

Марк Соколянский

Споры о пастернаковском переводе "Гамлета" в советской критике

Studia Rossica Posnaniensia 24, 19-25

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

СПОРЫ О ПАСТЕРНАКОВСКОМ ПЕРЕВОДЕ *ГАМЛЕТА* В СОВЕТСКОЙ КРИТИКЕ

THE DEBATES ABOUT B. PASTERNAK'S TRANSLATION OF *HAMLET* IN SOVIET LITERARY CRITICISM

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ

АБСТРАКТ. The discussion about the translation by Pasternak began soon after it was published in 1940. Some reviewers approved the translator's approach to *Hamlet*, other critics rejected it, some occupied their position in between. The "second act" of the discussion took place in the midst of 1960s; it underlined the vitality of Pasternak's *Hamlet* as well as the necessity of further analysis of it.

Марк Соколянский, Одесский университет, Кафедра иностранной литературы, Одесса, ул. Петра Великого 2, Украина.

Работа над *Гамлетом* в 1938-1939 гг. открывает большую главу в деятельности Б. Л. Пастернака-переводчика шекспировских трагедий. В журнале „Огонек” (1939, № 18, с. 8) состоялась первая публикация фрагмента нового перевода. Этот труд был завершён в начале 1940 г. По воспоминаниям современников, весной 1940 г. поэт читал *Гамлета* в клубе Московского университета¹. Полный текст перевода был опубликован в пятой-шестой книжках журнала „Молодая гвардия” за 1940 г., а год спустя – вышел отдельным изданием в Гослитиздате.

Рецепция появившегося незадолго до того перевода М. Лозинского (1932 г.) и полемика вокруг переводческой манеры А. Радловой, выпустившей в 1937 г. своего *Гамлета*, выявила осознанную необходимость в новых переводах бессмертной трагедии на русский язык. На этом фоне пастернаковский перевод ожидался и ценителями его поэтического дара, и шекспироведами, и издательствами, и даже театром: перевод Пастернака так понравился В. И. Немировичу-Данченко, начинавшему в ту пору работу над *Гамлетом*, что он отверг избранный ранее перевод А. Радловой, предпочтя ему более подходящую для сцены версию, созданную большим поэтом.

Тем не менее восприятие пастернаковского *Гамлета* не было абсолютно однозначным. Это нетрудно заметить, вчитавшись в первые же рецензии, опубликованные в журналах „Театр”, „Интернациональная

¹ См. напр.: А. Гладков, *Театр. Воспоминания и размышления*, Москва 1983, с. 386.

литература”, „Литературное обозрение”, „Литературный современник”, в ряде газет². Сопоставим наиболее четко выраженные оценки.

Крупнейший в СССР той поры знаток Шекспира М. М. Морозов в целом весьма положительно оценил труд Б. Пастернака. По его мнению, „поэт одержал творческую победу уже тем, что ему удалось отрешиться от механического копирования, от буквализма”³. В переводе Пастернака, по мысли Морозова, „есть та правда, которой дышит подлинник”⁴. Одну из самых сильных сторон перевода увидел исследователь во „всепроникающей психологичности”.

Несколькими месяцами ранее известный литературовед Н. Н. Вильям-Вильмонт с еще большим энтузиазмом приветствовал появление пастернаковского *Гамлета*, отдав ему явное предпочтение перед трудом М. Лозинского. „*Гамлет* Лозинского – умный и точный протокол однажды состоявшегося художественного события. Большого огня и напряженного взлета шекспировской речи – шекспировской «музыки мысли» – в нем все же нет... Новый перевод Бориса Пастернака тем и замечателен, что он органически вырастает из недр русского языка. Русский язык здесь как бы пробужден переводчиком для того, чтобы он повторил тот же гераклов труд, который некогда выполнил английский язык, подчинившийся творческой воле Шекспира...”⁵.

И Вильям-Вильмонт, и особенно Морозов, высоко оценив мастерство Пастернака в индивидуализации речи шекспировских персонажей, отметили⁶ ряд частных промахов в переводе, отдельные примеры „наигрыша”, чрезмерного увлечения русской идиоматикой и т.п. М. М. Морозов, отчасти представляя себе характер „прохождения” отдельного издания *Гамлета*, отчасти предугадывая ход событий, заметил, что напечатанный в „Молодой гвардии” перевод представляет собой „только первый вариант *Гамлета* в переводе Бориса Пастернака”⁷. Действительно, в текст *Гамлета*, подготовленный для отдельного издания, переводчик внес ряд изменений; вносил их и в последующие издания, каждый раз возвращаясь к своей работе. В окончательном виде с учетом всех исправлений перевод был опубликован лишь в 1968 г.

