

«АНТИСТРЭТФОРДИАНСКАЯ» ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦИКЛА СОНЕТОВ ШЕКСПИРА В РОССИИ

Статья посвящена интерпретациям сонетов, которые осуществили переводчики, полагавшие, что вовсе не Шекспир был автором приписываемых ему стихов. На примере книги С. Степанова «Шекспировы сонеты, или Игра в игре» показано, как нетрадиционное отношение переводчика к проблемам авторства, прототипов, истории создания сонетов и последовательности их расположения нашло свое отражение в принципиально новой структурной организации цикла.

Ключевые слова: художественный перевод; сонет; шекспировский вопрос; поэтический цикл; С. Степанов.

Замечательный деятель русской культуры С.В. Венгеров, подготовивший в начале XX столетия прославленное издание собрания сочинений Шекспира, назвал цикл его сонетов самой знаменитой и самой загадочной частью стихотворного наследия писателя. Крупнейший отечественный исследователь Шекспира М.М. Морозов сказал о сонетах, что это «задача, состоящая из одних неизвестных» [1. С. 278]. В самом деле, хотя, по разным соображениям, специалисты склонны датировать сонеты 1592–1598 гг., точное время их создания неизвестно до сих пор. Неизвестно также, имеют ли «Сонеты» автобиографическую основу, были ли у героев цикла прототипы, кто эти прототипы и какие отношения связывают их с автором. Неясно, кто был составителем сборника – «едва ли то был сам Шекспир», как утверждал выдающийся советский шекспировед А.А. Аникст [2. С. 311], и можно ли считать авторской ту последовательность, в которой сонеты Шекспира были воспроизведены в первом издании цикла. Существуют трудности, связанные с вопросом о каноническом тексте «Сонетов». Наконец, список этих неясностей постоянно сопровождают сомнения по поводу авторства самого Шекспира.

Все сказанное усложняет и без того непростую проблему, связанную с шекспировским поэтическим сборником, – вопрос о природе его циклической организации. Является ли он *циклом-произведением* с характерной для него высокой степенью слитности составляющих его текстов; либо это *цикл-монтаж*, где главным скрепляющим моментом выступает имя автора; либо это *працикл (циклоид)*, центростремительный потенциал которого раскрывается не столько самим автором, сколько реципиентами произведения: читателями, редакторами и – особо подчеркиваю – переводчиками.

Русская шекспировская сонетиана, ставшая в отечественной литературе активно развивающимся творческим процессом, в принципе исключающим возможность исчерпывающего завершения, раскрыла и продолжает раскрывать богатое разнообразие жанровых модификаций шекспировского цикла.

Вспомним, что русские читатели знаменитых сонетов впервые увидели их не разрозненными стихами, а именно совокупностью произведений, поэтическим ансамблем благодаря Н.В. Гербелю (1880). Тогда же возникла идея переадресовывать Смуглой Даме стихи, направленные Другу, и рассматривать «Сонеты» своеобразной любовной историей. Эта идея оказалась конструктивной и впоследствии нашла своё яркое воплощение в переводе С.Я. Маршака (1948), снискавшем самую громкую славу в России. Последователями данной традиции остаются многие современные перевод-

чики: А. Шведчиков (1996), В. Розов (1998), А. Кузнецов (2004) и др.

Открывая другие принципы композиционной целостности шекспировского цикла, авторы находили и его новые жанровые проекции. Именитый отечественный переводчик В. Микушевич обратил внимание на своеобразии самого английского, особенно шекспировского, сонета, более свободного и открытого, поскольку в нем нет типичного для итальянцев четкого противопоставления тез и антитез и характерной завершенности поэтических строф (2004). Поэтому строки таких сонетов органично «перетекают» в последующие и, соответственно, сонеты – в последующие сонеты, сочетаясь в едином произведении – романе в стихах. А в переводческих версиях Ю. Лифшица (2006) и А. Кузнецова (2004) в поэтическом сборнике Шекспира были акцентированы драматические принципы его организации, позволяющие увидеть в цикле художественные приметы своеобразной поэтической пьесы.

