

Особенностью комического в трагедиях Шекспира является то, что оно всегда, так или иначе, связано с главным действием, вытекает из хода основных событий и подчинено действительности. Не всегда его цель — смешить публику. Мало, наверно, найдется таких зрителей, которые будут хотеть над островами шута или Гамлета, хотя, может быть, эти же шутки и остроты, сказанные в другой обстановке, могли бы вызвать смех. Следовательно, очень многое зависит не от того, как оно сказано, а от того, когда, в какой обстановке и при каких обстоятельствах оно говорится.

Комическое в трагедиях Шекспира часто выражается в юморе, иронии, сатире, которые вложены в речь персонажей. Очень много юмора и сатиры содержится в песнях, послонках, игре слов персонажей из народа.

Например, в песенках шута Лир сравнивается с воробышкой, которой выкормленные ею кукушки пробили макушку. Человеческая беспечность высмеивается шутком и противопоставляется трудолюбию муравья.

В шуточной песенке Меркуцио старая дева сравнивается с зайчишкой из постного пирога. Многие сатирические и юмористические образы взяты Шекспиром из народного творчества. И это не удивительно, так как сам поэт был выходцем из народа, и в своем творчестве он постоянно опирался на фольклор, который прекрасно знал. Комическое у Шекспира претерпевает своеобразное изменение и развитие в соответствии с изменениями, происшедшими во взглядах писателя. Так, в трагедии «Ромео и Джульетта» (1594—1595 гг.), написанной Шекспиром в первый период творчества (1590—1600 гг.), комический элемент носит в основном юмористический оттенок. Здесь еще нет такой иронии и едкой сатиры, какие встречаются в трагедиях второго периода творчества писателя, когда он увидел за положительными сторонами эпохи Возрождения ее отрицательные стороны. В этой трагедии много веселого народного юмора, который поражает нас богатейшими оттенками, причем юмор этот вызывает смех. Образ кормилицы, ее шутки и реплики, игра слов в речи слуг Капулетти Самсона и Грегори, шуточные песенки и меткие остроты Меркуцио заставляют зрителя иногда смеяться от души. Такой жизнерадостный юмор без примеси горечи и глубокого человеческого разочарования характерен только для трагедии первого периода, какой является «Ромео и Джульетта».

Шекспир был борцом, отстаивающим идеалы эпохи Возрождения. Первый период его творчества отличается глубокой верой в прекрасное будущее человечества, высокими гуманистическими идеалами и непоколебимым оптимизмом. Но со временем Шекспир видит, что новый буржуазный строй имеет свои пороки, с которыми невозможно мириться, так же как

и с пороками старого феодального строя. Шекспир вскрывает эти пороки и противоречия и подвергает их резкой критике. Трагедии второго периода творчества (1601—1608 гг.) отличаются тем, что комическое в них имеет сатирическую направленность. В «Короле Лире» и «Гамлете» юмор и сатира тесно переплетаются, и ведущей является сатирическая направленность трагедий.

В песенках, шутках и каламбурах к юмору примешивается едкая сатира, а потому и комическое здесь уже не смешит. Игра слов в этих трагедиях не вызывает смеха, а заставляет призадуматься над уродливыми сторонами действительности. А шутки могильщиков не только не снижают трагической напряженности действия, как считали некоторые шекспироведы, а, наоборот, усиливают ее, ибо сам факт, что они шутят, роая могилу для человека, говорит о том, что эти люди испытывали в своей жизни такие превратности судьбы, которые уже притупили до некоторой степени их чувствительность.

Конкретный разбор народных юмористических и сатирических средств в трагедиях Шекспира представляет собой большой интерес с двух точек зрения: во-первых, с целью определения той роли, которую играет народный юмор и сатира в шекспировских трагедиях, во-вторых, с целью выяснения тех народных источников, которые использовал Шекспир.

ПЕРЕВОДЫ В. Д. КОСТОМАРОВА ИЗ РОБЕРТА БЕРНСА

Е. С. БЕЛАШОВА

Уже давно прочно утвердилось мнение о «непереводимости» стихов Бернса. Реакционные круги за рубежом говорят, что стихи Бернса живут полноценной жизнью лишь в границах крестьянского наречия Южной Шотландии и по природе своей являются «непереводимыми».

