятинами.

Возьмем Пролог к «Ромео и Джульетте». Вот его английский текст:

Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life;

Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-mark'd love,
And the continuance of their parents' rage,
Which, but their children's end, nought could remove,
Is now the two hours' traffic of our stage;
The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

Вот его дословный перевод (нарочито грубый, без всякой заботы об изяществе):

Две семьи, обе равные по знатности,
В прекрасной Вероне, где происходит наше действие,
От старинной распри прокладывают дорогу к новым смутам,
Где кровь граждан делает руки граждан нечистыми.
Из роковых чрез²¹ этих двух врагов
Пара скрещеннозвездных²² любовников обрела свою жизнь,
Чья несчастная жалостная гибель
Должна, с их смертью, похоронить раздор их родителей.
Страшный путь этой, клейменной смертью, любви
И упорство ярости их родителей,
Которую успокоит лишь конец (гибель) их детей,
В течение этих двух часов предстанут на наших подмостках.
Если вы будете сопровождать (это действие) терпеливым слухом,
То возможные промахи наш труд (старание) попытается исправить.

Пролог этот произносит «Хор» — специальный персонаж старинных английских трупп, представлявший всю труппу и испрашивавший у публики снисхождения.

Вот перевод Пастернака:

21 Так в тексте. Следует: чрезл.

22 Неверное толкование, которого Шенгели придерживается и далее (см.): переведенное дословно "star-crossed" означает несчастливого человека («кому не благоволят звезды»); следовательно, "star-cross'd lovers" — «несчастные влюбленные».

Две равно уважаемых семьи
 В Вероне, где встречаются нас события,
 Ведут междоусобные бои
 И не хотят унять кровопролития.
 Друг друга любят дети главарей,
 Но им судьба подстраивает козни,
 И гибель их у гробовых дверей
 Кладет конец непримиримой розни.
 Их жизнь и страсть, и смерти торжество,
 И поздний мир родни на их могиле
 На два часа составят существо
 Разыгрываемой пред вами были.
 Помилостивей к слабостям пера.
 Грехи поэта выправит игра.

Нетрудно видеть, что перед нами не перевод, а лишь *пересказ* текста, где передан лишь «общий смысл», т. е. смысловой костяк, лишенный художественной плоти. Рассмотрим этот пересказ строка за строкой.

«Две равно уважаемых семьи» — в оригинале не то: там говорится о равных по *знатности*, по достоинству; их, может быть, вовсе и не уважают (в первой же сцене I акта, когда приверженцы обоих семейств дерутся, выбегают горожане с дубинами и кричат: «Бей Монтекки, бей Капулетти», — какое уж тут «уважение»! С одинаковым правом переводчик мог бы сказать «две равно презираемых семьи»).

«В Вероне, где встречаются нас события», — пропущено «в *прекрасной* Вероне», — характерный штрих, подчеркивающий нелепость кровавых раздоров.

«Ведут междоусобные бои» — исчезло указание на длительность раздоров («старинная распря» — «новые смуты»); затем, выражение «междоусобные *бои*» неупотребительно: бывают междоусобные раздоры, войны и пр., но не конкретные схватки; так по-русски не говорят; в-третьих, слово «междоусобный» относится к враждебным действиям *внутри* коллектива, племени, государства и пр.; но две *различные*, противостоящие семьи не могут вести «междоусобную» борьбу; они борются *между собой*, но это не есть междоусобье, так же, как нельзя назвать междоусобьем войну Франции и Пруссии.

«И не хотят унять кровопролитья» — почти полная отсебятина, где исчезло указание на социальный резонанс раздоров («кровь *граждан*»), исчезло осуждение («*грязнит* руки»). Затем здесь опять плохой русский язык: *унять* можно лишь такой процесс, в котором унимающий не участвует: дети поссорились, и отец их унял; но тот, кто сам участвует в ссоре или драке, не может ее унять, а может лишь *прекратить*. Кроме того, хотя это мелочь, родительный падеж «кровопролитья» здесь неуместен, так как отрицательная частица «не», требующая родительного падежа, стоит не при непосредственно управляющем глаголе, а при втором; Пушкин говорил, что в таких случаях электрическая сила» отрицательной частицы не доходит до существительного²³.

«Друг друга любят дети главарей» — крайняя приблизительность: исчезли «роковые чресла», — указание на глубокую кровную связь любовников с их семьями, которую преодолевает любовь, указание на рок, несущий им гибель. И опять плохой русский язык: у семей бывают не *главари*, а *главы*; главари бывают у банд.

«Но им судьба подстраивает козни» — очень приблизительная передача смысла: исчезло указание на происхождение любовников, на «скрестившиеся звезды» — характерная астрологическая трактовка «судьбы». Вдобавок «*подстраивать* козни» — это нечто мелкое, подленькое, а речь идет о грозном и неумолимом роке.

«И гибель их у гробовых дверей» — крайне слабо и «от себя»: исчезли эпитеты «несчастливая, жалостная гибель», зато появились «гробовые двери», которых в оригинале нет. Кроме того, в пьесе Ромео и Джульетта погибают *внутри* гробницы, а «у дверей» — без особой оговорки — по-русски означает всегда *снаружи* (ср.: «Как челобитчик у дверей Ему не внемлющих судей»²⁴).

«Кладет конец непримиримой розни» — исчезло острое сопоставление: «с их *смертью похоронить* раздор».

