

НЕСПЕТАЯ ПЕСНЯ ХАРРИСА

Д.Толмачёва-Драгоманова

Вещи, которые ты услышал или понял ребёнком, запоминаются иногда на всю жизнь и оказывают влияние на поведение и образ мыслей уже вполне взрослого человека. Помню, как в детстве я видела по телевизору детектив, где доблестные советские сыщики поймали глубоко законспирированного иностранного шпиона и встали перед задачей: как доказать, что он не тот, за кого себя выдаёт? Русским языком шпион владел великолепно, компрометирующих предметов при нем не было, «легенда» у него была пуленепробиваемая: он выдавал себя за бомжа с частичной потерей памяти. И тут самый умный сыщик предложил проверить его на знание детских стишков и мультиков и всякой такой, казалось бы, ерунды, которую человек, выросший в стране, знает обязательно, даже если он теперь ночует на свалке и плохо помнит, что с ним было вчера. А вот иностранец, пусть и хорошо подготовленный, что-нибудь из этого базового культурного слоя наверняка упустил.

Так и разоблачили шпиона. А мне он запомнился, и сложилась привычка мысленно подбирать «программу-минимум» для такого вот человека, пытающегося вжиться в нашу культуру. И вошли в эту программу не столько высокие и великие образцы литературы, живописи или музыки, сколько материал «несолидный», зато самый свой: «Идет бычок, качается», «Откуда? – От верблюда!», «В лесу родилась ёлочка», «На дворе трава, на траве дрова», «Узнаю брата Колю», «Короче, Склифасовский!», «Лохматость повысилась», «Характер нордический», «Три раза ку», «Он же памятник!», «В греческом зале, в греческом зале», «Ну очень большие, но – вчера» и так далее. Попробуйте просуществовать хоть день в общении с соотечественниками, не услышав или не употребив хоть что-нибудь из этого, пусть и не золотого, фонда. И ведь к таким цитатам и аллюзиям никогда не дают сносок с указанием источника – это для своих, они и так поймут.

Когда в мою жизнь вошел иностранный язык – сначала как хобби, потом как профессия – во весь рост встал вопрос: а как у нас с освоением такого же подпочвенного слоя культуры «стран изучаемого языка»? То есть не только Шекспир (или Мольер, или Гёте – или «Толстоевский», как говорил, кажется, Набоков, вслед за Ильфом и Петровым), а то, что люди той культуры знают из совсем других источников, часто не отдавая себе в этом отчёта. Не всё же вытеснила неумолимая глобализация? И совсем необязательно готовить себя к карьере шпиона; точно такие же знания жизненно необходимы и для переводчика. Получается, что если ты не вырос в той стране или не жил в ней долго, то эту мозаику приходится кропотливо собирать по кусочкам всю жизнь; занятие бесконечное и бесконечно увлекательное.

Попробуем заштопать порядочную дыру в эрудиции, которая, думается, есть у многих из тех, кто занимается сегодня английским языком. Речь пойдёт о творчестве У.Ш.Гилберта и А.Салливана (**W.S.Gilbert & A.Sullivan, G&S**), авторов комических опер (оперетт), живших и творивших в викторианской Англии в 1870-1890-е годы. За это время либреттист Гилберт и композитор Салливан создали четырнадцать оперетт, наибольшей известностью из которых пользуются «Крейсер “Пинафор”» (или «Фрегат Её Величества “Передник”») (*H.M.S. Pinafore* (1878)), «Пензанские Пираты» (*The Pirates of Penzance* (1879)) и «Микадо» (*The Mikado* (1885))¹. Впрочем, за редким исключением, все совмест-

¹ Вот полный список: *Thespis*, or, *The Gods Grown Old* (1871); *Trial by Jury* (1875); *The Sorcerer* (1877); *H.M.S. Pinafore*, or, *The Lass That Loved a Sailor* (1878); *The Pirates of Penzance*, or, *The Slave of Duty* (1879); *Patience*, or *Bunthorne's Bride* (1881); *Iolanthe*, or, *The Peer and the Peri* (1882); *Princess Ida*, or, *Castle Adamant* (1884); *The Mikado*, or, *The Town of Titipu* (1885); *Ruddigore*, or, *The Witch's Curse* (1887); *The Yeomen of the Guard*, or, *The Merryman and his Maid* (1888); *The Gondoliers*, or, *The King of Barataria* (1889); *Utopia, Limited*, or, *The*

ные творения Г. и С. были горячо одобряемы публикой, и выдержали многие сотни представлений (рекорд при жизни авторов держал «Микадо» – 672 представления подряд). Неизменный антрепренер этого творческого содружества Р.Д'Ойли Карт в 1881 году построил специально для них театр «Савой» (*The Savoy*), поразивший современников тем, что это было первое в мире театральное здание, полностью освещавшееся электричеством (свет в зале не гасили и во время представления, чтобы публика могла покрасоваться своими туалетами); в итоге работы Гилберта и Салливана стали известны также как «савойские оперы», а их авторы, исполнители и поклонники как «савояры» (*Savoyards*). Кстати, первая гостиница «Савой» была построена на доходы от этого театра на соседнем участке лондонской земли между Стрендом и Темзой, и все прочие отели «Савой» на свете – наследники того, первого. Оперетты Г. и С. шли в театре «Савой» почти непрерывно более ста лет, идут и сейчас. Но важнее то, что эти оперетты по сей день не сходят со сцен и сотен других профессиональных и самодеятельных театров всего мира, в первую очередь мира англоговорящего². Постановки бывают самые разные: от классических, возможно точнее воспроизводящих стилистику спектаклей XIX века, до таких, которые переносят действие пьес в наше время, или представляют его в виде пародии или «капустника», или в которых вся музыка исполняется, скажем, в стиле свинг или рэп. Ежегодно с 1994 года в городке Бакстон (Buxton) недалеко от Манчестера проходят фестивали, куда привозят свои спектакли десятки профессиональных и любительских групп из самых разных стран и съезжаются тысячи энтузиастов.

