

**В. Р. Поплавский**

ORCID: 0000-0001-9279-7499

✉ troil@rambler.ru

*Театр-студия «Горизонт»  
Московского городского Дома учителя  
(Россия, Москва)*

## «ОТЕЛЛО» В ПЕРЕВОДЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА: БЕЛОВАЯ РУКОПИСЬ 1944 Г.

**Аннотация.** В статье сопоставляются версии трагедии У. Шекспира «Отелло, венецианский мавр» в переводе Бориса Пастернака. Выделяются разночтения в изданиях трагедии, вышедших при жизни переводчика. Анализируются исправления, которые делались в тексте Пастернаком. Отмечается противоречие между стремлением переводчика передать живость разговорных интонаций и его же собственной установкой на то, чтобы реплики диалогов звучали максимально гладко. Печатные издания сравниваются с белой рукописью перевода, ранее не публиковавшейся и не анализировавшейся. Делается вывод о влиянии изменений, которые переводчик вносил в текст от издания к изданию, на жанровую природу произведения. Отмечается, что стиль речи, избираемый переводчиком для передачи реплик шекспировских персонажей, от разговорного, с обилием сниженной лексики, в процессе правки смещался в сторону нейтрального, более спокойного и рассудочного по характеру. В результате такой трансформации происходила последовательная замена трагизма мелодраматизмом с элементами сентиментальности в духе мещанской драмы. На основе сделанных выводов в статье, за исключением некоторых частных случаев, в целом предпочтение отдается первоначальной, рукописной редакции перевода трагедии.

**Ключевые слова:** Шекспир, Пастернак, перевод, рукопись, печатное издание, первая и последующие редакции, Отелло, Яго, Дездемона, Эмилия

**Для цитирования:** Поплавский В. Р. «Отелло» в переводе Бориса Пастернака: беловая рукопись 1944 г. // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 50–58. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-50-58.

*Статья поступила в редакцию 10 марта 2020 г.  
Принято к печати 5 мая 2020 г.*

V. R. Poplavskiy

ORCID: 0000-0001-9279-7499

✉ troil@rambler.ru

*Theatre-Studio "Horizon"*  
*of the Moscow Municipal House for Teachers*  
*(Russia, Moscow)*

## BORIS PASTERNAK'S TRANSLATION OF *OTHELLO*: THE 1944 MANUSCRIPT

**Abstract.** The article compares different translations of Shakespeare's *Othello: The Moor of Venice* done by Boris Pasternak. The article presents different variants in editions published during Pasternak's lifetime, analyzes the nature of these discrepancies and discusses the main tendencies that led Pasternak to his continuous corrections. The author notes the contradiction between the translator's desire to render the vivacity and spontaneity of conversational intonations and his simultaneous wish for maximum smoothness of dramatic dialogues. The differing printed versions of *Othello* are compared with a final draft that has never been published or analyzed. The author arrives at the conclusion about the purposeful nature of the changes Pasternak was making and how they influenced the genre of Shakespeare's play. The article notes that, as Pasternak was correcting his previous versions, the style of speech that he was choosing for Shakespearean characters' discourse was changing as well: from a very emotional, colloquial style with plenty of low style vocabulary and a large number of ellipses that expressed the characters' intense state of mind towards a more rational and neutral style. As a result of this transformation, one can see a consistent replacement of tragedy with melodrama that has some elements of sentimentality like a bourgeois drama. This brought the translation closer to modernity but at the same time distanced it from the original. Based on the conclusions drawn in the article, except for some details the original, handwritten version of Boris Pasternak's translation is seen as preferable.

**Keywords:** Shakespeare, Pasternak, translation, manuscript, print edition, first and subsequent editions, *Othello*, Iago, Desdemona, Emilia

**To cite this article:** Poplavskiy, V. R. (2020). Boris Pasternak's translation of *Othello*: The 1944 manuscript. *Shagi / Steps*, 6(3), 50–58. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-50-58.

*Received March 10, 2020*

*Accepted May 5, 2020*

Над переводом шекспировского «Отелло» Борис Пастернак работал с 1 февраля по 18 июля 1944 г. [Шекспир 1944: 163]. В 1945 г. трагедия вышла отдельной книгой в «Гослитиздате». Впоследствии переиздавалась в 1949–1950 гг. в двухтомнике «Вильям Шекспир в переводах Бориса Пастернака» издательства «Искусство», дважды в 1951 г. — в детгизовском сборнике трагедий и отдельной книгой снова в «Искусстве», в 1953 г. — в гослитиздатовском «Избранном» Шекспира и в 1960 г. — в 6-м томе 8-томного полного собрания сочинений Шекспира. С учетом всех текстовых расхождений в изданиях, вышедших при жизни Пастернака, можно говорить о пяти версиях перевода трагедии, три из которых (1950, 1953 и 1960 гг.) постоянно воспроизводятся современными издательствами. Альтернативным, шестым источником текста является беловая рукопись, подаренная поэтом 1 августа 1944 г. Ирине Сергеевне Асмус, хранящаяся в семейном архиве Асмусов и до сих пор не опубликованная [Ibid.].

