

В поисках подлинника

3. Раз королю не интересна пьеса, Нет для него в ней, значит, интереса¹.

Интересно, что и новые, уже постсоветские переводчики, стремящиеся по определению к преодолению традиции, странным образом ничуть не интересуются подлинными источниками текста «Гамлета». На уровне деклараций не так только у А.Чернова: «Предлагаемый читателю перевод (двадцать первый русский перевод "Гамлета", считая с выполненного А.С.Сумароковым в 1748 г.) сделан мною по тексту Второго кварто и Первого фолио. Выбор варианта каждый раз определялся доступной моему пониманию логикой развития сюжета»². Эта цитата могла бы стать концевым эпиграфом ко всей переводческой традиции в отношении «Гамлета».

Во-первых, подпадая под влияние традиции (а что Чернов находится в смысле точности перевода совершенно в русле традиции, повторяя все ее основные ошибки, сомнений не вызывает), переводчик ее толком и не знает: пьесу Сумарокова никак нельзя назвать переводом даже по меркам XVIII века (если Чернов не открыл какого-то иного Сумарокова – А.С., но скорее это влияние недавнего юбилея Пушкина), а уж коль начинать считать с Александра Петровича Сумарокова, то перевод Чернова оказывается не 21-м, а по меньшей мере 23-м, но с подсчетами, которых у А.Чернова в сопроводительных статьях очень много, вообще дело плохо: арифметику переводчик подгоняет под свои замыслы так же легко, как и текст оригинала.

Во-вторых, при ближайшем знакомстве с переводом становится ясно, что априорно существует «логика развития сюжета», данная в понимание А.Чернова, а потом уже два источника текста, де(кон)стру(кт)ированные этой логикой под прокрустово ложе представлений поэта о постмодернизме.

¹ «Гамлет», 3 акт, сц. 2, пер. Б. Пастернака.

² Андрей Чернов. Комментарии // Шекспир У. Трагедия Гамлета, принца датского. Пьеса в трех актах в переводе А.Ю.Чернова. М., Париж. 2002. С. 210.

Черновский финал традиции достоин ее начала, даже праначала, того самого пресловутого перевода А.П.Сумарокова, а потом и романтизированного «Гамлета» М.П.Вронченко, Н.А.Полевого, А.И.Кронберга. Тут традиция была заложена, и, несмотря на несомненную тенденцию к уточнению, приближению к оригиналу (через три прозаические перевода Н.Х.Кетчера, А.М.Данилевского, П.А.Кашнина и поэтический перевод великого князя Константина Романова шестистопным ямбом, что давало больше возможностей для буквального перевода), эта традиция в дальнейшем поддерживала и питала сама себя. Какие-то различия касались стиля и отчасти языка перевода, меняющегося со временем.

Последнюю попытку смыслового уточнения предприняли М.Л.Лозинский, А.Д.Радлова, М.М.Морозов и Б.Л.Пастернак в промежутке с 1933 по 1940 годы. Причем уже Пастернак явно стремился переводить в первую очередь не букву, а дух Шекспира. Считается, что перевод Радловой «хромает» в поэтическом отношении. Переводы же Лозинского и Пастернака – слишком поэзия в узком смысле этого слова. Лозинский во всеоружии стиха первой половины XX века делает текст чересчур гладким поэтически, несколько рафинированным, по-своему улучшает стих Шекспира. По-своему улучшает Шекспира и Пастернак, отклоняясь уже не в обобщенно-поэтический, а в индивидуальный стиль, собственный, пастернаковский. Поэтика Пастернака преодолевает поэтику Шекспира. «Гамлет» Пастернака – несомненно, произведение конгениальное «Гамлету» Шекспира, но другое, в частности существенно более одноплановое произведение. Однако, даже небуквалистский подход Пастернака не помешал тому, что почти все смысловые ошибки традиционных переводов в его «поэме» сохранились.

Из всего сказанного не стоит делать нигилистических выводов по поводу качества переводов на русский язык «Гамлета». Хотелось бы только подчеркнуть, что в XIX веке сложилась именно традиция, задающая смысловые рамки перевода трагедии, которая, как всякая традиция, затеняла естественный свет, идущий от подлинника, проще говоря, мешала видеть оригинал незамутненно: какие-то, явно ошибочные, вещи закреплялись, какие-то тонкости текста не могли быть отражены. Серьезные усовершенствования касались, главным образом, русского стиха.

