

**Мастерство перевода. 1966.  
Сборник статей. Выпуск 5**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
М32

М32 Мастерство перевода. 1966. Сборник статей. Выпуск 5 / – М.: Книга по Требованию, 2024. – 538 с.

**ISBN 978-5-458-63586-8**

Ю. Левин (Ленинград). Русские переводы Шекспира. Г. Кочур (Киев). Шекспир на Украине. Х. Даштенц (Ереван). Шекспир в Армении. Н. Орловская (Тбилиси). Переводы Шекспира в Грузии. Г. Мери (Таллин). Опыт работы над переводом Шекспира. В. Левик. Нужны ли новые переводы Шекспира? Б. Пастернак. Заметки о переводе. Л. Озеров. Заметки Пастернака о Шекспире. Ю. Гаврук (Минск). Нужен ли новый перевод «Гамлета» на русский язык? Е. Эткинд (Ленинград). Об условно-поэтическом и индивидуальном (Сонеты Шекспира в русских переводах). А. Финкель (Харьков). 66-й сонет в русских переводах. А. Якобсон. Два решения (Еще раз о 66-м сонете). В. Шор (Ленинград). История «русского Шекспира». О. Кундзич (Киев). Переводческий блокнот. Вл. Микушевич. Проблема цитаты («Доктор Фаустус» Томаса Манна по-немецки и по-русски). Е. Эткинд (Ленинград). Слово как сюжет. В. Маркова. О переводе японской лирики. История и проблематика. Вл. Огнев. У карты советской поэзии (Заметки о переводе). И. Катарский. Противоречивое издание (Любовь к писателю и мастерство перевода бок о бок с равнодушием и экспериментаторством.). В. Топер. Из архива редактора. И. А. Бунин. Письмо к Д. Л. Тальникову. Публикация А. Бабореко. А. Бабореко. И. А. Бунин о переводах. Вяч. Вс. Иванов. О цветаевских переводах песни из «Пира во время чумы» и «Бесов» Пушкина. М. Зеров. Брюсов — переводчик латинских поэтов. И. Ревзин. Семиотический комментарий к чешской книге о переводе. Иржи Левый (Чехословакия). Две главы из книги «Искусство перевода». Перевод Вл. Россельса. А. Федоров (Ленинград). Жорж Мунен. Теоретические проблемы перевода. А. Винокурова. Об одном издании Маяковского на немецком языке. Ю. Эльперин. «Переводчик» и переводчики в Западной Германии. I. Советский Союз. 1964. Сост. Н. Назаревский. II. Зарубежные страны. 1964. Сост. Б. Хавес.

**ISBN 978-5-458-63586-8**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2024  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Настоящий сборник «Мастерство перевода», уже шестой по счету, посвящен в значительной степени проблемам перевода Шекспира на языки Советского Союза. В основу этого раздела легли материалы шекспировской конференции переводчиков. В разделе «Теория и критика» впервые затронут вопрос о переводах японской поэзии (статья В. Марковой) и практике подготовки собраний сочинений зарубежных классиков (статья И. Катарского). В работах О. Кундзича и В. Микушевича выдвигаются дискуссионные проблемы перевода современной прозы.

Продолжая изучение переводческого наследия, мы публикуем статьи и материалы о И. Бунине, М. Цветаевой, В. Брюсове и М. Зерове. По-прежнему широко рецензируются работы зарубежных теоретиков художественного перевода.

Редколлегия сборника приглашает всех желающих поделиться своими мнениями по насущным вопросам развития переводческого искусства. Наш адрес: Москва, ул. Воровского, 52. Правление Союза писателей СССР, Совет по художественному переводу.