Американский критик Нойес лет 15 тому назад выступил на страницах сборника, изданного Гарвардским университетом, со статьей, в которой он отмечал, что произведения многих поэтов невозможно перевести на другие языки. В качестве наиболее убедительных примеров «абсолютной непереводимости» Нойес называл сонеты Шекспира, стихи Джона Китса и Роберта Бернса.

В России тоже существовало такое мнение в отношении поэзии Бернса. Так, еще в 1862 г. В. Костомаров писал в предисловии к сборнику «Поэты всех времен и народов»:

*Нарядом мелочные, сгруппированные по-разному
В 2-й кн. - Шотландия, 1957 - Яно. Я. - с. 241-249.*

«Кто когда-нибудь пробовал перевести Бернса, тот, вероятно, согласится с нами, что буквального, точного, и вместе с тем вполне безукоризненного по форме перевода сделать решительно невозможно.

Своеобразие формы стихотворений, богатство рифм, сжатость речи, обилие народных поговорок, — все это препятствия, непреодолимые для русского переводчика. Ни один из наших поэтов, переводивших Бернса, не перевел его безукоризненно¹.

Даже в советском литературоведении еще в 30-х годах можно было встретить подобные же суждения о невозможности полноценных переводов стихов Бернса:

«Разумеется не может быть и речи о передаче в переводе бернсовского размера, ритма и сохранении в то же время смысла во всей его точности», — пишет С. Бабух².

Эти утверждения объясняются отчасти тем, что переводить Бернса в отношении формы значительно труднее, чем каких-либо других поэтов. В творческом его наследии мы найдем огромное разнообразие размеров и чрезвычайно смелое обращение с рифмой и богатство ассонансов, и своеобразие самой ритмической ткани песни. Все эти особенности поэзии Бернса создают большие трудности при переводе его стихов на другие языки.

Роберта Бернса переводили в России неоднократно и с давних пор. Первые русские переводы его произведений стали появляться еще в начале XVIII века.

Многие переводы русских поэтов опровергли миф о «непереводимости» стихов великого шотландского поэта.

Широко известны замечательные переводы из Бернса поэта-революционера М. Л. Михайлова, удачно передающие и содержание и стиль народного поэта Шотландии, их простоту, их народный «дух». Бернсовская жизнерадостность и гордая независимость звучит и в переводах горячего последователя Чернышевского В. Курочкина. Переводы его, хотя и не так близки к подлиннику, но все же воссоздают всю свежесть и своеобразие поэзии Бернса.

Эти переводы появились в 60-х годах прошлого столетия, когда голоса революционеров-демократов звучали в России особенно отчетливо.

Однако нужно отметить, что огромное большинство переводов из Бернса на протяжении многих десятилетий искажали его творческий облик.

¹ В. Костомаров и Берг. Поэты всех времен и народов, М., 1862, стр. 50.

² С. Бабух, Предисловие к кн. «Роберт Бернс». Избранная лирика. Перевод с англ. Т. А. Шепкиной-Куперник, М., Гослитиздат, 1936 г., стр. 17.

Дореволюционные переводчики Бернса чаще всего представляли его сентименталистом, рисуящим идиллические картины природы, забывая или не упоминая о многих его произведениях, насыщенных социальной тематикой, пафосом протеста и борьбы.

Большая часть дореволюционных русских переводчиков из Бернса не передавала всего творческого своеобразия, социально насыщенной жизнерадостной, глубоко оптимистической поэзии шотландского народного поэта.

К таким переводчикам относится В. Д. Костомаров, который по существу игнорировал социальный облик Бернса, искажал его остро критические произведения. И не удивительно. Ведь В. Костомаров совершенно неверно понял основной характер творчества Бернса. В своей оценке народного поэта Шотландии он ориентируется на его стихотворение «The Cotter's Saturday Night» («Субботний вечер поселянина»), называя его «самым серьезным его (Бернса — Е. Б.) сочинением»¹.

Это глубоко неверно. Поэма «The Cotter's Saturday Night» («Субботний вечер поселянина»), в которой Бернс дает идиллическое описание жизни крестьянской семьи, не может определять идейную направленность всей поэзии Роберта Бернса.