² Содержательный, хотя и не полный реферативный обзор первых откликов на перевод Пастернака находим в новейшей статье: И. Чекалов, *Переводы „Гамлета” М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов, Шекспировские чтения. 1990*, Москва 1990, с. 177-200.

³ М. М. Морозов, „*Гамлет*” в переводе Бориса Пастернака, „Театр” 1941, № 2, с. 144.

⁴ Там же.

⁵ Н. Н. Вильям-Вильмонт, „*Гамлет*” в переводе Бориса Пастернака, „Интернациональная литература” 1940, № 7-8, с. 289.

⁶ М. М. Морозов был внутренним рецензентом отдельного издания перевода Пастернака в Гослитиздате.

⁷ М. М. Морозов, указ. соч., с. 144.

Из видных ученых резко отрицательно отнесся к труду Б. Пастернака М. П. Алексеев. В своей рецензии он предъявил переводчику целый ряд конкретных претензий по передаче отдельных фраз. Продемонстрировав в этой рецензии несвойственную ему в общем-то резкость и категоричность в оценках, будущий академик не признал за Пастернаком права на „намеренную свободу“, приводящую к „ничем не оправданным искажениям, которые душат, калечат, насилуют шекспировский текст“⁸.

Интересно, что ряд конкретных замечаний М. П. Алексеева был учтен Пастернаком в ходе дальнейшей работы над переводом. Ограничусь одним примером. Обращенная к Офелии реплика Полония из третьей сцены первого акта: „Give me up the truth“ – в журнальном варианте была передана так: „Режь напрямому!“, – что вызвало резкую критику ленинградского рецензента. В отдельном издании (1941 г.) был предложен другой вариант – „Только не хитри!“, а в окончательном виде решение переводчика выглядит более простым и убедительным: „Будь со мной пряма!“. Однако, несмотря на внесенные Пастернаком изменения, отношение Алексеева к его переводу не изменилось. Правда, в своих книгах и статьях ученый больше не возвращался к этой проблеме, но есть „косвенные“ доказательства неизменности его позиции. Так, будучи одним из составителей тома избранных произведений Шекспира⁹, он не включил туда ни одного пастернаковского перевода. Цитируя Шекспира в своих трудах, он также никогда не прибегал к переводам Б. Пастернака¹⁰.

Между тем Б. Пастернак, хоть и учел резкую критику ученого, своих переводческих позиций в корне не пересматривал. Правда, в 1942 г. признавался, работая над *Ромео и Джульеттой*, что переводит эту трагедию не так, как *Гамлета*, стремясь к простоте. „Непереводимые метафорические выражения и народные поговорки перевожу их смысловым, а не образным эквивалентом...“ Однако в глубине души относился к этим коррективам как к вынужденным, продолжая считать „лучшей своей работой *Гамлет*, что бы о нем не говорили...“¹¹.

Отрицательную оценку перевода *Гамлета* встречаем и в рецензии, помещенной в „Литературном обозрении“ (1940, № 20) под рубрикой „Заметки читателя“. Обнаружив в работе Пастернака и некоторые

⁸ М. П. Алексеев, „Гамлет“ Бориса Пастернака, „Искусство и жизнь“ 1940, № 8, с. 14-16.

⁹ В. Шекспир, *Избранные произведения*, Москва – Ленинград 1950.

¹⁰ На всесоюзной шекспировской конференции в Москве в 1986 г. ленинградский литературовед В. П. Комарова, оставшаяся поныне едва ли не единственным „бичевателем“ Пастернака-переводчика, утверждала, что своей оценке академик М. П. Алексеев остался верен до конца жизни.

¹¹ См.: А. Гладков, указ. соч., с. 405-406.

достоинства (например, эквиритмичность), Л. Резцов „под углом зрения” горьковской борьбы за культуру речи, очень критически оценивает перевод, переполненный русскими просторечиями. Среди замечаний читателя, прибегающего в своих рассуждениях к английскому тексту, встречаются и небезосновательные, но общий пафос статьи, изобилующей марксистско-социологической фразеологией, выглядит сегодня весьма анахроничным.

