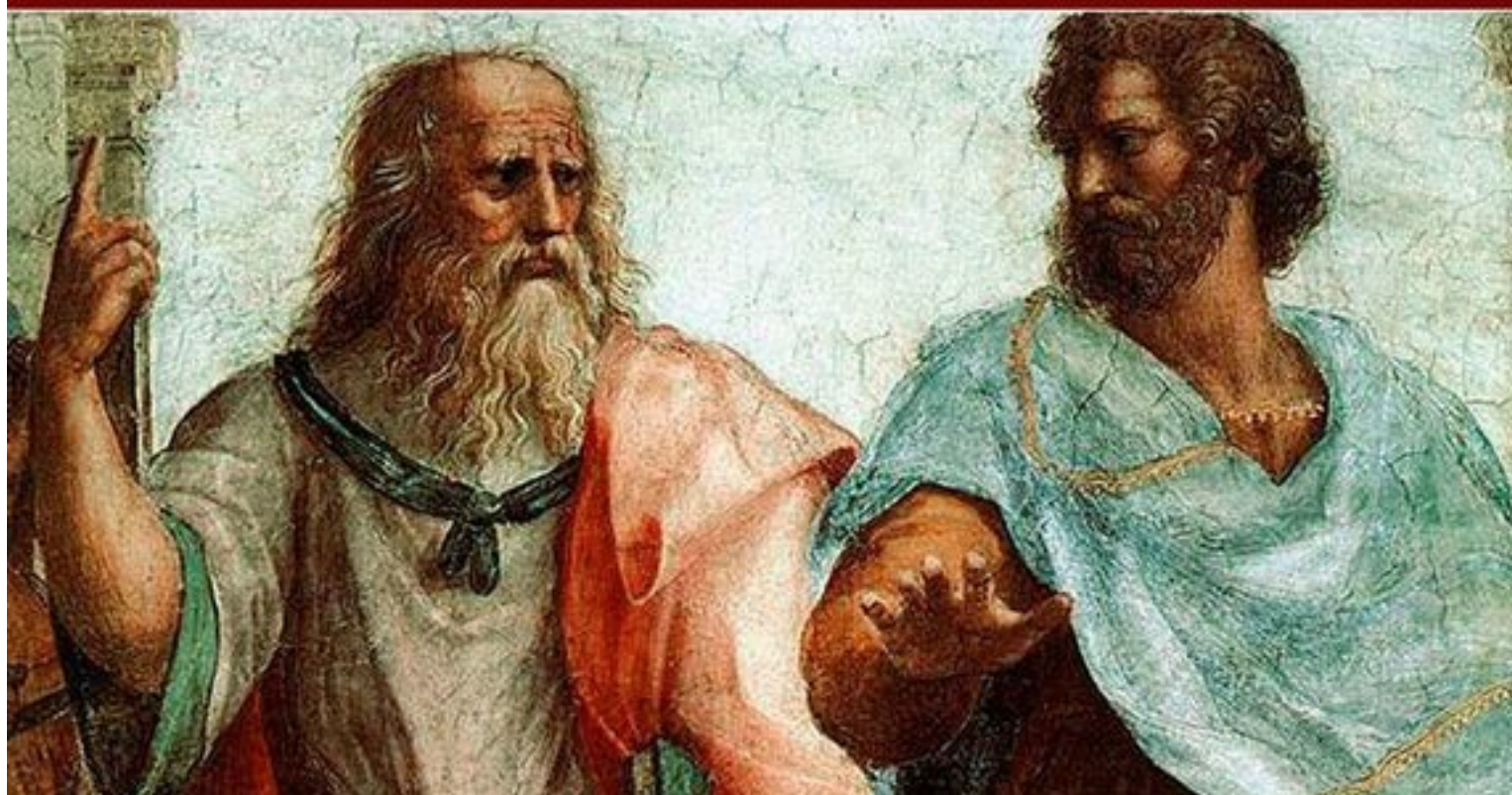


Юрий Лифшиц

# *Как переводить сонеты Шекспира*

Краткое практическое руководство



Юрий Лифшиц

**Как переводить сонеты  
Шекспира. Краткое  
практическое руководство**

«Издательские решения»

**Лифшиц Ю.**

Как переводить сонеты Шекспира. Краткое практическое  
руководство / Ю. Лифшиц — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-832597-7

Книга поэта и переводчика Ю. Лифшица «Как переводить сонеты Шекспира» в живой, увлекательной и остроумной форме рассказывает об основных аспектах переводческого процесса. В книге также анализируются достижения многих переводчиков разных эпох. Работа Ю. Лифшица получила высокую оценку в филологической среде и будет полезна не только тем, кто переводит Шекспира. В оформлении обложки использовано изображение фрески великого итальянского художника Рафаэля Санти (1483—1520) «Афинская школа».

ISBN 978-5-44-832597-7

© Лифшиц Ю.  
© Издательские решения

# Содержание

Как переводить сонеты Шекспира	6
Сокращения, принятые в настоящем тексте	6
Предупреждение	7
Введение	8
Знание языка	12
Буквализм или вольный перевод?	13
Интерпретация текста и отсебятина	16
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# **Как переводить сонеты Шекспира**

## **Краткое практическое руководство**

**Юрий Лифшиц**

© Юрий Лифшиц, 2017

ISBN 978-5-4483-2597-7

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## **Как переводить сонеты Шекспира**

### **Краткое практическое руководство**

*Научить рисовать можно даже лошадь. Рембрандтом она  
не станет, но стог сена нарисует.  
Из юмора художников.*

### **Сокращения, принятые в настоящем тексте**

Ш – Шекспир.

