

Константин ВАСИЛЬЕВ

**ПАДЕНИЕ ФИГ
И СБИВАНИЕ ГРУШ
С КИЗИЛОВОЙ МУШМУЛЫ**

У разных людей разное понимание любви — от чрезмерно приземленного до чрезвычайно возвышенного. Шекспировский Ромео, увидев Джульетту в окне, сравнивает ее появление с восходом солнца — тогда как ночное светило, луна, чахнет от зависти к ее красоте. Глаза Джульетты для него — лучистые звезды, а когда девушка подперла щеку рукой, он мечтает:

**O, that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek!**

«Хотел бы я ее перчаткой стать... О, если бы я был перчаткой...» Впрочем, оставляю свои переводческие потуги и дам слово признанным мастерам. Послушаем, как высказывается влюбленный Ромео у Т. Л. Щепкиной-Куперник:

<...> Джульетта — это солнце.
Встань, солнце ясное, убей луну —
Завистницу: она и без того
Совсем больна, бледна от огорченья...
<...>
О, если бы я был ее перчаткой,
Чтобы коснуться мне ее щеки!

Вспомним, как развивались события: влюбившись с первого взгляда в Джульетту на балу у Капулетти, юноша почувствовал, что он теперь прикован, в переносном смысле, к ее дому:

**Могу ль уйти, когда все сердце здесь?
За ним ты, прах земной! Найди свой центр!**

Ромео забирается в сад Капулетти, чтобы стоять под окном своей возлюбленной — уйти он не в силах... А что и почему он называет



прахом? И какой центр нужно искать? Так в оригинале написано? Да, так в оригинале: Turn back, dull earth, and find thy centre out. Но оригинал — для англичан, нас не заботит, они понимают его или не понимают, мы говорим о том произведении, которое предлагается русским читателям. В нем не должно быть неясных мест — по крайней мере таких, которые требуют долгих лингвистических и литературоведческих пояснений.

Ладно, не буду придираться к классическому переводу Щепкиной-Куперник — тем более что разговор у нас не о земном прахе и даже не о любви, возвышенной и приземленной, с которой мы начали, а, как заявлено в заголовке, предстоит обсуждение *ботаническое*: с какими плодами Меркуцио в пьесе Шекспира сравнивает своего друга Ромео и его возлюбленную.

Меня поправят: классическим считается «Ромео и Джульетта» в переводе Б. Л. Пастернака. Хорошо, переключимся на него. У Пастернака юная Джульетта подобна не солнцу, а дню. Пусть будет как день. Она выходит на балкон. В оригинале Ромео видит ее в окне: What light through yonder window breaks? — «Что за свет льется из того окна?» Согласимся, что переводчику не обязательно перекладывать на русский язык буквально и дословно все, что он находит в оригинале, переводчик — второй творец произведения, и если для передачи смысла, стиля или какой-либо игры слов лучше заменить оконный проем, предположим, на дверной и грушу, которая в оригинале, на фигу или кизил — то и пожалуйста.

С другой стороны, если вы привносите в пьесу балкон, видимо, не нужно совсем упоминать окно. Уже определиться и выбрать: или оконный проем, или проем с выступом.

Напоминаю теперь этот текст Пастернака:

**Но что за блеск я вижу на балконе?
Там брезжит свет. Джульетта, ты как день!
Стань у окна, убей луну соседством;
Она и так от зависти больна,
Что ты ее затмила белизною.
<...>
О, быть бы на ее руке перчаткой,
Перчаткой на руке!**

Перчаткой на ее руке — для чего? Ах да, по предыдущему переводу мы помним: чтобы коснуться щеки Джульетты. Пастернак что-то сокращает, что-то от себя добавляет, что-то упрощает, когда сталкивается с особо трудными для понимания местами... Что же там с земным прахом, что произнес Ромео перед тем, как лезть через стену в сад Капулетти? Пастернаковский Ромео мучается и восклицает:

