«Король Лир» Шекспира в России: основные переводческие стратегии XIX–XX веков

ЕЛЕНА А. ПЕРВУШИНА
Дальневосточный федеральный университет, Россия

Аннотация: Переводы «Короля Лира» в России насчитывают долгую и драматичную историю. Уже в XIX в. Н.М. Карамзин, М.П. Вронченко, А.В. Дружинин пытались передать средствами русской поэзии сложные поэтические метафоры Шекспира. Однако в полной мере Шекспира-поэта открыл XX век. Поворотной вехой в истории русских переводов «Короля Лира» стали 1930-е гг., когда вышли в свет переводы М.А. Кузмина и Т.Л. Щепкиной-Куперник. Их переводы способствовали преодолению беспомощности буквализма XIX в. Но самым большим откровением для читающей России стал перевод Б.Л. Пастернака, появившийся в 1949 г. Писатель сделал принципиально новые акценты в своём переводе, обозначив художественным пространством протагониста трагедии реальность высокого духовного просветления и возвышения. Конечно, перевод Пастернака стал поистине блистательным моментом в жизни русского «Лира», однако в настоящее время появились новые переводы трагедии. Особенную известность приобрёл перевод О.П. Сороки, ошеломившего читателей яркими авторскими окказионализмами. Таким образом, трагедия Шекспира стала активно репрезентируемым фактом русской переводной литературы.

Ключевые слова: Шекспир, «Король Лир», русские переводы «Короля Лира», переводная множественность.

Shakespeare's King Lear in Russia: Basic Translation Strategies in XIX-XX Centuries

Elena A. PERVUSHINA
Far Eastern Federal University, Russia

Abstract: The Russian *King Lear* has a long and dramatic history. Already in the 19th century, Nikolai M. Karamzin, Mikhail P. Vronchenko, and Alexander V. Druzhinin were attempting to render Shakespeare's complex poetical metaphors by means of Russian poetry. But it was the 20th century that fully discovered Shakespeare the poet. The 1930s, when Mikhail A. Kuzmin's and Tatiana L. Shchepkina-Kupernik's translations were published, became a significant turning-point in the history of Russian translations of *King Lear*. Their translations helped to overcome the impotent literalness of the 19th century. The biggest revelation for the reading Russia was Boris

L. Pasternak's translation in 1949. He highlighted principally different key points in his version, through the artistic space of the protagonist denoting high reality of spiritual enlightenment and exaltation. Of course, Pasternak's translation is a truly brilliant period in the life of the Russian *King Lear*; however, new translations have appeared nowadays. Osija P. Soroka's translation, which stunned the reader with vivid occasionalisms, has become particularly well known. So, at the moment Shakespeare's tragedy is an actively represented fact of Russian literary in translation.

Keywords: Shakespeare, King Lear, Russian translations of Shakespeare's *King Lear*, multiple translations.

1. Введение

Переводы «Короля Лира» в России насчитывают долгую и драматичную историю. Наиболее активно и глубоко её стали изучать в 1960-е годы, когда свою весомую обстоятельность и научную глубину приобрела проблема, названная «Русский Шекспир». В 1964 г. начала печататься шекспировская «Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке», составленная основательницей русской библиографической шекспирианы И.М. Левидовой. В 1965 г. под редакцией академика АН СССР, члена-корреспондента Британской академии общественных и гуманитарных наук М.П. Алексева появился другой фундаментальный труд – научно-энциклопедическое издание «Шекспир и русская культура» (Шекспир и ..., 1965). Его авторы осуществили широчайший системный подход к проблеме, представив обзор отечественных критических работ о Шекспире, переводов его произведений, писательских отзывов и реминисценций, театральных постановок шекспировских пьес и др. Автором статей о русских переводах трагедии «Король Лир» выступил в этой книге авторитетный российский шекспировед Ю.Д. Левин. О трудностях перевода «Короля Лира» на русский язык неоднократно писали и многие переводчики шекспировской трагедии.

Вместе с тем история русских переводов «Короля Лира», которая ранее анализировалась в контексте более широких шекспироведческих проблем, всё ещё не стала предметом отдельного системно-обобщающего исследовательского внимания. Однако необходимость в такой работе есть, и особенно остро она ощущается именно сейчас. Во-первых, потому что в последние десятилетия в России активизировались поиски новых переводных версий шекспировской трагедии. Во-вторых, происходит несомненное совершенствование функционально-рецептивной методологии самих переводоведческих исследований, базовыми идеями которой стали представление об особом онтологическом статусе переводной литературы и о такой важной её особенности, как переводная множественность. Обращение к этим категориям позволило изучить способы и перспективы межлитературной и межкультурной коммуникации с новых позиций. Об этом свидетельствуют труды Ю.Д. Левина (Левин, 1992), П.М. Топера (Топер,

2001), Р.Р. Чайковского и Е.Л. Лысенковой (Чайковский и Лысенкова, 2001) и др. В свете проблемы переводной множественности автор этой статьи анализировал переводы шекспировских сонетов в России (Первушина, 2010).

Цель данной работы – выявление основных переводческих стратегий, предпринятых в истории русских переводов трагедии Шекспира, что позволит конкретизировать представление о формировании русского «Короля Лира» как важнейшего факта переводной словесности в России. Задача работы – попытка краткого аналитического обзора наиболее значительных переводов произведения, выполненных в XIX–XX веках: А.В. Дружинина (1856), М.А. Кузмина (1934), Т.Л. Щепкиной-Куперник (1937), Б.Л. Пастернака (1949), О.П. Сороки (1990).