СШ – сонет (сонеты) Шекспира.

ПСШ – переводчик (переводчики) сонетов Шекспира либо перевод (переводы) сонетов Шекспира.

С – сонетистика, термин, каковым мы решили обозначить более чем двух с половиной вековой процесс перевода СШ на русский язык. По нашему убеждению, это явление для мировой литературы уникальное, в силу чего и заслуживает особого термина.

## **Предупреждение**

Поскольку отдельные издательства предупреждают, что цитация изданных ими книг опасна для здоровья цитирующего, сразу уведомляем заинтересованные организации в следующем: практически все необходимые нам тексты мы обнаружили в «мировой паутине». Список интернет-адресов, равно как и список использованной нами литературы см. в конце книги.

## Введение

Все началось с графа Ивана по фамилии Мамуна, дерзнувшего в середине позапрошлого века опубликовать первый в России перевод 29 сонета Шекспира (далее Ш). Не обладая ни могучим талантом, ни соответствующей стихотворной техникой, его сиятельство все-таки оставило (или оставил?) свой нерукотворный след в истории и русской литературы, и русской шекспировской сонетистике (далее С) и положил (или положило?) начало советско-российской сонетомании, каковую лица посвященные могут наблюдать уже не одно десятилетие. Разумеется, у графа-первопроходца были предшественники, но они имеют только опосредованное касательство к интересующей нас теме, поэтому ни о В. Боткине, давшем в 1842 г. прозаический перевод 71 сонета, ни о В. Межевиче, в своем подражании Ш раздвинувшем рамки СШ до 20 строк, мы упоминать не будем. Именно работы их сиятельства, опубликовавшего за сорок с лишним лет всего шесть ПСШ, считаются отправной точкой российского изучения СШ методом художественного перевода. Нельзя не отметить, насколько основательно трудился переводчик-аристократ, выпускавший в свет в среднем один сонет в семь лет – тщательность и скрупулезность, навеки утраченные последующими поколениями переводчиков-дворян, разночинцев, служащих, рабочих, разнорабочих, а также советских и постсоветских интеллигентов в первом поколении. И если в прежние времена художественный перевод СШ считался специальностью исключительно поэтов, переводчиков и ученых, то теперь в С влились представители самых разных слоев российского населения. То же самое относится и к населению русскоязычному, ибо с распадом Советского Союза ПСШ можно обнаружить не только в ближнем, но и в дальнем зарубежье, где, строго говоря, русские версии СШ вообще ни на что не годны. Припомнив слова С. Маршака, некогда не без гордости утверждавшего, что *«Книгу сонетов (в его переводе – Ю.Л.) можно увидеть в руках у рабочего или шофера такси»*, мы не особенно ошибемся, предположив, что в настоящее время отдельные представители этих достойных профессий уже не читают СШ, ибо сами заняты их переводами. Словом, все происходит в категорическом противоречии со словами поэта, драматурга и критика П. Катенина, некогда сказавшего: *«Совершенно передать стихотворение можно только в стихах, с о в е р ш е н и е м»* (разрядка автора – Ю.Л.) *сходных с подлинником; оно трудно: тем лучше, не всякий возьмется не за свое дело»*.

Как видим, – берутся.

Народная филологическая мудрость гласит: не столь важен сам Ш, сколько комментарии к нему. Нынче же из этой переставшей быть парадоксом аксиомы проистекло довольно неожиданное следствие: не столь важны сами СШ, сколько их переводы, а еще точнее – их переводчики. Место мастеров «высокого искусства» заняли энтузиасты, а это как раз и привело к вышеупомянутому буму, в условиях которого гигантское количество переводов хронически неспособно перейти в их сколько-нибудь осязаемое качество, а марш энтузиастов, собранных под знаменами СШ, превратился в подобие массового забега на бесконечно долгую дистанцию, сулящего, как известно, всего-навсего здоровье, но никак не чемпионский титул марафонца.

Впрочем, в случае с ПСШ порой даже об их здоровье (по крайней мере, психическом) речи не идет.

Согласно обнаруженному в электронном пространстве свидетельству одного весьма известного русского переводчика, в издательствах обеих российских столиц приблизительно раз в два-три месяца появляется новый полный (!) перевод СШ. Причем каждый ПСШ категорически уверен, что именно его «труды и дни» станут (или уже стали) необходимыми и достаточными и что именно он в одночасье сделается (или уже сделался) вторым Маршаком и, переяв славу последнего, окажется первым среди равных в легиионе легионов ПСШ и тем самым обессмертит свое имя. Сотни, тысячи, десятки тысяч «бессмертных» возделывают одно и то же



паханное-перепаханное поле, не отдавая себе отчета в том, что вырастить на нем сколько-нибудь сносный урожай невероятно трудно, практически невозможно. Причина заведомого неуспеха может быть сокрыта не столько в состоянии почвы, глубине вспашки, доброкачественности семян или тщательности поливки и прополки грядущих всходов, – на что без всяких на то оснований уповают современные российские пейзажи от литературы, – сколько в творческих качествах самого фермера. А с этим, судя по результатам коллективного хлебопашества на ниве С, дело обстоит весьма неважно, поскольку, как мы уже отмечали, ПСШ сплошь и рядом занимаются за отсутствием одухотворенных профессионалов незрелые любители. (О неудачах, постигающих отнюдь не бездарных авторов, едва они переходят от своей каждодневной литературной деятельности к СШ, мы поговорим в своем месте.)