#### *Редакционная коллегия:*

*К. И. Чуковский (гл. редактор), Аг. Гатов, З. П. Кульманова, В. В. Левик, М. Ф. Лорие, С. П. Маркиш, Л. А. Озеров, В. М. Россельс (отв. секретарь), Б. А. Турганов, О. П. Холмская; Ч. Айтматов (Фрунзе), Ю. П. Гаврук (Минск), Г. Р. Гачечиладзе (Тбилиси), Н. В. Капиева (Пятигорск), Г. П. Кочур (Киев), А. П. Куртна (Тарту), Е. Г. Эткинд (Ленинград).*

ШЕКСПИР  
И  
НАШЕ  
ВРЕМЯ

**Ю. Левин**  
**(Ленинград)**

## **РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ШЕКСПИРА**

В 1748 году появилась на свет первая русская переделка трагедии Шекспира — «Гамлет» Сумарокова. В этой пьесе датский принц изъяснялся такими стихами:

Когда умру, засну... засну и буду спать?  
Но что за сны сия ночь будет представлять!  
Умереть... и внити в гроб... спокойствие прелестно;  
Но что последует сну сладку?... неизвестно.

.....

Но есть ли бы в бедах здесь жизнь была вечна;  
Кто б не хотел иметь сего покойна сна?  
И кто бы мог снести зла щастия гоненье,  
Болезни, нищету и сильных нападение,  
Неправосудие бессовестных судей,  
Грабеж, обиды, гнев, неверности друзей,  
Влиянный яд в сердца великих льсти устами?  
Когда б мы жили век, и скорбь жила б век с нами.

С тех пор прошло два века. Число полных переводов шекспировских пьес уже перевалило за триста, сотнями исчисляются фрагментарные переводы, один только «Гам-

---

Публикуемые в настоящем разделе статьи и сообщения в большинстве представляют собой материалы теоретической конференции «Современные проблемы перевода Шекспира», проведенной Советом по художественному переводу правления Союза писателей СССР в Москве в 1964 году. — *Ред.*

лет» переводился полностью 20 раз. Такого количества переводов Шекспира не имеет ни одна страна в мире, включая и Германию, где Шекспир пользовался особенной популярностью.

Каких только не было переводов за эти два столетия с лишком — стихотворные и прозаические, буквальные и вольные, поэтичные и косноязычные. Встречаются и курьезы. Чего стоят хотя бы такие водевильные стишки:

Уж полночь стукнуло на башне.  
Уф! настоящий час страстей!  
Юпитер! Сам ты строил шашни!  
Будь верной помощью моей!  
Я взял в пример твои уловки,  
Аллегорический прием:  
Ты сам для миленькой коровки  
Надел рога и был быком.

Так изъясняется Фальстаф в «Виндзорских кумушках», переведенных анонимно в 1838 году с французского перевода (здесь, между прочим, французское *cretin* — «кретин» — переведено — «христианин»).

Но, конечно, не подобные курьезы составляют основу истории перевода Шекспира в нашей стране. В кратком докладе, разумеется, нельзя охарактеризовать не только все, но даже и главные русские переводы пьес Шекспира. Кроме того, поставленная тема имеет много различных аспектов, охватить которые полностью не представляется возможным. Мы постараемся лишь бегло наметить смену принципов перевода при создании русского Шекспира.

История русских переводов Шекспира — это история постижения его в нашей стране, постепенного углубления в его творчество. Каждый этап в этой истории связан, с одной стороны, с общей эволюцией переводческих принципов, а с другой — с этапом в осмыслении Шекспира.

«Гамлет» Сумарокова еще не был переводом ни в нашем, ни в тогдашнем смысле этого слова. Сумароков даже оскорбился, когда Тредиаковский сказал, что он *перевел* шекспировскую трагедию. «Гамлет мой кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения на Шекспирову трагедию едва, едва походит», — отвечал он с возмущением. И это была правда. Трудно узнать великую трагедию в этой переделке, построенной по канонам классицизма, тема которой — борьба за престол, а в основе лежит

конфликт любви и долга: Гамлет любит Офелию, но долг требует, чтобы он убил ее отца Полония, главного виновника гибели его собственного отца (почти как в «Сиде» Корнеля).

Сумароков как классик стремился не передать на своем языке индивидуальное иноязычное произведение, а создать некое внеличное произведение, приближающееся к идеалу. При этом можно было как угодно обращаться с переводимым автором, если переделки улучшали его. Переводчик-классик относился бережно лишь к тому автору, который, по его понятиям, сам приближался к идеалу. Но Шекспир был, по мнению Сумарокова, «англинский трагик и комик, в котором очень кудова и чрезвычайно хорошева очень много». Поэтому русский драматург считал себя вправе переделывать по своему разумению это «худое» на «хорошее».

