

Фроля А. В.
Нереализованный замысел (трагедия "Тит Андроник")

В октябре 2007 г. я перевел «Юлия Цезаря», т. е. исчерпал запас классических трагедий Шекспира, но не вдохновение, и решил потратить его на единственную оставшуюся трагедию – «Тита Андроника». Эта пьеса уже более четверти века вызывает у меня стойкое омерзение, и прежде я в кошмарном сне не мог увидеть себя переводящим ее. Но дело требовало завершения. Ступив на тернистый путь перевода шекспировских трагедий, его следовало бы пройти до конца.

Я еще попытался ухватиться за соломинку: вдруг это все-таки не Шекспир? Однако, перечитав переводы А. Курошевой и О. Чюминой, с прискорбием убедился: это он: *ex ungue leonem*.

Вообще-то «Тит» не абсурднее «Ромео и Джульетты». В основе сюжета обеих пьес – родовая вражда и вендетта. Но в «Ромео и Джульетте», нелепостей намного больше. По зверствам, ужасам и гекатомбам «Тит» почти не превосходит «Лира» и «Макбета». Зато во многих отношениях похож на эти пьесы, на «Лира» особенно. Как король Лир, Тит отказывается от императорской власти, отдает ее недостойнейшему из претендентов и становится его жертвой. Подобно Лиру, он уже в завязке вступает в конфликт с детьми – правда, не с дочерью, а с сыновьями, одного из которых даже убивает. Тамора и Арон – будущие Гонерилья и Эдмунд, из Луция вырос Эдгар, из Марка Андроника и Бассиана – Олбэни. Лавиния – первая в галерее шекспировских трагических героинь. Как Джульетта, она выходит замуж вопреки воле отца; как Офелия, Дездемона и Корделия, это прекрасная женщина, поруганная и погубленная злыми людьми. (Кстати, все эти героини так или иначе, бросают вызов отцам или становятся их жертвами.) Тит в одном ряду с Кориоланом и Тимоном Афинским. В общем, «Тита Андроника» я воспринимаю как ящик Пандоры, из которого вырвались на свет будущие великие шекспировские трагические сюжеты и мотивы. Так я и решил это переводить: используя различные стилистические регистры, употребленные ранее при переводе других трагедий, а также цитаты и реминисценции. Например, Лавиния, предвосхищая гамлетовское "Frailty, thy name is woman", говорит Таморе: «После тебя женщинами будут называть чудовищ».

Помимо желания перевести все трагедии Шекспира, были и другие причины, поинтереснее. Во-первых, этот гиньоль в 1955 г. с большим успехом поставил Питер Брук, там играли Лоренс Оливье и Вивьен Ли – значит, величайшие интерпретаторы Шекспира что-то смогли извлечь даже из такого материала. А это уже вдохновляющая творческая задача. Во-вторых, М. М. Морозов, критикуя «Ромео и Джульетту» Пастернака, посоветовал ему: переделывайте дрянь из шекспировских современников, а Шекспира вы будете переводить. И далее: *это путь большой литературы, путь самого Шекспира*. Однако, идя «по пути Шекспира», переделывать «дрянь» из самого Шекспира гораздо соблазнительнее.

Итак, я решил переводить всерьез и придумать настоящую концепцию. Она состоит в следующем. Во-первых, это пьеса о том, что А. Ф. Лосев в «Эстетике Возрождения» назвал «обратной стороной титанизма».

Во-вторых, пьеса о пробуждении зверя в человеке, причем прежде всего – в так называемом «цивилизованном». Пьеса, как выразился Р. Л. Лившиц, об «одичании цивилизации, присвоившей себе право принуждать другие народы к счастью». Римляне далеко превосходят в зверстве готов, и эскалацию зла запускают именно они. «Благородному» Луцию кровь бросается в голову, когда он предвкушает расправу над Аларбом, о которой он потом с упоением рассказывает. Тит в первой же сцене убивает сына Муция почти рефлекторно. Более того, сами варвары – готы – превращаются в монстров, инкорпорируясь в Рим и усваивая его мораль и даже культуру (между прочим, для расправы с Лавинией Деметрий и Хирон как бы находят инструкцию у Овидия). Это форма их борьбы: врать в Рим, чтобы разрушать его. Чтобы подчеркнуть, что готы «ороманиваются», я решил убрать латинские цитаты из речи римлян (т. е. дать их в переводе), но оставить у готов. Готы у меня говорили изысканно, а не грубо, т. е. они явно усваивали римский стиль – во всех смыслах.

Герои пьесы колеблются между мирами людей и животных, трагедия как будто населена какими-то кентаврами, химерами, оборотнями. Отсюда – ее поэтика метаморфоз, зооморфная образность. Она еще усилена в переводе. Например, лес уподобляется созданному самой природой лабиринту; дальше я добавил: где должны обитать минотавры. И т. д., примеров много.

Еще одним направлением работы над текстом было выявление в нем трагизма. Л. Е. Пинский сказал, что это не трагедия, а «сверхкровавая мелодрама». Я увидел трагедию главного героя в том, что он живет в плохое время и в очень скверном государстве. Это уже Рим, прошедший через позор Тиберия, Калигулы, Нерона и проч., Рим, обесчещенный и поруганный, как Лавиния (в переводе подчеркивалось: Лавиния – это душа Рима). Сам Тит Андроник тешит себя химерой, что он – сын великого и славного Рима, но фактически он защищает доблесть Колизея, чистоту клоаки и мораль публичного дома. Десять лет он воевал с готами, возвращается – и открывает все это (ср. с вьетнамским или афганским синдромом). Но, с другой стороны, Тит Андроник – плоть от плоти этого растленного Рима: он и холоп, и деспот, желающий быть подлинным героем и возмнивший себя гражданином и не имеющий для этого духовных сил. Это уже полутруп, он питается мертвыми абстракциями опустошенных идеалов очень далекого прошлого. Он отказывается от власти потому, что привык видеть себя только слугой императора. Он отдает власть Сатурнину, исходя не из его достоинств, а из примитивной логики: старший сын покойного кесаря и должен наследовать ему. Но и бунт против Сатурнина он поднимает, убедившись, что император не соответствует идеалу. По той же причине он убивает Лавинию: не из сострадания и не для спасения ее чести, как Одоардо Галотти убивает Эмилию, а потому, что Лавиния – больше не идеал и, следовательно, не имеет права жить. (Любопытно, что герои Шекспира и Лессинга апеллируют к поведению доблестных римских отцов прошлого – но как по-разному!)

А. А. Аникст особо отмечал высокопарность языка этой пьесы, но, по моему, это адекватный стиль: чем гнуснее государство, тем оглушительнее официозная риторика, мгновенно превращающаяся в площадную брань в устах одних и тех же ораторов. От высоких фраз они легко переходят к вульгарным проклятиям и диким поступкам. Рим пустых форм, двойной морали, Рим лживый, подлый и жестокий – и стиль это выражает.

Я за 8 дней перевел два акта, а потом прекратил это занятие и всё уничтожил безо всякого сожаления. Почему? Во-первых, пьеса мне отвратительна, и никакая концепция не может меня с ней примирить. Во-вторых, что важнее, у меня было чувство, будто я соучаствую в каком-то скверном деле. Шекспир написал «Тита» ради денег – и не просчитался. Действие нормальное в глазах представителей и поклонников «коммерческого» театра, но не хочется работать над Шекспиром применительно к подлости времени.