2. Русские переводы трагедии «Король Лир» XIX века

Первые сведения о Шекспире появились в России в середине XVIII в. благодаря культурному посредничеству с Германией и особенно с Францией. Именно во Франции началась европейская известность Шекспира, поначалу воспринимаемого через призму классицистской эстетики. Так, Вольтер назвал его гением, полным силы, естественности, возвышенности, но лишённым хорошего вкуса и знания правил. Неудивительно, что Александр П. Сумароков, который первым в России упомянул имя Шекспира в своей «Эпистоле о стихотворстве», включил его в число прославленных писателей прошлого с выразительной оговоркой – «хотя непросвещённый». Классицисты считали своей задачей облагораживающее преобразование этого «варвара», поскольку, по их представлениям, он мог оказаться не по вкусу даже черни. Поэтому первые переложения Шекспира во Франции, были переработками, которые в России в свою очередь переделывали для русских читателей. Именно такой двойной переделкой был «Леар» Н.И. Гнедича, изданный в 1808 г.

В конце XVIII в. ситуация изменилась и для новых активно развивающихся национальных литератур Шекспир становился вдохновляющим примером и стимулом в деле национального культурного созидания. Замечательным пропагандистом Шекспира в России был Н.М. Карамзин, полагавший, что Шекспира нужно не править, а переводить с оригинала, не изменяя его мыслей. К сожалению, карамзинский перевод «Юлия Цезаря», выполненный в 1787 г., не сохранился – в связи с начавшимся преследованием масонства в России пьеса о цареубийце вызвала серьёзные подозрения и была уничтожена. Однако позицию Карамзина достаточно красноречиво иллюстрирует сделанный им перевод монолога короля Лира из ключевой в шекспировской трагедии сцены бури (III акт, 2 сцена. Далее в подобных ссылках римской цифрой будет обозначен номер акта, арабской – номер сцены). Поэтический монолог Карамзин перевёл в прозе, однако он бережно отнёсся к шекспировской образной лексике, хотя сам зачастую не одобрял «слишком фигурных», по его формулировке, выражений Шекспира.

Необычный поэтический стиль Шекспира, характеризующийся особой причудливостью метафоризма и витиеватой сложностью синтаксических

конструкций, в России долго воспринимался чужеродным, поэтому всегда был очень трудной задачей для русских переводчиков. Поначалу казалось, что единственным способом её решения является буквальный перевод. Конечно, буквализм отражал переводческий интерес к стилистическому своеобразию оригинала и желание предельной точности в его перевоссоздании, но на практике эта переводческая стратегия часто оборачивалась серьёзными творческими просчётами. Показателен пример М.П. Вронченко, автора первого в России полного перевода «Гамлета». Из «Короля Лира» он перевёл I действие трагедии. Вронченко удалось возбудить читательский интерес к Шекспиру, однако излишне высокопарный язык его переводов, изобиловавший лексическими нескладностями и тяжеловесными архаизмами, был чрезмерно сложен и очень труден для театрального исполнения. Но если у Вронченко, обладавшего несомненными художественными достоинствами, буквализм был скорее тенденцией, то в более поздних переводах В.А. Якимова и В.А. Каратыгина, которые, по мнению известного литературного критика В.Г. Белинского, только опозорили Лира в России, этот буквализм стал разрушающим принципом для поэтической системы Шекспира. Мало поэтичными были и более поздние переводы С.А. Юрьева, В.М. Лазаревского и др.

2.1. Александр Васильевич Дружинин: просветительский перевод-адаптация

До середины 1850-х гг. «Король Лир» оставался единственной «большой» трагедией Шекспира, всё ещё не имевшей в России удовлетворительного перевода. Деятели русской словесности были серьёзно обеспокоены этим, прекрасно понимая объективную необходимость принципиально иной переводческой стратегии. Её осуществил А.В. Дружинин, перевод которого, изданный в 1856 г., стал главным событием в истории русского «Короля Лира» XIX в. (Король Лир, 1856).

Замечательна сама история восприятия Дружининым шекспировских текстов. Поначалу Шекспир ему совершенно не нравился. Но изумившись своему неприятию признанного великим писателя, Дружинин начал работать над собой и буквально взрастил в себе восхищение Шекспиром. Впоследствии, хорошо помня, как трудно давался ему необычный шекспировский текст, Дружинин пришёл к выводу, что в его переводе Шекспир должен быть понятен абсолютно всем русским читателям, независимо от пола, возраста и развития. Поэтому Дружинин был убеждён, что переводчик должен следовать не Шекспиру, постоянно употреблявшему невозможные для русского языка метафорические выражения, а духу и потребностям читателя, воспитанного на образцах русской речи. При этом Дружинин совершенно искренне считал, что и для самого Шекспира его знаменитые эвфуизмы были всего лишь вынужденной данью моде. Чтобы переводной текст шекспировской трагедии не утомлял даже самого неподготовленного человека, Дружинин заметно упрощал и даже сокращал его, реализуя таким образом принципы просветительского перевода-адаптации.