Как правильно отмечает в своих исследованиях М. Морозов, это стихотворение «стоит особняком» в творчестве шотландского поэта, его мотивы не характерны для поэзии Бернса в целом. Нередко в переводах Костомарова наблюдается переосмысление оригинала. Так, при переводе одного из лучших произведений Бернса «For A That And A That» («Честная бедность»), которое у В. Костомарова получило название «Прежде всего», переводчик изменяет общую идею подлинника. В русских стихах появляются чуждые Бернсу настроения примирения и терпимости:

«Бедняк, будь честен и трудись:
Трудись прежде всего...» —

уготоваривает В. Костомаров.

В подлиннике соответствующие строки имеют совсем иной смысл:

«Is there, for honest poverty,
That hangs his head, and a' that;
The coward-slave, we pass him by,
We dare be poor for a' that!»²

¹ В. Костомаров и Берг, Поэты всех времен и народов, М., 1862, стр. 6.

² Ср. перевод С. Маршака:
Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот самый жалкий из людей.
Трусливый раб и прочее.

Стихотворение Бернса проникнуто твердой верой в победу демократии. Поэт не верит, что счастье дает людям бог, он утверждает, что люди должны стать братьями, что это время обязательно придет:

Then let us pray that come it may,
As come it will for a' that,
That sense and worth, o'er a' the earth,
May bear the gree, and a' that.
For a' that, and a' that,
It's coming yet, for a' that.
That man to man, the world o'er,
Shall brothers be for a' that.¹

В передаче идейной направленности произведения важную роль играет умение найти решающие для смысла слова. При этом учитывается общий смысл всего стихотворения и основные мотивы творчества поэта.

В Костомаров выделит в данном случае второстепенную по значению фразу — «let us pray» («давайте помолимся»), и ориентируясь на нее, изменил смысл всей строфы, искажил основную идею всего произведения:

Молитесь все, что Бог послал
Нам царствие свое,
Чтоб честный труд на свете стал
Почетнее всего!¹

В небольшом стихотворении «J Ha'e A Wife O'My Ain» («У меня есть жена») Бернс прославляет свободу человеческой личности. Он выступает против всякого угнетения, провозглашая свою независимость

I am naebody's lord —
I'll be slave to naebody;
I ha'e a guid braid sword,
I'll tak' dunts frae naebody.²

В. Костомаров и здесь смягчает остроту бернсовских стихов, хотя казалось бы не искажает самого содержания:

«У меня нет слуги; да за то я и сам
Не служил никогда никому;
И с мечом моим добрым, широкоим не дам
Я обидеть себя никому».²

Английские стихи звучат значительно сильнее.

¹ Ср. перевод С. Маршак:

Настанет день, и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.

² Ср. перевод Т. А. Щепкиной-Куперник:
Господином я не был ничьим
И не буду рабом никому;
И с мечом благородным моим
Я не дам себя бить никому.

Исчерпывающую характеристику В. Костомарову-переводчику дал Д. И. Писарев. В своей статье «Вольные русские переводчики», которая, по-существу, является рецензией на сборник «Поэты всех времен и народов», изданный В. Костомаровым и Бергом в 1862 г., Писарев отмечает: «...для русской публики переводят иностранных поэтов так своеобразно, что человек, знающий подлинник, не узнает его в переводе, а не знающий пожалуй и вовсе не догадается смысла».

К числу таких бесцельных и бесплодных явлений в области книжной торговли относится «Сборник стихотворений иностранных поэтов», изданный в Москве Бергом и В. Д. Костомаровым»¹.

Писарев говорит, что сборник не носит никакого определенного характера; руководящей идеи не видно ни в группировке поэтов, ни в подборе стихотворений.

Автор статьи бичует переводческий произвол В. Костомарова; он говорит о беспечерном отношении переводчика к оригиналу. В. Костомаров допускает ничем необоснованную замену одних образов другими, применение худших штампов поэтики, неряшливость в языке. «В. Костомаров, — пишет он, — для рифмы сочиняет новые слова и даже не поясняет их значения»².

От недостатка ли сведений в английском языке, или от невнимания, от лирического произвола или по другим каким-либо причинам он очень часто переводит слова и отдельные стихи Бернса совершенно не так, как следует, изменяет смысл и тон подлинника вставкою разных слов, союзов и частиц.

