

Переводческие модификации цикла сонетов Шекспира в России

Е. А. ПЕРВУШИНА

(ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья посвящена не исследованной пока проблеме жанровых аспектов в анализе переводческого преобразования сонетов Шекспира, рассматриваемых не простым сводом отдельных стихотворений, а единым поэтическим циклом. Выявляя разнообразие его жанровых проекций у русских переводчиков XIX–XXI вв., автор подчеркивает конструктивную значимость влияния активно развивающейся в России множественности параллельных переводов шекспировских «Сонетов».

Ключевые слова: поэтический перевод, жанр, сонет, Шекспир, поэтический цикл.

Translation Modifications of Shakespearean Sonnet Cycle in Russia

E. A. PERVUSHINA

(FAR EASTERN STATE UNIVERSITY)

Abstract: The article deals with an unexamined problem of genre in translation modification of Shakespearean sonnets analyzed as a unified poetic cycle rather than as a collection of separate poems. Showing the features of its genre projections characteristic of the Russian translators of the 19th-20th centuries, the author highlights the constructive significance of the multitude of parallel translations of Shakespearean sonnets in Russia.

Keywords: poetic translation, genre, sonnet, Shakespeare, poetic cycle.

Долгое время изучение отечественных переводов сонетов Шекспира определялось сторонниками теории «буквального» («точного», «формального») перевода. В соответствии с ней главной задачей переводчика был поиск «истинного», «настоящего», «подлинного» Шекспира, а исследователя — выявление степени адекватности переводного текста оригинальному. С развитием теории «полноценного» или «адекватного» перевода, предполагавшей взгляд на переводную литературу как на явление не только переводимой зарубежной, но и переводящей отечественной литературы, усилились позиции литературоведческих подходов к переводному творчеству, понимаемому неизбежным преобразованием подлинного произведения. Однако анализ жанровых аспектов этой трансформации все еще остается за пределами исследовательского внимания.

Тем не менее осознание производимых переводчиками жанровых модификаций не только самого сонета, но и цикла сонетов Шекспира чрезвычайно важно.

Вспомним, что произведения ренессансных мастеров сонета — Петрарки, Ронсара, Дю Белле, Сидни, Спенсера — часто представляли читателям в составе поэтических книг, сборников, циклов. Замечательным примером поэтической циклизации в западноевропейской сонетной лирике являются и «Сонеты» Шекспира. Однако принципы их циклической организации до сих пор остаются не совсем понятными из-за отсутствия сведений о писателе и его лирическом сборнике, по поводу которого М. М. Морозов произнес выразительную формулировку — «задача, состоящая из одних неизвестных». До сих пор обсуждается вопрос об авторстве знаменитого сборника, его автобиографичности и прото-

* Первушина Елена Александровна — кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Дальневосточного государственного университета (г. Владивосток), почетный работник высшего профессионального образования РФ, ученый секретарь диссертационного совета ДМ 212.056.04. Тел.: (4232) 43-78-26. Эл. адрес: pervushelena@yandex.ru

типах. До сих пор непонятно, каким принципам следовал остающийся неизвестным составитель этого свода и следует ли доверять той последовательности, в которой сонеты были воспроизведены в их первом издании. Популярный в прошлом соблазн биографического подхода к знаменитым стихам — стремление обнаружить именно в них необходимые факты — только осложнил проблему обилием гипотез. «Ответов на все эти вопросы нет, — остроумно заметила В. С. Флорова, — именно потому, что ответов придумано слишком много» (Флорова, 2006: 209).

Множественность биографических версий исключала однозначность в решении вопроса о принадлежности самого шекспировского сборника к определенному типу циклов. Теоретически возможное предположение о том, что «Сонеты» были составлены и расположены в известной последовательности их автором, позволяло определять их как *цикл-произведение* с присущими данной разновидности «высокой степенью слитности составляющих его текстов», характерным типом лирического героя «как главного лица “биографии-легенды”» (Мирошникова, 2001: 14). Другая идея — последовательность сонетов в сборнике не является авторской — помогала увидеть в произведении черты *цикла-монтажа*, где в качестве своеобразной скрепы для отдельных произведений выступало само имя Шекспира. Наконец, непрерывно обновляемый процесс культурно-исторической рецепции «Сонетов» открывал в них перспективу *фрагмента (циклоида)*, в котором циклические возможности произведения реализовывались его реципиентами — читателями, редакторами, исследователями, издателями и — подчеркнем особо — переводчиками. Но главным в этой ситуации были не сами по себе биографические ориентиры, а высочайший политекстуальный и метажанровый потенциал подлинника, в котором заложена творческая перспектива бесконечно разнообразных его прочтений и преобразований.