Так, сказанное шекспировским Кентом: *«See better, Lear; and let me still remain / The true blank of thine eye»* [в переводе Михаила А. Кузмина: *«Взглядишь получше, Лир,*

и мне позволь / Мишенью быть для глаз» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 160)] Дружинин перевёл просто: «Протри глаза, взгляни ты ясным взглядом / Вокруг себя» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 1). У Шекспира Глостер сокрушался из-за того, что «*nature finds itself scourged by the sequent effects*» [в переводе Кузмина «природа сама себя бичует неизбежными последствиями» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 173)], но Дружинин отказался от оригинального тропа – «законы природы нарушаются повсюду» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 2). Проклинавший Гонерилью Лир, стыдясь своих слёз, пролитых из-за неё, говорил: «*Old fond eyes, / Beweep this cause again, I'll pluck ye out, / And cast you, with the waters that you lose, / To temper clay*». Кузмин сохранил поэтическую энергетику образа: «Глаза Дурацкие, / что плачете, вас вырву / И выброшу так, чтоб от вашей влаги / Размокла глина» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 193). Однако, верный своим принципам, Дружинин предпочёл упрощённое: «Вы, глупые глаза, не смейте плакать; / Я вырву вас, я брошу вас на землю» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 4).

Тем не менее перевод Дружинина превзошёл всё, что было создано ранее. Конечно, благодаря таланту и поэтической интуиции переводчика, желавшего, чтобы его перевод производил на русского читателя такое же впечатление, как и оригинал на читателя английского. Даже сейчас невозможно не почувствовать в дружининском тексте взволнованной увлечённости талантливого автора, его неподдельной влюблённости в оригинал. Выразительно экспрессивен и лексически красноречив в этом переводе знаменитый первый монолог Эдмунда. Переводчик сразу давал возможность почувствовать характер человека, взбешённого необходимостью терпеть презрительное отношение к незаконным детям: «Из-за чего / Томиться мне в цепях причуд житейских, / И покоряться приговору света, / И жить в ничтожестве за то, что я / Родился в свет немного позже брата? / Я незаконный сын – пусть будет так. / Я тварь презренная! За что ж я тварь? / ... Чего ж клеймят нас подлыми? Чем подл, / Кто страстной vorоватостью природы / Рожден на свет с запасом больших сил / И большими способностями, чем / Рожденные на скучном мятлом ложе / Приевшемся ораве дураков, / Зачатых спьяна между сном и бденьем» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 2). Эдмунд обращался к природе, которая в его понимании враждебна установленному порядку и общепринятым этическим нормам. Однако Лир, потрясённый жестокосердием Гонерильи, тоже взывал к природе, уверенный в том, что она покарает неблагодарную дочь, поскольку устроена в гармоническом соответствии нравственным законам. В отличие от всех других переводчиков, Дружинин счёл нужным подчеркнуть это собственным эпитетом, добавленным к оригинальному «*dear goddess*» в монологе Лира: «Услышь меня, природа! / Благое божество, услышь меня! / Коли назначило ты этой твари / Рожать детей – решение отмени! / И иссуши всю внутренность у ней / Пошли бесплодие, чтоб никогда / Она ребенком милым не гордилась. / Но ежели зачнет она, то пусть / Дитя из желчи дастся ей на долю; / ...Пускай оно ей ранние морщины / В чело вклеют и горьких слез струями / Избороздит ей щеки...» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 4).

Неудивительно, что благодаря переводу Дружинина великая шекспировская

трагедия надолго – вплоть до советских времён – утвердилась на русской сцене и в русской литературе.

3. Русские переводы XX века

Поворотным этапом в истории русского Лиры стал XX век, начавшийся знаменитым ниспровержением Л.Н. Толстого, заявившего в статье «О Шекспире и о драме», что Шекспира нельзя признать не только великим и гениальным, но даже и самым посредственным сочинителем. Ю.Д. Левин, который проанализировал своеобразную манеру толстовского пересказа шекспировской трагедии, точно определил значимость этого бунта, сказав о Толстом: «Когда он исключил поэзию из пересказа “Короля Лира” и превратил великую трагедию в набор нелепых поступков и фраз, он независимо от своих намерений, неопровержимо доказал, что Шекспир вне поэзии... не существует. Толстой стоял в преддверии XX в., когда начиналось осмысление поэтической системы драматурга» (Левин, 1988, с. 237). Поэтому так закономерно и знаменательно, что авторами нового русского «Лиры» в наступившем столетии становились поэты, занимавшиеся переводами сонетов Шекспира.

3. 1. Михаил Алексеевич Кузмин: Опыт эквилинеарности и эквиритмии

Первым таким автором стал М.А. Кузмин – один из самых загадочных авторов серебряного века, неповторимый художник слова, мастер высокой поэтической игры. Известно, что Кузмин перевёл значительную часть шекспировских «Сонетов», но, к несчастью, рукопись этих переводов после смерти писателя пропала. Литературные переводы – вообще очень значимая страница в его творческом наследии. Шекспиру Кузмин уделил особенно большое внимание, выполнив переводы и из его исторических хроник, и из комедий, и из трагикомедий. Из трагедий Кузмин перевёл «Короля Лира», и только этот перевод был напечатан при жизни автора – в 1934 г. (Шекспир, 1934).

Переводческая концепция Кузмина по отношению к Шекспиру была принципиально новой. Определив состояние прежних, совершенно устаревших, по его убеждению, переводов выразительной метафорой – «паралич, как следствие пиетета» (Кузмин, 1936, с. VIII), писатель заявил о намерении открыть русскому читателю нового Шекспира. Конечно, наделённый удивительным чувством поэтической формы, Кузмин не мог не обратить внимания на стиховую организацию шекспировских текстов, тем более что ему уже приходилось осваивать трудности такого изысканно-изошрённого поэтического жанра, как сонет. Кроме того, как отметил авторитетный современный шекспировед А.Н. Горбунов, «дилетантскому подходу переводчиков прошлого Кузмин вместе со своими единомышленниками (к их числу принадлежали А. Радлова и М. Лозинский) хотел противопоставить более научный подход» (Горбунов, 2006, с. 280). С этим связана принципиальная установка Кузмина на соблюдение в переводах Шекспира принципов эквилинеарности и

эквиритмии. Однако в связи с объективными особенностями русского языка, в котором слова длиннее, чем в английском, соблюдение этих принципов зачастую оборачивалось досадными просчётами.