Анализ перевода одного из самых крупных произведений Бернса, поэмы «Tam O'Shanter» («Там О'Шентер») может дать достаточно количество примеров для иллюстрации сказанного.

Следует отметить, что это один из лучших переводов Костомарова. Здесь он в основном верно передает содержание подлинника и его своеобразный стиль, сохраняя тот оттенок юмора и ту непринужденность оборотов, которыми отличается поэма Бернса.

Переводчик удачно использует разговорные выражения, подчеркивая этим близость подлинника к народным источникам: «давно уж нет и следу», «к заставе потянул»; «А Там и в ус не дует»; «как вкопанная стала»; «хвоста и след про- styl» и т. д.

Эти выражения полностью соответствуют и по смыслу и по стилю подлиннику, передавая красочность и остроумие народной речи.

¹ Д. И. Писарев. Полн. собр. соч., СПб, 1900, т. II, стр. 239.

² Там же, стр. 245.

И все же, несмотря на эти достоинства, в переводе можно найти очень много шероховатостей, свидетельствующих о небрежном отношении переводчика к языку оригинала, что, несомненно, значительно снижает качество перевода.

Так, В. Костомаров зачем-то переставляет английские существительные в собственных имена: например народное шотландское «Souter» (сапожник)¹ превратилось в фамилию Сортер:

«Где старый друг наш Джон Сортер
Давно уж пенил добрый портер».

У Бернса:

«And at his eb bow, souter Johnny,
His ancient, trusty, drouthy cronny».

Английское уменьшительное «grannie» (бабушка) В. Костомаров переводит — «старушка Гренни», очевидно, ради рифмы:

«Не знала то старушка Гренни,
Когда она для крошки Нэнни...»

В подлиннике:

«Ah! little kenne'd thy reverend grannie,
That sark she coft for her wee Nannie...»

Такая же небрежность допускается переводчиком и в отношении родного языка. Не совсем гладки, например, следующие стихи:

«Где старый друг наш Джон Сортер
Давно уж пенил добрый портер».

Глагол «пенил» здесь употреблен совершенно искусственно. В. Костомаров скомкал контекст подлинника, обеднил образы.

Ср. у Бернса:

«Wi' reaming swats, that drank divinely:
And at his elbow, Souter Johnny,
His ancient, trusty, drouthy cronny».²

Нередко стихи Бернса теряют гибкость, естественность при переводе. Разве могут ясно выразить мысль обрывки фраз:

«Вдруг Мэг, как вкопанная стала.
Тэм ей кулак — она заржала
И мчится прямо на огни».

¹ Ср. по J. B. Reid. A Complete Word And Phrase Concordance To The Poems And Songs of Robert Burns, Glasgow, 1889 — *souter* = shoemaker.

² Ср. Перед ним пенилось чудесное, искрящееся пиво:
А рядом был сапожник Джон,
Его старый, верный друг.

Вторая строка здесь очень натянута. У Бернса же стихи легки и живут полной жизнью:

«But Maggie stood right sair astonished,
Till, by the heel and hand admonished,
She ventured forward on the light»¹.

В другом месте мы встречаем неправильную грамматическую форму: «рожей» вместо «рож»:

«Но Тэм хитер: меж гадких рожей
Сейчас одну нашел моложе...»

Иногда В. Костомаров искажает характеристику образа. Так, у Бернса серая кобыла Мэг, на которой ехал Тэм, была очень быстрой («a better never lifted leg»). Переводчик делает ее кривой.

Допускает Костомаров и нарушение художественно-стилистических особенностей подлинника. Нередко перевод обедняет рисунок Бернса, снижает поэтичность подлинника, вводя истерные штампы. Бернс очень красочно описывает бурную ночь, когда Тэм выехал из Эйра:

«The wind blew as 'twad blawn its last»
(Ветер дул как-будто из последних сил).

В переводе теряется свежесть красок; образные глаголы, используемые В. Костомаровым, не поражают читателя своей новизной:

«А ветер свищет, воеет, стонет...»

И дальше переводчик уничтожает яркую метафору Бернса, заменив

«The speedy gleams the darkness swallowed»
(Быстрые молнии глотали темноту)

обычным

«Так ярко молния блеснит».