(Илл. 1) Артур Салливан написал огромное количество незабываемых мелодий, которые и сегодня на слуху: например, ария “*A Wandering Minstrel I*” из «Микадо» постоянно звучит на прослушиваниях и распевках теноров, а бодрая мелодия с припевом “*Tarantara! Tarantara!*” напомнит любому англичанину марш трусоватых полицейских из «Пиратов». Незабываемы персонажи «савойских опер», особенно характерные: многочисленные комические Адмиралы, Генерал-Майоры, Капитаны, Канцлеры, или, например, мощная кровожадная придворная дама японского микадо – эту роль обычно исполняет немолодая певица с громоподобным контральто – по имени... *Katisha*. (Никогда не замечали, как вздрагивают и переглядываются англичане, когда мы им предлагаем спеть песню про Катюшу?)

Оперетты Г. и С. ставят в Англии и Америке, в Австралии и Канаде, в Израиле и Германии. В России история постановок гораздо скромнее. Начиналось-то всё прекрасно: пьесу «Микадо» в 1887 году, уже через год-полтора после лондонской премьеры, поставил и с упоением играл семейный театральный кружок Алексеевых, причём в главной лирической роли принца Нанки-Пу выступал Константин Сергеевич Алексеев – тогда ещё не Станиславский (об этом можно прочесть в его книге «Моя жизнь в искусстве»). Перевёл пьесу с английского его брат Владимир, а декорации для домашнего спектакля написал уже весьма известный К.А.Коровин. О других русских спектаклях по опереттам Гилберта и Салливана известно, главным образом, что в XIX веке это были переделки не английских оригиналов, а более или менее пиратских немецких или австрийских постановок³. Переводы были в основном неудачные, иногда искажалась и музыкальная ткань спектак-

Flowers of Progress (1893); *The Grand Duke, or, The Statutory Duel* (1896). Самые популярные три известны знатокам под шутливым обобщающим названием «*PiraMikaFore*».

² «Гарри Бенфорд, автор «Словаря Гилберта и Салливана», пишет, что только в США не менее 150 театральных коллективов ставят по крайней мере одну оперетту Г. и С. в сезон. По мнению Иэна Брэдли (BBC), произведения Гилберта и Салливана исполняются чаще, чем работы любых других авторов за исключением «Битлз». По количеству постановок в профессиональных и самодеятельных театрах эта пара значительно опережает все другие более поздние музыкальные содружества, такие как Роджерс и Хаммерстайн или Райс и Ллойд Уэббер». Цит. по: <http://www.libertystory.net/LSARTSGILBERT.htm>

³ Jana Polianovskaya *The reception of productions and translations in continental Europe*. In: The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan, Ed. by D.Eden and M.Saremba, Cambridge University Press, 2009, p. 225.

ля. В XX веке постановок оперет Г. и С. в России практически не было.⁴ Игорь Стравинский, большой поклонник «савойских опер», вспоминал, что его с ними познакомил Сергей Дягилев, который переводил тексты Гилберта ради собственного удовольствия⁵, но кто видел эти переводы? Зато все мы помним сомнительную попытку Харриса из книги «Трое в лодке, не считая собаки» Дж. Джерома исполнить комические куплеты – куплеты Адмирала из оперетты *H.M.S. Pinafore* («Передник»); а впрочем, он их путает с куплетами Судьи из «Суда присяжных» (*Trial by Jury*). В телевизионной экранизации дело, правда, кончилось тем, что «все» отправились «в сад», и Харрису так и не удалось блеснуть своим певческим талантом; а жаль, эта знаменитая комическая ария ему бы очень пошла.

Но для переводчика, пожалуй, важнее судьба текстов У. Гилберта; она на редкость счастливая. (Илл. 2) Строчки и целые пассажи из арий и речитативов цитируются, переделываются и пародируются в англоязычном мире так же активно, как в русской культуре бытуют строки Грибоедова или Ильфа и Петрова. Причем цитировать Гилберта не зазорно: это позволяли себе и члены британского Парламента, и судьи, и политики – а также юмористы и комики всех мастей. Ловко написанные ритмичные стихи с виртуозными рифмами имели, видимо, и неожиданный побочный эффект – для английского уха рифмованная поэзия это теперь навсегда комическая поэзия, а серьезные стихи пишутся белыми. Кстати, это нужно учитывать стихотворным переводчикам русской лирики.

Сюжеты Гилберта всегда парадоксальны, часто сказочны. Ещё до того, как он прославился в качестве драматурга, Гилберт был известен как автор юмористических и сатирических стихов, которые он называл “*Bab Ballads*”, и иллюстраций к ним. В одной из наиболее известных «баллад» есть такие строки:

The other night, from cares exempt,
I slept – and what d'you think I dreamt?
I dreamt that somehow I had come
To dwell in Topsy-Turveydom!

Where vice is virtue – virtue, vice:
Where nice is nasty – nasty, nice,
Where right is wrong and wrong is right –
Where white is black and black is white. (“*My Dream*”, 1870)

С тех пор определение *Topsy-Turvy* (то есть «шиворот-навыворот, вверх ногами, наоборот») навсегда закрепилось за стилем и творческим методом Гилберта⁶. Действие его пьес может происходить в самых немыслимых местах и при самых небывалых обстоятельствах: в деревне, всё население которой опоено любовным зельем; в мрачном замке, где со стен сходят персонажи старинных портретов; на пиратском корабле, приставшем к

⁴ Впрочем, в сезоне 2008-09 года пьесу “Великий Микадо, или Брак по-японски” в переводе А. Ореловича (советского музыковеда, теоретика оперетты) поставил Оренбургский Театр Музыкальной комедии. Фото см.: <http://afisha.orenkluch.ru/2009-03-06-06-07-32/details/1588-----.html>, а в 1996-2001 году в Петербурге шел «Суд присяжных» в переводе Ю. Димитрина. В 2008 году издательство журнала «Звезда» в Петербурге выпустило под одной обложкой три пьесы Г. и С. в переводе Г. Бена: «Пензанские пираты», «Микадо», «Гондольеры».

⁵ Leslie Baily *Gilbert and Sullivan and Their World* Thames and Hudson, London, 1973. p. 118.