На стыке прошлого и нынешнего веков произошла парадоксальная вещь: в России переводы Ш и, главным образом, переводы СШ превратились в своего рода корпоративно-версионный междусобойчик. Более того, заниматься С становится попросту неприлично – настолько это занятие нынче погрязло в творческом инфантилизме, стихотворном невежестве и литературном бессилии. Если раньше русские переводчики Ш были осеяны ореолом славы, представляли собой творческую элиту и считались кем-то вроде небожителей, то теперь они (русские ПСШ) в своем определяющем большинстве превратились в некое пародийное подобие искателей жемчуга в пустых раковинах или рыболовов, тщетно удящих осетрину в такой перебаламученной заводи, в которой не водятся даже литературные черти, ибо трудов на такую деятельность уходит с рефрижератор, а результата порой даже на дрезину не набирается.

Отдельным СШ – дожили! – посвящаются целые сайты, на одном из них мы обнаружили так называемые «шестоны». Их изобретатель некто С. Шестаков соединил в этом названии свою фамилию и литературоведческий термин «центон», тем самым положив начало чему-то вроде шекспировской кэрроллианы. Всего же было составлено три штуки, причем на их *постройку*, по словам автора, пошло целых сорок два (!) ПСШ-бб, по четырнадцать на каждый. Любопытства ради приведем один из этих шестонов:

Мне плохо жить, я смерти был бы рад; (А. Кузнецов)  
Устал я видеть гордость в нищете, (И. Бевко)  
Как лаврами ничтожество дарят, (С. Ильин)  
Что веру распинают на кресте, (В. Зеленков)

Как низко пала родовая честь, (В. Розов)  
И грубо помыкают красотой, (И. Ивановский)  
И мажут грязью лучшее, что есть, (П. Карп)  
И искренность, что кличут простотой, (С. Степанов)

И вдохновения зажатый рот, (С. Маршак)  
И ум, что глупость цепью оплела, (А. Васильчиков)  
И силу, что калекою бредет, (М. Дудин)  
И робкое Добро в оковах Зла... (А. Финкель)

Короче – не зажился бы и дня, (О. Бедный-Горький)  
Да другу трудно будет без меня. (Б. Пастернак)

В примечании к публикации, помещенной под многозначительным слоганом «Переводчики все стран, соединяйтесь!», Шестаков констатирует: «Получился, конечно, не шедевр, но вполне стройный и читабельный вариант (какие переводы – такой и шестон!). По крайней

*мере, не хуже многих других переводов». Самое забавное, что это действительно так: подавляющее большинство сконструированных в наше время ПСШ-66 ничем не лучше вышеприведенного – сборного – варианта.*

Следовало бы задаться вопросом, почему именно праху Ш не дает покоя русскоязычная стихотворящая публика, почему ей неинтересен ни П (Петрарка), ни Р (Ронсар), ни К (Камоэнс), чьи сонетные достижения вполне сопоставимы с гениальными произведениями великобританца. Что ж, зададимся. И попытаемся дать хотя бы приблизительный ответ. На наш небеспристрастный взгляд, пристальное внимание пишущих масс к СШ, привлёк пиар (выразимся по-современному) государственного масштаба, постигший в прошлом веке главнейшего в СССР переводчика шекспировской лирики Маршака. В самом деле, кто из советских поэтов, переводчиков и поэтов-переводчиков может похвастаться таким обилием правительственных наград, какие выпали на долю Самуила Яковлевича? Рискнем предположить, что таковых исчезающе мало, ибо Государственные премии СССР 1942, 1946 (за ПСШ), 1949, 1951 гг., Ленинская премия 1963 г., 2 ордена Ленина, 2 других ордена, а также медали, полученные Маршаком в течение всей его плодотворной жизни, громогласно говорят сами за себя. За 20 с лишним лет со дня появления в печати переведенных Маршаком СШ они разошлись по СССР едва ли не целым миллионом экземпляров – успех, редко сопровождающий сборники стихов, тем более – стихов переводных. Нисколько не умаляя заслуг Маршака-переводчика, заметим все же: его ПСШ сделались «фактом русской литературы» не только в силу их неоспоримых плюсов, но и благодаря широкомасштабному тиражированию, предпринятому государственными издательствами при жизни этого почетного доктора Оксфордского университета. Более того. Даже в наши исключительно меркантильные времена публикация СШ в переводе Маршака до сих пор является для издателей вполне окупаемым проектом – настолько в читательское сознание внедрилась мысль, что ПСШ должны быть исключительно маршаковскими.

