

Первушина Елена Александровна

**ЖАНРОВЫЕ РЕЗЕРВЫ "СОНЕТОВ" ШЕКСПИРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ  
ТОЛКОВАНИЯХ ИХ ЦИКЛИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Статья посвящена важной проблеме жанровых аспектов в анализе переводческого преобразования "Сонетов" Шекспира, рассматриваемых не простым сводом отдельных стихотворений, а единым поэтическим циклом. Рассуждая о разнообразии этих жанровых проекций у русских переводчиков XIX-XX веков (Николая Гербеля, Владимира Микушевича, Игоря Фрадкина и др.), автор делает выводы о том, как каждый переводчик открывает внутренние резервы самого сонетного жанра.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/9.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 33-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.091

*Статья посвящена важной проблеме жанровых аспектов в анализе переводческого преобразования «Сонетов» Шекспира, рассматриваемых не простым сводом отдельных стихотворений, а единым поэтическим циклом. Рассуждая о разнообразии этих жанровых проекций у русских переводчиков XIX-XX веков (Николая Гербеля, Владимира Микушевича, Игоря Фрадкина и др.), автор делает выводы о том, как каждый переводчик открывает внутренние резервы самого сонетного жанра.*

*Ключевые слова и фразы:* сонет; поэтический цикл; сонеты Шекспира; русские переводы сонетов Шекспира.

**Первушина Елена Александровна**, д. филол. н., доцент  
Дальневосточный федеральный университет  
pervushelena@yandex.ru

### **ЖАНРОВЫЕ РЕЗЕРВЫ «СОНЕТОВ» ШЕКСПИРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТОЛКОВАНИЯХ ИХ ЦИКЛИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

*Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 14-04-00531.*

Русская переводческая сонетиана Шекспира – одно из самых замечательных достижений отечественной переводной культуры и самых репрезентативных ее образцов [5]. Подтвердившие высочайший художественный потенциал оригинального произведения и несомненную состоятельность рецептивных возможностей переводящей литературы, русские переводчики сонетов Шекспира способствовали становлению и развитию самого жанра сонета, который изначально не имел в России таких давних традиций, как в Западной Европе. Поворотным моментом в истории русской сонетианы Шекспира стало появление переводов полного корпуса шекспировских стихов, после чего они стали восприниматься единым поэтическим ансамблем и даже поэтическим циклом. Вопрос о том, является ли таковым сам оригинальный шекспировский свод, из-за недостаточности сведений о Шекспире и истории создания его сонетов до сих пор остается проблемным. Однако именно эта неопределенность стимулировала различные переводческие представления о художественной целостности шекспировского сонетного собрания. В связи с этим встает вопрос о том, что переводчики, воспринимавшие его цельным поэтическим циклом, в самом сонете обнаруживали особенности, стимулировавшие подобное единение. Выявление этих особенностей является целью настоящей статьи.

Известно, что первым переводчиком полного свода шекспировских стихов в 1880 г. стал Николай Васильевич Гербель [8]. Известнейший литературовед и поэт-переводчик, издатель-редактор и библиограф, он ставил главным образом просветительские задачи. Именно благодаря Гербелю шекспировские стихи впервые в России предстали не разрозненными, а совокупностью, ансамблем произведений, более того – поэтическим циклом.

Не останавливаясь сейчас на деталях цикловедческой теории, сразу укажу тип этого цикла в соответствии с классификацией О. В. Мирошниковой – цикл-произведение (или первичный авторский цикл), «изначально задуманный автором в качестве художественного целого, с высокой степенью слитности составляющих его текстов» [4, с. 14]. По свидетельству М. Н. Дарвина, в поэтических сборниках рубежа XIX-XX вв. «жанровая группировка произведений начинает уступать принципам циклизации, среди которых основное значение приобретает принцип единой поэтической личности, её душевной биографии» [2, с. 493]. Неслучайно в «Canzoniere» Петрарки увидели главным образом автобиографическую книгу воспоминаний, поэтическую исповедь центрального лирического героя. Важным обстоятельством, повлиявшим на понимание содержания таких биографических сюжетов, было акцентирование любовной тематики. В результате возникала возможность соотносить целостность цикла-произведения с целостностью большого жанра, например, романа. Упомянутый сонетный «роман» Петрарки в России воспринимался именно любовным. В свете подобных идей складывались предпосылки для аналогичного восприятия шекспировского сонетного свода. Шекспир предстал не только автором отдельных сонетов, но и единоличным составителем сборника, расположившим эти сонеты в предусмотренной им самим последовательности, которая отразила автобиографическую основу цикла. Поэтому так закономерно, что Гербель, сосредоточившись на самом доступном – событийно-фабульном – смысловом пласте шекспировского сборника, заложил основы восприятия их своеобразным автобиографическим и, конечно, любовным произведением. Условием, при котором сонеты, составляющие такой «роман», могли образовать целостную композицию, должен был стать их монотематический характер, и Гербель придал им этот характер, сделав любовную тему поэтической магистралью своего переводного свода.