⁶ Кстати, именно так, “*Topsy-Turvy*”, называется художественно-биографический фильм, снятый в 1999 году английскими кинематографистами под руководством Майка Ли (*Mike Leigh*) про то, как Гилберт и Салливан задумали, сочинили и поставили оперетту «Микадо». Фильм порадует любителей исторической достоверности огромным количеством любовно воспроизведенных деталей викторианского быта. В нем также по ходу сюжета показано более полудюжины музыкальных номеров из «савойских опер», с максимальной точностью воспроизводящих постановки Г. и С. Вот несколько отрывков, легко находимых в интернете: <http://yandex.ru/yandsearch?text=Miya+Sama+Topsy+Turvy&lr=213>
<http://www.youtube.com/watch?v=qqG7iDCxgqc&feature=related>

берегу около тишайшего викторианского курортного городка; в стране фей и духов (представитель которых по ходу сюжета становится членом Палаты лордов Британского парламента); в условно-сказочной Японии или столь же условной Венеции. Как бы ни были абсурдны исходные посылки, следствия из них выводятся с полной логической серьёзностью, что и создаёт комический эффект. Основной конфликт нередко разрешается самым невероятным образом: потенциальный тесть и потенциальный жених оказываются повзрослевшими младенцами, которых в детстве перепутала нянька (нянька потом выходит замуж за одного из своих воспитанников); судья принимает решение жениться на истиге; скромный барабанщик оказывается потерянным принцем; банда пиратов внезапно решает перейти к честной жизни, пристыженная именем королевы Виктории (потому что пираты вполне могут быть патриотами!), и тому подобное. Но за всем этим в полном смысле слова опереточным экзотическим антуражем всегда скрывается сатира на жизненные явления, прекрасно понятные аудитории: это и система классовых перегородок, разделяющих людей, и новомодные в XIX веке социалистические идеи о всеобщем равенстве, и претенциозный «эстетизм» в искусстве, и продажная бюрократия, и абсурдность партийно-политических интриг, и некомпетентность людей, облечённых властью. Поэтому тексты Гилберта воспринимались как острые и актуальные в момент написания, но потому же они не утратили актуальности и сегодня, ведь все эти проблемы никуда не исчезли даже за сто с лишним лет.

В пьесах Гилберта нет резонёров – положительных героев, alter ego автора, поучающих других, как правильно жить. Зато очень много комических характерных персонажей, готовых с гордостью рассказать, как им удалось сделать головокружительную карьеру, а также ворчунов, планирующих, как бы они поступили с теми, кто им не нравится. Впасть в полное самодовольство или нравоучительность герою обычно не дают. Вот бравоый капитан боевого корабля с неожиданным названием «Передник» (“Pinafore”) сообщает публике и заодно своим матросам, какой он прекрасный моряк:

Captain.	I am never known to quail At the fury of a gale, And I'm never, never sick at sea!
Chorus.	What, never?
Captain.	No, never!
Chorus.	What, never?
Captain.	Hardly ever!

Точно так же хор матросов с некоторым недоверием относится к следующему утверждению капитана: “Bad language or abuse I never, never use, //Whatever the emergency; //Though 'bother it' I may occasionally say, //I never use a big, big D” (где «big D» – это, конечно, страшное викторианское ругательство *damn*). А обмен репликами “What, never? – No, never. – What, never? – Hardly ever!” стал хрестоматийным.

Среди арий гилбертовских героев-хвастунов не менее известны куплеты Адмирала – командующего королевским флотом и имеющего несколько экзотический титул *The Ruler of the Queen's Navee* (именно так, с ударением на последнем слоге, он произносит слово *Navy*). (Илл. 3) Он рассказывает о том, какими семимильными шагами он продвигался по служебной лестнице: от мальчика на побегушках и клерка в адвокатской конторе, где он проявил чудеса послушания и исполнительности, через должность партнёра этой же конторы (“And that junior partnership, I ween, //Was the only ship that I ever had seen”) и члена парламента (“I always voted at my party's call //And I never thought of thinking for myself at all!”), и заканчивает таким советом:

Now landsmen all, whoever you may be,
If you want to rise to the top of the tree,

If your soul isn't fettered to an office stool,
Be careful to be guided by this golden rule:

Stay close to your desks and never go to sea
And you all may be Rulers of the Queen's Navee!

Именно эти куплеты и не удалось спеть Харрису у Джерома.

Или вот ещё одна ария для комического баритона, на этот раз из «Микадо». Смешной маленький человечек по имени Ко-Ко, капризом судьбы вознесённый на роль правителя японского города Титипу в должности *Lord High Executioner* («Верховный палач»), размышляет о том, кого он мог бы казнить, если бы дело и вправду дошло до исполнения его должностных обязанностей:

As someday it may happen that a victim must be found,
I've got a little list – I've got a little list
Of society offenders who might well be underground
And who never would be missed – who never would be missed!

И он принимается перечислять различные типы людей, которых было бы «не жалко»: назойливые охотники за автографами, люди с неприятным смехом, бесцеремонные нарушители чужого уединения, бесталанные музыканты, вечно недовольные ворчуны, беспринципные политики и еще многие, многие другие, а хор японских чиновников повторяет вслед за каждым куплетом: “He's got 'em on the list – he's got 'em on the list; //And they'll none of 'em be missed – they'll none of 'em be missed!”

Подобные же насильственно-воспитательные планы вынашивает и сам «гуманный» Микадо; (Илл. 4) он увлечённо изобретает экзотические наказания для людей, нарушающих общественный покой и приличия: светские болтуны и сплетники отправятся слушать скучных религиозных проповедников, безголосый тенор будет выступать исключительно перед восковыми фигурами мадам Тюссо, молодящейся кокетке выкрасят лицо несмываемой краской и так далее. Цель у него высокая:

My object all sublime
I shall achieve in time –
To let the punishment fit the crime,
The punishment fit the crime.