**Куда уйду я, если сердце здесь?
Вращайся вокруг планеты, бедный спутник!**



Куда уйду — не совсем то, что шекспировское *могу ль уйти*. Про планету и бедного спутника неожиданно звучит, без видимой связи с предыдущим предложением... Но согласимся, что в оригинале здесь действительно трудное место — для понимания и переложения на другой язык:

**Can I go forward when my heart is here?
Turn back, dull earth, and find thy centre out.**

Постараюсь объяснить. Вопрос Ромео, обращенный к самому себе, можно смело воспринимать как утвердительное предложение: *Я не могу уйти — (ведь) осталось сердце здесь*. Его сердце принадлежит теперь Джульетте — в переносном смысле. И он, оставшийся без сердца, называет себя *мертвым прахом* (dull earth). Он приказывает себе: вернись туда, куда переместилось средоточие твоей жизни...

А что писали другие? Ведь означенная трагедия переводилась на русский язык много раз.

В переводе И. В. Росковшенко далекого 1839 года мы находим близкое следование оригиналу. Не приближающее нас, однако, к пониманию смысла.

**Пойду ль вперед, когда мое здесь сердце?
Назад, тяжелый прах, найди свой центр!**

Следующий вариант принадлежит Д. Л. Михайловскому (по изданию 1888 года):

**Могу ль уйти, когда я сердцем здесь?
Вернись назад, тяжелый прах, найди
Свой центр.**

А. Д. Радлова в своем переводе «Ромео и Джульетты» тоже не смогла оторваться от того, что буквально написано в оригинале, — или не сочла нужным отрываться:

**Могу ль итти, когда осталось сердце?
О глупая земля, найди свой центр!**

К кому обращается Ромео: он себя или всю нашу планету обзывает глупой?

Впрочем, были смелые попытки отстраниться от оригинала. Например, у Н. П. Грекова в 1862 году Ромео восклицает:

**Отсюда-ль мне уйти, коль сердце здесь?
Взгляни назад, Ромео, как там пусто.
Отныне здесь твой будет милый край.**



Нас избавили от недоумения, кто или что такое «тяжелый прах» и какой центр следует отыскивать. Правда, теперь мы озадачились: где это «там» и где «здесь»? Переводчик увеличил на целую строку оригинал, наговорив указательных слов. Взглянуть назад — это куда? Сзади дом Джульетты, от которого герой не в силах уйти. Но там пусто! Нет, там сердце и милый край. Нет, они не там, а здесь. Тогда здесь — это где?

В начале двадцатого века появляется «Ромео и Юлия», трагедия Вильяма Шекспира, в переводе П. А. Кускова, где *бренному праху* приказывается *отыскать свою душу*.

Во всех озвученных вариантах нам как будто черновые варианты предлагают. Подыскивались нужные слова: тяжелый прах, или бранный, или лучше глупый? Искать свой центр, свою душу, милый край? Нужного выражения не подобрав, отправляли в печать черновики...

Переходим от бранный земли к фруктам и ягодам.

Итак, Ромео забрался в сад. Его друзья, Бенволио и Меркуцио, бывшие вместе с ним на балу, чуть отстали. Бенволио заметил издали, как Ромео перелез через стену. Он зовет, окликает друга. А Меркуцио его уверяет: Ромео улизнул и отправился спать.

Benvolio: Romeo! My cousin Romeo! Romeo!
Mercutio: He is wise,
And on my life hath stolen him home to bed.

Здесь трудностей не предвидится, и Б. Л. Пастернак без затруднений переводит:

Бенволио: Ромео, стой!
Меркуцио: Ромео не дурак,
Он дома и, наверное, в постели.

Подождите, у Бенволио нет приказа: остановись! Потом, осталось без перевода *on my life* — восклицание сродни русским *ей-богу*, *честное слово*. А главное, в оригинале сказано, что Ромео *hath stolen him home to bed* — глаголом *steal* сообщается, что Ромео отправился спать, *улизнув* от друзей, он сбежал домой *украдкой*. В переводе — то, чего у Шекспира нет. И чего по логике быть не может. Они втроем только что покинули бал, и Ромео, ушедший чуть вперед, перелезший через стену в сад на глазах Бенволио, никак не может оказаться *дома и в постели*.