В сущности, так же поступали и другие классицисты, которые в начале XIX века создали русские версии четырех великих трагедий Шекспира: Вельяминов — «Отелло», Висковатов — «Гамлета», молодой Гнедич — «Ли́ра» (или, как он писал, «Леара»), Корсаков — «Макбета». Все они обращались не прямо к Шекспиру, а к французским классическим адаптациям Жана Франсуа Дюсиса, приспособлявшего английского драматурга к канонам и эстетике французского классицизма. Но их интересовал и не Дюсис сам по себе. Они и с ним обращались свободно, кое в чем возвращаясь к Шекспиру, но делали это не ради Шекспира, а исходя из общих эстетических соображений. Так, Гнедич отказался от имевшейся в трагедии Дюсиса любви Эдгара к Эльмонде (так называлась здесь Корделия) не потому, что следовал английской трагедии, а потому, что считал, что такая любовь унижала «великодушного сего рыцаря», защищавшего «меньшую дочь» Ли́ра бескорыстно, во имя долга, и т. п.

Первые опыты воссоздания Шекспира в истинном виде принадлежали романтикам<sup>1</sup>. «Не стыд ли литературе

---

<sup>1</sup> Оставляем в стороне сделанную еще в XVIII веке интересную попытку Н. М. Карамзина перевести с подлинника прозой «Юлия Цезаря» (1787), которая не имела значения в истории русских переводов Шекспира не только из-за запрещения книги в 1794 году, но и потому, что перевод этот, опередивший свое время, не был воспринят читателями.

русской, что у нас до сих пор нет ни одной его (Шекспира. — Ю. Л.) трагедии, переведенной с подлинника», — писал в 1827 году М. П. Погодин. Для романтиков, с их признанием неповторимой индивидуальности автора, его национального своеобразия, самый принцип перевода не с подлинника, а через посредство третьего языка был уже порочным. Перевод А. Г. Ротчева 1830 года, нелепо озаглавленный: «Макбет. Трагедия Шекспира. Из сочинений Шиллера» (Ротчев перевел шиллеровскую переделку), вызвал всеобщие насмешки и осуждение. А когда в 1836 году И. И. Панаев, будущий редактор «Современника», перевел для своего тестя, актера Я. Г. Брянского, «Отелло» с французского перевода Летурнера-Гизо, Брянский настоял, чтобы на афише значилось, что перевод с английского. «...А то еще подумают, — говорил он, — что это переделка Дюсиса... Вы уж как хотите, а я выставлю перевод — с английского».

Обращение новых переводчиков к оригиналу было связано с глубоким пиететом, восторгом, который испытывали русские романтики перед Шекспиром. Впервые он открылся перед ними во всем своем величии как высшее проявление поэтического гения. Шекспир, писал Кюхельбекер в 1824 году, «есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний, неисчерпаемо глубок и до бесконечности разнообразен, мощен и нежен, силен и сладостен, грозен и пленителен». «...Шекспир проник в лабораторию человечества и похитил оттоле первозданные формы оного» (Шевырев, 1828). «Мир Шекспира безмерен, как вселенная, поэзия его всецветна, как свет» (Полевой, 1833) и т. д. и т. д.

За перевод Шекспира с подлинника в конце 20-х — начале 30-х годов берутся независимо друг от друга сразу несколько литераторов. Нам известны четверо из них: заточенный в крепость декабрист В. К. Кюхельбекер, офицер-геодезист М. П. Вронченко, адъютант Харьковского университета Василий Якимов и член кружка любомудров Петр Киреевский. Каждый хочет широко познакомить русских читателей с Шекспиром; Якимов даже намеревался «перевести, хотя бы посредственно, 37 созданий Шекспировых...». Им удалось осуществить свои планы лишь частично. Еще меньше попало в печать. В переводе Вронченко были изданы «Гамлет», «Макбет» и первый акт «Короля Лира», хотя он перевел еще фрагменты других пьес.

Якимов завершил переводы по крайней мере шести пьес, а были напечатаны только «Король Лир» и «Купец венецианский». Кюхельбекер перевел «Макбета» и четыре хроники, но ни один перевод не был опубликован. Неизвестен и перевод Киреевского «Отелло».