Так или иначе, но благодаря Маршаку на «лирический дневник» Шекспира обратила внимание зараженная вирусом сочинительства российская масса. А обратив, не смогла не ощутить, что работы мастера, мягко говоря, далеки от совершенства. Особенно это стало очевидно, когда появились двуязычные публикации СШ – и первая из них в издательстве «Радуга» (1984 г.). Образно говоря, это была даже не книга, а заключенный в твердый переплет «ящик Пандоры», разлетевшийся по советским городам и весям стотысячной стаей, в результате чего некоторое время спустя на местах проросла целая армия переводчиков-автодидактов. Английские тексты СШ, каковые не водились в провинциальной тматорокани отродясь, вкупе с толикой критических замечаний, имевших место быть в той судьбоносной книге, насытили собой творчески взлохмаченные головы, и те, вооружившись Словарем Мюллера и пишущей машинкой, принялись *окучивать* СШ посредством вполне четырнадцатистрочных, исключительно пятистопных, абсолютно рифмованных, но при этом маловысокохудожественных текстов. Отсюда и та перманентная осада, которой подвергаются и от которой с переменным успехом отбиваются столичные и нестоличные книжные издательства и редакции более-менее «толстых» журналов.

Похоже, в 2004 г. издательством «Азбука-классика» на орбиту творческого сознания масс был выведен «ящик Пандоры-2». Мы имеем в виду сборник «Сонеты Шекспира. Антология современных переводов», куда наряду с английскими текстами впервые в истории русской литературы вошли и подстрочки СШ. Надо ли говорить, что с этого момента количество ПСШ может неизмеримо возрасти? Тем более что издательство, пользуясь безусловным успехом Антологии, рискнуло дважды повторить тираж и не прогадало. (Более обстоятельный разговор об этом весьма заметном и знаменательном, не побоимся этого слова, явлении в истории русской Сонетианы, см. ниже.)

И поскольку – отныне и навсегда – российскому *сонетопреставлению* несть конца и края, постольку мы, вполне осознавая важность возложенной на себя миссии, взялись за составле-

ние настоящего пособия. Наше практическое руководство призвано помочь занимающимся С лицам привести свое творчество в более-менее литературное русло, обратить их внимание на некоторые (отнюдь не все!) тонкости и сложности переводческой деятельности, предоставить им более точные инструменты, необходимые при работе над переводами, показать на разнообразных примерах отмели и пороги, на которых ежедневно и еженощно разбиваются в щепы челноки, утлые суденышки и ботики вторых маршаков и третьих пастернаков. И если хотя бы один из десяти тысяч ПСШ по прочтении нашего пособия начнет выдавать *на гора* более удобочитаемые тексты или вообще откажется – что предпочтительнее! – от своих *горно-обогатительных* работ во славу СШ, мы посчитаем свою скромную задачу выполненной.

Мог ли сапожник, как поэт, творить?  
Или пирожник – с переводом сладить?  
Маршак их научил пером водить...  
Как их теперь от этого отвадить?..

## Знание языка

Под знанием языка мы подразумеваем как знание языка, с которого переводят (в нашем случае – с английского), так и знание языка, на который переводят (в нашем случае – на русский). С тех пор как в России исчезло классическое образование, а в силу этого и классически образованные люди, в переводческой среде завелись споры-разговоры о том, надо ли знать язык оригинала или не надо. Одни (меньшинство) утверждают, что надо, причем идеально, другие (абсолютное большинство не знающих) уверяют, что это вовсе не обязательно, достаточно хорошо знать русский. На деле же переводчики, как правило, не знают ни английского языка, ни русского, о чем красноречиво свидетельствует подавляющее количество изготавливаемых ими опусов.

История русского перевода не дает однозначного ответа на этот сакраментальный вопрос. Например, Н. Гнедич отлично знал древнегреческий язык, благодаря чему переводил «Илиаду» в течение 20 лет. В. Жуковский, напротив, гомеровского языка не знал, но, вдохновленный трудами Гнедича, решил во что бы то ни стало дополнить его «Илиаду» своей «Одиссеей». Ради осуществления замысла старший друг А. Пушкина привлек к работе своего немецкого друга, ученого-филолога, не только давшего подстрочник каждого одиссеевского стиха, но и надписавшего над каждым древнегреческим словом немецкое, что и позволило Жуковскому справиться с поставленной задачей, причем значительно раньше Гнедича. По сути дела наставник императора Александра II переводил знаменитую поэму с современного ему немецкого языка, а кто посмеет утверждать, что Жуковского «труд многолетний» не передает духа и буквы подлинника, тот явно погрешит против истины.

В советское время бурно развился институт подстрочничества, в связи с чем отпала необходимость даже в мимолетном знакомстве переводчика с языком оригинала. В те баснословные года переводили много, охотно и со всех языков мира; язык суахили, к примеру, в СССР знали единицы, но это вовсе не помешало созданию на русском языке нехилых переводов с суахили. Большой русский поэт А. Ахматова переводила как с итальянского, который знала, так и с корейского, которого не знала, однако и те и другие ее работы вошли в Золотой фонд русского перевода.

Больше примеров множить не будем, ибо истина, как всегда, находится где-то посередине. По нашему мнению, русский язык знать все-таки необходимо, английский – желательно. Остальное приложится. Все без исключения США обстоятельно прокомментированы, все переведены на русский язык не один раз, а наиболее знаменитые из них – не один десяток раз, и при желании постичь, о чем идет речь в том или ином шекспировском четырнадцатистроичнике, не составляет особого труда: с помощью словарей и (или) путем сличения уже переведенных вариантов.