Эта строчка (“let the punishment fit the crime”), пожалуй, самая цитируемая из всего поэтического наследия Гилберта. Даже сегодня, если набрать эти слова в поисковой строке «Яндекса», можно найти более миллиона страниц. По популярности с ней может поспорить разве что “short, sharp shock” – фраза, с помощью которой теперь описывается любая неприятная неожиданность. Вот исходный контекст: трио перепуганных чиновников города Титипу решительно не желает

To sit in solemn silence in a **dull, dark dock**,
In a **pestilential prison**, with a **life-long lock**,
Awaiting the sensation of a **short, sharp shock**,
From a **cheap and chippy chopper** on a **big black block**!

Кроме всего прочего, это, конечно, великолепный образчик аллитерации в английской поэзии. А ещё это пример особой разновидности комического музыкального номера, любимого поклонниками Г. и С. – «**patter song**» (песни-скороговорки). Такие номера могут быть сольными ариями, дуэтами, трио; главное в другом: задача исполнителя «отбарабанивать» номер как можно быстрее, не сбившись ни в словах, ни в мелодии, а потом, к вос-

торгу публики, повторить его на бис... ещё быстрее! Такой экстремальный вид пения требует от артиста великолепной дикции и прекрасно поставленного дыхания. Содержание номера при этом может быть не слишком существенно; Г. и С. сами готовы были признать это. Один из самых известных номеров в этом стиле, “The Matter Patter Trio”, написанный для оперетты «Раддигор», но ввиду популярности исполняемый также и в других постановках, заканчивается так:

This particularly rapid unintelligible patter
Isn't generally heard, and if it is it doesn't matter –
Matter – matter – matter – matter – matter – matter – matter – matter –
Matter!

А впрочем, авторы лукавят. Среди их творческого наследия найдётся немало арий-скороговорок, достойных того, чтобы публика вслушалась в их текст. Да публика и сама знает их наизусть, и следит за темпом и стилем исполнения с придирчивостью балетоманов, смакующих батманы и фуэте. Кстати, во времена Г. и С. зрители в театре получали программу с полным текстом представления (в театре «Савой» ее выдавали бесплатно), и внимательная аудитория вознаграждала артистов шорохом одновременно переворачиваемых страниц. Вот, пожалуй, самый известный сольный номер из числа «скороговорок»: выходная ария Генерал-Майора из «Пензанских Пиратов» “*I Am the Very Model of a Modern Major-General*”⁷:

I am the very model of a modern Major-General,
I've information vegetable, animal, and mineral⁸,
I know the kings of England, and I quote the fights historical
From Marathon to Waterloo, in order categorical;

I'm very well acquainted, too, with matters mathematical,
I understand equations, both the simple and quadratical,
About binomial theorem I'm teeming with a lot o' news,
With many cheerful facts about the square of the hypotenuse.

I'm very good at integral and differential calculus;
I know the scientific names of beings animalculous:
In short, in matters vegetable, animal, and mineral,
I am the very model of a modern Major-General.

(Илл. 5) Это только первый куплет. Генерал-Майору ещё есть, о чем рассказать: он и знаток живописи (отличает Рафаэля от Дж.Дэу), и может проквакать хор лягушек из пьесы Аристофана, и не затруднится написать список белья для прачечной вавилонской клинописью, и готов рассказать о деталях униформы древнего воителя, изображенного на картине (на картине герой ... в набедренной повязке) – короче, эрудит хоть куда⁹. Жаль толь-

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=iSloW2coCDQ&feature=related>

⁸ “Animal, Vegetable or Mineral” – это название салонной игры, очень популярной среди викторианцев. Она существует и сегодня, и называется “Twenty Questions”. Правила такие: один из игроков задумывает слово (в самом простом варианте – конкретное существительное) и сообщает другим игрокам, к какой из трех категорий оно относится. При этом, например, «ботинки» окажутся «Animal», потому что они сделаны из кожи, а кожа была частью животного, а «книга» или «стол» – «Vegetable», так как бумага или доски когда-то были растением и т.д. Другие участники по очереди задают водящему вопросы, на которые он отвечает только «Да» или «Нет». Угадавший точное слово сам становится водящим; если слово не угадано за 20 вопросов, водящий загадывает новое.

⁹ Не знаю почему, но мне разнообразные, но бесполезные знания Генерал-Майора напоминают безуспешные попытки кэрролловской Алисы в Стране чудес припомнить хоть что-нибудь стоящее из школьной истории или географии. Девочку Алису её автор описывал в 1865 году, а немолодой генерал-майор впервые спел

ко, что он ничего не понимает в военном деле: ни в вооружении, ни в фортификации, ни в тактике, ни в штабной работе. Этим признанием и завершается ария:

For my military knowledge, though I'm plucky and adventury,
Has only been brought down to the beginning of the century;
But still, in matters vegetable, animal, and mineral,
I am the very model of a modern Major-General.

С содержанием военного образования у У.Гилберта были свои счёты: в его молодости был период длиной в полтора года, когда он лихорадочно готовился сдать экзамен на офицерский чин, чтобы принять участие в Крымской войне, но не успел – война кончилась, и ему пришлось думать о совершенно иной карьере, чиновной и юридической. Но дело даже не в личных воспоминаниях и мнениях автора текста. Дело в том, что в английской культуре именно этот обаятельный, но недееспособный генерал-майор (вместе со своим ещё более амбициозным собратом – Адмиралом, у которого, кстати, был вполне узнаваемый для современников реальный прототип) стал символом системы сословно-клановых привелегий, выводившей на первые роли в управлении страной иногда совсем случайных и негодных к делу людей. В XX веке совсем другие люди придумали этому другое название – The Peter Principle: "In a hierarchy every employee tends to rise to his level of incompetence."¹⁰

А песенка «образцового» Генерал-Майора¹¹, вместе с арией Микадо ("Let the Punishment Fit the Crime") и с песенкой Ко-Ко ("The List Song") является, по свидетельству разнообразных источников, одним из самых часто пародируемых музыкально-стихотворных произведений на английском языке¹². Сложилась даже целая традиция: почти к каждой новой постановке оперетт Гилберта и Салливана – а они появляются постоянно – сочиняется, частично или полностью, новый текст для этих арий, написанный на злобу дня и отражающий реалии той страны, где ставится оперетта. Традиция эта тем более обоснованна, что и сами исходные тексты Гилберта не имели целью остаться в узких рамках сюжета – ну какая мадам Тюссо в средневековой Японии? Не менее часто свои чувства и мысли о наболевшем выражают с помощью обращения к этим текстам сочинители всевозможных «капустников», корпоративных или дружеских поздравлений, сатир, пародий. Вот, например, какую новую жизнь песенка Генерал-Майора обрела через 130 с лишним лет, в одной далёкой от Англии стране – зато совсем близко от нашей с вами профессии:

I am the very model of a modern Translatologist,
Well versed in every theory, both Linguist and Philologist.
Of Nida, Catford and Saussure I can concoct a potpourri,
And I relax reciting the twelve axioms of Savory.