Другая тенденция воплощена переводчиками «Сонетов» в собрании сочинений писателя под редакцией С.А. Венгерова (1902–1905). Научные комментаторы этого издания были убеждены, что собрание шекспировских стихов – вовсе не монолитный авторский цикл, а монтажно выстроенная подборка вариативных поэтических упражнений, книжный экзерсис, стихотворный турнир, т.е. поэтическая антология. И эта идея под влиянием активно развивающейся переводной множественности оказалась вполне конструктивной и актуальной на рубеже XX–XXI вв., о чём свидетельствуют многочисленные издания «Сонетов», сделанные по венгеровскому принципу – в переводах не одного, а многих авторов.

Конечно, всё это происходит благодаря высочайшему политекстуальному и жанровому потенциалу самого оригинала. Не менее влиятельным фактором являются также процессы в переводящей словесности. Так, стремление приравнять целостность шекспировского сборника к целостности «большого произведения» – любовного романа, романа в стихах, поэмы, пьесы – усилилось с утверждением в отечественной литературе поэтического цикла как самостоятельной жанровой формы. Конечно, своё немалое влияние оказывали шекспироведческие трактовки, особенно те из них, которые приобретали широкую популярность. Это, прежде всего, биографический подход к «Сонетам», в соответствии с которым поэтический цикл Шекспира рассматривался источником недостающих сведений о писателе. Ведущим циклообразующим моментом в переводческих толкованиях свода шекспировских сонетов, осуществлённых под влиянием этого

подхода, признавалось наличие сквозного сюжета. Его основу определяли отношения между героями, традиционно признаваемыми главными, – Поэтом, Другом Поэта, Смуглой Дамой. Выказывалось множество предположений относительно, несомненно, реальных прототипов этих персонажей, а в Поэте, естественно, всегда видели только самого Шекспира.

Но ещё более популярным оказался пресловутый «шекспировский вопрос». Полемика вокруг этой проблемы ведётся в России начиная с 1860-х гг. Порождённые известными кризисными моментами в отечественной рецепции творческого наследия писателя, антишекспировские настроения усилились и выплеснулись в начале XX столетия знаменитой бунтарской декларацией Л.Н. Толстого. И это, безусловно, способствовало активизации антистрэтфордских идей. Наиболее популярной антишекспировской теорией была «рэтлендианская ересь». Она стала особенно известной с выходом книги Ф. Шипулинского «Шекспир – Рэтленд» (1924), написанной на основе идей популярного бельгийского автора С. Демблona. В наши дни эта теория опять обрела необыкновенную популярность благодаря монографии «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса», написанной самым известным современным адептом «рэтлендианской версии» И.М. Гилиловым (первое издание – 1997 г., последнее, исправленное и дополненное – 2007 г.) [3]. Книга имела и продолжает иметь шумный успех, несмотря на то что ключевая посылка автора была убедительно опровергнута Б. Боруховым [4]. И.В. Пешков в своей рецензии на недавно вышедшую книгу М. Литвиновой [5], которая поддерживает и развивает идеи Гилилова, пишет: «Понятие “шекспировский вопрос”... возникло, вероятно, по аналогии с понятием “гомеровский вопрос”... Однако если гомеровский вопрос практически не выходит за пределы круга специалистов, то шекспировский вопрос время от времени привлекает внимание широкой публики. Для российской публики – это вообще новость последнего десятилетия» [6]. Скажем больше – шекспировский вопрос приобрёл в отечественном рецептивистском пространстве силу постоянно обновляемого и достаточно влиятельного мифотворческого начала.

Конечно, воздействие подобных теорий не могло не сказаться в переводческих прочтениях «Сонетов», таинственная загадочность которых в особой мере будоражит фантазии, связанные с «шекспировским вопросом». Антистрэтфордская позиция в отношении к проблемам авторства, прототипов, истории создания сонетов и последовательности их расположения в сборнике диктует принципиально иные решения структурной организации цикла. Красноречивый пример – работа С.А. Степанова, представившего свои переводы шекспировских стихов составной частью книги «Шекспировы сонеты, или Игра в игре» [7].