К примеру, в переводе заключительного монолога герцога Альбани Кузмин явно запутался в чрезмерной лапидарности и синтаксической невнятности своего перевода: «Склонимся мы под тяжестью судьбы, / Не что хотим, сказав, а что должны. / Старейший – претерпел; кто в цвете лет, / Ни лет таких не будет знать, ни бед» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 324). Поэтому так суров был в своём отзыве автор получившей широкую известность книги «Искусство перевода» К.И. Чуковский, который обвинил Кузмина в совершенном незнании английского языка, выявив в его переводе 11 способов искажения оригинала: «превращение черного в белое», «идиотизация текста» и т. п. Намерение Кузмина сохранять ритм и количество строк оригинала, заявил Чуковский, обернулось не точностью, а обедняющей краткостью, в результате чего переводчик превратил шекспировский стих в «подобие прерывистого собачьего лая» (Чуковский, 1936, с. 129). Также неодобрительным было суждение ведущего шекспироведа того времени А.А. Смирнова, который, хотя и похвалил кузминские переводы комедий Шекспира, о «Лире» высказался иначе: «Вследствие чересчур педантичного соблюдения эквиритмии в переводах М. Кузмина речь становится иногда слишком отрывочной и эллиптической, синтаксис – тяжёлым и в некоторых случаях даже непонятным. В итоге прозвучал однозначный вывод: «Лир» Кузмина – его безусловная творческая неудача» (Смирнов, 1939, с. 167–168).

Однако наше время всё увереннее снимает с перевода Кузмина это обвинение. «В переводах Кузмина, – пишет А.Н. Горбунов, – при всей их неровности есть и множество интересных языковых находок. В них чувствуется рука мастера, не пытающегося выразить себя при помощи текста подлинника, но стремящегося раствориться в нём и максимально точно воспроизвести его» (Горбунов, 2006, с. 281).

Действительно, стремясь открыть русскому читателю нового Шекспира, свободного от романтической неконкретности образов, Кузмин находил очень интересные образные решения. Замечательно переведены у него слова Кента, пытающегося образумить разгневанного Лира: «*Revoke thy gift / Or, whilst I can vent clamour from my throat, / I'll tell thee thou dost evil*» (I, 1) – «Возьми назад свое решенье, / А то, покуда крика в глотке хватит, / Твердить я буду: сделал плохо» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 161). Другие переводческие версии выглядят явно бледнее: у Дружинина – «пока дышать могу я» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, I, 1); у Щепкиной-Куперник – «пока в груди дыханье» (Шекспир, 1993, I, 1); у Пастернака – «пока дышу» (Шекспир, 1960, с. 435. Подробнее об этом см.: Багно и Сухарев, 2006). Нового русского Шекспира, считал Кузмин, нельзя передавать отвлечённо приглаженным языком, поэтому переводчику не следует прибегать «к смягчениям и замазываниям» шекспировских выражений, даже если они кажутся слишком грубыми. И если у Дружинина Лир, призывая бурю разрушить ненавистный ему мир, говорил вовсе не так колоритно, как в оригинале: «*Smite flat*

the thick rotundity o' the world» – «Расплющи разом толстый шар» (Шекспир, перевод Дружинина, 2001, III, 2), кузминский герой выражался сочнее: «*Брюхатый сплюсни шар земной*» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 235).

Конечно, переводческое постижение своеобразной шекспировской лексики органично связано у Кузмина с его трактовкой пьесы. Она существенно отличалась от социально-идеологического её толкования официальной советской наукой 1930–50-х гг., в соответствии с которой главное в трагедии – прозрение проникшегося сочувственной любовью к беднякам правителя, ранее не знавшего об их тяжёлом положении. А.А. Смирнов иллюстрировал этот тезис цитатой из монолога Лира, который в переводе Щепкиной-Куперник начинался словами «*Несчастные, нагие бедняки*» (Шекспир, 1993, III, 4). Однако Кузмин полагал, что в основе «Короля Лира» не социальная, а нравственная «трагедия разделившейся, расколовшейся внутри сильной личности», трагедия «мощного дуба, что сам себя опалил молнией» (Кузмин, 1923, с. 124), и предпочёл другую версию шекспировского «*Poor naked wretches*», подчеркнув положение людей, которым сочувствовал Лир, не столько в социуме, сколько в жизни, в мире: «*Несчастные и голые созданыя*» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 241). Неслучайно В.Е. Багно и С.Л. Сухарев признали кузминский перевод «Лира» одной из лучших интерпретаций трагедии Шекспира (Багно и Сухарев, 2006).