свою арию в 1879 году, но мне почему-то кажется, что они учились по одним учебникам. В любом случае, оба автора явно хотели выразить своё мнение об английской системе «свободного образования» (liberal education), которая совершенно не была ориентирована на подготовку учащегося к какой-либо полезной деятельности.

¹⁰ Этот принцип был сформулирован в юмористическом трактате *The Peter Principle*, by Dr. Laurence J. Peter and Raymond Hull (1969).

¹¹ Одно из лучших исполнений этого номера, которые можно найти в Интернете (хотя текст по сравнению с гилбертовским несколько сокращен): <http://www.youtube.com/watch?v=iSloW2coCDQ>

¹² На одном из сайтов любителей пародий (<http://www.amiright.com/parody/performers/g/gilbertsullivan.shtml>), например, можно найти сегодня целых 122 варианта текста на эту мелодию, с более или менее успешным соблюдением размера и стилистики оригинала, но совсем с другим содержанием. Другие арии Г. и С. проигрывают со значительным отрывом.

I've been in every conference from Atabaska to Madrid,
My dissertation's title takes a doctoral degree to read.
Sound Untranslatability is my domain of preference,
And I like few things better than an exophoric reference.

Inquiring of my work I view as an act of iniquity,
In fact, translating texts is something way below my dignity.
But in the realm of theory, both Linguist and Philologist,
I am the very model of a modern Translatologist.

I'm sure you do not hold it true that I could burn in effigy
All folks who're unaware of Firth and foreignizing strategy;
But it's the stuff that on my list rates high because, for Heaven's sake,
Translating Dostoyevsky and Balzac does not a tenure make.

To waste my time on gewgaws of this sort I have no hankering –
What do Translation Studies have to do with that translation thing?
I'd rather polish to perfection, not to lag behind the time,
My novel gender-deconstructing content-focused paradigm.

And don't forget I did not miss the cognitive linguistic boat;
I also know precisely what Ortega and Venuti wrote.
So in the realm of theory, both Linguist and Philologist,
I am the very model of a modern Translatologist.

А с некоторых пор существует и русский вариант этой пародии:

Я транслятолог, и меня осведомлённей не найти.
Мой кандидатский минимум за максимум бы мог сойти.
Райс, Найда, Куайн – споровю вмиг академический коллаж.
Дихотомии Сэвори я затвердил как «Отче наш».

На конференциях меня видал и Лондон и Париж.
Название докторской моей осилит разве доктор лишь.
От кросскультурных парадигм я млею и впадаю в транс.
Конек мой – постколониальный когнитивный диссонанс.

Снискал и славу и почет у всей ученой знати я.
Переводить – ну вот еще: никчёмное занятие.
И без того я в переводе искушен – как ни крути,
Я транслятолог, и меня осведомлённей не найти.

Вы не подумайте, что я сторонник трепанации
Для тех, кто Дерриду не читит и чужд форинизации.
Но этими концептами приходится мне дорожить:
Ведь переводом классики профессора не выслужить.

Возиться с Чеховым, Дюма – прескучная фантазия,
До практики не опущусь, друзья, ни в коем разе я.
Уж лучше я состряпаю – а в этом мне сам черт не брат –
Свой мегадеконструктивистский ультрагендерный доклад.

Мне интертекстуальность стала альфою с омегою,
Я день с Венути начинаю – спать иду с Ортегою.
Вот почему я переводе искушен – как ни крути.
Я транслятолог, и меня осведомлённей не найти.

(Пер. У.Я.Полуэктовича)

* * *

Казалось бы, какое отношение творческое наследие Г. и С. имеет к переводу? А вот имеет же. Поскольку многие фразы из их оперетт сделались крылатыми или полностью фразеологизировались, они составляют полноправную часть идиоматики английского языка, а значит, знакомство с ними окажется переводчику полезнее, чем Генерал-Майору – сведения о квадрате гипотенузы. Попробуем, например, перевести отрывок из статьи в английской газете, где речь идёт о внуке Мао Цзэ-дуна, недавно получившем звание генерал-майора:

Mao Xinyu appears to be the very model of a modern major-general, with his own blog. In addition to his official duties he works to uphold the family name, having written a biography, *Grandfather Mao Zedong*, and sung songs in his honour.

Мао Синьюй – поистине образец современного генерал-майора. У него есть свой блог. Кроме исполнения своих должностных обязанностей он старается увековечить память деда: написал его биографию под названием «Дедушка Мао Цзэ-дун», исполнял в честь деда песни.

Сторонники формальной точности в переводе останутся довольны: никакого вольничания. Однако лукавая интонация, которую уловит всякий носитель английского языка, помнящий куплеты Генерал-Майора из «Пиратов», пропала. Чтобы проявить ее отчётливее, не остается ничего другого, как воспользоваться каким-нибудь способом компенсации – хотя бы таким:

Мао Синьюй – поистине образец современного генерал-майора. У него есть свой блог (*что за генерал без собственного блога?*).

Если вспомнить исходный контекст, правомерность такого добавления доказательств не требует.

И все-таки надо иметь в виду, что это выражение может вставляться в текст без всякого намерения повредить чьей-то репутации, просто как дружелюбная шутка. Например, в той же английской газете имеется и другой пример его употребления:

Composer and saxophonist Iain Ballamy is the very model of a major (post)modern musician. He has collaborated with musicians from all over the world, from Brazil to Bangalore. He scored Dave McKean's film *MirrorMask*, and he has had commissions from the London Sinfonietta and pianist Joanna MacGregor.