В названии книги, как видим, обыгрываются заголовки и первого издания «Сонетов» – «Shakespeare's Sonnets», и указанной монографии Гилилова. С самого начала Степанов предупреждает читателя: «Обычно на титульном листе книги, содержащей “Сонеты” Шекспира, стоит имя Шекспира, а комментарий является приложением к “Сонетам”, элементом научного аппа-

рата книги. В этой же книге все наоборот, так как текст “Сонетов” является в ней приложением к комментарию» (подчёркнуто мной. – Е.П.) [7. С. 67].

Именно этот обрамляющий переводческий текст является структурной основой книги, написанной в эссеистически яркой манере доверительной беседы с читателем. Эта манера сразу задаётся характерным разговорным стилем, в котором так уместны речевые повторы, риторические вопросы и особые интонационные акценты, выделенные у Степанова написанием слов прописными буквами: «Когда я слышу от кого-либо утверждение, что он читал “Сонеты” Шекспира в оригинале, меня всякий раз гложут сомнения – так ли это? Читал ли этот человек “Сонеты” именно В ОРИГИНАЛЕ, то есть читал ли он текст, который принадлежит перу Шекспира, а не перу какого-либо ИНОГО “сочинителя”? Дело в том, что если этот человек читал ЛЮБОЕ ДРУГОЕ издание “Сонетов”, кроме ПЕРВОГО, то текста Шекспира он все-таки НЕ ЧИТАЛ» [7. С. 11]. Чрезвычайно выразительный автор-повествователь книги Степанова всегда подчёркнуто искренен и так же подчёркнуто экспрессивен в общении с собеседником: «Качество полиграфии – отвратительное, – говорит он о первом издании “Сонетов”. – Я бы даже сказал, на редкость (чудовищно!) отвратительное». Этот автор отказывается усложнять свободную беседу необходимостью оформления научно-библиографических ссылок, полагая, что читатель, конечно, поверит ему на слово: «Первым изданием “Сонетов” считается (и это общепризнано) издание, на титульном листе которого стоит дата выхода в свет – 1609 год» [7. С. 11]. Поверит, потому что с самого начала повествователь в книге Степанова предстаёт знающим некую тайну «Сонетов».

Главное в этой тайне то, что подлинными создателями сонетного цикла, в соответствии с «двойной рэтлендианской теорией», являются граф и графиня Рэтленд. Сонеты – это поэтические послания, которыми супруги Рэтленд обменивались друг с другом, а некоторые из стихов они адресовали Уильяму Пембруку. Соответственно, героями сонетов здесь являются вовсе не хрестоматийно признанные Поэт, Прекрасный Друг и Смуглая Дама, а Рэтленд, его жена Елизавета и Пембрук. Рассчитывать на то, что читатель самостоятельно поймет и оценит эту достаточно эпатажную интерпретацию произведения, невозможно. Поэтому Степанов разворачивает в книге широкую панораму необходимых ему объяснений, погружая собеседника в увлекательное распутывание многочисленных секретов.

Последовательность изложения комментаторского материала организована у Степанова логикой его собственного сюжета, который строится в явной близости принципам детективного раскрытия тайны. В постмодернистском «интеллектуальном» детективе предметом такой тайны часто выступает выдающийся памятник культуры, реальный («Имя Розы» У. Эко) или вымышленный писателем («Фламандская доска» А. Персера-Реверте). Для Степанова это «Сонеты» и историко-культурные обстоятельства их создания. Атмосфера таинственности всегда сопровождала стихи, называемые шекспировскими, но Степанов еще и сгущает её, обращая внимание на новые обстоятельства. Почему

различаются сохранившиеся экземпляры издания кварто? Почему так странно выглядит его название? Какие загадки прячутся в украшающем книгу орнаменте? Зачем к «Сонетам» приложена поэма «Жалобы влюбленной»? Кому и зачем вообще нужна вся эта таинственность?