3.2. Татьяна Львовна Щепкина-Куперник: Отказ от эквилинеарности

1930-е гг. оказались продуктивным временем в истории русского «Короля Лира» – в 1937 г. появился перевод, выполненный Т.Л. Щепкиной-Куперник, одним из лучших мастеров русской переводческой культуры середины XX в. (Шекспир, 1937). Правнучка великого актёра М.С. Щепкина, с детства вовлечённая в театральную жизнь, начинавшая как драматическая актриса, Щепкина-Куперник всегда была очень восприимчива к звучащему слову. В её очень разнообразном литературном наследии были оперные либретто, на её слова создавались музыкальные произведения, а её стихи отличали красота мелодического звучания и благородная гармония точно организованных ритмических композиций. Особенно ярко эти качества предстали в многочисленных литературных переводах. Громкий успех её до сих пор не превзойдённого «Сирано де Бержерака» восторженно подтвердил сам Эдмон Ростан. Кроме того, Щепкина-Куперник переводила Мольера, Беранже, Мопассана, Кальдерона, Лопе де Вега, Карло Гольдони, Карло Гоцци, Джона Флетчера, Байрона, Шеридана, Льюиса Кэрролла и др., но более всего – Шекспира. Его сонеты (№№ 85–93), комедии, трагикомедии, поэму «Жалоба влюблённой» и, наконец, трагедии – «Ромео и Джульетту» и «Короля Лира».

В шекспировских переводах Щепкину-Куперник совершенно не привлекали критерии формальной точности. «Мне кажется, – говорила она, – ...важнее донести мысль Шекспира, пусть сказанную лишним количеством слогов, слов и даже строк, чем механическую форму фразы» (Щепкина-Куперник, 2005, с. 490). Поэтому она не одобряла чрезмерного увлечения переводами «стих в стих». И если Кузмин

ради эквилинеарности сокращал слова, Щепкина-Куперник не сэкономила на лексике, легко увеличивая количество строк в монологах героев, чтобы сохранить выразительность шекспировских образных деталей.

Так, оказавшийся в грозовой степи шекспировский Лир, говоря Кенту о том, что для него дочерняя неблагодарность намного страшнее непогоды, прибегает к яркому сравнению: убегающий от медведя человек, увидев бушующее море, бросается назад, в пасть к зверю («*Thou'ldst shun a bear; / But if thy flight lay toward the raging sea, / Thou'ldst meet the bear i' the mouth*»). Кузмин перевёл этот фрагмент, сохраняя эквилинеарность: «*От медведя / Спасаясь, по дороге встретим море, – / И к зверю в пасть вернёмся*» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 240). Но Щепкина-Куперник решила, что, если слово «*море*» употребить без эпитета, пострадает смысл – назад в пасть к медведю побегут только от бушующего, неистового («*raging*») моря, а не просто от моря, поэтому переводит длиннее: «*Ты будешь / Спасаться от медведя; но, завидев / Бушующее море пред собой, / Невольно повернешься к пасти зверя*» (Шекспир, 1993, III, 4).

Удлинила она и гневный монолог Глостера (III, 7), отвечавшего Регане, что он отправил короля Лира в Дувр, чтобы спасти его от жестокости старших дочерей. Эмоционально очень напряжённый, этот монолог насыщен выразительными тропами («*cruel nails*», «*boarish fangs*», «*in hell-black night endured*» и др.), и Щепкина-Куперник постаралась воссоздать если не все эти образы, то, по меньшей мере, общий образный колорит монолога. Переводчица перевела не просто «*сестра*», а «*свирепая сестра*», не «*клык*», а «*клыки кабаньи*» (хотя у Шекспира клыки не кабаньи, а грубые – «*boarish*»), не «*море звёзды / хотело затушить*», а «*от бури той вскипеть могло бы море / И загасить небесные огни*» (Шекспир, 1993, III, 7) и т. п. Примеров такого рода очень много.

Однако у Щепкиной-Куперник было своё представление об этом образном колорите. Шекспир в её переводе более мягок и более изящен, чем у других переводчиков. Её Глостер никогда не сказал бы так, как говорил кузминский – «*скотский подлец*» (Шекспир, перевод Кузмина, 1990, с. 171). Он выражался сдержаннее – «*хуже зверя*» (Шекспир, 1993, I, 2). Изысканный поэтический стиль переводчицы, с большим пиететом относившейся к работам предшественников, тонкое чувство словесной конструкции, лексика близкая по духу к романтической – всё это в известной мере представляет эстетическую параллель переводческим подходам С.Я. Маршака (1887–1964) к шекспировским сонетам. Известно, что Маршак особым образом модернизировал Шекспира, стилистически переместив его из XVI столетия в XIX, «пушкинский» век, потому что Золотого века переводимой (английской) поэзии мог быть достоин только соответствующий Золотой век переводящей (русской) литературы. Указанную ситуацию прекрасно понял Маршак, спроецировав гениального английского поэта в родственное ему по культурно-исторической значимости время гениев русской поэзии. Это был один из принципов вольного перевода, все более активно утверждающегося в России.

Конечно, за лексико-стилистическими предпочтениями Щепкиной-Куперник стояло определённое отношение к Шекспиру. Переводчица разделила

распространённое в советские времена противопоставление средневековья, когда у людей ещё была путеводная звезда – религия, и едва ли не атеистического Возрождения. Поэтому, как утверждала Щепкина-Куперник, «для Шекспира как для человека Возрождения религия утратила свой смысл» и путеводной звезды у него не было. В «свою несчастливую для него эпоху» Шекспир ещё не осмыслил «все пути борьбы жизни» и, не имея возможности указать людям «цель и смысл существования», мог только «наблюдать и запечатлевать хаос страстей людских» (Щепкина-Куперник, 2005, с. 498). Поэтому, предположила Щепкина-Куперник, писатель замолчал в последние годы своей жизни. В русле именно такого понимания переведён ею монолог пленённого Лира, отправляемого с Корделией в тюрьму. Этот Лир производил впечатление очень уставшего человека, желавшего всего лишь переждать общественные неприятности: *«Нет, нет, нет, нет! Пойдём с тобой в тюрьму. / Там будем петь вдвоём, как птицы в клетке. / Попросишь у меня благословенья – / Молить прощенья на коленях стану. / Так будем жить, молиться, песни петь / И сказки говорить; смеяться, глядя / На ярких мотыльков; и у бродяг / Разузнавать о новостях придворных – / Кто в милости, кто нет, что с кем случилось; / Судить о тайной сущности вещей, / Как божьи соглядатаи... И так / В стенах темницы переждём мы распри / И ссоры власть имущих, что подобны / Приливам и отливам»* (Шекспир, 1993, V, 3).