Пастернак силой своей поэзии закрыл тему до конца XX века³. Последним, насколько мне известно, в ушедшем веке был перевод В.Рапопорта, опубликованный в Интернете и, кажется, только в Интернете, что, вероятно, не случайно: желающих издать его не нашлось. И тем не менее это, скорее всего, лучший из появившихся в последние три года переводов, хотя он и сохраняет основные ошибки, закрепленные традицией, а с поэтической точки зрения ни в коей мере не претендует ни на уровень Пастернака, ни на уровень Лозинского.

Зато последние три перевода выполнены с большой претензией, прежде всего с большой претензией преодолеть традицию. Таков путь В.Поплавского: «Начав со скромной с виду текстологической работы по своду всех вариантов пастернаковского перевода главной шекспировской трагедии ..., он с неизбежностью обратился ко всем прежним переводческим опытам. ... сличение всех русских текстов между собой и с английским оригиналом не только не испугало исследователя, но подвигло его на новый перевод – двадцатый по счету и отнюдь не последний по качеству», – пишет издатель перевода и автор вступительной статьи Н.Журавлев⁴. Ценное признание (против которого Поплавский не возражает), в какой-то мере раскрывающее механизм порождения новых переводов Гамлета вообще, а не только этого, юбилейного двадцатого.

Любой переводчик так или иначе знает кого-нибудь из предшественников и, сличая с оригиналом, правит стиль. Учитывая крайне неопределенное представление о том, что есть оригинал, учитывая, что он местами темен, местами просто непонятен, требует специального этимологического исследования и как минимум очень хорошего словаря английского языка, включающего архаизмы и устаревшие значения слов, вполне понятно, что можно увидеть в этом оригинале на фоне уже имеющегося русского текста. Каждый видит новый поворот стиха, но совсем не новый поворот смысла.

А новый поворот стиха это отнюдь не всегда плюс. Если, например, Полоний говорит Офелии «Как далеко зашло у вас? Колись»⁵,

³ Подробнее о традиционных переводах Гамлета на русский язык можно прочитать в статье Горбунова «К истории русского "Гамлета"» (Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: сб. Сост., предисл. и коммент. А.Н.Горбунова. М., 1985), там же и дополнительная библиография по этому вопросу.

⁴ Н.Журавлев. «О брате нашем, Гамлете родном...» // Вильям Шекспир. Трагическая история Гамлета, датского принца. Перевод с английского Виталия Поплавского. М., 2001. С. 22.

⁵ Там же. С. 61.

то это – явный минус «не последнего по качеству» перевода. Гамлет, говорящий языком телетусовки-предвариловки, это, конечно, сильнее Фауста Гете, но зачем В.Поплавскому было обращаться к подлиннику? Для того, чтобы перевести трагедию на язык ширпотребных телепрограмм, оригинал не нужен. Нужно знание современного массового сленга и некоторое умение версифицировать. Любой отрывок из этого перевода годится для капустника, где совершенно свободно сойдет за пародию.

И все-таки этот перевод совсем не последний по качеству из всех современных. Главным достоинством издания является перечисление всех предыдущих переводов Шекспира на русский язык, что, правда, сделано не всегда точно. Однако, перевод Н.Коршуновой В.Поплавский, кажется, имел право и не знать: переводы вышли почти одновременно. А жаль! Это как раз тот вариант, который уже смело претендует на звание последнего по качеству, хотя в Иваново он издан в 10 раз лучше⁶, чем «Гамлет» В.Поплавского в Москве. И претензий в книге раз в десять больше. К переводу, то ли прозаическому, то ли поэтическому (строфика поэзии, ритмика прозы) приложено 27 этюдов, «экскурсов в текст», хотя и сам перевод можно было бы назвать одним большим экскурсом в текст⁷. Н.Коршунова не утруждает себя переводом с английского языка. Для перевода она использует все известные, а скорее неизвестные ей, если говорить серьезно, языки: живые, мертвые, гипотетические. И переводит она по большому счету не на русский, во всяком случае не на общедоступный русский, а на язык своего солилоквиума, на язык своих потаенных мыслей, надо полагать. Мне эти мысли во многих случаях остались недоступны.