«Их жизнь и страсть, и смерти торжество» — это несравненно беднее, чем «страшный путь их клейменной смертью любви»: из пяти шекспировских слов осталось только одно, а образ исчез совсем.

23 Имеется в виду один из фрагментов критической прозы, обычно объединяемых под заглавием «<Опровержение на критики>» (см., например: [9, с. 147]).

24 Из поэмы «Медный всадник» (1833).

«И поздний мир родни на их могиле» — опять не то: речь идет о *неукротимости* вражды, прекращенной *лишь смертью*, а не только о мире на могиле. Всё стерто.

«На два часа составят существо Разыгрываемой пред вами были» — почти полная отсебятина и невнятица: Что это за «существо были»? Что это за «*разыгрываемая* *быль*»? ведь это и небылица! Опять дурное знание русского языка, его лексических возможностей. Вдобавок исчезло указание на «подмостки» — грустное противопоставление подлинной трагедии — игре.

«Помилостивей к слабостям пера» — ни о каких «слабостях пера» в оригинале не говорится, равно как и о «грехах поэта» (см. след<ующую> строку); это чистая выдумка переводчика. Вдобавок «Хор» почтительно и приниженно просит зрителей о внимании; а вместо этого переводчик дает отрывистую повелительную интонацию: «Помилостивей!..»

«Грехи поэта выправит игра» — ничего подобного! Актеры просто обещают *стараньем* (а не игрою) скрасить свое *неумение* (играть). Обычный прием самоумаленья.

Таким образом, перед нами — довольно слабая работа, и Шекспира — с его образами и формулировками — в ней почти нет.

Могут сказать: «критиковать легко, а вот сделайте!» Исключительно в целях иллюстрации я и попытаюсь «сделать». Вот:

Два рода, равно знатные, в прекрасной
Вероне, где все действия пройдут,
В исконной распре ищут новых смут, —
И руки граждан кровью граждан красны.
Из рокового лона тех врагов
По воле звезд взросла чета влюбленных,
Несчастной жалкой гибелью сраженных,
Чтоб с ними в гроб сошел раздор отцов.
Любви, клейменной смертью, путь ужасный,
Настойчивость отцов, чьей злобе страстной
Лишь смерть детей поставила предел,
За два часа на сцене мы представим.
Я б испросить внимания посмел:
Мы промахи — старанием исправим.

Здесь, правда, чередование рифм иное, чем в оригинале; но, думается, что лучше жертвовать порядком рифм, чем смыслом и образом.

Рассмотрим перевод другого отрывка, иной стилистической природы. Возьмем начало монолога Меркуцио о фее Мэб (акт I, сц<ена> 4). Вот английский текст первых 14 строк:

O, then, I see Queen Mab hath been with you.
She is the fairies' midwife, and she comes
In shape no bigger than an agate-stone
On the fore-finger of an alderman,
Drawn with a team of little atomies
Athwart men's noses as they lie asleep;
Her wagon-spokes made of long spiders'²⁵ legs,
The cover of the wings of grasshoppers,
The traces of the smallest spider's web,
The collars of the moonshine's watery beams,
Her whip of cricket's bone, the lash of film,
Her wagoner a small grey-coated gnat,
Not <half> so big as a round little worm
Prick'd from the lazy finger of a maid.

Стих здесь белый, так что переводчик не стеснен рифмой; фраза представляет собою перечень особенностей упряжки и всего выезда феи Мэб, так что синтаксических сложностей не содержит. Вот дословный перевод:

О, тогда, я вижу, королева Мэб была с вами.
Она среди фей повитуха, и она является
В образе не больше чем камень-агат
На указательном пальце олдермена,
Влекомая упряжкой из крошечных пылинок
По носам людей, когда они лежат спящими;
Спицы ее кареты из длинных ног косарика (род паука);

25 Так в тексте. Следует: spinners'.

Верх (ее кареты) из крылышек кузнечика;
Постромки из тончайшей паутины;
Хомуты из влажных лунных лучей;
Ее кнут из членика сверчка; хлыст из паутинки (летающей)²⁶;
Ее кучер маленький в серой куртке комар,
Вполовину не такой большой, как маленький круглый червь,
Выковыриваемый из-под ленивого ногтя (досл<овно> пальца) молочницы...²⁷

Вот перевод Пастернака:

Ну, это королевы Мэб проказы.
Она родоприемница у фей
И по размерам с камушек агата
В кольце у мэра. По ночам она
На шестерне пылинок цугом ездит
Вдоль по носам у нас, пока мы спим.
Из лапок паука в колесах спицы,
Каретный верх из крыльев саранчи,
Ремни гужей из ниток паутины
И хомуты из капелек росы.
На кость сверчка накручен хлыст из пены.
Комар на козлах ростом с червячка
Из тех, которые от сонной лени
Заводятся в ногтях у мастериц...

Несомненно, что этот отрывок переведен значительно более точно, чем Пролог, но, тем не менее, и в нем есть ряд ляпсусов, многое непонято, и многое сказано не совсем по-русски.

Разберем.

26 Точнее — из тонкой нити.

27 Очевидно, некорректный перевод слова "maid" как «молочница» повлек за собой совершенно неверное толкование строки (см. далее). Дословно: «Вытаскиваемый иглой из ленивого пальца служанки (девушки)»; согласно старинному поверью, мелкие паразиты иногда ютились в плоти лентяев [10, р. 122].