Принципиально другие акценты сделает позднее в своём переводе этого же монолога выдающийся поэт и мастер художественного перевода Б.Л. Пастернак.

3.3. Борис Леонидович Пастернак: Утверждение позиций вольного перевода

Переводное творчество Б.Л. Пастернака представлено в широчайшей палитре национальных и жанрово-родовых проявлений. Шекспировские переводы – особая заслуга Пастернака, признанного одним из корифеев советской шекспирианы. Пастернак переводил Шекспира в период с конца 1930-х до начала 1950-х гг. В это время в России особенно активизировалась дискуссия между сторонниками буквального перевода, понимаемого наукой, и вольного перевода, провозглашённого «высоким искусством». Пастернак, всегда стремившийся избегать трафаретности и придавать переводному тексту свежесть первоизданного звучания, сразу выбрал свою позицию – не перевод «слово в слово», а вольный перевод.

Перевод «Короля Лира» (Шекспир, 1949) появился, когда у Пастернака уже был большой опыт в работе с произведениями Шекспира (73-й и 66-й сонеты, «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Король Генрих IV»). Переводы этих произведений показали, что Пастернак не принял характерной для официозного советского литературоведения оптимизации Возрождения как эпохи, которая пришла на смену «мрачному» Средневековью и утвердила побеждающую силу земного бытия. Пастернак, у которого был другой взгляд на Возрождение и Шекспира, акцентировал в его произведениях мотивы трагической безысходности жизни, не отвечающей идеалам гуманистической личности. Важно вспомнить, что

в это же время наметился новый период в творчестве самого Пастернака и на смену его ранней поэтической манере «поверх барьеров» пришла поставангардистская пора той особой «обманчивой простоты», когда исчезли трудности языка, но семантика произведений стала сложнее и глубже.

Именно в этой манере, где не было места пафосной патетике, и заговорил пастернаковский «Лир», написанный, по убеждению переводчика, языком ветхозаветных пророков. «“Короля Лира” трактуют всегда слишком шумно, – писал Пастернак. – ...Но по существу, в трагедии бушует только ночная буря, а забившиеся в шалаш, смертельно перепуганные люди разговаривают шепотом. “Король Лир” – ...тихая трагедия» (Пастернак, 2001, с. 566).

Конечно, выбор такой стилистики был продиктован глубоким постижением шекспировского трагизма. Пастернак считал, что Шекспир «восстанавливает нарушенную бесконечность» и «растворяет временность и смертность отдельного знака в бессмертии их общего значения» (Пастернак, 1990, с. 191, 192). Поэтому художественное пространство пастернаковского Лира – это пространство духовного бытования героя, пришедшего в финале к просветлению и нравственному возвышению. И если у Щепкиной-Куперник Лир намеревался в тюрьме пережить неприятности, у Пастернака он обещает Корделии: «*Мы в каменной тюрьме переживём / Все лжеученья, всех великих мира, / Все смены их, прилив их и отлив*» (Шекспир, 1960, с. 553). Пастернак отказался переводить шекспировское «*God's spies*» так, как Щепкина-Куперник, – «*божьи соглядатаи*». Он предпочёл дать другой, возвышающий и ситуацию, и героя вариант – «*поверенные божьи*». У Щепкиной-Куперник главный протагонист трагедии Эдгар в финале призывал предаться чувству скорби, а Лира называл просто долго прожившим и много повидавшим на своём веку: «*Предайтесь скорби, с чувствами не споря. / Всех больше старец видел в жизни горя. / Нам, младшим, не придётся, может быть, / Ни столько видеть, – ни так долго жить*» (Шекспир, 1993, V, 3). Пастернаковский Эдгар призывал к душевной стойкости в жизненных невзгодах, а о Лире говорил как о человеке, явившем её достойный образец: «*Какой тоской душа ни сражена, / Быть стойким заставляют времена. / Всё вынес старый, твёрд и несгибаем. / Мы, юные, того не испытаем*» (Шекспир, 1960, с. 568).

Конечно, отказавшись от архаизмов и декламационной риторики, введя исповедально-разговорные интонации и просторечную лексику, упростив эвфуизмы, Пастернак заметно отступил от оригинальной стилистики, стирая художественную дистанцию между переводимым автором и собственной творческой манерой. Неудивительно, что читающая Россия, для которой поэзия Пастернака стала потрясающим откровением, таким же откровением восприняла и его перевод «Короля Лира». Пастернаковский Шекспир стал современником. Именно так – «Наш современник Вильям Шекспир» – назвал выдающийся русский режиссёр Г.М. Козинцев свою книгу, предварившую его прославленные шекспировские экранизации, в которых использовался перевод Пастернака, – «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1965).