Известно, что первым переводчиком всего сонетного шекспировского свода был

Н. В. Гербель. Конечно, бесспорна откровенная художественная беспомощность этих переводов. Но благодаря именно Гербелю шекспировские стихи впервые предстали перед русской культурной общественностью не отдельными и разрозненными — они были совокупностью произведений, поэтическим ансамблем. Конечно, переводческое понимание характера и меры этой художественной целостности в значительной мере зависело от определенных процессов в современной переводчику литературе. Вспомним, что в XIX в. и на Западе, и в России происходило все более уверенное становление цикла как самостоятельной жанровой формы. «Собственно цикл и лирическая книга, — пишет об этом периоде О. В. Мирошникова, — обретают канонические структуры и особые формы» (Мирошникова, 2001: 75). А рубеж XIX–XX вв. оказался, как утверждает М. Н. Дарвин, «временем подлинного “расцвета” цикла», когда в творчестве поэтов-символистов произошло утверждение «цикла как особой литературной формы». На смену характерному для XVIII столетия «неукоснительному распределению произведений по их жанровой принадлежности» приходят новые принципы циклизации, «среди которых основное значение приобретает принцип единой поэтической личности, ее душевной биографии» (Дарвин, 1999: 495, 493).

Обретаемая жанровая самостоятельность поэтического цикла не могла не влиять на восприятие и толкование переводимых поэтических сборников, целостность которых стала приравниваться к целостности больших произведений. Неудивительно поэтому, что в «Канцоньере» Петрарки увидели автобиографическую книгу воспоминаний, поэтическую исповедь. Хрестоматийно известным примером такого прочтения стала знаменитая работа А. Н. Веселовского «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere* (1304–1904)», в которой были отражены «возможности биографического прочтения всего сборника, дабы вывести впечатление психологически последовательного развертывания чувства, любовного романа или

“диалектики души”» (Шайтанов, 2001: 56). Уместно вспомнить и о некоторых терминологических особенностях времени: «то, что мы называем теперь циклами, в первой половине XIX в. предпочитали называть чем-то вроде “особых поэм” или “лирических романов”» (Дарвин, 1999: 483).

Таким своеобразным лирическим романом и стал шекспировский сборник в переводе Гербеля. Традиционную последовательность сонетов переводчик рассмотрел как основу сюжета, разворачиваемого по принципу романно-фабульной последовательности. Подобному прочтению немало способствовало и гербелевское решение проблемы поэтических адресатов шекспировских сонетов: более чем 20 стихотворений из числа первых 126, считающихся посвященными Другу Поэта, переводчик переадресовал Даме. В результате шекспировский цикл приобрел характерные очертания любовной истории; одна из центральных в оригинале «дружеская» тема не просто сузилась — лишенная у Гербеля характерной ренессансной поэтизации мужской дружбы, эта тема просто потерялась. И напротив, тема любви к женщине существенно расширилась, правда, при этом она заметно утратила драматическую противоречивость, присущую ей в подлиннике, что только усилило романтически идеализирующие акценты переводной версии. Переводы Гербеля, как известно, были справедливо подвергнуты уничтожающей критике. Но нельзя не признать и того, что принципы, воспринятые переводчиком циклообразующими, оказались впоследствии достаточно популярными.

В большой мере это относится к тенденции переадресовывать «дружеские» сонеты героине, которая, выйдя в XX столетии за пределы сонетных текстов, постепенно обрела имидж одного из вечных шекспировских образов. Вспомним пьесу Б. Шоу «Смуглая леди сонетов» (1910), новеллу Ю. Домбровского «Смуглая леди» (1946, опубл. 1969), поэтический цикл В. Рецептера «Театр “Глобус”. Предположения о Шекспире» (1974, опубл. 1982). На теме любви к женщине как