«Она родоприемница у фей». — Неверно: фея Мэб ни в одном сказании не выступает в качестве акушерки *при* феях (которые, к слову сказать, не рожают); она зато нередко присутствует при *человеческих* родах, подменяя данного ребенка другим; поэтому-то она «повитуха средь фей». Переводчик не ознакомился с нужными материалами и допустил грубый промах²⁸.

«С камушек агата» — во-первых, не по-русски: мы не говорим «с камушек алмаза» и т. п., так как «камушек» не есть *мера*; можно сказать «с кусочек агата», «с капельку воды» и пр., но не иначе; во-вторых, агат сам по себе, как малоценный камень, нехарактерен в качестве украшения, но зато часто употребляется для вырезания печатей, и именно такая печать, вделанная в перстень, здесь имеется в виду; переводчику следовало бы именно здесь отойти от дословности и раскрыть внутренний смысл образа: на печатях часто вырезались геральдические фигурки, и с ними-то по величине сравнивается Мэб.

«Из лапок паука в колесах спицы» — во-первых, опущено, что паук — косарик, с очень длинными тоненькими ножками: у многих пауков ноги мохнатые и отвратительные, так что здесь это уточнение необходимо; во-вторых — не по-русски: «лапа» никогда не говорится по отношению к конечностям насекомых (у Даля сказано: «лапа — ступня с пальцами у четвероногих и птиц... у волка, черепахи и гуся — лапы, у коня — нога, у таракана — ножки...»).

«Каретный верх из крыльев саранчи» — в оригинале — кузнечика; хотя саранча весьма близка к кузнечiku, и крылышки у нее такие же прозрачные, но с саранчой у нас прочно ассоциировано неприятное представление о прожорливом и вредном насекомом; таким образом, переводчик здесь явно сфальшивил.

«Ремни гужей из ниток паутины» — опять не по-русски: ремень есть ремень: длинная полоска *кожи*, и, как кожа, не может быть из паутины, даже в сказке. Почему было не сказать: «гужи из паутины»?

«И хомуты из капелек росы» — совсем не то, что в оригинале.

«На кость сверчка накручен хлыст из пены» — абсолютная путаница. В оригинале, во-первых, имеются в виду *два* кучерских орудия: бич, состоя-

²⁸ Согласно другой легенде, на которую, возможно, опирается версия Пастернака, Мэб принимала сны, рождаемые воображением спящих людей.

ший из палки с ремнем, и хлыст, состоящий из гибкого прута; «английский выезд» до сих пор, хотя уже давно не ездят цугом, включает в свой «инструментарий» бич и хлыст. Во-вторых — как это «накручен хлыст»? Это ничего не значит. В-третьих — откуда у сверчка «кость»? Правда, в оригинале сказано *bone*, кость; но, конечно, имеется в виду жесткая коленчатая ножка сверчка, «*брыцальце*», видом похожая на бич. И наконец — «хлыст из *пены*»; переводчик спутал *film* и *foam*.

«Комар на козлах ростом с червячка» — пропало «в серой куртке».

«Заводятся в ногтях у мастериц» — всё неверно и непонято. Прежде всего, «в ногтях» едва ли что может «заводиться»; может «*под* ногтями»; затем, в оригинале сказано не «мастерицы», а «молочницы», и это важно: речь идет о ленивых и неопрятных молочницах, у которых под ногтями скопляются молочные катыши, похожие на червячков («круглых»), выковыриваемые чем-нибудь.

Мы видим, что и этот легкий отрывок страдает в переводе неточностями и погрешностями против русского языка и здравого смысла.

«Критиковать легко, а вот сделайте»... Попробуем сделать:

Ах, так. Видать, ты встретил фею Мэб.
Она среди фей за повитуху. Меньше
Агатовой печати в перстне мэра,
Она летит по переносям спящих,
В карете, где запряжены пылинки,
Где спицы из косариковых ног,
Где легкий верх из крылышек цикады,
Постромки из тончайшей паутины,
И хомуты из влажных лунных блесков.
Там бич — из плечика сверчка; хлыст — усик,
А кучером — комарик в серой куртке:
Он вдвое меньше круглых червячков,
Что выковыривает из-под ногтя
Ленивая молочница...

В дальнейших строках этого отрывка мы видим у переводчика и другие промахи. Карета Мэб названа «возком», тогда как по-русски возок

всегда – «крытый экипаж на *полозьях*» (словарь Ушакова)²⁹. Мэб мчится «по мозгам влюбленных» — и (как следствие этого) им снится любовь; у Пастернака же сказано: «Она пересекает по ночам Мозг любящих, которым снится нежность» (?). Она мчится «по коленям придворных, и им немедленно снятся поклоны³⁰»; у Пастернака вместо этого «(она пересекает) горбы вельмож, которым снится двор» (??). Далее: Мэб порою щекочет «щетинкой свиньи, полученной как церковная десятина, в носу у священника, и ему начинается грезиться еще одна бенефиция», — у Пастернака так: «Щетинкой под ноздрю пощечочет У пастора, и тот увидит сон Про перевод в другое благочинье» (???) — и т. д.