3.4. Осия П. Сорока: Ошеломление небывалыми словами

Конечно, пастернаковский «Лир» стал главным событием в истории его русских переводов XX столетия. Однако ещё в конце 1960-х гг. замечательный мастер художественного перевода В.В. Левик сказал о Пастернаке, что «даже его переводы, несмотря на все их великие достоинства, никак нельзя считать последним и непреложным словом» (Левик, 1968, с. 97–98). Высочайший художественный потенциал шекспировских творений в принципе исключает ситуацию их единственно «правильного» и окончательного переводческого прочтения. Тем более когда речь идёт о «Короле Лире» – трагедии, неисчерпаемой в её смысловой глубине и эстетической значимости, а потому наделённой удивительной способностью к постоянному обновлению в новых переводческих прочтениях.

В 1990 г. появились новые шекспировские переводы, автор которых – известный переводчик англоязычной литературы О.П. Сорока. Его необыкновенно смелый – если не сказать «дерзкий» – «Король Лир» (Шекспир, перевод Сороки, 1990) сразу привлёк заинтересованное внимание.

Последовавшее в 2001 г. издание шекспировских переводов Сороки завершалось беллетризованным авторским эссе «Загадки Шекспира», герой которого – старичок Евсей Лунич – излагал переводческую позицию самого Сороки (2001). Шекспир, в котором «предостаточно еще нового, чудесного, бездонного», в представлении Лунича-Сороки, «не просто современен – он современен неожиданно, свирепо, дерзко, еретически». В XIX в. Шекспир, полагал переводчик, «ошарашивал» дерзостью сюжетов, но теперь, «чтобы произвести впечатление на читателя, слушателя, зрителя, очумелого от телевизионных шоу, надо усилить речь небывало яркими, свежими словами» (Сорока, 2001).

И Сорока действительно ошеломлял дерзкой словесной игрой. Незаконнорождённый Эдмунд у него «низкопородный» «призулок». «Моего замеса, – говорит о нём Глостер. – Я столько раз краснел, признавая свою замешанность, что теперь уж говорю без замешательства» (Шекспир, перевод Сороки, 1990, I, 1). Лир, отвергающий Корделию, называет её в этом переводе «плюгавкой со своей лжепрямотой», «отверженной природы» (там же). Эдмунд презрительно отзывается о людях, страдающих из-за своего «сластожорства». «Не трогай, не докрамсывай мне сердца», – умоляет Лир Кента (Шекспир, перевод Сороки, 1990, III, 3).

Не следует бояться грубости шекспировского текста, считал Сорока. К примеру, откровенно груб шекспировский Лир, когда говорит Глостеру о процветающем блюде: «Behold yond simpering dame, / Whose face between her forks presages snow; / That minces virtue, and does shake the head / To hear of pleasure's name; / The fitchew, nor the soiled horse, goes to't / With a more riotous appetite». И Сорока перевёл это достаточно эпатажно: «Вон у жеманной дамы / Лицо пророчит снег в развилке ног. / Уж так чиста, что ей про наслажденье / И не упоминай. Так вот она / Хорихи похотливей, кобылицы / Раскормленной ярей...». Изящная Щепкина-Куперник в своё время перевела этот фрагмент намного мягче: «Смотри на эту чопорную леди, Чей вид

пророчит лед у ней внутри; / Чиста притворно, головой качает, / Едва услышав слово "наслажденье", / Но в сладострастье не жадней её / Хорёк иль молодая кобылица» (Шекспир, перевод Сороки, 1990, IV, 6).

В XIX в., убеждён Сорока, такой перевод был ещё невозможен. «Всю странность шекспировского стиля, – сказал он устами своего Лунича, – русский читатель смог по-настоящему представить себе лишь в начале 20-х годов нашего века. Тогда победно утвердилась яркая, мятежно-речетворческая поэзия Есенина, Маяковского, Пастернака». Поэтому в «Загадках Шекспира» Сорока-Лунич активно полемизирует с Дружининым: «Дружинин утверждал, к примеру, что нельзя сказать: "Меч не должен обладать чувствительностью сердца", и переводил: "Жалость солдату неприлична". Но, возражу я, ведь можно дать: "Мечу мягкосердечье не пристало". Согласно Дружинину нельзя сказать, что "человек от слёз делается солёным человеком". Но можно ведь поставить: "Да от такой беды осолонеешь"» (Сорока, 2001). А если какое-то выражение перевести невозможно, тогда, считал Сорока, нужно компенсировать неудачу, дав сходный окказионализм в другом месте: «Вот Эдгар в III акте говорит о Лире примерно так "Лир одочерен, как я оботцован"... Прямо передать... не удалось. Пришлось компенсировать: употребить ниже редкий глагол "обезумит", а еще ниже дать: "Уже повысил в чине я тебя, / А выполнишь веленье – овельможу"» (Сорока, 2001).

Очевидно, что Сорока возрождает представление не об академическом Шекспире, а об авторе, писавшем с вызывающим простодушием и смелостью варвара, авторе, не знавшем себе равных в созидательной отваге словотворения. Неудивительно, что специалисты с одобрением отнеслись к этим новациям переводчика. «Перевод Осии Сороки, – заявил видный российский театровед и шекспировед Алексей В. Бартошевич, – это крупнейшее событие не только в истории шекспировских переводов, но и в истории взаимоотношений между русской культурой и Западом» (Бартошевич, 1992, с. 58).

4. Заключение.