Поразительна при несвязанности переводчиков друг с другом общность их принципов. Кюхельбекер взялся за Шекспира в Динабургской крепости, не зная, разумеется, что к такой же работе приступил Вронченко в Дерпте. Но когда к нему попало издание «Гамлета» в переводе Вронченко, где были изложены переводческие принципы, он отметил, что руководствовался теми же правилами, что и Вронченко. Так же переводил и Якимов. Все они стремились переводить точно: прозу — прозой, а стихи — стихами, сохраняя число строк, размер, ритм; передавать прямо и непосредственно все образы, тропы, игру слов, рифмы и т. д., часто не учитывая, насколько это согласуется с возможностями современного им литературного языка. Словом, это был наивно-романтический буквализм, который исходил из веры в то, что в переводе можно передать все и ничего не утратить.

Практика показала невозможность этого и необходимость жертв. Переводы получались тяжеловесными, непонятными. Ради сохранения числа строк нередко изымались служебные слова, и текст становился невразумительным.

Язык Шекспира, как мы знаем, труден для перевода. Дело не только в том, что он устарел. Сложная метафорическая образность составляет самое существо шекспировской поэтики, органически входит в речь героев. Это — поэтическое видение мира. Метафоричность дает Шекспиру возможность представлять мир в неожиданных эмоционально-поэтических ракурсах и тем самым глубже раскрывать суть вещей, отношений, чувствований.

Ранние переводчики Шекспира, не имевшие опыта адекватной передачи, пытались перенести чуждые, непривычные образы прямо, буквально, невзирая на то что на русском языке их времени эти образы звучали дико и непонятно. Особенно неудачны переводы Якимова, который был лишен поэтического таланта. У него Лир, например, когда его ловят слуги Корделии, говорит:

Нет мне помощников? Одним-одним я?  
Всё это может сделать человека

Соляным человеком; чтоб глаза  
Употреблял он вместо поливален  
Садовничьих;  
И чтоб осеннюю пыль унимал.

Никакой попытки прояснить смысл подлинника Якимов не делал. Его переводы были дружно осуждены критикой, а студенты Харьковского университета впоследствии, как вспоминал Н. И. Костомаров, развлекались тем, что приводили места из якимовских переводов «в пример бессмыслицы». Так буквализм в передаче Шекспира бесславно потерпел поражение уже при самом своем возникновении.

Наиболее художественными из ранних переводов были переводы Вронченко, который подчас достигал высокой поэтичности. Вот, например, как говорил у него призрак отца Гамлета:

Я дух бесплотный твоего отца;  
Я осужден блуждать во мраке ночи,  
А днем в огне томиться голодом, жаждой,  
Пока мои земные преступления  
Не выгорят в мучениях. О, если б  
Я властен был открыть тебе все тайны  
Моей темницы! Лучшее бы слово  
Сей повести тебе взорвало сердце,  
Оледенило кровь и оба глаза,  
Как две звезды, исторгнуло из мест их  
И, распрямив твои густые кудри,  
Поставило б отдельно каждый волос,  
Как гневного щетину дикобраза!

С 1828 года, когда был напечатан «Гамлет» в переводе Вронченко, собственно, и начинается знакомство русских читателей с истинным Шекспиром. Но в целом и его переводы были тяжеловесными, изобиловали буквализмами, торжественными архаизмами. Пушкин, по свидетельству Кс. Полевого, говорил о них: «Да, они хороши, потому что дают понятие о подлиннике своем; но та беда, что к каждому стиху Вронченки привешена гирька». То же можно было сказать и про переводы Кюхельбекера. И сами поэты ощутили этот недостаток. Кюхельбекер это заметил на переводах Вронченко (свои недостатки всегда виднее у других). Он писал в дневнике в 1834 году: «Где у Вронченки... сила и свобода Шекспировы? всё у него связано, всё приневолено, везде *виден* труд, везде русский язык изнасилован». И оба поэта, независимо друг от друга, принимаются за «облегчение», «прояснение» своих переводов. У Кюхель-

бскера, например, в первой редакции «Макбета» Банко после встречи с ведьмами торжественно вопрошал:

*Мы подлинно ль, о чем вещали, зрели?  
Или вкусили злого корня мы,  
Который вяжет ум?*

В окончательной редакции он спрашивал просто:

*То было ли, о чем мы говорили?  
Не вредного ли корня мы наелись?*

Подобное упрощение производил и Вронченко, перерабатывая «Гамлета». Конечно, Вронченко и Кюхельбекер не знали об этой работе друг друга, тем более что она осталась в рукописях. Но они трудились в одном направлении, потому что таково было требование времени, которое ощутил даже оторванный от деятельного участия в литературной жизни Кюхельбекер, томившийся сперва в крепости, а затем в сибирской ссылке.

Нужен был ясный и доступный перевод Шекспира. Его требовал прежде всего театр. А изданные переводы Вронченко и Якимова были не только тяжеловесными, но они нуждались в комментариях, предисловиях, были рассчитаны на чтение. В театре все еще шли классические переделки, которые стали уже непереносимы самим актерам. И вот один из ведущих актеров петербургской драматической сцены, Я. Г. Брянский, решает сам создать перевод шекспировской пьесы для театра. Его друг, балетмейстер Дидло, делает ему прозаический перевод «Ричарда III», и Брянский перелагает его стихами, ориентируясь в известной мере на язык и стих «Бориса Годунова». По этому переводу он в 1833 году поставил трагедию в свой бенефис и сыграл роль Ричарда. Перевод попал в Москву, и там трагедию поставили с Мочаловым в заглавной роли. Начало театральным переводам Шекспира было положено. Но ни «Ричард III», ни «Отелло» в упомянутом выше переводе Панаева особого успеха на сцене не имели. Публика еще не привыкла к непеределанному Шекспиру, да и трагедии эти мало что говорили русским зрителям 30-х годов.

Поворотным пунктом было появление в январе 1837 года перевода «Гамлета», сделанного Н. А. Полевым. Сейчас этот перевод почти забыт. О нем принято говорить с пренебрежением, ибо он очень вольный, философское содержание шекспировской трагедии в нем обеднено. Однако

ни один перевод не имел такого значения для распространения славы Шекспира в нашей стране, как этот.

Что сделал Полевой? Прежде всего, шекспировские герои заговорили у него живым, эмоциональным и, что особенно важно, современным языком. Вот, например, обращенный к матери монолог Гамлета, в котором он сравнивает портреты отца и Клавдия:

А вот они, вот два портрета — посмотри:  
Какое здесь величие, краса и сила,  
И мужество и ум — таков орел,  
Когда с вершины гор полет свой к небу  
Направит — совершенство божьего созданья. —  
Он был твой муж! — Но посмотри еще —  
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,  
Сгубившее великого, — взгляни, гляди —  
Или слепая ты была, когда  
В болото смрадное разврата пала?  
Говори: слепая ты была?  
Не поминай мне о любви: в твои лета  
Любовь уму послушно бывает —  
Где ж был твой ум? Где был рассудок?  
Какой же адский демон овладел  
Тогда умом твоим и чувством — зреньем просто?  
Стыд женщины, супруги, матери забыт...  
Когда и старость падает так страшно,  
Что ж юности осталось? Страшно,  
За человека страшно мне!..

Сколько жизни, энергии, страсти и в то же время простоты, естественности и ясности в этих стихах! Так еще не говорили по-русски шекспировские герои. Но Полевой чуть не вдвое сократил этот шекспировский монолог (у него 20 строк вместо 36); он изъясил все мифологические реминисценции — Гипериона, Юпитера, Марса, Меркурия; он не только выбрасывал или упрощал сложные обороты, метафоры, труднопонимаемые места, он переводил их в ином стилистическом ключе — романтической мелодрамы. Когда у Шекспира Гамлет говорит матери: «Как могли вы перестать питаться на этой прекрасной горе, чтобы жиреть на этом болоте?» («Could you on this fair mountain leave to feed, And batten on this moor?») — он создает необычный образ из мира природы. Полевой передает это: «В болото смрадное разврата пала» — и вводит взамен стертый образ «жестокоего романа», но зато понятный и доступный всякому. К той же поэтической системе принадлежат и добавленные Полевым слова: «Страшно за человека», которым