Рассмотрим перевод диалога Ромео и Джульетты (акт I, сц<е-на> 5), — одного из блестящих образчиков «изысканного стиля», полного острословий (concelli). Ромео и Джульетта, в масках и в костюмах монаха и монахини, танцуют и фехтуют словами. Вот английский текст:

Romeo

If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentle fine is this:
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.

Juliet

Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.

Romeo

Have not saints lips, and holy palmers too?

Juliet

Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

Romeo

O, then, dear saint, let lips do what hands do;
They pray, grant thou, lest faith turn to despair.

29 В оригинале "chariot" (колесница).

30 Точнее — реверансы (courtesies).

Juliet

Saints do not move, though grant for prayers' sake.

Romeo

Then move not, while my prayer's effect I take.

Thus from my lips, by yours, my sin is purged.

Вот дословный перевод:

РОМ.: Если я осквернил моей недостойнейшей рукой

Этот священный алтарь (перед этим он стиснул ей руку и обнял ее), то
кроткое искупление греха вот:

Мои губы, два краснеющих пилигрима, находятся в готовности

Смягчить это грубое прикосновение нежным поцелуем.

ДЖ.: Добрый пилигрим, вы слишком обижаете ваши руки³¹,

Которые этим (прикосновением) показали лишь вежливую набож-
ность,

Ибо святые (т. е. угодницы, монахини)³² имеют руки, которых каса-
ются (вправе касаться) руки пилигримов,

И ладонь к ладони (т. е. прикосновение) вот благочестивый поцелуй
паломника.

РОМ.: Разве у святых нет губ и у благочестивых паломников тоже?

ДЖ.: Да, пилигрим, — губы, которые должны употребляться для молитв.

РОМ.: О, тогда, милая святая, позволь губам сделать то, что сделали руки.

Они молят: уступи³³, чтобы вера не превратилась в отчаяние.

ДЖ.: Праведницы не шелохнутся, даже ради молитвы³⁴.

РОМ.: Так не шевелись, пока мои молитвы я не сделаю осуществленными³⁵.

Таким образом с моих губ твоими снят (очищен) мой грех.

(Целует ее.)

31 В оригинале единственное число.

32 Интерпретация Шенгели (см. далее); в оригинале просто "saints".

33 С учетом следующего стиха точнее было бы «внемли».

34 Неточность Шенгели; буквально: «Святые недвижны, хотя внемлют молитвам», здесь обыгрывается переносное значение оборота "do not move" — «не поддаются», а в следующем стихе Ромео повторяет его в основном значении [16, р. 131].

35 Вновь неточность; буквально: «пока результат (эффект от) моей молитвы я не заберу».

Пастернак переводит этот диалог следующим образом:

РОМ.: Я ваших рук рукой коснулся грубой.

Чтоб смыть кощунство, я даю обет:

К угоднице спаломничают губы

И зацелуют святотатства след.

ДЖ.: Святой отец, пожатые рук законно.

Пожатые рук естественный привет.

Паломники святыням бьют поклоны,

Прикладываться надобности нет.

РОМ.: Однако губы нам даны на что-то?

ДЖ.: Святой отец, молитвы воссылать.

РОМ.: Так вот молитва: дайте им работу.

Склоните слух ко мне, святая мать.

ДЖ.: Склоненье слуха не склоняет стана.

РОМ.: Не надо наклоняться, сам достану. (Целует ее.)

Вот с губ моих весь грех теперь и снят.

Перед нами опять отдаленный и *грубый* пересказ, где, во-первых, совершенно не отражена манера жеманного, куртуазного ухаживания, во-вторых, даны некоторые нелепые формулы, в-третьих, опять проявлено недостаточное знание русского языка.

Характерные для «монаха» и «монахини» выражения: «осквернил», «недостойнейшей рукой», «священный алтарь», «кроткое искупление», «вежливая набожность», «благочестивый поцелуй» и пр., — всё это исчезло в переводе полностью. Вспомним первую фразу Ромео; она полна противоречий: он дает обет, что его губы «спаломничают» и зацелуют след (?) святотатства; однако обет предполагает некое твердое решение, приводимое в исполнение; на самом же деле Ромео вовсе не знает, разрешит ли Джульетта себя поцеловать; в оригинале он лишь робко намекает на эту возможность: «вот кроткое искупление; мои губы, краснеющие (т. е. стыдящиеся) паломники, *готовы*» и т. д.; затем: он «коснулся рук», целовать же он будет, очевидно, в губы; как же он сможет зацеловать *след* святотатства, т. е. своего прикосновения? ведь он не за губы же схватил Джульетту? И, наконец, кощунство по-русски совсем не то же, что святотатство: святотатство

есть *кража* священного предмета³⁶ (см. Номоканон, статья 50), а кошунство есть осквернение священного предмета. Затем, неологизм «спаломничать» носит совершенно жаргонный, школьный колорит, вроде «словчиться», «смотаться» («он смотался из школы») и абсолютно неуместен в данном тексте.

Еще хуже обстоит дело с первой репликой Джульетты. Помимо того, что она почти сплошь выдумана переводчиком, она *нелепа*. Ромео хочет поцеловать Джульетту, «угодницу», «святую мать»; она же отклоняет его пожелание: «Паломники святыням бьют поклоны, Прикладываясь надобности нет». Прежде всего, никогда и ни при каких условиях ни один монах, епископ, апостол не назовет *себя* святым, а тем более *святыней*. Это абсолютный вздор, полная безграмотность. А затем, почему «нет надобности» прикладываться к святыням? Всегда и всюду к «святыням» именно прикладываются, а не только бьют перед ними поклоны.