на магистральной теме ренессансной поэзии и на образе Смуглой Дамы в 1930–1940-е гг. делали принципиальный акцент отечественные литературоведы, этой концепции следовали создатели «Хрестоматии по западноевропейской литературе. Литература эпохи Возрождения и XVII века» (1937), где были напечатаны первые советские переводы сонетов Шекспира, выполненные О. Румером. Вполне закономерно поэтому, что в переводе С. Я. Маршака, снискавшем в России самую громкую славу, шекспировский сонетный свод также предстал любовной историей. И здесь 16 из первых 126 стихотворений тоже были обращены Даме. Героиня становилась сквозным образом цикла, что усиливало целостность его структуры. И даже в последнее десятилетие, несмотря на то что признание первых 126 сонетов «дружескими» получило более широкое распространение, переводчики — А. Шведчиков (Шекспир, 1996), В. Розов (Сонеты Потрясающего копьём, 1998), А. Кузнецов (Сонеты Шекспира, 2004) и др. — продолжают придерживаться указанной тенденции. А некоторые популяризаторы, хотя и понимают, что подобная переадресация является серьезным отступлением от оригинала, все-таки акцентируют внимание на «любовно-романной» ветви сюжета, отрезая от шекспировского цикла и издавая отдельной книжкой вторую часть сборника (сонеты № 127–154), посвященную именно героине (Кувшинникова, 2007).

Однако стремление видеть в шекспировском сонетном своде принципы цикла-произведения не сводится только к переадресации «дружеских» сонетов Даме. Современные переводчики сборника открывают другие принципы его композиционной целостности, заложенные в жанровой основе самого сонета, особенно сонета английского, шекспировского. Так, В. Микушевич делает вывод о том, что эта сонетная форма — более свободная и открытая, потому что в ней нет характерного для итальянцев четкого противопоставления тез и антитез, а вместе с этим — и столь же характерной завершен-

ности поэтических строф. Поэтический синтаксис шекспировского сонета, характер его сюжета и способ рифмовки способствуют установлению особого типа связей между поэтическими строками: они органично «перетекают» в последующие строки, а это, в свою очередь, создает основу для столь же органичного «перетекания» сонета в последующие сонеты. Вот почему, утверждает Микушевич, творение Шекспира — «не просто собрание стихотворений “на случай” и нечто большее, чем цикл сонетов», «сонеты Шекспира сочетаются в едином произведении, и это произведение не что иное, как роман в стихах» (Микушевич, 2004: 19, 20).

Указанная тенденция усиливать центрирующее начало «Сонетов», преобразуя метажанровую структуру ренессансного собрания стихов в жанровую целостность «большого» произведения, просматривается в переводческих версиях Ю. Лифшица (Шекспир, 2006) и А. Кузнецова (Сонеты Шекспира, 2004), увидевших в произведении Шекспира своеобразную поэтическую пьесу. Напомним, что традиционно в композиционном строе шекспировского цикла сонетов видели монологическую основу: лирический герой обращается в сонетах к своему красивому Другу, к Поэту-сопернику, к Смуглой леди. Лифшиц уловил в основе сонетного цикла Шекспира динамическую экспрессию диалога, который ведут герои цикла.

Отдельного внимания заслуживает и переводческая потребность представить переводимые стихи «вмонтированными» в обрамляющие тексты своих статей и примечаний, в большой мере «дорисовывающих» жанровый облик шекспировского сборника. Так поступил А. Шаракшанэ (Шекспир, 2008), который сопроводил издание своих художественных переводов «Сонетов» развернутой вступительной статьей, подстрочниками и комментариями. С самого начала этой книги, названной в аннотации «уникальной», шекспировские стихи преподносятся организованными теми сюжетными линиями, которые предварительно уже были обозначены переводчиком-комментатором.

Особый случай — работа С. Степанова, представившего свои переводы шекспировских стихов составной частью книги «Шекспировы сонеты, или Игра в игре» (Степанов, 2003). Подлинными авторами цикла считаются здесь граф и графиня Рэтленд, а сонеты — это поэтические *послания*, которыми супруги Рэтленд обменивались друг с другом, адресуя, впрочем, некоторые из них Уильяму Пембруку. При этом переводчик предложил собственную версию последовательности сонетов, отражающую драматические отношения в треугольнике «Рэтленд — Елизавета — Пембрук». Героями этого сонетного сборника оказываются вовсе не хрестоматийные Поэт, Прекрасный Друг и Смуглая Дама, а соответственно Рэтленд, его жена Елизавета и Пембрук, а сам сборник — своеобразным эпистолярным романом.

Как видим, наступившее столетие открывает не просто новых переводчиков — за современными прочтениями цикла сонетов Шекспира стоит перспектива его постоянно обновляемых жанровых модификаций. В их анализе необходимо отметить: как ни значительна и богата в русских переводах шекспировского сборника тенденция к восприятию его целостно единой структурой по типу цикла-произведения, — эта тенденция отнюдь не является единственной. Принципиально иной взгляд был представлен в 1902–1905 гг. в собрании сочинений писателя, изданном под редакцией известного историка литературы и библиографа-просветителя С. А. Венгерова. Хорошо известно, каким значительным событием стала эта публикация в культурной истории России, но осуществленные в ней принципы структурной организации сонетного свода остаются недостаточно исследованными.