Понять истинный смысл степановской трактовки сонетов можно, только пройдя через все хитросплетения его исследовательского «детектива», усвоив все правила и обстоятельства затейной переводчиком-повествователем игры. И всё в этой игре подчинено последовательному построению сюжета, отражающему драматические отношения в треугольнике «Рэтленд – Елизавета – Пембрук». Ведомый повествователем читатель вглядывается в рисунок орнамента, замечая в начале книги спрятанные в нем «плачущие» маски, которые почему-то исчезают в конце. Сравнивая портреты Рэтленда в молодости (нос Рэтленда с горбинкой) и в зрелом возрасте (горбинки нет), читатель понимает, что у графа были основания не предавать огласке некоторые обстоятельства своей биографии. И, конечно, Степанов заостряет внимание на одном из самых заметных поворотов детективного сюжета – таинственном шифре, скрывающем «истинную» последовательность сонетов. Он находит этот код в тексте сопровождающей «Сонеты» поэмы и, заставив читателя произвести кропотливые расчеты дешифрующих матриц, выводит искомую последовательность, конечно же подтверждающую фабульно-повествовательную основу комментаторского сюжета.

Финал подобного расследования, естественно, должен быть ошеломляюще неожиданным, и именно к такому выводу приводит читателя Степанов: называемые шекспировскими «Сонеты» – это намеренная литературная мистификация, поэтическая игра, затейная Елизаветой Рэтленд. Запись о регистрации «Сонетов» от 20 мая 1609 г. – подделка. Упоминание о сонетах Шекспира в книге Мереза, два якобы шекспировских сонета в сборнике «Страстный пилигрим» Джаггарда – это тоже продолжение блистательно осуществлённого розыгрыша. «Необходимо, – завершает Степанов свое “следствие”, – по мере сил отказаться от давным-давно выстроенной картины елизаветинской эпохи» [7. С. 461].

Впрочем, собственную версию этой картины Степанов уже воспроизводит в своей книге. Вмонтированные в эту картину сонеты отражают её смысловые координаты и вбирают в себя её колоритные решения, приобретая в этом контексте совершенно неожиданный смысл. Так, например, знаменитый 130-й (по Степанову LXXV) сонет традиционно считают посвященным Даме. И в переводе Степанова многочисленны вербальные знаки именно такой адресации:

Её глаза на звезды не похожи,
Коралл намного губ её красней,
И не белее снега охра кожи,
И волосы, как смоль, черны у ней.
И щеки далеко не так богаты,
Как роз дамасских бело-алый куст,
И я послаще знаю ароматы,
Чем запах, что с её слетает уст.
Люблю её послушать, но признаю,
Что музыка куда милее мне.
Как шествуют богини, я не знаю,

Но поступь **милой** тяжела вполне.
И все ж пред **нею ни одной из дам**,
Пожалуй, предпочтенья не отдам.

(выделено мной. – Е.П.) [7. С. 256].

Однако переводческий комментарий сообщает стихотворению не только другую гендерную окраску, но и абсолютно другой смысл и абсолютно другой поэтический пафос: по мнению автора, данный сонет, направленный графиней Рэтленд Уильяму Пембруку, – поэтический розыгрыш, построенный на пародийном осмеянии внешности её супруга, поражённого «нехорошей» болезнью: «Его глаза... запали; его губы имеют землистый цвет; его кожа... – серо-коричневая, по видимому, у Рэтленда была сильно поражена печень...; щёки Рэтленда, разумеется, того же землистого цвета; о сколько-нибудь приятном запахе от заживо гниющей плоти Рэтленда говорить и вовсе не приходится; завершает картину грохот шагов еле ковыляющего Рэтленда – ведь он... с трудом ходит, суставы его поражены недугом...» [7. С. 258]. Возможный читательский протест против трактовки, беспощадно разрушающей сложившееся представление о шекспировских сонетах, Степанов предупреждает рисованием фантазийно-импрессионистской «картинки» происшедшего, добиваясь впечатления непосредственности восприятия: «Боясь, при взгляде на предложенную... адресацию сонета глаза читателя полезут на лоб. Однако уверяю вас, мои собственные глаза, когда я понял, в чем тут дело, тоже полезли на лоб – и я разразился хохотом! Остается только догадываться, как хохотали над этим сонетом сами Рэтленд, Елизавета и Пембрук» [7. С. 257].