Я придираюсь? Что, в пушкинские времена меня обозвали бы Зоилом, то бишь критиком язвительным и мелочным? Не желая со своими придираками к Пастернаку прослыть Зоилом, перенаправлю свое внимание на творчество другого русского литератора: посмотрим, как справлялся с замечательным английским драматургом Вильямом Шекспиром замечательный русский поэт-лирик Аполлон Григорьев.

Мы топчемся в самом начале первой сцены второго акта — на улице перед стеной, за которой сад Капулетти: *на открытом месте, прилежащем к саду Капулеттов*, как определил Григорьев место действия.

Ромео: Куда мне дальше, если сердце здесь?
 Стой, глыба персти, и стремися к центру!

Перелезает через стену в сад. Входят Бенволио и Меркуцио.

Бенволио: Эй! Ромьо! братец Ромьо!
Меркуцио: Да! себе
 Он на уме, твой Ромьо... Ну, вот душу
 Я прозакладаю, коль он уж не в постели.
Бенволио: Сюда он побежал и на стену взобрался.
 Зови, Меркуцьо, друг!

Что-то мне не нравится, как Григорьев справился с Шекспиром. Уточним: *персть* значит *пыль, земной прах*. Глыба пыли? Ей приказывают стоять и — одновременно стремиться к центру! Ромео, повторяю, не может вдруг оказаться *уж в постели*: Григорьев, как и Пастернак, неверно передал английское *he hath stolen him home to bed* (он улизнул домой, он спать отправился).

Возьмемся, наконец, за плоды — за кизил, за фиги... Бенволио предлагает оставить Ромео, спрятавшегося за стеной *под тень деревьев*, в покое: «Любовь его слепа: в ладу с одною тьмою!» А Меркуцио напоследок произносит следующую речь, в которой находит подтверждение наша самая первая посылка: у разных людей разное понимание любви, от возвышенного до низменного. По мнению Меркуцио, точнее Аполлона Григорьева, влюбленный герой, спрятавшись в саду, сидит теперь под фигой.

Бенволио: Любовь его слепа: в ладу с одною тьмою.
Меркуцио: Слепа любовь — так в цель не попадет.
 Должно быть, он сидит теперь под фигой
 И думает: зачем красавица — не плод
 И фигой на него сама не упадет?
 Покойной ночи, Ромьо!.. Вот пойду я
 Да лягу на пуховую постель...
 На травке на муравке спится плохо!

Возможно, у Григорьева некая игра слов: Ромео под фиговым деревом, красавица сама на него упала бы фиговым плодом — нет ли тонкого намек на фиговый листок, которым на обнаженных статуях прикрывается причинное место? Признаюсь: чего-то я не улавливаю... Собственно, по этой причине я и завел разговор про фрукты и ягоды: есть ли обоснованная причина, по которой у Григорьева — фига, а у Пастернака фигу-

рирует, так сказать, не фи́га, а другая садово-плодовая культура — кизил? Послушайте:

**Слепая страсть не достигает цели.
Он, верно, тут, под деревом, застыл
И сожалеет, что его царица
Не ягода садовая кизил,
Чтоб в рот к нему без косточки свалиться.
О, если б ягодой она была!
Ну и дурак набитый ты, Ромео!
Прощай, однако. Поспешу в постель.
В твоей походной койке страшный холод.**

Любовь слепа! — как это верно сказано... Хотя Шекспир о другом: если любовь слепа, она не попадет в цель (If love be blind, love cannot hit the mark), — и Григорьев, и Пастернак следуют оригиналу. Но перевод Григорьева лично мне кажется то ли забавой, то ли, будучи по природе лирическим поэтом, он не может писать не лирически, отсюда эти поэтические образы и умильные слова: фи́га (она же смоковница), красавица, пуховая постель, травка-муравка... Поскольку труд Пастернака считается серьезным и классическим, вопросы к нему. Почему кизил? Если здесь намек, то на что? На то, что Ромео хотел бы без усилий проглотить возлюбленную, даже не выплевывая косточки?