Какую из существующих версий следует признать канонической? Последняя редакция 1960 г. представляет собой компиляцию из предыдущих изданий, причем принцип отбора совершенно непонятен. Свидетельством того, что сам Борис Пастернак не принимал участия в подготовке текста, является ритмическая ошибка, которой поэт никогда бы не допустил. В сцене из 2-го акта Яго произносит издевательски-иронический панегирик идеальной женщине:

Яго. Та, что без самохвальства хороша,  
Учтива, краснобайством не греша,  
Со средствами, но денег не мотает,  
Все б взять могла, но нужным не считает,  
Самолюбива, но смиряет гнев,  
Собой в любое время овладев,  
Та, что притом совсем не так невинна,  
Чтобы с трескою спутать лососину,  
К которой не проникли в тайники  
Напрасные искатели руки,  
Такую я достойною считаю...

Дездемона. Чего, чего?

Яго. Растить ослов пропойце-негодяю.

[Шекспир 1944: 39]<sup>1</sup>

Сравним этот рукописный вариант с версиями трех печатных изданий.

1945:

Яго. ...Достойною считаю я такую...

Дездемона. Чего, чего?

Яго. Рожать мерзавцев и должать в пивную.

[Шекспир 1945: 36]

<sup>1</sup> В цитатах сохраняются орфография и пунктуация оригинала, в том числе написание буквы ё.

1950:

Яго. ...Достойною считаю я такую...  
Дездемона. Чего, чего?  
Яго. Рожать болванов и должать в пивную.  
[Шекспир 1950: 46–47]

1951 и последующие:

Яго. ... Достойна, если только есть такая...  
Дездемона. Чего, чего?  
Яго. Рожать глупцов, в заботах погрязая.  
[Шекспир 1951: 341]

А вот компиляция 1960 г.:

Яго. ... Достойна, если только есть такая...  
Дездемона. Чего, чего?  
Яго. Рожать мерзавцев, в заботах погрязая.  
[Шекспир 1960: 313–314]

Сбой стихотворного метра полностью обесмысливает литературную игру, затеянную шекспировскими персонажами.

За вычетом последней, бракованной редакции самой авторитетной оказывается версия, опубликованная в гослитиздатовском «Избранном» Шекспира [1953]. В этом издании учтены последние исправления, внесенные в текст переводчиком. О том, как они возникли, свидетельствует письмо Пастернака Ариадне Эфрон от 25 февраля 1951 г.:

Детгиз выпускает для школьной библиотеки 5 Шекспировских пьес в моем переводе, в том числе сделанного для них Макбета. Это — деньги в будущем, но для этого надо тщательно и кропотливо пересмотреть тексты всех переводов, страницу за страницей и предельно, буква в букву, приблизить к подлиннику, ближе, чем допускает живой перевод. Такая надобность, за которой, конечно, следит редактор, не подсказана существом дела или требованиями жизни, а только стремлением издательства к тому, чтобы в случае чего, было на кого свалить, — так мол у Шекспира, наше дело сторона. Но так как все на свете можно повернуть к лучшему, я за этим трачу время и силы не без пользы. Это будет действительно выверенный текст долговечностью лет на 30 или на 50 [Пастернак 2003–2005 (9): 642].

Установку на буквальное приближение к первоисточнику Пастернак не разделял, но, идя на уступки редакторским требованиям, попутно решал свою задачу — «делал более плавным и упрощал» перевод [Там же: 491].