Интересно и показательно, что доминирующая роль степановского «детективного» контекста становится особенно очевидной, если его переводы сонетов извлечь из этого комментаторского контекста и расположить в ином, подчинив стихи правилам другой циклической игры. Они немедленно зазвучат иначе – в соответствии с принципами новой структурной организации. В этом легко убедиться, обратившись к «Антологии современных переводов» шекспировских стихов, изданной в 2004 г. [8]. Конечно, антология, участниками которой стали 28 авторов, принципиально отличается от цикла по степени художественной целостности, но и в ней есть определенные объединяющие принципы. Имя Шекспира, авторство которого не подвергается здесь сомнению, стоит на первом месте в выходных данных книги; а в отборе переводов обязательным условием заявлено следование общепринятому положению, по которому первые 126 сонетов адресованы Другу, а последующие – Даме. И переводы Степанова, не принимающего эту сюжетную схему, выглядят в ней вполне органично.

Однако нельзя не обратить внимания на другой важный принцип, сплотивший авторов этой антологии, – желание разрушить популярный переводческий стереотип «Сонетов» как любовной истории, адресованной Даме. Неслучайно обложку книги украшает репродукция «Лютниста» Караваджо: героя этой картины также ошибочно воспринимали героиней.

Думается, что именно это – пафос разрушения стереотипов – главное и самое ценное в творческой позиции Степанова, заслуживающей безусловного внима-

ния даже со стороны её противников. Можно досадовать по поводу антишекспировских убеждений и не соглашаться с ними. Я и не соглашаюсь. Можно оспаривать категоричные утверждения о том, что «в настоящее время традиционное шекспироведение трещит... по всем швам» [9. С. 5]. Степанов заявил это в своей новой книге, где в свете двойной рэтлендианской теории представлены и переведены уже не только «Сонеты», но и «Гамлет» [9]. Но говоря об отечественной рецепции Шекспира, нельзя не признать реального

присутствия той особой – антиапологетической – энергетики, которой живут все «антишекспировские ереси». Нельзя не видеть, что даже вопреки воле их приверженцев эти теории возникают как результат и свидетельство повышенного интереса к творениям автора, называемого Шекспиром, а потому являются новым стимулом в созидании той феноменальной культурно-мифологической ауры, которая окружает это имя. Несомненное тому подтверждение – книга С.А. Степанова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. М.: ГИХЛ., 1954. 595 с.
2. Аникст А.А. Творчество Шекспира. М.: Изд-во худ. литературы, 1963. 615 с.
3. Гилилов И.М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса. М.: Международные отношения, 2007. 536 с.
4. Борухов Б. Список Драммонда, строка 22-я... Режим доступа: <http://gililov.narod.ru/chester09.htm>
5. Литвинова М.Д. Оправдание Шекспира. М.: Вагриус, 2008. 656 с.
6. Пешков И.В. О том, чему нет оправдания (Быть или не быть ответу на шекспировский вопрос): Рец. на кн.: Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. М., 2008 // Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир». Режим доступа: <http://rus-shake.ru/criticism/Peshkov/Litvinova/>
7. Степанов С. Шекспировы сонеты, или Игра в игре. СПб.: Амфора, 2003. 550 с.
8. Шекспир У. Сонеты. Антология современных переводов. М.: Азбука-классика, 2004. 384 с.
9. Шекспир У. Гамлет, принц Датский; Сонеты / Пер. с англ., ком. С. Степанова. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008. 735 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 января 2009 г.