Почему, спросим по ходу дела, Меркуцио называет своего друга набитым дураком? Ведь это оскорбление. И почему у Григорьева пуховая, у Пастернака — простая постель? Григорьев пишет про траву-мураву, Пастернак про походную койку... Нет, то, что касается постели, не будем обсуждать, сосредоточимся на ягодах и фруктах. Выслушав двух мужчин с их видением красивой девушки в виде фи́ги или кизиловой ягоды, представим слово женщине — в смысле переводчице, с ее женским пониманием Шекспира, любви и плодово-ягодных культур.

Щепкина-Куперник из культур остановила свой выбор не на фи́гах и не на кизиле: у нее влюбленный Ромео мечтает, чтобы возлюбленная свалилась ему в руки спелой растрескавшейся грушей!

**Бенволио: Он, верно, спрятался в тени деревьев,
Чтоб слиться воедино с влажной ночью:
Любовь его слепа — ей мрак подходит.
Меркуцио: Но будь любовь слепа, она так метко
Не попадала б в цель. Теперь сидит
Он где-нибудь под деревом плодовым,
Мечтая, чтоб любимая его,
Как спелый плод, ему свалилась в руки.
О, будь она, о, будь она, Ромео,
От спелости растрескавшейся грушей!**





С грушей понятно... Или не совсем и не всем? Спелая растрескавшаяся груша передает какие-то плотские мечтания, так следует понимать? Тогда как фига и кизил не вызывают никаких отвлеченных образов; может быть, только вкусовые ощущения возникают — у тех, кто их ел. Если это мечтания о плоти, напомним, что они не принадлежат Ромео: он возвысил Джульетту до небесных светил, это игривые намеки его друга, Меркуцио, — которого Шекспир и придумал в противовес романтическому главному герою. В произведении Луиджи да Порто (1485—1530), послужившем исходным материалом для драмы Шекспира, упоминается один раз некий молодой дворянин по имени Маркуччо Гверцио: *un nobile giovane, Marcuccio Guertio nominato*; на балу, во время танца, Джульетта почувствовала, что у него очень холодные руки, тогда как у Ромео руки теплые. И больше ничего — у Луиджи да Порто это фигура без слов, а Шекспиру нужен был, дабы оттенять главного героя, персонаж бойкий, временами развязный и отпускающий непристойные шутки... Я понимаю, что моя оценка расходится с оценкой известных шекспироведов, у которых Меркуцио ни много ни мало выразитель духа Ренессанса, и для доказательства подверстывается оценка самого А. С. Пушкина: «После Джульетты, после Ромео... Меркуцио, образец молодого кавалера того времени, изысканный, привязчивый, благородный Меркуцио, есть замечательнейшее лицо из всей трагедии. Поэт избрал его в представители итальянцев, бывших модным народом Европы, французами XVI века».

На оценку иностранного произведения влияет, в каком переводе мы его читали, и в переводах могут быть сильные расхождения — как в разбираемом нами случае: то ли друзья спокойной ночи желают своему приятелю на прощанье, то ли называют набитым дураком, то ли под фигой герой сидит, то ли под кизилом застыл, то ли под грушей предается любовным мечтам... Не пора ли посмотреть оригинал: про какой плод Уильям Шекспир пишет? И что у Шекспира буквально изрекает *благородный Меркуцио*, выразитель духа Ренессанса? Сейчас посмотрим, я только закончу мысль о зависимости суждений от количества и качества обсуждаемого материала. Пушкин судил о трагедии Шекспира по коротким отрывкам: в двух номерах журнала «Северные цветы» (1829, 1830) печатался перевод всего лишь нескольких сцен. А некоторые читатели не смогут поучаствовать полноценно в нашем обсуждении — касательно любовных мечтаний посредством фруктовых образов, потому что они знакомы с трагедией в переводе Михайловского, где в монологе Меркуцио по цензурным соображениям что-то вырезано. Не вырезано, собственно, а прикрито, как фиговым листочком, латинским *et cetera*, что значит *и так далее*.