Статья в целом вполне доброжелательная. Поэтому возможный вариант перевода с сохранением шутливого тона (не влекущего за собой тяжелых моральных повреждений):

Композитора и саксофониста Йэйна Бэллеме можно считать первой скрипкой среди сторонников постмодернизма в музыке.

Впрочем, отсутствие оглядки на изначальный контекст может привести и к смысловым потерям. Вот отрывок из интервью с переводчиком В. Бакановым:

– Владимир, а бывают ли сложности с переводом названий книг? Ведь «как вы лодку назовете, так она и поплывет».

– Не зря нам твердят, что при переводе художественных произведений название надо делать в последнюю очередь. В английском меньше слов, чем в русском, зато у слов больше значений. Не зная содержание, перевести заголовок очень трудно, если вообще возможно. Вот пример небольшого рассказа Пола Андерсена “My object all sublime”. Посмотрим на варианты лобового перевода. Первое – «Моя возвышенная цель». Второе – object может быть объектом для воздыхания, тогда получается что-то вроде «Моя милая, утонченная, изящная, грациозная возлюбленная». Ни у первого, ни у второго варианта прямой связи с содержанием не просматривается. Зато по нюансам звучания можно предположить, что “My object all sublime” – строка из стихотворения. Вбиваем “My object all sublime” в поисковик и находим цитату из «Микадо» Уильяма Гилберта... Итак, подходящим названием для рассказа служит не первая строка, которой, собственно, он назван, а следующая – «Наказание соответствует преступлению». Для англоязычного читателя середины XX века смысл совершенно очевиден – так же как русскоязычному читателю середины XX века было бы ясно, что речь в рассказе, скажем, «Огней так много золотых» пойдет о роковой любви несчастной женщины.

А вот задачу, как можно было установить строку неизвестного автора во времена, когда электричество уже было, а компьютера ещё не было, я предоставляю читателю.

Что касается последнего замечания, пусть читатель заодно поломает голову и над тем, по какой причине переводчики указанного времени, лишенные возможности нагуглить любую цитату или крылатое выражение, ухитрились совершать меньше ошибок при их воспроизведении в переводе, чем сегодняшние счастливые обладатели высоких технологий. Если же говорить по сути, то, не считая, мягко выражаясь, смелого утверждения насчет лексического запаса русского и английского языков, с ходом рассуждений переводчика можно согласиться.

Однако вот ещё пример использования этого знаменитого выражения в заглавии. Это заметка с одного англоязычного блога:

My object all sublime: the Japanese imperial family at last has a male heir. Despite the Japanese monarchy's possible links to extreme atrocities during the War, I confess to going weak at the knees over very, very old monarchies, such as Japan's Chrysanthemum Throne.

Как видим, никаких мыслей о соразмерности преступления и наказания в заметке не содержится. Ассоциативная связь устанавливается уже не текстом оперетты, а с сюжетом: Подлинный император Японии благодаря цитате иронически уподобляется Великому Микадо, придуманному У. Гилбертом. А если так, то главная задача такого заголовка – не столько обозначить тему статьи, сколько проявить авторское отношение к этой теме, задать шуточный тон. И раскрывать аллюзию при этом незачем: шутка с пояснением – уже не шутка. Но если уж непременно хочется что-нибудь процитировать, то можно сыграть на другом цитатном клише, известном нашему читателю (но не отсылающему к русской культуре) – хотя бы: «Нескромное обаяние монархии».

Приведу еще один пример (тоже из англоязычного блога), где фраза из «Микадо» употреблена уже не в заглавии:

I've always been a walker and a hiker, and a bit of jogger also – the latter activity kicking off in the mid-1970s. The problem is that I'm built thick. In body type terms, I'm a mesomorph, like a Percheron (a draft horse). I'm 5'11", but since I was 17, I've always weighed more than 200 pounds. Sometimes (embarrassingly, because a pendulous paunch shows up then) more than 230. Lately, I've struggled heroically, and succeeded, at staying below 220. My object all sublime is to hover below 210.

Тут опереточный Микадо и его методы борьбы с преступностью и вовсе не при чем. Чистое балагурство: захотелось человеку пошутить, подвернулось комически высокопарное клише – ну и вставил. Когда переводчик, получив гонорар, на радостях восклицает: «Как прекрасен этот мир!», он едва ли хочет напомнить собеседнику весь текст песни ВИА «Весёлые ребята». Так что последнее предложение процитированной заметки можно перевести, не мудрствуя лукаво: «Предел моих мечтаний – сбросить вес хотя бы до 95 кг и так и держаться».

Да и автор брошюры о языке программирования «Пайтон» (“Introduction to Python Programming”), поставив эпитафией к ней: “My object all sublime/ I shall achieve in time,” ни преступления ни наказания в виду не имел.

Все эти примеры показывают, что выражения из оперетт Г. и С. могут использоваться и как цитаты, и как крылатые выражения, и как фразеологизмы¹³. В каждом случае перевод будет определяться функцией их употребления. И переводчику стоит иметь представление не только о значении того или иного выражения, зафиксированного в словарях, но и об исходном контексте – произведениях Г. и С. (Илл. 6).

Знание этих источников может помочь и в более трудных случаях.

В статье из американского литературоведческого издания, озаглавленной “In Spite of All Temptations”, трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта» сопоставляется с ее итальянским первоисточником. Автор обращает внимание на то, что в итальянском варианте история влюблённых кончается лишь одной смертью – смертью Джульетты.

Latins were satisfied with only one death in their legend, the bloody English had to have two deaths. But Shakespeare wrote of these deaths with such fervor and gusto, the tears of the whole world now mingle above the graves of both Juliet and Romeo. But the tears of the whole world are intended to be salty Italian tears; for Shakespeare kept Juliet in an Italian family, kept Romeo in an Italian family, wrote his great play upon an Italian background. In spite of all temptations to belong to other nations, they remained Eye-tal-i-an!