Где-то посередине, между двумя полюсами занимает свое место статья Б. Соловьева *В поисках „Гамлета”* в „Литературном современнике” (1940, № 12). Отдавая должное Пастернаку, мастерски передающему „смятение чистого и ясного духа”, „лирически напряженную патетику”, рецензент все же не может принять перевод целиком. „Для перевода Пастернака, – пишет он, – в высшей степени характерно стремление еще более, по сравнению с оригиналом, заострить образность речи шекспировских персонажей, сделать еще более выпуклой пластичность этой речи, реализовать метафоры... и придать всей речи наибольшую выразительность. Вот этот принцип, порою приобретающий самодовлеющий характер, при своей реализации приводит Пастернака к очень крупным промахам, к полнейшему разрыву с *Гамлетом*¹². Отдавая предпочтение переводу Лозинского, Соловьев, впрочем, полагал, что „все русские переводы *Гамлета*... носят только предварительный характер”¹³. Вывод этот можно расценивать как интуитивный, поскольку вся статья отмечена не аналитическим, а критико-оценочным подходом (нет опоры на знание подлинника, самый частотный глагол – „удаваться” и т.п.).

Широкий спектр был связан со степенью понимания и принятия рецензентами методологических установок переводчика. Еще в предисловии к своему переводу поэт призывал судить его работу „как русское оригинальное драматическое произведение”. При всем уважении к своим предшественникам Пастернак исповедывал совершенно иные взгляды на задачи переводчика, подчеркивая, что „подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности...”¹⁴. Однажды (в письме к А. Наумовой) он откровенно обозначил принципиальное отталкивание от современных мастеров перевода: „Работы Лозинского, Радловой, Маршака и Чуковского далеки мне и кажутся искусственными, неглубокими и бездумными. Я стою на точке зрения прошлого столетия, когда в переводе видели задачу литературную, по высоте понимания не оставлявшую места увлечениям языковедческим...”¹⁵.

¹² Б. Соловьев, *От истории к современности*, Москва 1973, с. 223.

¹³ Там же, с. 233.

¹⁴ В. Пастернак, *Избранное в двух томах*, т. 2, Москва 1985, с. 306.

¹⁵ *Мастерство перевода*. 1969, Москва 1970, с. 342.

Итак, установка поэта на „живость и естественность языка”, его декларация „намеренной свободы” в подходе к оригиналу, понимание значения перевода как факта отечественной литературы были по-разному восприняты критиками. Одни в принципе приняли постулат переводчика, другие отвергли его, третьи попросту не поняли.

Обсуждение перевода *Гамлета* в периодике 1940-1941 гг. поставило больше проблем, чем разрешило. Второй „акт” этого разговора был неминуем, но состоялся он с большой задержкой, причины которой очевидны: война, жесткий идеологический климат рубежа 40-50-х гг., наконец, травля Пастернака после публикации за рубежом его романа. Только в середине 1960-х гг. обсуждение пастернаковских переводов получило продолжение. Так, разные точки зрения встретились в сборнике *Мастерство перевода* за 1966 г.

Известный переводчик В. Левик, вынеся в название своей статьи вопрос „Нужны ли новые переводы Шекспира?” – ответил на него положительно. Весьма критически отозвавшись о переводческом „объективизме” Лозинского, и сказав много добрых слов о переводах Пастернака, он выделил и слабое (с его точки зрения место в переводческой программе последнего: „В... своем стремлении к разговорности, к просторечию он (Пастернак – М. С.) сужает словарный диапазон Шекспира и сближает речевые характеристики его персонажей; в своем стремлении снять риторику и декламацию он сглаживает контрасты шекспировского стиля...”¹⁶. С критическими замечаниями Левика спорит известный поэт Л. Озеров, принимающий каждую строку и каждый образ в переводах Пастернака¹⁷. Немало частных (порой – обоснованных) замечаний по переводу отдельных строк, фраз и образов у Пастернака делает Н. Гаврук в статье *Нужен ли новый перевод „Гамлета” на русский язык?* По мнению белорусского переводчика, Пастернак ради эквилинейности иногда искажает поэтический образ¹⁸. Любопытно, что еще до появления пастернаковского *Гамлета* К. Чуковский порицал Лозинского – переводчика *Гамлета* – за „ревностное служение фетишу эквилинейности”¹⁹.

Научно объективную позицию в анализе двух конкурирующих стратегий в русской интерпретации *Гамлета* занял Н. Левин: „При всем своем стремлении сделать Шекспира доступным нам, Лозинский сохранял в переводе известную дистанцию, он воссоздавал великий памятник исторического прошлого. Пастернак подходил к драматургу

¹⁶ *Мастерство перевода*. 1966, Москва 1968, с. 100.