Бенволио: <...> **Любовь слепа и любит быть во тьме.**

Меркуцио: **Когда б слепа была, то не могла бы**

И в цель попасть. Он где-нибудь сидит

Тут под кустом кизиловым, мечтая

О милой. — Эй, Ромео! Я желаю,
Чтобы она... et cetera... Прощай,
Спокойной ночи! Ну, а я — на койку;
Спать на земле — уж слишком холодно!

Я желаю, чтобы она... А что она? Домысливать можно что угодно — в силу своего понимания и отношения к любви. Но, видимо, там какая-то пикантность или даже неприличность. Наша цензура подняла руку на Шекспира? Нет, почему наша, русская цензура не стала бы на латыни выражаться... Не хочу ли я сказать, что Шекспира на родине обкорнали, в самой Англии? Мне скажут: в Англии цензуры никогда не было, особенно в отношении Шекспира, у коего никакой политики, никаких высказываний против власти... Почему не было? Все было и все есть в Англии, чем же она лучше или хуже других стран? Не вдаваясь в долгие объяснения, в какие времена в тексте появилось *et cetera*, сообщу, что у меня имеется два английских издания с текстом «Ромео и Джульетты» и в одном из них, переизданном много раз не в период каких-либо религиозных или пуританских гонений, а в середине XX века, речь Меркуцио представлена следующим образом:

**Now will he sit under a medlar tree
And wish his mistress were that kind of fruit
As maids call medlars, when they laugh alone.
O Romeo, that she were, o that she were
An open *et cetera*, thou a pop'rin pear!
Romeo, good night...**

Все, учившие английский язык, разглядели в оригинале слово *pear*, сиречь *груша*. Так из каких соображений некоторые русские переводчики переименовывали грушу в фиго и кизил? Щепкина-Куперник ее сохранила — только в оригинале груша относится, обратите внимание, к юноше, а не к девушке. Меркуцио восклицает: Ромео, был бы ты грушей — *that thou (were) a pop'rin pear!* Стал бы ты грушей, а она, твоя возлюбленная, стала бы... Чем? Так цензура не дает нам прочитать! Предмет юношеских мечтаний — нечто открытое, но наполовину стыдливо прикрыто.

Вам не кажется, что русские переводы сильно отличаются по тональности — от оригинала и друг от друга? Пушкин читал сцены в ласкательно-умилительной подаче П. А. Плетнёва: *звезды у ней на личике; я не перчатка, чтобы мне коснуться щечки; ах, кто ты, похититель тайн моих*. Аполлон Григорьев лирически выпевает: *пойду да лягу в пуховую постель, на травке-муравке спится плохо*, и, похоже, любитесь своими рифмами: «зачем красавица — не плод и фигой на него сама не упадет?» У Пастернака откровенная грубость: *дурак набитый ты, Ромео*. У Щепкиной-Куперник некоторая обломовская мечтательность: сидит юноша под деревом плодовым, мечтает, чтобы, не прилагая усилий, получить любимую: она, как спелый плод, пусть свалится ему сама в





руки... Но главное, в переводах — непонимание оригинала и невнятность собственной речи. Вернемся к любому старому переводу — для начала к тому, что был сделан И. В. Росковшенко:

**Теперь он под кизильником сидит,
Желая, чтоб любезная его
Была такой же плод, каким зовут
Кизил девицы, меж собой смеясь.
Ромео, добра ночь! — иду в постель...**

Девицы, смеясь, зовут кизил каким-то плодом... Все читатели, возможно, сразу смекнули, а я переспрошу: какой плод имеется здесь в виду и вообще о чем идет речь? И даже почему *под кизильником*? Тогда бы уже *в кизильнике*. Главное, почему кизильник, если у Шекспира мушмула? Now will he sit under a medlar tree. — «Сейчас он сядет под мушмулой»...