Откуда такое странное написание слова *Italian*? Дело и тут не обошлось без Г. и С. Последнее предложение этого отрывка – скрытая цитата из арии Боцмана, героя оперетты «Фрегат Её Величества “Передник”». Восхваляя доблесть моряка Ральфа, Боцман в первую очередь ставит ему в заслугу то, что “he is an Englishman”:

For he himself has said it,
And it's greatly to his credit,
That he is an Englishman!
For he might have been a Roosian,
A French, or Turk, or Proosian,
Or perhaps I-ta-li-an!
But in spite of all temptations
To belong to other nations,
He remains an Englishman!
He remains an Englishman!

Фраза “in spite of all temptations to belong to other nations he remains an Englishman” также вошла в число наиболее цитируемых отрывков из оперетт Г. и С. Оценочность ее бывает разной: она часто приводится уже не столько как насмешка над простодушным патриотизмом (таков, видимо, был замысел У. Гилберта), сколько как смягченное шутливостью проявление искренней гордости за свою национальную принадлежность или как простое указание на то, что человек, о котором идет речь, вопреки всем обстоятельствам остается представителем

¹³ О разделении этих категорий и обращении с ними при переводе – см. статью В.К. Ланчикова «Крайняя середина» («Мосты» №3 (23), 2009 г.).

своей нации (при этом *Englishman* может заменяться на *Irishman*, на *Frenchman* и т.п.)¹⁴. Авторы изданной в 1914 г. книги о творчестве Г. и С., утверждали, что по популярности “He Is An Englishman” не уступало в Англии национальному гимну¹⁵. Поистине ирония у англичан в крови!

Тут к месту будет привести один исторический анекдот. Как-то к Гилберту обратился нью-йоркский импресарио с просьбой дать согласие на постановку «Передника» в Америке, причем действие должно происходить не на английском, а на американском корабле. Импресарио просил в том числе переделать и арию Боцмана. Гилберт возразил, что не очень хорошо знаком с американским просторечием и способен разве на такой «перевод»:

He is Ameri-can.
Tho' he himself has said it,
'Tis not much to his credit
That he is Ameri-can –
For he might have been a Dutchman,
An Irish, Scotch, or such man,
Or perhaps an Englishman.
But, in spite of hanky-panky,
He remains a true-born Yankee,
A cute Ameri-can.

Импресарио пришел в восторг. Однако Гилберт, поразмыслив, отказался от этого предложения: во-первых, он опасался, что такая постановка вызовет дипломатические трения между Великобританией и США, а, во-вторых, посчитал эту затею антипатриотичной: «Потому что я все-таки и сам англичанин»¹⁶.

Но вернемся к странному написанию слова *Italian*. У постановок оперетт Г. и С. есть своеобразный канон (тут законодателем стал сам Гилберт, который был первым постановщиком «савойских опер» и как режиссер отличался поистине диктаторскими наклонностями). По традиции исполнитель партии Боцмана произносит слово *Italian* именно так, как его изобразил автор статьи о «Ромео и Джульетте» (в духе других просторечных вариантов: *Russian – Roosian, Prussian – Proosian*). Американский литературовед воспроизводит не просто текст Гилберта, но и манеру исполнения. Он заставляет читателя не просто прочитать текст, но и услышать забавное сочетание торжественной, гимноподобной мелодии и безыскусного просторечного говора. Он как будто не пишет, а напевает.

Но главная цель этой хитрой игры – опять-таки шутка (аллюзивность при этом играет вспомогательную роль). Что ж, для читателя, которому исходный материал этой шутки незнаком, комический эффект можно воспроизвести и другим способом – например, так:

У Шекспира Джульетта остаётся итальянкой. Итальянцем остаётся и Ромео. Да и действие великой трагедии разворачивается всё-таки в Италии. Веронские любовники не захотели сменить национальность ни за какие английские коврижки.

¹⁴ Приведу еще несколько примеров использования этого выражения: “Sen. Obama can find a candidate to capture the imagination of a nation. Preferably, you know, of this nation, the United States. Capturing the imagination of some other nation won't do Obama much good if he can't get this one. *In spite of all temptations to belong to other nations, he remains American*, and he's pretty much stuck with that for purposes of this election.”; “I am an Indian doing research in India, an Indian – though based abroad and at home abroad – by birth, nationality, and choice (*In spite of all temptation... To belong to other nations...*).”; “*In spite of all temptations to belong to other nations*, Anne Applebaum, a US citizen living in Poland, has decided to become British.”

¹⁵ F. Cellier, C. Bridgeman. Gilbert and Sullivan and their Operas. With Recollections and Anecdotes of D'Oyly Carte and Other Famous Svoyards. Boston, Little Brown and Company, 1914, p. 60.

¹⁶ Ibid., pp. 78-79.

Вообще, сталкиваясь с аллюзиями и скрытыми цитатами из произведений Г. и С., приходится то и дело вспоминать, что это не только литературный факт, но и виртуозный синтез текста и музыки, и когда в цитате на первое место выдвигается музыкальная составляющая, задача переводчика становится совсем головоломной. Так, в фильме Кена Расселла «Последний танец Саломеи» (“*Salome’s Last Dance*”, 1988, фантазии на тему фактов биографии О. Уайльда), в сцене, когда в дом, где любительская труппа играла для Уайльда его трагедию «Саломея», является полиция и арестовывает автора и участников спектакля, приятельница Уайльда леди Элис при виде полицейских издевательски напевает: “*Tarantara! Tarantara!*” Уайльд возражает: “*Oh please! I’ll have no *The Pirates of Penzance*. I hate to share a double bill with Gilbert and Sullivan.*”¹⁷

Современный отечественный зритель при формально точном переводе едва ли уловит шутку великого парадоксалиста, который даже в этих драматических обстоятельствах не хочет, чтобы его утонченное произведение ставили в один ряд с «попсой» Г. и С. И все же среди кинозрителей попадаются чудачки, которые имеют желание не просто увидеть и услышать, но и понять увиденное и услышанное, и грех отказывать таким в подсказке.