В результате исправлений текст трагедии «Отелло», как и других шекспировских пьес, становился все более гладким, плавным, прозрачным по смыслу и стилистически нейтральным: уходили шероховатости, простореч-

ные резкости и грубости. В самом начале первой сцены в ответ на реплику Родриго «Ни слова больше. Это низость, Яго. / Ты деньги брал, а этот случай скрыл», согласно тексту рукописи, тот отвечал: «Я сам не знал. Вы не хотите слушать. / Мне это и не снилось, чтоб я сдох» [Шекспир 1944: 2]. Начиная с первого издания, реплика Яго видоизменялась: «Я сам не знал. Вы не хотите слушать. / Об этом я не думал, не гадал» [Шекспир 1945: 5]; «Но, чорт возьми, вы не хотите слушать. / Я сам не знал, не думал, не гадал» [Шекспир 1950: 11]; «Но, чорт возьми, вы не хотите слушать! / Такое мне не снилось и во сне!» [Шекспир 1951: 311]. На следующую реплику Родриго «Ты врал мне, что его терпеть не можешь» Яго в рукописном варианте клялся: «И не могу, наплюйте мне в глаза» [Шекспир 1944: 3], а в печатных вариантах реагировал спокойнее: «И можете мне верить, — не терплю» [Шекспир 1945: 5].

В 1-й сцене 5-го акта Яго, выскочивший из-за спины Кассио и ранивший его в ногу, через некоторое время возвращается, всячески демонстрируя желание оказать помощь. На его вопрос «О боже! Лейтенант! А где злодеи? / Удрали?» Кассио отвечает: «Кажется, один из них / Лежит, не встанет». В рукописи Яго грозно вскрикивал: «Что за безобразье! / Где эта сволочь? Я им покажу!» [Шекспир 1944: 139]. Но в печатной версии естественное в живой речи разговорное ругательство было заменено на безукоризненно-книжное и почти лишённое непосредственной эмоциональности: «Где негодяи? Я им покажу!» [Шекспир 1945: 117].

Стремление к гладкости неизменно вело к ослаблению экспрессии. Это легко прослеживается при сравнении трех вариантов монолога Дездемоны из сцены в сенате — от рукописного:

Я громко протрубила на весь мир  
Открытой безоглядностью шага,  
Что мавра полюбила целиком.  
Я разделю с ним жизнь. Меня прельщает  
Не только он, но и его дела.  
Душевный облик — вот лицо Отелло.  
Я посвящу себя его звезде  
И не могу в разгар его похода  
Остаться мирной мошкой в тылу.  
Опасности милее, чем разлука.  
Позвольте мне сопровождать его  
[Шекспир 1944: 25] —

через версию первого издания:

Я полюбила мавра сгоряча.  
Своей слепой стремительностью шага  
Я это протрубила на весь мир.  
Я разделю с ним жизнь во всех значеньях.  
В полёте негибавшей души,  
Вот в чём открылось мне лицо Отелло.  
Мой жребий посвящён его судьбе,  
И мне нельзя в разгар его похода

Остаться мирной мошкой в тылу.  
Опасности милей мне, чем разлука.  
Позвольте мне сопровождать его  
[Шекспир 1945: 24–25] —

к окончательному:

Я полюбила мавра, чтоб везде  
Быть вместе с ним. Стремительностью шага  
Я это протрубила на весь мир.  
Я отдаю себя его призванью  
И храбрости и славе. Для меня  
Краса Отелло — в подвигах Отелло.  
Мой жребий посвящен его судьбе,  
И мне нельзя в разгар его похода  
Остаться мирной мошкой в тылу.  
Опасности милей мне, чем разлука.  
Позвольте мне сопровождать его.  
[Шекспир 1950: 33]

В последней редакции героиня говорит уверенно, как будто твердо выучив урок, или как умудренная жизненным опытом женщина, тогда как в предыдущих вариантах ее достаточно сбивчивая и не вполне внятная речь несла на себе явные признаки неподдельного волнения, естественного для совсем юной девушки, оказавшейся в столь непривычной ситуации.

В переводческой стратегии Пастернака было заложено противоречие, рода которого коренилась в его представлении о преимуществе прозаической речи над поэтической. «Шекспир объединил в себе далекие стилистические крайности, — писал он в апреле — мае 1946 г. в статье «Замечания к переводам из Шекспира»:

Его проза законченна и отделанна. Она написана гениальным комиком-деталистом, владеющим тайной сжатости и даром передразнивания всего любопытного и диковинного на свете.

Полная противоположность этому — область белого стиха у Шекспира. Ее внутренняя и внешняя хаотичность приводила в раздражение Вольтера и Толстого.

Очень часто некоторые роли Шекспира проходят несколько стадий завершения. Какое-нибудь лицо сперва говорит в сценах, написанных стихами, а потом вдруг раздражается прозой. В таких случаях стихотворные сцены производят впечатление подготовительных, а прозаические — заключительных и конечных [Пастернак 2003–2005 (5): 73].