Похоже, в русской переводческой практике издавна сложилась традиция: шекспировский Ромео в саду Капулетти должен предаваться мечтаньям именно под кизильником! Росковшенко, наверно, первый обозначил местом фруктовых мечтаній кизильник, Михаловский повторил, П. А. Кусков в начале XX века подхватил:

**Он под кизильником теперь уселся
И думает, как было б славно, если б
Его красавица была тем самым,
Что барышни, смеясь втихомолку,
Зовут кизил. Ромео, доброй ночи!**

Нет, действительно, меня любопытство разбирает: барышни зовут кизилом то самое, чем хорошо бы быть красавице. Если б его красавица была тем самым... А, извините, чем?

Что-то слово *дурак* ни у кого не звучит, только у Б. Л. Пастернака *благородный* Меркуцио вместо пожелания спокойной ночи обзывает друга набитым дураком и бросает небрежно: *Прощай, однако!* Однако в смысле ботаники и Пастернак не отступает от традиции: и у него влюбленный герой мечтает, чтобы его царица свалилась ему в рот именно кизиловой ягодой, а не фигой, скажем, или той же грушей.

Переводчики-мужчины как-то застряли один за другим в кизильнике, при этом у них одностороннее отображение: шекспировский Меркуцио говорит о двух плодах — Ромео пусть станет тем-то, его возлюбленная тем-то, а в мужских переводах, сегодня зачитанных, переводческое внимание и усилия устремлены только на плод женский. А что говорят женщины, в смысле переводчицы? Щепкина-Куперник, мы помним, написала о груше, растрескавшейся от спелости, — но, опять же, та спелая груша — девушка. Увлечись смакованием фиги, кизиловой ягоды без косточки и растрескавшейся груши, переводчики и переводчицы обошли своим вниманием молодого человека, под плодовым деревом сидящего: у

Шекспира он что за фрукт? Никто из них словно не заметил, что Меркуцио предлагает и Ромео перевоплотиться во что-нибудь плодое.

Нам ничего не остается, как привлекать для сравнения все новые варианты. Посмотрим, что предлагает Радлова... Неужели все будет снова происходить под кизильником? В оригинале его нет, но уже как-то неловко нарушать русскую переводческую традицию!

Слепа любовь — ей в цель попасть трудней.
Сидит он под кизильным кустом,
О деве грезит, о плоде открытом, —
Так это девушки тайком зовут.
Ромео, если бы она была
Открытой... знаешь чем, а ты был грушей!..
Прощай, Ромео, спать иду в постель:
Мне слишком холодно спать на земле.

Вот, наконец-то! Радлова правильно поняла, что здесь две роли, и она их распределяет: Ромео будет грушей, а дева, о которой он грезит, — неким плодом открытым. Хотя, наверно, *плод открытый* указывает не на саму девушку, а... Здесь, скорее всего, перечисление: юноша грезит о деве и о плоде открытом, имеющемся у девы, — так это девушки тайком зовут... Я вслух проговариваю, чтобы правильно представить себе, что есть что и как: если бы она, дева, была открытой — сами знаете чем, а он, молодой человек, был бы грушей... Ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание. Помните, Аксентий Иванович Поприщин так восклицал в «Записках сумасшедшего»: ничего, молчание! — себя одергивая и полет мысли оставившая, когда у него воображение слишком разыгрывалось.

Радлова точна в том, что относит шекспировскую грушу не к девушке, а к юноше: ему бы в грушу превратиться. Хорошо, но если англичане, предположим, догадываются, на что намекает великий драматург, то у русского читателя при упоминании груши никаких, извините, эротических образов не возникает. Вот если бы юношу назвали стручком или кукурузиной! Помните, в одной частушке девушкам советуют (или не советуют) выходить замуж за парня по фамилии Кузин, и мы не нуждаемся в объяснениях литературоведа, какой скрытый смысл заключается в названной здесь сельскохозяйственной культуре:

Выходите/Не ходите, девки, замуж
За Ивана Кузина:
У Ивана Кузина
Большая кукурузина.