Мы также рекомендуем периодически сверяться со справочными материалами даже тем, кто абсолютно уверен в своем совершенном знании английского, ибо порой память может сыграть с ними недобрую шутку. Переводческие казусы случаются по большей части именно со знатоками, поленившимися или не посчитавшими нужным лишний раз посоветоваться со Словарем Мюллера.

О такой нематериальной субстанции, как талант, мы говорить не станем, ибо наша цель – обратить внимание желающих на некоторые аспекты ремесла, а располагает ли талантом тот или иной ремесленник – это уж как Бог даст.

## Буквализм или вольный перевод?

Пламенные дискуссии на тему, «тварь ли дрожащая» переводчик и посему обязанный «пресмыкаться» перед переводимым автором во имя буквы или «право имеет» как угодно кроить и перекраивать оригинал ради передачи пресловутого духа подлинника, велись с давних пор и ведутся по сей день. Сторонники обеих – крайних и непримиримых – точек зрения переломали немало дротиков, пытаясь отстоять свои теоретические рубежи, но к единому мнению так и не пришли. Мы полагаем, неправы и те и другие. Во-первых, всякая крайность ущербна, и мы постараемся это показать на целом ряде нижеследующих примеров. Во-вторых, *чистый* буквализм точно так же увечит оригинал, как и *беспримесная* вольность: первый выхолащивает его, вторая порой видоизменяет до неузнаваемости. В-третьих, и буквалисты вольничают, ибо без определенного количества отсебятины невозможен никакой перевод, тем более стихотворный; и «вольники» *буквальничают*, ибо если в исходном тексте сказано «шиллинг», его невозможно *конвертировать* в «рубль». Можно добавить и в-четвертых, и в-пятых, но истина так или иначе располагается опять же неподалеку от середины: перевод, с нашей точки зрения, должен быть по возможности приближен к подлиннику (буквализм), но при этом отличаться свежестью трактовки (вольность). Если пренебречь первым принципом, переводной текст СШ может уйти в сферу оригинального творчества автора; если отказаться от второго – станет во многом повторением уже найденного другими переводчиками. (Об этом и о так называемых *улучшателях* давнишних текстов мы поговорим особо.)

Впрочем, подробное изложение этого вопроса не входит в нашу задачу, и дабы покончить с ним в рамках текущего текста, ограничимся следующим суждением: всякий перевод есть интерпретация, а буквализм, на наш взгляд, является ее наихудшей разновидностью. Ничего сверх меры, говорили древние, а передозировка в ту или иную сторону грозит, если можно так выразиться, необратимой *интоксикацией* переводимого текста, а это вредно и для СШ, и для их читателей.

Перейдем к примерам из практики современных и не очень современных ПСШ.

Игн. Ивановский написал:

Когда твой лоб осадят сорок зим,  
Всю красоту траншеями изрыв... (Сонет 2)

Истолкованное *в лоб* английское слово *brow* привело к тому, что в варианте переводчика вся красота друга, о коей сожалеет автор оригинала, сосредоточилась у того на... лбу. Если переложение СШ будет развиваться в указанном Ивановским направлении, то следующий интерпретатор возьмет за основу *первичное* значение данного слова, то есть «бровь», и можно себе представить, во что тогда превратится соответствующий перевод. Впрочем, Бог с ним, со «лбом» из первого стиха; для постижения смысла этого двустипия куда важнее «красота» из второго, каковой (смысл) в подстрочном изложении выглядит так: «И выроют (сорок зим – Ю.Л.) глубокие траншеи на поле твоей красоты». Если бы в этом варианте СШ-2 второй стих был переведен более строго (или более *буквально*), то и первый стих не оказался бы *инфицирован вирусом* буквализма.

У того же переводчика в ПСШ-114 читаем:

Но все пять чувств, и даже пять умов  
Не могут сердце одолеть одно...

Что означает «пять умов», вопрошаем мы? Пять обыкновенных людей? Пять мудрецов? Или это человек, в пять раз более умный, нежели средний обыватель шекспировских времен? Ни то, ни другое, ни третье. «Пять умов» – это всего-навсего «пять способностей ума», как об этом понимали образованные англичане шекспировских времен, а именно – здравый смысл, воображение, изобретательность, рассуждение, память. Таким образом, установка на буквализм загнала *принцепса* русского художественного перевода Ивановского, рукоположенного в поэты и литераторы самой Ахматовой, в жуткий просак. Следовало несколько удалиться от оригинала, дабы приблизиться к нему, а погоня за буквальной точностью придала приведенному тексту оттенок пародии.

«Пять умов» Ивановского, очевидно, восходят к «пяти разумам» М. Лозинского, обнаруженных нами в его версии шекспировской «Двенадцатой ночи». Там Шут обращается к Мальвольо (написание Лозинского – Ю.Л.) следующим образом: «Ах, сударь, как это вы решились ваших пяти разумов?». К этой совершенно непонятной русскому читателю фразе в издании «Academia» 1937 г. имеется соответствующее примечание, хотя без него можно было легко обойтись, откажись переводчик от буквального истолкования оригинала.