Как этого добиться? В переводе фильма сноски не дашь. Тем более, что аллюзивностью тут наделен не столько текст (много ли скажет зрителю «Тарантара?»), сколько мелодия. Значит, чтобы не вынуждать озвучателей фильма без прока щеголять вокальными данными, переводчику стоит заменить музыкальную аллюзию словесной – с неназойливым пояснением. Тогда этот диалог приобретет такой вид:

- Как там в «Пензанских пиратах»? «Вот мучение в полиции служить!».
- Помилуйте, после моей трагедии – пошлая оперетка?

Тут надо признаться в подлоге. Мелодия: “*Tarantara! Tarantara!*” сопровождает в «Пиратах» первое появление полицейских, слова же «Нелегко нам, разрешите доложить./ Вот мучение в полиции служить!» (“*When constabulary’s duty’s to be done,/ A policeman’s lot is not a happy one*”¹⁸) – рефрен арии Сержанта, который подхватывают остальные полицейские. Но так ли уж это важно? И то и другое вызывает в сознании носителей английского языка, помнящих источник, один и тот же образ: забавных пугливых блюстителей порядка, которые жалеют бедных преступников и только и думают, как бы увильнуть от исполнения своих обязанностей. (Илл. 7) Так что даже с точки зрения получателей оригинала такой перевод вполне правомерен: в фильме леди Элис могла бы не пропеть отрывок из марша полицейских, а процитировать арию Сержанта – образ возникает один. Тем более, что и эта фраза стала крылатой. Вот лишь несколько современных примеров, найденных посредством «Гугла» (привожу только заголовки):

- The movie actor's lot is not a happy one.
- A Lawman's Lot Is Not a Happy One.
- A lord's lot is not a happy one.
- Mailman's lot is not a happy one.
- A soccer manager’s lot is not a happy one!
- A UFOlogoist’s lot is not a happy one.
- A Bartender s Lot is not a Happy One.

¹⁷ Хотя реальные обстоятельства ареста Уайльда далеки от того, что показано в фильме, сценарист все-таки соблюдал психологическую достоверность: вряд ли писатель мог питать тёплые чувства к Г. и С. после их оперетты «Пейшенс», главный герой которой Банторн, по общему мнению, – карикатурное изображение Уайльда.

¹⁸ Любители интертекстуального балагана, известного под названием «смешные переводы», передали бы эти строки как: «Наша служба и опасна и трудна/ И, на первый взгляд, как будто не видна». Жонглирование штампами куда проще, чем перевод в полном смысле слова.

Но в этих заголовках функция скрытого цитирования скорее экспрессивная. В примере же из фильма К. Расселла указание на источник – не менее важная задача, чем создание комического эффекта. Когда аллюзивность по той или иной причине становится важна, переводчику не обойтись без сноски или даже прямого упоминания источника прямо в тексте. Взять, например, роман Дж. Джойса «Улисс», комментарии к которому намного превышают объем самого произведения. Джойса можно считать поистине чемпионом по цитированию, и произведения Г. и С. он тоже не обходит вниманием (в одном «Улиссе» с полдюжины фраз из их оперетт). Раз цитирование становится одной из ярко выраженных составляющих художественного метода писателя, было бы ошибкой не отразить эту особенность в переводе.

В одном из эпизодов романа Леопольд Блум наблюдает на улице такую сцену:

A squad of constables debouched from the College street, marching in Indian file. Goose step. Foodheated faces, sweating helmets, patting their truncheons. After their feed with a good load of fat soup under their belts. *Policeman's lot is oft a happy one.*

В переводе В. Хинкиса и С. Хоружего это место переведено так:

Отряд полиции показался с Колледж-стрит, следуя шеренгой в затылок. Гусиным шагом. Лица разгоряченные плотной едой, пот из-под шлемов, помахивают дубинками. Только что поели, заправили под ремни по доброй порции супа. *Как завидна судьба полисмена.*

Последняя фраза снабжена примечанием: «Вариация строки из популярной оперетты Гилберта и Салливена “Пираты из Пензанса” (1880)». Конечно, для большей ясности стоило бы, наверно, привести по меньшей мере исходную строку, но в целом это переводческое решение совершенно оправдано. Да, для англоязычного читателя – тем более, современника Джойса – мысленная связь между описанной картиной и шутливо переделанной цитатой окажется много прочнее (марширующие полицейские, помахивающие дубинками, – точь-в-точь хор полицейских в традиционных постановках «Пиратов»), однако подсказка дана, и читатель перевода, которому захочется разобраться в хитросплетениях джойсовских ассоциаций, такую возможность получает.

* * *

Можно предположить, что неизвестность оперетт Г. и С. в России объясняется опять-таки трудностями перевода. Для того, чтобы эти произведения и в русском варианте заблистали, заиграли и заискрились так же, как подлинник, переводчик должен не только мастерски владеть техникой перевода, но и техникой стиха, обладать хорошим слухом, вкусом и чувством меры в передаче юмора (чтобы ничего не огрубить и не отяжелить), хорошо знать и понимать культурно-историческую обстановку, в которой возникли эти шедевры – и всё это вместе. Недаром одним из переводчиков их произведений на немецкий язык был Р. Жене, либреттист штраусовской «Летучей мыши», «Нищего студента» К. Милёкера и других венских оперетт. Той же «Летучей мыши» повезло с русскоязычным воплощением – либретто написали Н.Эрдман и М.Вольпин – а вот творениям Гилберта и Салливана такой удачи не выпало. Кстати, кроме немецкого, произведения Г. и С. переведены на испанский, португальский, датский, шведский, эстонский, каталонский, идиш и многие другие. С другой стороны, русский читатель давно знаком с переводами английских авторов, которые в чём-то близки «савоярам», и по времени, и по стилю и жанру: от Кэрролла, Киплинга и Конан Дойля до Джерома, Милна и Вудхауса, да и того же Уайльда. Однако русские переводы, которые мне известны, проигрывают по сравнению с оригиналом в выразительности, а иногда и просто сомнительны в смысле

грамотности: “I am the very model of a modern Major-General” – «Я – генерал-майорское сплошное воплощение». Каково?

Но, может, чудо всё-таки произойдёт?