В общем картина обесцвечивается.

В других стихах В. Костомаров заменяет тонкие бернсовские детали, которые именно и создают реальность рисунка, однообразно повторяющимися *а здесь, а тут, а там*:

«А здесь недели две спустя,
Нашли убитое дитя;
А тут — недавно уж случилось —
У Менга тетка утопилась;
А там и Дун уж засверкал...»

¹ Ср. Но клячу сдвинуть он не мог.
Пока движемь рук и ног,
Угрозой, ласкою и силой
Не победил свою кобылу.
Она дрожа, пошла к вратам. (перевод С. Маршака).

Бернсовские стихи производят большое впечатление:

And through the whins and by the cairn,
Whare hunters fand the murdered bairn,
And near the thorn, aboon the well,
Whare Mungo's mither hanged herself!¹
Before him Doon pours all his floods,¹

У В. Костомарова часто встречаются неудачные повторения, не свойственные подлиннику. Они создают искусственность, нарушают гибкость стихов.

«Злодей зарезанный лежал
И рот разинув, издыхал.
Потом лежал палаш кровавый...»

Бернс объединяет все дополнения одним сказуемым. —

«A thief new-cutt'd frae a gare,
Wi' his last gasp his gab did gare;
Five tomanawks, wi' bluid red-rusted;»

Что касается особенностей формы, то здесь отклонения проявляются прежде всего в том, что перевод уничтожает легкость движения стихов Бернса. Это обуславливается тем, что В. Костомаров нарушает синтагмы при разбивке строк:

«Ручьи, и мох болот и пыль
Дорог, что нас домой введут...»

У Бернса разбивка строк не тормозит движение стихов:

The mosses, waters, slaps and stiles,
That lie between us and our hame...»

Следует отметить еще, что В. Костомаров иногда удлиняет строки подлинника, что изменяет звучание стихов.

Сравните, например, перевод стихотворения «J Ha'e A Wife O'My Ain» («У меня есть жена»):

У меня есть жена для себя самого.
Я ее не отдам никому;
И рогов не желаю носить оттого,
Что не ставлю их сам никому».

У Бернса строки значительно короче:

«I ha'e a wife o' my ain —
I'll partake wi' naeboddy;
I'll tak' cuskold frae pane
I'll gi'e cuskold to naeboddy».

Переводчик расширил английский стих.

¹ Там — под понижею ракиной, —
Младенец найден был зарытый.
А дальше — тот засохший дуб.
Где женщины качался труп.
Разбуженная непогодой,
Река во тьме катила воды.
(Перевод С. Маршак)

Можно привести еще немало примеров, свидетельствующих о нарушении В. Костомаровым особенностей поэзии Бернса. Но и данные факты говорят со всей убедительностью о том, что русский читатель не мог получить верное представление о замечательных произведениях великого шотландского поэта из переводов В. Костомарова.

АННОТАЦИИ ВЫПОЛНЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

1. Р. М. Волков. Проблема варианта в эпосе. Работа представляет собой доклад на Всесоюзном совещании по вопросам героического и исторического восточно-славянского народного эпоса, обработанный в виде статьи, принятой к печати в сборнике материалов данного совещания.

2. Р. М. Волков. Народные истоки творчества А. С. Пушкина. Баллады (1822—1825).

В работе освещается развитие жанра баллады в русской литературе от «Людмила» Жуковского и «Ольги» Катенина до баллад Пушкина — «Песнь о вешем Олеге» и «Жених». Работа представлена к печати в трудах Пушкинской комиссии, Одесса — Кишинев.

3. Р. М. Волков. Русская баллада первой четверти XIX столетия и ее немецкие параллели. (Баллады П. А. Катенина). Научные записки Черновицкого университета, т. XXXVII, серия романо-германской филологии, вып. 1.

4. Р. М. Волков. Народные истоки сказок А. С. Пушкина. Монография. В работе дан подробный анализ сюжета, композиции, языка и стиля сказок Пушкина: «Жених», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о медведихе», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о царе Салтане»... «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» и «Сказка о золотом петушке».

В работе проводится мысль о необходимости изучения всех истоков сказок Пушкина, восходящих к народному творчеству и народному языку.

Монография представлена к печати.