Соответственно выстроилась и система образов сквозных персонажей цикла, связанных любовными отношениями: Поэта, его Друга и Дамы. Однако в интригующей атмосфере полного незнания истории создания сонетов перед переводчиками возникли известные трудности, связанные с пониманием характера этих отношений и очень непростым вопросом о поэтических адресатах шекспировских стихов. Ранее в переводах И. А. Мамуны и В. Г. Бенедиктова появились первые прецеденты переадресации сонетов Даме, но именно Гербель придал им силу уверенной тенденции. Более чем в 20 его сонетах можно обнаружить явные вербальные знаки поэтического обращения к героине, хотя у самого Шекспира в этих сонетах не было такой направленности. Гербель даже переадресовал Даме 26-й сонет, в котором сам Шекспир обращался к мужчине. Переводчик переводил читательское внимание на героиню и в тех стихотворениях, где у Шекспира главными были тема поэзии (№ 21, 38, 82) или философские раздумья о силе красоты, изменчивости времени

и о смерти (№ 72, 84, 100, 105). Понятно, что любовная линия, усиленная и возвышенная перенаправленной на неё художественной энергией, существенно разрасталась и обретала смысловую весомость. Главный лирический герой цикла-произведения, естественно, соотносимый с самим Шекспиром, в подобном художественном контексте виделся любовным воздыхателем Смуглой Дамы.

Время покажет, что подобная феминизация шекспировского сонетного цикла и акцентирование любовной темы в качестве сюжетообразующей получат в России своё дальнейшее развитие и с большим энтузиазмом будут восприняты читателями. Яркий пример – переводы С. Я. Маршака, снискавшие самую большую славу в России. Однако мощный подъем русской сонетистики, начавшийся в серебряном веке, открыл новые циклообразующие перспективы переводных сонетов.

Поворотным событием в истории русской шекспировской сонетики стал в 1905 г. выход в свет собрания сочинений писателя, подготовленного другим замечательным просветителем – С. А. Венгеровым. После откровенно слабого в художественном плане гербелевского перевода Венгеров поставил новую задачу – воссоздать своеобразие и красоту шекспировской поэзии. Руководствуясь ею, он пошел на смелый издательский эксперимент и представил коллективный перевод «Сонетов» [11]. Конечно, слишком большой (18 участников) и очень разнохарактерный коллектив «венгеровских» переводчиков объективно не мог быть единым. Тяжеловесно архаичный Н. В. Гербель, классически сдержанный В. С. Лихачев, импрессионистически неровный К. М. Фофанов, экспрессивно энергичный В. Я. Брюсов и т.д. – были разнородны и на уровне поэтического мастерства, и в образно-стилевых манерах. Заметными были и стиховые различия: звучали 5-стопный, 6-стопный, разностопный ямбы, отсутствовало рифмическое единство. Тем не менее, объединяющим началом было здесь имя самого Шекспира – ведь его стихи, включённые в собрание его сочинений как отдельное и целостное его произведение, априори обретали статус определённого контекстного образования.

Влиятельным связующим фактором были и обстоятельные научные комментарии Н. И. Стороженко, И. И. Иванова и самого Венгерова, который решительно отверг крайности «легкомысленных» сторонников идеи шекспировского сонетного свода как автобиографического любовного романа, возникшей «с лёгкой руки Вордсворта», и решительно осудил предположенный ими «мнимый роман шекспировских сонетов» [1, с. 474]. Вместе с тем, Венгеров признал, что «сонеты Шекспира – не простое собрание отдельных стихотворений...они составляют ряд групп и в пределах этих групп один сонет как бы является продолжением другого» [Там же, с. 472]. Но в основе такого последовательного композиционного «перетекания» сонетов была вовсе не фабульно-сюжетная организация произведения, а та творческая стратегия автора, ради которой и создавалось произведение. Венгеров полагал, что оно и было задумано как подборка вариативных поэтических упражнений, книжный экзерсис, стихотворный турнир [Там же, с. 474]. Таким образом, шекспировский сборник был воспринят не как монолитный авторский цикл-произведение, а как неавторский цикл-монтаж, в данном случае – поэтическая антология. Герой – любовный воздыхатель в такой трактовке уступал место Поэту, сосредоточившему внимание на творческих проблемах, чтобы быть не хуже современников. Творческая разнородность «венгеровских переводчиков» и внутренняя открытость сонетных сюжетов становились реальной циклообразующей особенностью создаваемых ими сонетов.