Пресловутые «умы», но в количестве всего двух штук оказались *камнем преткновения* для Д. Щедровицкого (СШ-116):

Нет, я не стану камнем преткновенья  
Для брачного союза двух умов, —

ибо «брачным союзом двух умов» может стать не столько любовь, сколько *кандидатская диссертация*. А «камнем преткновенья» для диссертации обычно оказывается «черный оппонент», коим автор сонета отнюдь не был.

Другой пример – обратный. В сонете 23 Маршак сочинил блестящий второй катрен:

Так я молчу, не зная, что сказать,  
Не оттого, что сердце охладело.  
Нет, на мои уста кладет печать  
Моя любовь, которой нет предела.

Великолепные русские стихи, не правда ли? Будь они вполне оригинальны, им бы не было цены. Но это, увы, перевод СШ, во что весьма сложно поверить, если сличить их с подлинником, с каковым они не связаны ни единым словом. Буквально. Чтобы не опускаться до голого подстрочника, приведем более обстоятельный вариант В. Николаева:

Так я, боясь сфальшивить, позабыл  
Любовной церемонии обряд,  
И страсть в моей груди лишилась сил,  
Поскольку страстью слишком я богат.

Данный вариант 23 сонета, хотя и лишенный маршаковского блеска, следует считать более *похожим* на оригинал СШ, нежели предыдущий.

Положительный пример из практики Николаева снабдим *для равновесия* отрицательным. Первые две строчки седьмого сонета Ш этот склонный к буквализму переводчик, следуя за М. Чайковским («Когда поутру благодатный свет...»), передает так:

Вот на востоке милостивый свет,  
Горя, подымлет голову свою...

У Ш действительно сказано *light* – «свет», но в сочетании с «головой» из второй строки «свет» из первой выглядит, по меньшей мере, странно: откуда у света взялась голова? Между тем в оригинале все светлым-светло: *light* по-английски означает еще и «солнце» или «светило», а это как раз и есть вполне адекватный перевод данного слова: первая строчка двустипшия лишается сущей головоломки, а «светило», будучи синонимом «солнца», несет в себе еще и «светлую» составляющую, имеющую место быть в оригинале. Кроме того, в версии переводчика имеется элемент тавтологии, а именно – «горящий свет», ведь если нечто является «светом» и предстает во всей своей красе перед *аудиторией*, то оно, естественно, «горит», в противном случае свет был бы не светом, но тьмой, мраком и пр.

К образчику сверхбуквального прочтения присовокупим вариант чрезмерной вольности:

А клавиши, как парни, невзначай  
Срывают поцелуи с пальцев милых, —

на голубом глазу выдал И. Фрадкин в 128 сонете, однако нет большего несоответствия между поэзией барокко, каковая и каковой виртуозно воплотились в СШ, и русским просторечным словом «парни», тем более что никаких парней в первой строке второго катрена в данном СШ нет и в заводе. В скобках отмечаем, что «парней», равно как «пацанов», «корешей», «дружбанов», «земляков» и пр. нет не только в лирике Ш, но даже в его пьесах. Посему употреблять эти колоритные русские слова при передаче лирических и драматических произведений великобританского барда всячески не рекомендуется. (Если, конечно, не весь перевод выполнен средствами, скажем, блатной фени. Некий Фима Жиганец *переводит* на феню образцы русской и зарубежной классики, и в его работах как раз «кореша» более чем уместны.) Предвидя возможные возражения, заметим, что словечко *jacks* (клавиши) из СШ-128 действительно имеет еще и значение «парни», но в данном случае мы говорим о неуместности размещения этого слова в СШ. Мы бы не возражали, если бы переводчик приискал соответствующее русское выражение для передачи *обоих* значений этого английского слова (еще лучше передать таким же образом все 20 его значений), но до тех пор пока это не сделано, пусть клавиши остаются клавишами.

Подводя краткий итог, заметим: едва ли не у каждого ПСШ можно обнаружить вышеупомянутые и противоположно ориентированные огрехи, но более рассуждать об этом предмете мы не станем, ибо сказанного вполне достаточно. Добавим только, что никакие теоретические разработки, в изобилии пылящиеся на полках личных и публичных библиотек, еще никому не помогли стать переводчиком и помочь не в состоянии, а если им следовать, то ничего, кроме неразберихи, в работу ПСШ это не внесет. У каждого автора со стажем имеется своя, собственная, особенная, персональная, индивидуальная, отшлифованная временем и практикой теория перевода СШ, и не было случая, чтобы она сгодилась кому-то еще, помимо хозяина.

Не бывает никаких теорий!

## Интерпретация текста и отсебятина

К вопросу о буквализме и вольности в переводе вплотную примыкает проблема интерпретации (трактовки, истолкования) текста СШ и связанные с ней сложности с употреблением отсебятины, без которой не может обойтись ни один ПСШ. Интерпретация текста находится в ведении серьезной науки под названием герменевтика, названной так по имени олимпийского бога торговли Гермеса, ибо тот по совместительству трудился вестником и, передавая священную волю Зевса и прочих олимпийцев тем или иным смертным или бессмертным, не мог не истолковывать приказы и распоряжения вышестоящей инстанции. Изложение постулатов герменевтики легко найти в соответствующей литературе, мы же ограничимся лишь двумя-тремя существенными моментами, почерпнутыми, впрочем, не столько из нее, сколько из практики древних, новых и новейших литературных толмачей.