Пропустим дальнейшие строчки, крайне загрубленные по интонации («губы даны нам на что-то?», «дайте им работу») и представляющие собою на три четверти отсебятину (исчезло тонкое «чтобы моя вера не превратилась в отчаяние»); посмотрим на финал. Джульетта говорит (хоть у Шекспира этого и нету): «Склоненье слуха не склоняет стана»; что здесь разумеется? То, что она, хоть и готова слушать, но не склонит стан, не поникнет в объятия Ромео. Но Ромео говорит в ответ: «Не надо *наклоняться*, сам *достану*» — и выходит, что Джульетта на голову выше Ромео, что ему приходится становиться на цыпочки, чтобы дотянуться до губ Джульетты!! Просто поразительно, как переводчик не *видит* того, что изображает словами. Из игры слов получилась нелепость и бессмыслица.

Что же «достигнуто» в переводе этого отрывка? Только то, что четные строки первой реплики Ромео и первой реплики Джульетты зарифмованы одинаково: обет-след-привет-нет; почти как у Шекспира, где в этих строках созвучны одни и те же слова: *this* и *kiss*. Надо признать, что достижение небольшое. Тем более, что исчезли чудесные звуковые повторы восьмой строки (*palm-palm-palmer*).

36 Шенгели не вполне справедлив, исходя из первоначальных значений «святотатства» и «кошунства», которые строго различались в русском праве до 1917 г. К моменту возникновения перевода «святотатство» означало уже только осквернение святыни, а «кошунство» — насмешку, неуважение к святыне.

И опять я позволю себе в ответ на возможное возражение: «критиковать легко, а вот сделать» — сделать. Вот:

РОМЕО:

Коль осквернил я недостойной дланью
Святыню, — грех смиренно искуплю я:
Уста-паломники полны желанья
За грубость рук дать нежность поцелуя.

ДЖУЛЬЕТТА:

Честной чернец, вы строги нестерпимо:
В касаньях рук лишь набожность ловлю я;
Святой коснуться — право пилигрима,
Ладонь в ладонь — замена поцелуя.

РОМЕО:

Но чернецам даны уста не всем ли?

ДЖУЛЬЕТТА:

Да, пилигрим, но только для моления.

РОМЕО:

Тогда, святая, их молением внемли
И дай свои, чтоб я не впал в сомненье.

ДЖУЛЬЕТТА:

И вняв мольбам, не двинется черница.

РОМЕО:

Не двигайся ж, чтоб им осуществиться.
(Целует ее.)

Вот с губ моих твоими смывает мой грех...

Перейдем теперь к «Гамлету». Чтобы не затягивать разбор, который уже приобрел доказательные формы, я ограничусь лишь знаменитым монологом «Быть или не быть» (акт III, сцена I). Вот английский текст:

To be, or not to be! that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,

And by opposing end them? To die: to sleep;
 No more; and by a sleep to say we end
 The heart-ache and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to, 'tis a consummation
 Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
 To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;
 For in that sleep of death what dreams may come
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause: there's the respect
 That makes calamity of so long life;
 For who would bear the whips and scorns of time,
 The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office and the spurns
 That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin?

Вот дословный перевод:

Быть или не быть! Это вопрос —
 Что благороднее для души: сносить (терпеть)
 Пращи и стрелы неистовой (или: оскорбительной) судьбы
 Или поднять оружие против моря несчастий
 И, восстав, покончить с ними. — Умереть — уснуть,
 Не больше. И, благодаря сну, сказать, что мы покончили
 С болью сердца, с тысячью естественных ударов,
 Что унаследовала плоть, — вот завершение,
 Которого благоговейно можно желать. Умереть, — уснуть, —
 Уснуть! И, может быть, грезить (видеть сны)? Да, здесь затруднение.
 Ибо в этом смертном сне какие могут прийти грезы,
 Когда мы сбросили с себя земную суету, —
 Над этим мы должны помедлить (в смысле: задуматься). Здесь то основание,
 Что создает бедствия столь долгой жизни.
 Ибо — кто захотел бы сносить бичи и презрение времени,

Обиды насильника, поношение гордеца,
Страдания осмеянной любви, медлительность закона,
Наглость властей (досл.: учреждений) и пинки,
Заслуженные терпением (или: достоинством) от недостойных деяний,
Когда каждый сам мог бы создать себе покой
С помощью простого шила?..

Этот ответственный текст, переведенный, несомненно, с максимальной тщательностью, Пастернак передает так:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Души терпеть удары и щелчки
Обидчицы судьбы, или лучше встретить
С оружием море бед и положить
Конец волнениям? Умереть. Забыться.
И всё. И знать, что этот сон – предел
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть. И видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
Вот объяснение. Вот что удлинит
Несчастьям нашим жизнь на много лет.
А то кто снес бы унижения века,
Позор гонения, выходки глупца,
Отринутую страсть, молчание права,
Надменность власть имущих и судьбу
Больших заслуг перед судом ничтожеств,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала?..

Нетрудно видеть, что перевод весьма снижен и «затусклен» по сравнению с оригиналом.