Венгеров, пригласивший к работе многочисленный и разнородный переводческий коллектив, не мог рассчитывать на достижение художественного единства. В сопроводительных научных статьях издания были обозначены другие подходы. Решительно отвергнув трактовку шекспировского сборника как автобиографического любовного рома-

на в стихах, авторы этих материалов утверждали, что в «Сонетах» Шекспир, как начинающий автор, не имевший еще большого опыта, только перепевал чужие голоса. Поэтому собрание его сонетов — это подборка вариативных поэтических упражнений, книжный экзерсис, стихотворный турнир (Иванов, 1905: 400; Венгерова, 1905: 474). Другими словами, шекспировский сборник — это не монолитный авторский цикл, а монтажно выстроенная поэтическая антология. Замысел Венгерова поручить переводы «Сонетов» писателю коллективу был реализацией серьезно продуманного принципа.

Идея антологической организации шекспировского сонетного сборника оказалась вполне конструктивной. На рубеже XX–XXI вв. под влиянием активно развивающейся множественности параллельных переводов все чаще стали появляться издания «Сонетов», сделанные по венгеровскому принципу — в переводах не одного, а многих авторов, причем некоторые из этих сборников строились именно как поэтический турнир переводчиков — один и тот же сонет представал в нескольких разных переводах. Именно так организовали издание составители сборника современных переводов «Сонетов», посвятившие свой труд столетию венгеровского издания (Шекспир, 2004). А авторы предисловия не скрывали того, что они не ставили своей задачей «стилистически единый перевод всего свода сонетов; наоборот, разнообразие и даже пестрота текстов считались за благо» (Николаев, Шаракшанэ, 2004: 49).

Мы видим, что с развитием в России множественности параллельных переводов новая шекспировская сонетиана являет особый вид вариативной художественной конгломерации различных переводческих голосов и редакторских проекций, а сам Шекспир в этом процессе усложняющейся поэтической многоликости все более становился мифологически емким прототипом для всех своих соавторов, осуществляющих рецептивное «досотворение» (Гадамер) его сонетов в новом историко-культурном измерении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Венгерова, С. А. (1905) Вильям Шекспир // Шекспир В. Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова. Т. V. СПб. : Изд. Брокгауз — Эфрон. С. 437–496.
- Дарвин, М. Н. (1999) Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М. : Высшая школа. С. 482–496.
- Иванов, И. И. (1905) Сонеты // Шекспир В. Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова. Т. V. СПб. : Изд. Брокгауз — Эфрон. С. 392–405.
- Кувшинникова, О. (2007) Шекспир и Смуглая леди. Порабощенный гений. М. : Алгоритм.
- Микушевич, В. (2004) Роман Шекспира // Шекспир У. Сонеты / пер. В. Микушевича. М. : Водолей Publishers. С. 5–47.
- Мирошникова, О. В. (2001) Анализ лирического цикла и книги стихов. Канонические структуры и маргинальные формы циклизации в поэзии последней трети XIX века. Омск : Изд-во ОГУ.
- Николаев, В., Шаракшанэ, А. (2004) Сонеты Шекспира и их судьба в русских переводах // Шекспир В. Сонеты: Антология современных переводов. СПб. : Азбука-классика. С. 9–49.
- Сонеты Потрясающего копьём в переводах В. Розова. (1998) М.
- Сонеты Шекспира (2004) / перевод А. Кузнецова // Дальний Восток. № 5. С. 161–205.
- Степанов, С. (2003) Шекспировы сонеты, или Игра в игре. СПб. : Амфора.
- Флорова, В. С. (2006) Западная традиция в изучении издания и комментировании шекспировских «Сонетов» // Шекспировские чтения 2004. М. : Наука. С. 207–219.
- Шайтанов, И. О. (2001) История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения. В 2 т. Т. 1. М. : ВЛАДОС.
- Шекспир (2004). Сонеты. Антология современных переводов. СПб. : Азбука-классика.
- Шекспир, В. (1996). Сонеты / пер. с англ. А. П. Шведчикова. М. : Знак.
- Шекспир, У. (2006). Сонеты / пер. Ю. Лифшица. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та.
- Шекспир, У. (2008). Сонеты / пер. и комментарий А. Шаракшанэ. М.