Говорить, однако, много не приходится. В рамках данного пособия долгие рассуждения по поводу возможных истолкований СШ способны только затемнить и без того не слишком светлое дело переложения лирики Ш на русский язык. Поэтому будем предельно кратки.

Необходимо *доверять* переводимому автору, то есть Ш; он должен быть или стать авторитетом для переводчика СШ; проще говоря, интерпретатор обязан *любить* или *полюбить* своего автора, – это во-первых. Во-вторых, следует истолковывать текст шекспировского цикла, исходя из *самого текста*, а не привносить в его трактовку привходящие, не относящиеся к делу частности и обстоятельства. В-третьих, исследуя текстовые хитросплетения СШ, нужно попытаться проникнуть в их глубину, понять не только то, что сказал Ш, но и то, что он *хотел* сказать, что он подразумевал под тем или иным словом, выражением, фразой или риторическим оборотом. В-четвертых, необходимо научиться вслушиваться *в вопросы*, задаваемые текстом, – а всякий текст, тем более подернутый дымкой времени-пространства, задает массу вопросов, – и попытаться, как мы уже говорили, найти на них ответы в самом тексте, каковой, в свою очередь, каждым своим словом, порою каждым знаком вопрошает своего истолкователя и т. д. Возникает своеобразный диалог, и здесь, чем шире контекст, в который погружается ПСШ, изучая полюбившиеся ему СШ, тем полнее, глубже и точнее могут быть интерпретированы их тексты.

Любовь к тому или иному автору – вот лучший творческий метод для перевода его произведений, лучшая теория, позволяющая искать и находить в них то, что оказывается недоступным для индифферентных профессионалов, переводящих что угодно, лишь бы им было заплачено за работу. (Одной любви, к сожалению, тоже маловато будет, и это наглядно доказывают бесчисленные опусы любителей, порою начисто лишенные зачатков какого бы то ни было ремесла.)

Классические образчики нелюбви к великому стратфордцу сотворены классиком же русской литературы Б. Пастернаком, чьи шекспировские переводы настолько же ловко исполнены, насколько равнодушно искажены. И эта гремучая смесь – ловкости и равнодушия – опустошила их, выхолостила, разодушевила, лишила мощи, свежести и очарования.

Вот, к примеру, одна из многих погрешностей мэтра, до сих пор не замеченная либо сознательно не замечаемая многочисленными исследователями его творчества (развитие темы филологического *всепрощения* – ближе к финалу настоящего пособия). Строчка из переведенного им СШ-73: «Во мне ты видишь то сгоранье пня...», – означает не что иное, как «Во мне ты видишь... горящий пень». В высокой лирике, как известно, вполне допустимо сравнение человека с деревом, стволом, даже с отрубленной веткой, но чтобы с горящим пнем, – это едва ли не единственный случай в русской литературе. (За литературу других народов мы не отвечаем. Возможно, австралийские аборигены или африканские пигмеи обожают сравнивать человека с недовыжженными останками эвкалипта или пальмы соответственно.) Другое дело, если бы



в сонете говорилось о совсем уж дряхлом старце, пожелавшем назвать «старым пнем» самого себя, но ведь в подлиннике об этом и слова нет. Да и синтаксически данный перевод начинается как-то не совсем гладко: стих «Во мне ты видишь то сгоранье пня» так и подмывает продолжить следующим образом: «то *не* сгоранье пня» (во мне ты видишь). Кроме того, разбираемая нами строка получилась бы куда более ладной, если частицу «то» заменить на местоимение «такое». Хотя и в этом случае получается невнятица: выходит, «сгоранье пня» может быть и не *таким*?

Засим образчик исключительной интерпретационной глухоты, продемонстрированной Пастернаком в сонете, *упрятанном* III в текст «Ромео и Джульетты» (I акт, пятая сцена – объяснение на балу). Заключительные строки этой сонетообразной *вставки* в трактовке переводчика звучат так:

РОМЕО. Склоните слух ко мне, святая мать.  
ДЖУЛЬЕТТА. Я слух склоню, но двигаться не стану.  
РОМЕО. Не надо наклоняться, сам достану.

(*Целует ее.*)

Помимо очаровательной *вечнозеленой* рифмы «стану – достану», данный отрывок любопытен прежде всего тем, что, судя по тексту, 13-летняя Джульетта *выше* 15-летнего Ромео. Если Ромео удерживает Джульетту от того, чтобы та наклонилась к нему для поцелуя, стало быть, он сам пытается дотянуться до нее с той же целью. Таким образом, данная сцена в интерпретации Пастернака носит безусловно пародийный характер: Джульетта-акселератка стоит, задрав подбородок, а недоросток-Ромео пытается либо подпрыгнуть, либо встать на цыпочки, дабы напечатлеть на ее девственные уста невинный поцелуй. Надо ли говорить, что в исходном материале обнаруженной нами несообразности нет и в помине? (О «святой матери», по прихоти переводчика заменившей «паломницу», было сказано не нами, повторяться не будем.)