Прежде всего, сомнительно, надо ли переводить первую же фразу (to be, or not to be!) выражением «быть или не быть?»; речь идет не о бытии (которое для Гамлета не прекращается после смерти: он верит в загробную жизнь, поскольку страшится «видений в смертном сне»), а о земной жизни. Поэтому правильней было бы сказать «жить или не жить»; это было бы более четко философски и не вступало бы в противоречие с дальнейшим. Впрочем, я на этом не настаиваю, так как большинство прежних переводчиков переводили так же, и это выражение приобрело даже характер поговорки. Далее, «вот в чем вопрос» относится не к этой формуле (которая в оригинале даже не в вопросительной форме, а в утвердительной, с восклицательным знаком), а к дальнейшему: «вопрос: достойно ли души переносить и пр.» Это — весьма существенная и недопустимая ретушь смысла и эмоции.

Далее идет ряд снижений и неточностей.

В оригинале «пращи и стрелы» — в переводе «удары и щелчки»; это мелко для Гамлета, говорящего о судьбе. У Пастернака судьба названа «обидчицей»; в оригинале стоит outrageous, что означает «оскорбительный», но также «яростный», «неистовый», и уж, конечно, надо было остановиться на одном из этих определений, говорящих об ожесточенности и упорстве злобного рока.

В оригинале «поднять оружие против...» — в переводе «встретить с оружием»; мятежная активность заменена «оборончеством».

В оригинале: «и, восстав, покончить» — в переводе просто «положить конец»; «восстав» пропущено; опять «смягчение».

Дальше существенная неточность. В оригинале «Умереть — уснуть», т. е. «как бы уснуть»: сопоставление двух сходных моментов; намек на то, что умереть — не страшно. В переводе почему-то «забыться»; забыться можно и наяву, и напившись вина и пр.; это слово никак «не играет» рядом с «умереть».

В оригинале «тысяча ударов» — в переводе «тысяча лишений»: гораздо слабее; пропущено «естественных». В оригинале «унаследовала плоть» — в переводе «присущих телу»; опять слабее, так как стерт момент преемственности.

В оригинале «завершение, которого благоговейно можно желать» — в переводе просто «цель желанная»; исчезло «завершение», исчезло «благоговейно».

В оригинале далее повторение, усиленное и подчеркнутое переносом дважды сказанного слова в другую строку: «умереть — уснуть. Уснуть». В переводе это стерлось: «скончаться. Сном забыться. Уснуть», — не говоря о том, что слово «скончаться», окрашенное официальным колоритом, тоном объявлений о смерти и некрологов, никак не заменяет слова «умереть».

В оригинале «здесь затруднение» — в переводе почему-то: «вот и ответ» (на неизвестно какой вопрос).

В оригинале «в этом смертном сне какие могут прийти грезы» — в переводе «какие сны в том смертном сне приснятся» — три раза «сон» и пять раз звук «с»: вся строка свистит.

В оригинале «когда мы сбросим земную суету» — в переводе «когда покров земного чувства снят»; что это за «покров чувства»? если снимают покров, то нечто под ним скрытое становится явным, — выходит, что либо само «земное чувство», либо что-то, находящееся *под* ним (а что — неизвестно), предстанет взорам. И еще: «снят», а не «сброшен»; снова притупление активности (ведь речь идет об акте самоубийства).

В оригинале: «над этим должно задуматься» — в переводе никакой задумчивости нет, всё ясно: «вот объяснение».

В оригинале «создает бедствия столь долгой жизни» — в переводе всё переставлено: «вот что удлинняет несчастьям жизнь», — совсем не то.

В оригинале «бичи и презрение времени» — в переводе мягко и просто «униженья века»; у Шекспира речь идет о беспощадном, всё уносящем времени, а у Пастернака — неизвестно о чем, так как слово «век» в его контексте и подобных означает всегда современность («загадка века», «достижения века» — всегда означает «нашего века»).

В оригинале «обиды насильника» — в переводе «позор гоненья» — и слабо, и не очень осмысленно, так как гоненье не является позором для гонимого.

В оригинале «поношения гордеца» — в переводе «выходки глупца» — опять не то; выходки глупца могут быть и забавными.

В оригинале «медлительность закона» — в переводе «молчанье права»; совсем не то: я могу обладать правом и не осуществлять его по собственному желанию; оно будет «молчать», но в этом ничего предосудительного нет; но «медлительный закон», *не дающий* осуществить право, действительно, есть зло.

В оригинале «пинки, заслуженные терпеньем от недостойных» — горькая ирония: «пинки» — «заслуженные» — в переводе вязкое и вялое: «судьбу больших заслуг перед судом ничтожеств».

В оригинале «каждый мог бы создать покой» — в переводе «сводит все концы» — опять стирание активности; кроме того, выражение «сводить концы» — не русское: у нас «сводят счета», «подводят итоги», но не иначе; сводят лишь «концы с концами», но смысл этого иной.

В оригинале «простое шило» — в переводе пышный «удар кинжала»; ненужное украшательство.

Мы видим, что даже в этом отрывке нет почти ни одной строки, которая не вызывала бы сомнения, досады или прямого протеста.