Я сопоставляю классическое произведение из-под пера гениального Шекспира с площадным четверостишием? Я без должного пиетета, как любят выражаться современные критики... Сильно завязнув в объяснениях и чувствуя, что никак из них не выпутаться, так и тянет, ей-богу,



привлечь для объяснения что-либо простое и понятное. Ведь любому понятно, что большая кукурузина у этого Ивана Кузина подразумевает мужское начало?

В Англии издавна одним из символов, так сказать, мужских причиндалов являлась груша — особенно та удлиненная разновидность, которую выращивали в окрестностях Поперинге. Poperinge (в прежнем написании *Poperinghe*) был городом фламандским, теперь он в Бельгии. В монологе шекспировского Меркуцио упоминается именно такая груша (*Poperin pear*):

**O Romeo, that she were! O that she were
An open arse and thou a Poperin pear!**

В этот раз я сделал выписку из второго издания, у меня имеющегося, где нет цензурного фигового листочка в виде *et cetera* и не требуется что-то домысливать: о, если бы она (твоя возлюбленная) была голой жопкой, а ты поперингской грушей!

Я не слишком грубо выразился? Но так буквально у Шекспира: *open arse*, таким слогом и в таком ключе выражается шекспировский Меркуцио, которого наши шекспироведы представляют выразителем идей Возрождения — видимо, имея знакомство с «Ромео и Джульеттой» только по сладкоречивым переводам Плетнёва и Григорьева. Сразу уточню: я не настаиваю, что в русском переводе должна прозвучать непременно *голая жопка*. Уверяю вас, лично мне кажется, что нужно найти замену. В то же время груша, будь она самая продолговатая, не вызывает, как я уже сказал, у русского читателя должного отклика — в отличие от кукурузины из процитированной частушки. И ее тоже следует чем-то заменить.

Я критикую, а чем заменить? — пусть критик предложит свои варианты, как передать смысл, заложенный в оригинале, при этом не перегибая, так сказать, палку. Не знаю! Если бы я учился пять лет в литературном институте, оттачивая писательское и переводческое мастерство, тогда, конечно, я бы с легкостью переложил гениального Шекспира на наш могучий, правдивый и свободный русский язык, но, поскольку я учился в университете на английской филологии, я могу только объяснить, о чем говорит здесь Меркуцио, особых приличий не соблюдая. А говорит он следующее: сейчас Ромео сядет под мушмуловым деревом, жалея, что его возлюбленная — не мушмула, не тот плод, называя который девушки смеются втихомолку.

По какой причине девушки смеются? По той же причине, по которой русские девушки, особенно слышавшие частушку об Иване Кузине, хихикали бы при упоминании кукурузных початков. У мушмулового плода снизу словно одежонка треснула, разошлась и через прореху видна ягода, поэтому в Англии, не у нас, мушмулу когда-то давно прозвали, еще раз прошу прощения, голой жопкой (*open arse*).

Сказав о мушмуле и смеющихся девушках, Меркуцио восклицает: Ромео, вот бы она (твоя возлюбленная) была голой жопкой (то бишь



мушмулой), а ты был бы поперингской грушей (то есть плодом, похожим на мужские причиндалы)! Такая вот идея Возрождения...

Есть мнение, что слово *medlar* (мушмула) можно понимать двояко. В старом словаре британских жаргонных словечек я сам видел объяснение *medlar* как *dirty person* (грязный тип). Есть также мнение, что груши из Поперинге, может быть, и не отличались особо по форме от других видов, но кто-то (какой-то грязный тип) уловил в *Poperinghe* схожесть с простым английским словосочетанием *pop'er in* — полностью *pop her in...* Эти утверждения и догадки мы принимать во внимание не будем: нам хотя бы услышать от взявшихся переводить «Ромео и Джульетту» четкое противопоставление двух плодов, за которыми четко видится женское и мужское начало, а такого противопоставления мы не услышали ни в одном из зачитанных сегодня вариантов.