По аналогии с приведенным тезисом можно сказать, что эволюция переводных текстов самого Пастернака от ранних редакций к позднейшим двигалась в сторону от поэтической экспрессивности к прозаической рассудочности, что делало высказывания персонажей ясными по смыслу и легкопроизносимыми, но в конечном счете ослабляло драматизм. Внутренняя борьба Пастернака-

прозаика с Пастернаком-поэтом оборачивалась раздвоением Пастернака — переводчика драматических произведений, интереснейшие находки которого в первоначальных редакциях им же самим последовательно уничтожались в последующих. В его переводческом методе уживались Шекспир и Толстой, но уживались конфликтно, и от издания к изданию Толстой все более отчетливо теснил Шекспира.

В финале 1-го акта Яго, озвучив свой дьявольский план мести обошедшим его в карьерном плане Отелло и Кассио, завершал монолог двустушием, которое в рукописи звучало открытой аллюзией к гётевской трагедии: «Так по рукам! И эту цену / Я заключаю сделку с сатаной» [Шекспир 1944: 31]. Но уже в первом издании переводчик не позволил себе подобной вольности, и замена оказалась хоть и приближенной к оригиналу, но лишенной остроты мысли: «Так по рукам! Кромешный ад и ночь / Должны мне в этом замысле помочь» [Шекспир 1945: 28].

В упоминавшейся сцене нападения на Кассио в 5-м акте в ответ на истерический возглас прибежавшей Бьянки, профессиональной проститутки, влюбленной в лейтенанта: «Насчет чего тут шум? О чем кричали?» — Яго в рукописи презрительно парировал: «Не вам кричали» [Шекспир 1944: 140]. В печатных изданиях и вопрос Бьянки «Кто звал на помощь? Что тут происходит?», и ответ Яго «Вот потерпевший» приобрели уныло-прозаичный оттенок бесстрастного полицейского протокола [Шекспир 1945: 118]. Яго, продолжавший унижать представительницу не самой престижной профессии, по тексту рукописи говорил ей: «Скромней, мадам. Вам вредно волноваться» [Шекспир 1944: 142], где в обращении *мадам*, разумеется, не было ничего специфически французского, зато читалась откровенная издевка. Но для печати оно было заменено на архаичное *сударыня* [Шекспир 1945: 119], в котором иронический оттенок либо полностью исчезал, либо оказывался слишком изысканно завуалированным и нехарактерным для Яго, привыкшего изъясняться вполне прямолинейно.

В заключительной сцене трагедии драматическое напряжение достигает пика, и речь шекспировских персонажей в пастернаковской рукописи становится максимально нервной и отчасти сбивчивой. Эмилия, ворвавшаяся в генеральскую спальню, сообщает о покушении на Кассио. На вопрос Отелло «Убит Родриго / И Кассио?» она в рукописи отвечала: «Нет, он остался жив», на что генерал сетовал: «Как, Кассио в живых? Все понапрасну» [Шекспир 1944: 150–151]. Но переводчика, видимо, смутило косноязычное «Кассио в живых», и в книге реплика Отелло вновь превратилась в протокольную: «Он жив? Напрасное кровопролитье», а чтобы не повторялось слово *жив*, вопрос Эмилии был видоизменен на «Нет, Кассьо не убит» [Шекспир 1945: 128]. Услышав предсмертный стон Дездемоны, не ставшей обвинять своего мужа, Эмилия на вопрос генерала «Кто это сделал?» в рукописи отвечала риторическим вопросом «Разве можно знать?» [Шекспир 1944: 151], а в печатных версиях заговорила в детективной логике: «Это скрыто тьмой» [Шекспир 1945: 129]. На реплику Отелло «Вы слышали, никто, она сказала» Эмилия отвечала: «Да, госпожа сказала, что никто», и тут вдруг генерал признавался: «Она сказала ложь и в преисподней. / Ее убийца я» [Шекспир 1944: 151]. В интонации этой реплики ощутимо трагическое сочувствие, которое Отелло испытывает к