Можно ли сделать точнее? Можно. Вот:

Жить иль не жить! И вот вопрос: что выше,
Что благородней для души — терпеть
Пращу и стрелы яростного рока
Или поднять на море бед оружие
И, в бунте, кончить? Умереть — уснуть,
Не больше... И сказать, что сном покончил
С душевной болью, с тысячью ударов, —
Наследьем плоти. Вот какой развязки
Молить должны мы. Умереть — уснуть —
Уснуть! И, может, грезить... Вот препона;
Не зная, что за грезы в смертном сне
Придут к стяхнувшим суету земную, —
Мы вынуждены медлить. Вот причина
Того, что жизнь мы, хоть в терзаннях, длим.
Ведь кто б сносил годов бичи и хохот,
Обиды властных, гордецов презренье,
Боль презренной любви, законов косность,
Чинушей наглость и пинки, какие
Достоинству ничтожество дарит, —
Когда легко б снискать покой могли мы
Обычным шилом?..

На этом можно остановиться и не утруждать себя и читателя показом множества других мелких и крупных промахов, рассеянных в переводах Пастернака, — неприятные русизмы, вроде «Гуси, гуси, домой — волк за горой» («Гамлет», акт IV, сц. 2), тогда как в оригинале: «Беги, лиса, и все за ней», плеоназмы, вроде «разорившийся банкрот» («Ромео и Дж<ульетта>», акт III, сц. 2), тогда как в оригинале «бедный банкрот» (в сожальтельном значении) — и банкроты не бывают неразорившимися; непонятные тонкости, например, — замена выражения *aqua vitae* словом «наливка» («Ромео», акт III, сц. 2; смысл в том, что огорченная кормилица требует *лекарства*, которое в то же время является *водкой*; Шекспир нарочно дает латинский, аптечный, термин), — и т. д., и т. п.

Мы видим, что работа Пастернака отнюдь не находится на уровне раздававшихся вокруг нее похвал. И следовательно — смотри вступление.

Теперь посмотрим, как переводят англичане русских поэтов. Вот перевод 46 строфы VIII главы «Евгения Онегина», исполненный Бабеттой Дэтш (цитирую по *Moscow Daily News*, 10 февр<аля> 1937 г.), причем переводчица отнюдь не «первый поэт Англии».

Вот английский текст и его дословный перевод:

To me, Onegin, all these splendors,
 The tinsel of unwelcome days,
 The homage that the gay world tenders,
 My handsome house and my soirees —
 To me all this is naught. This minute
 I'd give my house and all that's in it,
 This giddy play in fancy-dress
 For a few books, a wilderness
 Of flowers, for our modest dwelling,
 The scene where first I saw your face,
 Onegin, that familiar place,
 And for the simple churchyard, telling
 Its tale of humble lives, where now
 My poor nurse sleeps beneath the bough.

Для меня, Онегин, всё это великолепие,
Мишура несносных дней,
Преклонение, которым дарит меня веселый свет,
Мой изящный дом и мои вечера —
Для меня всё это ничтожно. В эту же минуту
Я отдала б мой дом и всё, что в нем,
Эту головокружительную игру в маскарадных костюмах,
За несколько книг, за дикие заросли
Цветов, за наше скромное жилище,
За место, где я впервые увидела ваше лицо,
Онегин, — это родное место,
И за простое кладбище, рассказывающее
Свои предания о тихой жизни, — где теперь
Моя бедная няня спит под ветвями.

А вот текст Пушкина:

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера —
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей.

Перевод блистательный. Всё поэтическое содержание *полностью* донесено до читателя. Более того: сохранена конструкция фразы и связанная с нею интонация, почти полностью воспроизведен ритмический рисунок

строфы, — и это при условии полного сохранения женской рифмы, столь трудной для английского стиха.

Производственные и *политические* выводы напрашиваются сами собой.

ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ

Список литературы

- 1 Азов А.Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 304 с.
- 2 Б.Л. Пастернак: pro et contra: Борис Леонидович Пастернак в советской, эмигрантской, российской литературной критике. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. Т. I. 1136 с.
- 3 *Байрон* Д.Г. Дон-Жуан / пер., послесл. и примеч. Г. Шенгели. М.: ГИХЛ, 1947. 572 с.
- 4 *Байрон* Д.Г. Собрание поэм / в пер. Г. Шенгели; вступ. ст. М. Заблудовского. М.: Гослитиздат, 1940. Т. I. 304 с.
- 5 Ивинская О. В плену времени: Годы с Борисом Пастернаком. М., 1972. 437 с.
- 6 Каганович Б.С. А.А. Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира // Вопросы литературы. 2013. № 2. С. 20–71.
- 7 Молодяков В.Э. Георгий Шенгели: Биография / науч. ред. В.А. Резвый. М.: Водолей, 2016. 616 с.
- 8 Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. Т. V: Статьи, рецензии, предисловия; Драматические произведения; Литературные и биографические анкеты; Неоконченные наброски; Стенограммы выступлений. 752 с.
- 9 Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 11: Критика и публицистика, 1819–1834. 600 с.
- 10 Рудин из Брюсовского института: Письма Г.А. Шенгели М.М. Шкапской. 1923–1932 / публ. С. Шумихина // Минувшее: Исторический альманах. 15. М.; СПб., 1994. С. 248–279.
- 11 Шекспир В. Антоний и Клеопатра / пер. Б. Пастернака; ил. М.И. Пикова. М.: Гослитиздат, 1944. 148 с.
- 12 Шекспир В. Гамлет, принц Датский: Трагедия / пер. Б. Пастернака; примеч. М. Морозова; грав. на дереве В. Фаворского. М.: Гослитиздат, 1941. 172 с.
- 13 Шекспир В. Отелло — венецианский мавр / пер. с англ. Б. Пастернака. М.: Гослитиздат, 1945. 140 с.
- 14 Шекспир В. Ромео и Джульетта / пер. с англ. Б. Пастернака; рис. Ф. Константинова. М.: Гослитиздат, 1944. 128 с.