Но все претензии, и В.Поплавского, и Н.Коршуновой кажутся совершенно невинными по сравнению с претенциозностью А.Чернова. Тут и два издательства, одно из которых парижское, и бумага не наша, и цена – запредельная. А что Чернов сделал с Шекспиром, в одном абзаце и не скажешь. Если Поплавский весело переводил на язык массовой коммуникации РФ начала XXI века, Коршунова – грустно на свой тайный язык (и оба выполнили задачу вполне честно), то Чернов принялся смешивать два эти ремесла и тем скрыл истинные цели – продемонстрировать свой поэтический дар, который,

⁶ Надежда Коршунова. Hamlet. Перевод пьесы В. Шекспира «Hamlet, prince of Denmark». «Этюды» Экскурсы в текст... Иваново, 2001.

⁷ В какой именно текст совершается экскурс, тоже не вполне ясно, ссылается Коршунова, в частности, на более чем темное текстологически, массовое издание: The Complete Works of William Shakespeare. The Wordsworth Poetry Library. 1994.

кстати, у него несомненно есть. Только не стоило в жертву этому дару приносить текст У.Шекспира, и стилистически, и сюжетно имеющий мало общего с пьесой А.Чернова.

Если то, что проделывали с «Гамлетом» в первой половине XIX века можно, используя термин А.Е.Махова, назвать переводом-присвоением⁸ (так тогда было принято), то то, что стали делать в начале XXI смело можно назвать переводом-паразитированием. Так, паразитируют на славе шекспировского «Гамлета» Н.Коршунова со своими псевдо-научными изысканиями, В.Поплавский – со своим стилистическим новоязом и особенно А.Чернов со своими постмодернистскими поползновениями, якобы научными, якобы художественными. Например, широко разрекламированная задолго до появления книги трактовка образа Горацио как предателя начинается так: «Горацио (Horatio) – это имя не имеет никакого отношения к античному Горацио, который и пишется-то по-иному, через латинское "с"»⁹. Человеку, не обремененному знанием латыни (а кто сейчас всерьез обременен?) стоило бы открыть словарь или обратиться к специалисту, правда не такому, который будет переводить и толковать ему текст «Гамлета» с «раннесреднеанглийского оригинала»¹⁰. Понятно также, что человеку столь же не обремененному и достаточно знанием новоанглийского, язык Шекспира может показаться раннесреднеанглийским! Конечно, с такой глубиной проникновения в подлинник в пьесе можно увидеть и беременную Офелию, и предателя-доносчика Горацио, который к тому же еще и топит ее зачем-то... Однако, при поверхностном знакомстве текст выглядит вполне благопристойно, подтасовки сделаны достаточно тонко, и читатель поймет, что над ним поиздевались, назвав переводом то, что переводом ни в коей мере не является, только (в лучшем случае) в самом конце трагедии.

Итак, при всем многообразии переводческих зеркал, повернутых, как мы видели преимущественно «глазами в душу» самого переводчика, у нас не было (по крайней мере в последние полвека) зеркала непосредственно направленного на текст «Гамлета» У.Шекспира, не было хотя бы попытки адекватного перевода-понимания (не перевода-присвоения, не перевода-паразитирования!), понимания именно того, что собственно есть в дошедших до нас текстах Шекспира.

⁸ Перевод-присвоение: чужое слово "инкогнито" // Российский литературоведческий журнал. — М., 1994, № 3. — С. 13-23.

⁹ Андрей Чернов. Комментарий // Шекспир У. Трагедия Гамлета, принца датского. Пьеса в трех актах в переводе А.Ю.Чернова. М., Париж. 2002. С. 216.

¹⁰ Андрей Чернов. От переводчика // Там же. С. 6.

Нужен поиск-понимание подлинника и не только в смысле перевода на русский, нужен сам подлинник. Его публикация представляет собой дополнительную и одновременно первостепенную задачу: нужно показать читателю, что именно переводится. Только тогда возможна какая-то проверка адекватности.