Не берусь утверждать, будут ли современные англичане хихикать или смущаться при виде или упоминании груши. Скорее всего, груша как символ мужского достоинства присутствовала в литературном языке — в английских произведениях, основанных на античных или средневековых любовных историях. Начитанные люди вспоминают Джеффри Чосера с его стародавними «Кентерберийскими рассказами» (конец XIV века), где в «Рассказе купца» юная, цветущая Мая гуляет по саду с Януарием, своим старым ослепшим мужем, и в какой-то момент ей захотелось груш: «Вижу груши, хочу грушу, если не поем, умру» — *I moste han of the peres that I see, or I moot dye, so soore longeth me*. Старый Януарий по просьбе своей юной жены подставляет спину, она становится ему на плечи, забирается на дерево, где ждет ее молодой Дамиан, и он прямо на грушевом дереве, сразу же и тут же:

**And suddenly at once this Damian
Pulled up the smock, and in he thrust...**

Так в переложении со среднеанглийского на современный английский, а если переводить на русский, то молодой Дамиан тут же задрал ей платье и... Ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание. Перекладываю объяснение на признанного переводчика О. Б. Румера, у которого эта сцена в «Рассказе купца» выписана не столь забористо, как у Чосера:

**Рубашку поднял Дамиан и вмиг
Проник, — куда, вам всем небось известно.
...так ее припер
Там Дамиан, что молвить неприлично.**

Английские литературоведы объясняют, что не зря и не просто так означенное свидание происходит именно на грушевом дереве, вспоминают комедию «Лидия», написанную на латыни в конце XII века, где имя героя *Pyrrhus* (Пир) созвучно существительному *pirus* (грушевое дерево)... Повторяю: все эти словесные игры и все эти объяснения касаются

оригинала и английских читателей с их пониманием или непониманием Шекспира. В русском переводе русскому читателю все должно быть понятно — включая игривые или, если хотите, непристойные намеки.

Мы стали свидетелями больших исторических перемен в России. Страна избавилась, не в один день и не без драматических событий и переживаний, от закабаленного образа жизни. Раскрепостившись, одни обрадовались и успокоились на том, что можно читать книжки любых авторов и разных направлений... Но некоторые, раскрепостившись, распоясались и не сдерживают своего желания обнажаться — ежедневно и на публике, прямо на улице, или на экране, или на театральной сцене. Уже прозвучало из их уст, чтобы для полной творческой свободы им не запрещали писать нецензурные слова на книжных страницах и произносить те же слова в театрально-кинематографических постановках, ибо, по их суждению, русская литература, русское искусство без матерных слов не звучит в полную силу... Я подозреваю, что имеется и, может быть, готовится к печати новый перевод «Ромео и Джульетты», в котором фруктовые намеки Шекспира получают отражение, сегодняшним вкусом непотребное... простите, сегодняшним вкусом как раз потребное. На подходе ко дню сегодняшнему с его щеголяньем в голом виде была публикация 2001 года: перевод О. П. Сороки преподносился издателем именно как новое смелое прочтение Шекспира, и в оном прочтении речь Меркуцио в обсуждаемой сцене звучит следующим образом:

**Любовь слепая не уцелит в шелку.
Сидит, небось, под грушей. Мало толку
В мечтаньях палкой милую сшибать,
Как в байках околачивают груши.
О, если бы доступна красота
Была, как груши, для его шеста!
Прощай, Ромео. Ждет меня кровать.
На травке ночевать холодновато.**

Согласитесь, что налицо новизна. Ни на что предыдущее не похоже: палкой милую сшибать! Сшибать в мечтаньях, в которых, правда, мало толку... И *красота* удачно рифмуется с *шестом*: доступна красота, как груши, для его шеста!

Произведение Шекспира, написанное в конце XVI века, существующее и знакомое читателям более четырехсот лет, еще ждет своего настоящего переводчика на русский язык.