Нельзя оставить без внимания и пастернаковский перевод СШ-66. Для этого нам, конечно же, не обойтись ни без его полного текста, ни без соответствующего подстрочника (здесь и далее при цитировании подстрочника: в квадратных скобках слова и выражения, вставленные для придания тексту больше связности):

Подстрочник СШ-66:

Утомленный всем этим, успокоения ради я призываю смерть,  
Когда [приходится] видеть заслугу, отродясь [живущую] в нищете,  
И духовное ничтожество, утопающее в веселье,  
И чистейшую веру, жестоко поруганную,

И позолоченное благородство, бесстыдно [вознесенное] не на свое место,  
И девичью честь, подло развращенную,  
И подлинную безупречность, незаконно лишенную почестей,  
И силу, искалеченную хромающей [ущербной] властью,

И искусство, [лишенное] властями языка (со связанным властями языком),  
И глупость, с видом мудреца надзирающую за мастерством,  
И честную простоту, называемую [глупым] простодушием,  
И закрепощенное добро, служащее всепобеждающему злу;

Утомленный всем этим, я бы [из-за] этого покинул [сей мир],  
[Но] меня спасает [от этого шага мысль о том], что, умерев, я  
оставляю мою любовь одинокой.

Перевод Пастернака:

Измучась всем, я умереть хочу.  
Тоска смотреть, как мается бедняк,  
И как шутя живет богачу,  
И доверять, и попадать впросак,

И наблюдать, как наглость лезет в свет,  
И честь девичья катится ко дну,  
И знать, что ходу совершенствам нет,  
И видеть мощь у немощи в плену,

И вспоминать, что мысли заткнут рот,  
И разум сносит глупости хулу,  
И прямодушье простотой слывет,  
И доброта прислуживает злу.

Измучась всем, не стал бы жить и дня,  
Да другу будет трудно без меня.

Пастернак полагал себя равновеликим Ш (как, впрочем, и другим гениям мировой культуры), подстраиваться под него не имел ни малейшего желания, каждое переводимое произведение считал вызовом самому себе и с удовольствием *поднимал перчатку*, рассчитывая одолеть *соперника* на его же территории. Кроме того, Борис Леонидович не считал перевод искусством, а только средством для заработка («Перевод не заслуга, даже если он хорош», – заявил он в одном из своих писем), посему и отдал толику своего творческого времени драматическим переводам из Ш, ибо за них неплохо платили, особенно при постановке на театре. На США заработать было практически невозможно; говоря точнее, Пастернак не разглядел *золотonosную жилу*, довольно долго питавшую Маршака, поэтому уделил лирике Ш мизерное количество времени, отнесся к ней крайне субъективно, и это особенно видно на примере разбираемого нами стихотворения.

Во-первых, Пастернак резко изменил динамический импульс сонета. Переводчику показалось *скудным* простое перечисление того, на что было *противно* смотреть лирическому герою Ш, и он с помощью инфинитива глаголов в несовершенной форме – очевидная отсебятина – попытался сделать текст более энергичным, нервным, экспрессивным. На деле же вышло нечто совсем иное: Пастернак перенес центр тяжести сонета с самих пороков, за которыми было *мерзостно* наблюдать лирическому герою оригинала, на глаголы, с помощью которых лирический герой перевода формулирует свое отношение к окружающей действительности. *Нанизывание* глаголов, тем более явное, что оно выстроено путем применения союза «и» – «смотреть» «и доверять», «и попадать», «и наблюдать», «и знать», «и видеть», «и вспоминать», – оставляет в некоторой тени язвы средневековья, ужасающие Ш, низводит обличительный пафос сонета на уровень кухонных речей рефлектирующего советского интеллигента.

Лирический герой Ш стоит посреди бессердечного мира и в ужасе наблюдает за всеми его несовершенствами; они надвигаются на него, они вот-вот поглотят его, и он, не будучи

в силах противостоять им, готов покончить с собой. Только одно обстоятельство удерживает его от самоубийства: мысль о том, что его любимое существо, оставшись в одиночестве среди этой безумной вакханалии, не дай Бог погибнет. Причем эта мысль поражает его, как молния, в самый последний момент, когда он едва ли не набросил себе петлю на шею.

Лирический же герой переводчика, тоже вроде бы переживая ужасы быстротекущей жизни, несколько отстраняется от них, то есть его волнуют не столько они, сколько возникающие в его сознании *мысли* о них. Он вовсе не протестует, он просто констатирует факты, причем делает это, похоже, за чашкой грога. Да, он вроде бы намерен свести счеты с жизнью, но его пока еще не сильно *допекли*, и он откладывает свое еле ощутимое желание *на потом*, когда уж совсем будет не в состоянии. А тут еще и «другу будет трудно» без него – к чему умирать-то так сразу? Просим заметить: у одного любимое существо остается в одиночестве среди целого «моря бед», у другого ему всего-навсего «будет трудно» без лирического героя. Разница поразительная.

Во-вторых, Пастернак с помощью глаголов вводит своеобразную *градацию* язв и пороков несовершенного мира. На одни вещи ему «тоска смотреть», за другими – противно «наблюдать», о третьих он не хотел бы «знать», четвертые ему тяжело «видеть», о пятых – нелегко «вспоминать». Хотелось бы уяснить, почему на то, «как шутя живет богачу», автору перевода «тоска смотреть», а за тем, «как наглость лезет в свет», жутко «наблюдать»; о том, «что ходу совершенствам нет», неприятно «знать», а о том, «что мысли заткнут рот», страшно «вспоминать» и т.д.? В чем смысл такого различия? Какова его подоплека? Непонятно.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.