¹⁷ Там же, с. 111-118. См. также: Л. Озеров, *Пастернак и Шекспир, Шекспировские чтения*. 1976, Москва 1977, с. 176-183.

¹⁸ *Мастерство перевода*. 1966, указ. соч., с. 132.

¹⁹ К. И. Чуковский, *Единоборство в Шекспире*, „Красная новь” 1935, № 1, с. 196.

как к современнику, как к человеку, взволнованному сегодняшней злобой дня. Он отвергал всякую стилизацию, называл ее „литературным притворством“, и переводил Шекспира тем же языком, которым писал сам, – и лексически, и интонационно, и стилистически...”²⁰.

Наше представление о „втором акте” споров о переводе *Гамлета* было бы неполным, если бы мы не учли позиции принявших труд Пастернака ведущих шекспироведов А. Аникста и Л. Пинского, а также отношение режиссера Г. Козинцева, использовавшего этот перевод в 50-е годы в постановке *Гамлета* в ленинградском театре им. Пушкина, а в 60-е годы – для своего фильма *Гамлет*. Этот „второй акт” наглядно доказал, что перевод *Гамлета* занял свое прочное место не только в творческой эволюции Пастернака-поэта, но и в истории русского освоения великой трагедии. Тем самым было закончено обсуждение права пастернаковского перевода на бытование в русской культуре и проложен путь к дальнейшему, аналитическому изучению этого перевода.

„Второй акт” изучаемой полемики со всей очевидностью показал, что нельзя оценивать драматического произведения лишь как литературный текст, без учета его сценических возможностей в конкретной социокультурной ситуации. Сам Пастернак проводил параллель между режиссером и переводчиком как интерпретаторами произведения, оставляя за режиссером большую свободу в обращении с текстом²¹. Однако такое понимание пришло к Пастернаку еще в пору его первого серьезного контакта с театром на пороге 1940-х гг.

Речь идет о незавершенной работе Немировича-Данченко над *Гамлетом* в Художественном театре. В беседе с актерской группой 17 мая 1940 г. режиссер, в частности, говорил: „Играть вы будете в данном случае поэта Пастернака. Шекспир останется в глубинах, в столкновении страстей и т.д. Но жить актер словесно будет Пастернаком, а не Шекспиром”²². Здесь подход постановщика буквально совпадает с критериями самого переводчика.

Притом видный режиссер не был апологетом каждого слова в переводе Пастернака. К примеру, он не принимал тяги поэта к эквилинеарности, видя в том „формализм самой чистой воды”. Работая над спектаклем, он добивался „сценического экземпляра” трагедии, требуя подчас правки даже литературно удавшихся мест. Однако в главном Немирович-Данченко принимал и высоко ценил выбранный им перевод.

²⁰ *Мастерство перевода*. 1966, указ. соч., с. 24.

²¹ Б. Пастернак и Г. Козинцев, *Письма о „Гамлете”*, „Вопросы литературы” 1975, № 1, с. 212-221.

²² В. И. Немирович-Данченко, *Незавершенные режиссерские работы*. „Борис Годунов”. „Гамлет”, Москва 1984, с. 153.

По его мнению, только Пастернак показал в *Гамлете* настоящего, грубого Шекспира, „не лощенного, не выхолощенного”²³.

Думается, что суждения режиссера, не успевшего, к сожалению, воплотить свой замысел в жизнь, должны быть включены в контекст споров о пастернаковском переводе, ибо они не только демонстрируют наиболее тонкое понимание переводческой манеры поэта, но и предлагают весьма точные критерии оценки переводов шекспировской трагедии.

Ведь величайший из драматургов не был озабочен созданием „драм для чтения”; он был человеком театра и добивался максимально активной коммуникации со зрителем. Такую же задачу применительно к своему времени решает и поэт-переводчик. Интерпретируя классическое творение, он не вправе рассчитывать на вечную жизнь перевода, но стремится достичь „соразмерности и сообразности с современной жизнью”²⁴. Новое время, несомненно, потребует и новых переводов *Гамлета*, и, безусловно, новые мастера будут сверять плод своих трудов не только с подлинником, но и с пастернаковским *Гамлетом*. Созданный полвека тому назад, вызвавший немало споров, этот русский *Гамлет* оказался наиболее адекватным как шекспировским борениям страстей, так и трагическому содержанию новейшего периода российской действительности.

²³ Там же, с. 157-158.

²⁴ Г. Козинцев, *Наш современник Вильям Шекспир*, Ленинград – Москва 1966, с. 291.