своей виновной в измене, как он считает, жене. Но разговорный эллипсис, понятный в устах человека, только что из чувства долга совершившего убийство, не устроил переводчика, и в книжной версии реплика зазвучала холодно-отрешенно: «За эту ложь её сожгут в геенне. / Её убийца я» [Шекспир 1945: 129]. Следующая реплика Эмилии в рукописи рождалась в процессе осознания героиней случившегося: «Тем больше ей / Быть ангелом, а ты тем больший дьявол» [Шекспир 1944: 152], но в печатной редакции была заменена на результативную: «Тогда она / Тем больший ангел, чем ты больший дьявол» [Шекспир 1945: 129]. В ответ на нервный смех Отелло по поводу супружеской верности Дездемоны Эмилия в рукописи хоть и косноязычно, но с неподдельной болью утверждала: «Что ж, смейся на здоровье, правдолюбец. / Не многим ты удачней намурил, / Чем сам, несчастный, был ее достоин» [Шекспир 1944: 153]. В книге более отточенная формулировка зазвучала жестче и с осязаемой злобой: «Что ж, смейся и язвы, любитель правды. / Ты так же мало понимаешь в ней, / Как оценить жены не в состоянье» [Шекспир 1945: 131]. Дальше в рукописи Эмилия трагикомично ругалась: «Глупец, болван. Тупой, как нечистоты!» [Шекспир 1944: 153], а в печатной версии спокойно констатировала: «Глупец, болван. Бесчувственный, как камень» [Шекспир 1945: 131]. С появлением Яго и других она пыталась дать мужу шанс оправдаться: «Он говорит, что ты его уверил / В измене Дездемоны. Это ложь. / Ты на такую подлость неспособен. / Скажи публично. Все во мне кипит» [Шекспир 1944: 154]. Последняя строчка, в рукописи предельно эмоциональная, в книге в результате замены вновь получила «судопроизводственный» оттенок: «Изобличи при всех клеветника» [Шекспир 1945: 131]. Наконец, получив от Яго удар ножом, в ответ на восклицание Грациано «Упала. Он убил свою жену!» в рукописи Эмилия трагически-спокойно констатировала: «Убил. Кладите рядом с госпожою» [Шекспир 1944: 157], а в печатные издания вошел мелодраматический вариант «Кончаюсь. С госпожою положите» [Шекспир 1945: 135], в котором от издания к изданию точки в конце предложений многозначительно заменялись многоточиями.

В финале на вопрос Лодовико, представителя власти, как после всего случившегося следует назвать Отелло, в рукописи следовал ответ главного героя: «Мечтателем-убийцей из любви. / Я жертву чести приносил, как думал» [Шекспир 1944: 159]. В первом издании Отелло назвал себя «женоубийцей из слепой любви» [Шекспир 1945: 137]. А в окончательной редакции нашел с помощью переводчика формулировку, полностью свободную от романтических иллюзий: «Убийцей честным... Я не в гневе мстил, / А жертву чести приносил, как думал» [Шекспир 1951: 448]. В рукописи он давал такое объяснение происшедшему: «Вы скажете, что этот человек / Любил без меры и благоразумья, / Не ревновал, но раз, заревновав, / Сошел с ума» [Шекспир 1944: 162]. В первом издании переместились знаки препинания: «...Не ревновал, но, раз заревновав, / Сошёл с ума» [Шекспир 1945: 139], а в окончательной редакции на смену горечи раскаянья пришло самооправдание: «Вы скажете, что этот человек / Любил без меры и благоразумья, / Был не легко ревнив, но в буре чувств / Впал в бешенство» [Шекспир 1951: 451].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, как вместе с торжеством стилистической гладкости из пастернаковского «Отелло» шаг за шагом уходил трагизм, присутствовавший в рукописной версии.



## Источники

- Пастернак 2003–2005 — *Пастернак Б.* Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. / Сост. и коммент. Е. В. Пастернак, М. А. Рашковской. М.: Слово/Slovo, 2005.
- Шекспир 1944 — *Шекспир В.* Отелло, венецианский мавр. Рукопись из семейного архива наследников И. С. Асмус [1944].
- Шекспир 1945 — *Шекспир В.* Отелло, венецианский мавр / Пер. Б. Пастернака. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худ. лит., 1945.
- Шекспир 1950 — Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1950.
- Шекспир 1951 — *Шекспир В.* Трагедии. М.; Л.: Детгиз, 1951.
- Шекспир 1953 — *Шекспир В.* Избр. произведения. М.: Гослитиздат, 1953.
- Шекспир 1960 — *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960.

\* \* \*

### Информация об авторе

**Виталий Романович Поплавский**  
*режиссер, театр-студия «Горизонт»  
Московского городского Дома учителя  
Россия, 119017, Москва, Вишняковский  
пер., д. 12, стр. 1  
Тел.: +7 (495) 951-50-33  
✉ troil@rambler.ru*

### Information about the author

**Vitaliy R. Poplavskiy**  
*Director, Theatre-Studio "Horizon"  
of the Moscow Municipal House  
for Teachers  
Russia, 119017, Moscow, 12 Vishnyakovsky  
Lane, Bld. 1  
Tel.: +7 (495) 951-50-33  
✉ troil@rambler.ru*