- 15 Шенгели Г.А. Иноходец: Собр. стихов; Повар базилевса: Византийская повесть; Литературные статьи; Воспоминания / изд. подг. В. Перельмутером. М.: Совпадение, 1997. 544 с.
- 16 *Shakespeare W. Romeo and Juliet* / with introduction and notes by K. Deighton. London: Macmillan and Co., Ltd., 1905. 216 p.

References

- 1 Azov A.G. *Poverzhennyye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960-e gody* [The “bukvalists” defeated. From the history of literary translation in the USSR in the 1920–1960-s]. Moscow, Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2013. 304 p. (In Russ.)
- 2 *B.L. Pasternak: pro et contra: Boris Leonidovich Pasternak v sovetskoi, emigrantskoi, rossiiskoi literaturnoi kritike. Antologiya* [B.L. Pasternak: pro et contra. Boris Leonidovich Pasternak in the Soviet, immigrant, and Russian literary criticism. An Anthology]. St. Petersburg, Russia Christian Humanities Institute Publ., 2012. Vol. I. 1136 p. (In Russ.)
- 3 Bairon D.G. *Don Zhuan* [Don Juan], translation, afterword and commentary by G. Shengeli. Moscow, GIKhL Publ., 1947. 572 p. (In Russ.)
- 4 Bairon D.G. *Sobranie poem* [A Collection of Lengthy Poems], translated by G. Shengeli, with introduction by M. Zabludovsky. Moscow, Goslitizdat publ., 1940. Vol. 1. 304 p. (In Russ.)
- 5 Ivinskaia O. *V plenu vremeni: Gody s Borisom Pasternakom* [In the captivity of time: Years with Boris Pasternak]. Moscow, 1972. 437 p. (In Russ.)
- 6 Kaganovich B.S. A.A. Smirnov i pasternakovskie perevody Shekspira [A.A. Smirnov and Pasternak’s translations of Shakespeare]. *Voprosy literatury*, 2013, no 2, pp. 20–71. (In Russ.)
- 7 Molodiakov V.E. *Georgii Shengeli: Biografiia* [Georgy Shengeli: Biography], science ed. V.A. Rezvy. Moscow, Vodoley Publ., 2016. 616 p. (In Russ.)
- 8 Pasternak B.L. *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t.* [Complete Works: in 11 vol.] Moscow, SLOVO/SLOVO Publ., 2004. Vol. V: Stat’i, retsenzii, predisloviia; Dramaticheskie proizvedeniia; Literaturnye i biograficheskie ankety; Neokonchennyye nabroski; Stenogrammy vystuplenii [Articles, reviews, prefaces; Dramatic work; Literary and biographical resumes; Unfinished sketches; Verbatim reports]. 752 p. (In Russ.)
- 9 Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t.* [Complete works: in 16 vol.] Moscow; Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1937–1959. Vol. 11. Kritika i publitsistika, 1819–1834 [Criticism and journalism, 1819–1834]. 600 p. (In Russ.)
- 10 Rudin iz Briusovskogo instituta: Pis'ma G.A. Shengeli M.M. Shkapskoi. 1923–1932 [A Rudin from Bryusov Institute: G. A. Shengeli’s letters to M. M. Shkapskaya. 1923–1932], publ. by S. Shumikhin. *Minuvshee: Istoricheskii al'manakh* [The Bygone: historical annual]. 15. Moscow; St. Petersburg, 1994, pp. 248–279. (In Russ.)

- 11 Shekspir V. *Antonii i Kleopatra* [Antony and Cleopatra], trans. B. Pasternak; illustrations M.I. Pikov. Moscow, Goslitizdat Publ., 1944. 148 p. (In Russ.)
- 12 Shekspir V. *Gamlet, prints Datskii: Tragediia* [Hamlet: Prince of Danmark], trans. B. Pasternak; comments. M. Morozov, engravings V. Favorskii. Moscow, Goslitizdat Publ., 1941. 172 p. (In Russ.)
- 13 Shekspir V. *Otello — venetsianskii mavr* [The Tragedy of Othello, the Moor of Venice], trans. B. Pasternak. Moscow, Goslitizdat Publ., 1945. 140 p. (In Russ.)
- 14 Shekspir V. *Romeo i Dzhul'etta* [Romeo and Juliet], trans. B. Pasternak; illustrations F. Konstantinov. Moscow, Goslitizdat Publ., 1944. 128 p. (In Russ.)
- 15 Shengeli G.A. *Inokhodets: Sobr. stikhov; Povar bazilevsa: Vizantiiskaia povest'; Literaturnye stat'i; Vospominaniia* [The Pacer: A Collection of poem; A cook of Basileus; Bysantian novella; Memoirs], ed. V. Perel'muter. Moscow, Sovpadenie Publ., 1997. 544 p. (In Russ.)
- 16 Shakespeare W. *Romeo and Juliet*, with introduction and notes by K. Deighton. London, Macmillan and Co., Ltd., 1905. 216 p. (In English)