

Искалеченный Шекспир

Уже десять лет Анна Радлова переводит Шекспира. Это принесло ей немалую славу. Когда она перевела «Отелло» и «Ричарда III», журналы празднично поздравляли читателей. «Литературная энциклопедия» в восторге от этих переводов. «Шедевры переводческой работы», — громко восклицает она.

Между тем стоит только бегло взглянуть на эти «шедевры», и всякому станет ясно, что они не передают ни поэтичности шекспировских стихов, ни их красоты.

Вникая, например, в эту фразу ее перевода:

Коль глупость с красотой: здесь дело (?) тонко (?),

читателю вовек не догадаться, что у Шекспира написано так: «Та женщина, которая красива, никогда не бывает глупа».

А когда читаешь у нее, например, такую сентенцию:

С презрением (?) кто смеется вору вслед,
Тот убавляет груз (?) возникших (?) бед,

спрашиваешь себя после каждого слова: что за груз? что за возникшие беды? и почему уменьшится груз этих загадочных бед, если кто-нибудь, хотя бы посторонний прохожий, презрительно засмеется вслед убежавшему вору?

Разгадка этого ребуса — в подлиннике. Там ясно сказано, что речь идет не о каком-нибудь постороннем прохожем, а о том человеке, которого сейчас обокрали. Шекспир говорит об ограбленном, то-есть о сенаторе Брабанцио, у которого мавр похитил любимую дочь. Выбросить слово «ограбленный» — значит лишить эту сентенцию смысла.

Из-за неточности и отрывочности радловских фраз читатель чуть ли не каждую строчку поневоле атакует вопросами: где? кто? как? почему? когда?

Но главная беда переводов Анны Радловой отнюдь не в этом затмении смысла. Есть в них более тяжкий порок, который заключается в полном уничтожении интонаций Шекспира.

Отрывистыми, кургузыми, купными фразами говорят у нее чуть ли не все персонажи великих трагедий.

В подлиннике, например, Дездемона говорит перед смертью:

«Я не знаю, чего бы мне бояться, так как никакой вины я за собою не чувствую».

Вместо этой слитной и связной, логически четкой фразы Анна Радлова заставляет ее выкрикнуть три коротышки:

Боясь...

Чего же, без вины!

Словно у Дездемоны грудная жаба, и она задыхается после каждого слова.

Судя по переводу Анны Радловой, чуть ли не все персонажи «Отелло» страдают той же тяжелой болезнью.

Кассио, например, должен бы, по Шекспиру, сказать связную и слитную фразу:

«Теперь вы ревнуете и вам кажется, что это подарок от какой-нибудь любовницы».

Но астма заставляет его выкрикнуть три коротышки — одну за другой:

Уж стали ревновать!

Уж будто от любовницы! Уж память! (?)

Уж! Уж! Уж! Это трехкратное уж еще сильнее подчеркивает отрывочность его астмической речи. В подлиннике нет ни **ужей**, ни восклицательных знаков, ни пауз после каждого возгласа.

У венецианского мавра, у Родриго, у дожа оказывается такая же астма.

Превращая в обрубки огромное количе-

ство шекспировых фраз, переводчица зачастую отсекает слова, без которых фраза становится непонятна, а порой и бессмысленна.

Что значат, например, такие ребусы?

Иначе я скажу, что гневом (?) стали...

Или:

Сказать, кто я, ничто (?) не ослабляя (!),
Не множа (?) злобно.

Или:

Но умереть должна — других обманет.

Или:

Хоть поклянусь, что видел сам.

Чрезмерно!

Все эти культяпки человеческой речи не имеют, конечно, ничего общего с поэзией Шекспира.

Если каждый актер, играющий какую-нибудь роль в радловском переводе «Отелло», принужден говорить как астматик, какая может быть живая интонация в его задыхающихся, конвульсивных, прерывистых выкриках!

Ведь одно дело, если Дездемона, прося Отелло о прощении Кассио, скажет:

«Но скоро ли это случится?»

И другое дело, если она брякнет отрывисто:

«Но срок?»

В этой коротышке: «Но срок?» нет и не может быть никаких интонаций. В погоне за бессмысленной краткостью фраз Анна Радлова вконец уничтожила то широкое, свободное, прихотливое течение речи, которое свойственно шекспировской диалектике.

Принуждая героев Шекспира то и дело выкрикивать отрывочные, бессвязные фразы: «Но срок»... «Но вот — порок»... «Пристойный (?) вы?»... «Кровав (?) я буду»... «Полдуши пропало»... «Что вам сказала?»... «Фонарей!»... «Черный я?»... — Анна Радлова тем самым огрубляет их богатую душевными тональностями, живую, многокрасочную речь.

Трудно актерам играть Шекспира в этой радловской версии! Они хотя бы говорили то метастельно, то влмчиво, то скорбно, то величаво, то нежно, а их заставляют пофельдфебельски рявкать.

Рецензенты почему-то заметили только грубость ее словаря. Но, право же, эта грубость ничто по сравнению с грубостью ее интонаций.

В самый разгар многотуманных триумфов Анны Радловой нашлись серьезные и проинпательные критики, которые, проанализировав ее перевод «Отелло», тогда же указали в печати, что в некоторых своих частях он являет собою «надругательство на русской речью» и, кроме того, избобляет «искажениями смысла, образов, ритма, интонаций и стиля оригинала»... *)

Спрашивается: почему их статьи, написанные с большой эрудицией, не оказали ни малейшего влияния ни на Анну Радлову, ни на ее восхвалителей? Почему Анна Радлова в новом издании «Отелло» (1939) не исправила ни одной из тех вопиющих ошибок, на которые ей было указано критикой?

И почему переводы Анны Радловой попрежнему считаются «классически точными», «лучшими из переводов Шекспира», «шедеврами»? И не пора ли поставить вопрос о необходимости новых, более точных — и более художественных — переводов?

К. ЧУКОВСКИЙ.

*) Л. Боровой. «Шекспир Анны Радловой». «Литературный критик», 1936, кн. 4. В. Кожеников. «Отелло» Анны Радловой, там же, кн. 9.