В результате можно уверенно говорить о том, что в России явно возрастает переводческий интерес к трагедии «Король Лир», тем более что в настоящее время творческие поиски новой версии произведения продолжаются. В 1997–2000 гг. трагедию перевёл уральский писатель и переводчик Юрий И. Лифшиц. В 2007 г. свой перевод произведения закончил известный лингвист Александр В. Флоря. В 2011 г. в сети Интернет появился «Король Лир» Евгения П. Парамонова-Эфруса. Поэт и переводчик Александр Н. Баранов завершает работу над своей версией трагедии. Огромный интерес представляет готовящийся к академическому изданию перевод «Короля Лира», выполненный талантливым писателем и одним из лучших современных переводчиков англоязычной поэзии Григорием М. Кружковым. Шекспировская трагедия в его переводе впервые в России будет представлена в обеих версиях – кварио и фолио.

Множественность и творческое разнообразие предпринятых переводных

версий русского «Лира» – убедительное свидетельство того, что трагедия «Король Лир» приобрела характер активно репрезентируемого факта русской переводной литературы. Проецируя оригинальную трагедию в другую эпоху и другой литературный язык, активно развивающаяся переводная множественность русского «Лира» способствует непрестанно обновляемой жизни шекспировской драмы в непрестанно расширяющемся пространстве межлитературных и межкультурных связей.

Список литературы

- Багно, Всеволод Евгеньевич и Сухарев, Сергей Леонидович. (2006). *Михаил Кузмин – переводчик. XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы*. Санкт-Петербург: Наука, 147–183. URL: <http://www.proza.ru/2010/03/28/862>.
- Бартошевич, Алексей Вадимович. (1992). *Спасительное чувство стыда*. Театр, 10, 56–60.
- Горбунов, Андрей Николаевич. (2006). *Шекспировские контексты*. Москва: МедиаМир.
- Кузмин, Михаил Алексеевич. (1936). *От переводчика*. Вильям Шекспир. Трагедия о короле Лире. Москва, Ленинград, I–VIII.
- Кузмин, Михаил Алексеевич. (1923). *Условности. Статьи об искусстве*. Петроград: Полярная звезда.
- Левик, Вильгельм Венеаминович. (1968). *Нужны ли новые переводы Шекспира. Мастерство перевода 1966*. Москва: Советский писатель, 97–98.
- Левин, Юрий Давидович. (1992). *Проблема переводной множественности. Литература и перевод: проблемы теории*. Москва: Издательская группа «Прогресс», «Литера», 213–223.
- Левин, Юрий Давидович. (1988). *Шекспир и русская литература XIX века*. Ленинград: Наука.
- Пастернак, Борис Леонидович. (2001). *Замечания к переводам из Шекспира. Зарубежная поэзия в переводах Бориса Пастернака*. Москва: Радуга, 551–569.
- Пастернак, Борис Леонидович. (1990). *Об искусстве*. Москва: Искусство.
- Первушина, Елена Александровна. (2010). *Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв.* Владивосток: Издательство Дальневосточного университета.
- Смирнов, Александр Александрович. (1939). *Советские переводы Шекспира. Шекспир. 1564–1939*. Ленинград, Москва, 167–168.
- Сорока, Осия Петрович. (2001). *Загадки Шекспира (Вечера с Евсеем Луничем)*. Уильям Шекспир. Комедии и трагедии. Москва: Аграф. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_soroka.txt.
- Топер, Павел Максимович. (2001). *Перевод в системе сравнительного литературоведения*. Москва: Наследие.

- Чайковский, Роман Романович и Лысенкова, Елена Леонидовна. (2001). *Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Райнера М. Рильке на 15 языков*. Магадан: Кордис.
- Чуковский, Корней Иванович. (1936). *Искусство перевода*. Москва, Ленинград: АCADEMIA.
- Шекспир, Вильям. (1934). *Избранные драмы*. В новых переводах. Москва, Ленинград: Госиздат.
- Шекспир. *Король Лир*. (1856). Перевод Александра Дружинина. Современник, 60, 12, I, 169–342.
- Шекспир, Вильям. (2001) *Король Лир*. Перевод Александра Дружинина. Санкт-Петербург: Издательский дом «Кристалл». URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_lear4.txt
- Шекспир, Вильям. (1937). *Король Лир*. Перевод Татьяны Щепкиной-Куперник. Москва, Ленинград: Искусство.
- Шекспир. *Король Лир*. (1949). Перевод Бориса Пастернака. Москва: Гослитиздат.
- Шекспир, Вильям. (1990). *Пьесы в переводе Михаила Кузмина*. Москва: Московский рабочий.
- Шекспир, Вильям. (1993). Трагедии. Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник. Санкт-Петербург: Лениздат. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_lear6.txt
- Шекспир, Уильям. (1960). Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. Москва: Искусство.
- Шекспир, Уильям. (1990). *Король Лир*. Перевод Осии Сороки. Москва: Известия. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_lear2.txt
- Шекспир и русская культура*. (1965). Под ред. Михаила Павловича Алексеева. Москва, Ленинград: Наука.
- Щепкина-Куперник, Татьяна Львовна. (2005). *Дни моей жизни*. Москва: Захаров.

Сведения об авторе

Елена А. Первушина, Доктор филологических наук, Доцент, Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета. Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. Автор более 100 научных работ по истории литературы, сравнительному литературоведению, проблемам художественного перевода.

Author Note

Elena A. Pervushina is a Doctor of Philology and Professor at the School of Regional and International Research at Far Eastern Federal University. She is an honorary teacher of higher professional education of the Russian Federation. She is the author of over 100 scholarly works on the history of literature, comparative literature studies, and problems of translation.