Несмотря на то, что XX столетие стало временем наиболее значительных достижений в истории русских переводов сонетов Шекспира, принципиально новые открытия в поиске именно циклообразующих резервов сонета назвать трудно. Да и сами переводы полного корпуса шекспировских стихов вплоть до конца 1970-х гг. оставались немногочисленными. Творческие усилия авторов были сосредоточены на позиционировании основных переводческих стратегий – доместикации (одомашнивания, в данном случае русификации) и форианизации (обностранивания перевода, акцентирующего читательское внимание на особенностях переводимого текста как инокультурного явления).

Первым, кто серьезно воспротивился наметившейся в XIX в. русификации сонетов Шекспира, был М. И. Чайковский. Ему принадлежит инициатива их двуязычного издания – первого в России [9]. Напечатать свои переводы в параллельном сопоставлении с оригиналом, М. И. Чайковский таким образом обозначил главной своей задачей стремление к максимальной точности. Многие переводчики повторяют образные находки Чайковского, но особенно результативным стал его опыт воссоздания стиховой организации сонетов, особенно поэтического размера оригинала. 5-стопный ямб после Чайковского станет обязательным атрибутом русской стиховой модели шекспировского сонета.

Звёздным часом в истории русской сонетики Шекспира стала вторая треть XX столетия. В это время состоялось самое активное и действенное противостояние основных переводческих стратегий, в связи с чем происходило освоение художественных систем, соотносимых с поэтикой шекспировских сонетов. Именно в этом плане состоялись самые яркие переводческие свершения, прежде всего, С. Я. Маршака [10]. Ориентированный на традиции классической русской поэзии, С. Я. Маршак спроецировал гениального классика английского Возрождения Шекспира в родственную ему по значимости эпоху гениев русской поэзии – золотой «пушкинский» век. Таким образом произошло творение переводного произведения, ставшего реальным художественным итогом состоявшегося диалога литератур, равно соотносимого со всеми участниками этого диалога. Поэтому переводы С. Я. Маршака, воспринятые читателем с невиданным прежде и до сих пор не повторившимся восторгом, в значительной мере выполнили функцию перевода-открытия в России. Однако, несмотря на наметившиеся попытки канонизации перевода Маршака, в 1977 г. стали известны переводы А. М. Финкеля [12]. Его Шекспир, в отличие от романтизированного гармоничного классика, каким он был у Маршака, предстал тревожно мятущимся и трагически мрачным, озадачивающим читателей непривычной экспрессией усложнённого барочно-маньеристского метафоризма.

Указанные переводческие достижения стимулировали на рубеже XX-XXI столетий невероятный рост количества синхронических переводных версий шекспировских сонетов, в том числе переводов полного свода сонетов. Их авторами стали Я. Бергер (1977); А. Дорогавцев (1977); А. Г. Васильчиков (1989); И. З. Фрадкин (1990, новая интерпретация – 2003); А. П. Шведчиков (1996); Я. М. Колкер (1996 – пересказы, 2005 – переводы); В. Б. Гарзаева (1997, новая интерпретация – 2012); А. Суетин (1997); В. К. Розов (1998); И. М. Ивановский (2001); И. Е. Чупис (2002); С. А. Степанов (2003); А. И. Кузнецов (2004); Р. Бадыгов (2005); Ю. И. Лифшиц (2006); С. И. Трухтанов (2006); А. А. Шаракшанэ (2006); Ю. Ерусалимский (2007); А. Олеар (2009) и др. Естественно, что в подобных обстоятельствах активизировались поиски новых авторских решений в восприятии корпуса шекспировских стихов единым поэтическим циклом. Назовем наиболее значимые из них.

Интересно, что переводчики не забыли идеи шекспировского сонетного свода как романа. Именно так назвал его один из самых именитых современных переводчиков – В. Б. Микушевич [13]. Впрочем, содержание этого романа переводчик прочитывает совершенно иначе. На первом плане в нем прежде всего два светлых героя – старший друг и младший друг. Их объединяет особый союз – в духе идей платоновского «Пира», явно или скрыто, но постоянно цитируемого у Шекспира. Третий персонаж – темная, черная (не смуглая!) героиня, которая только разрушает этот высокий союз. Выясняя, почему «матримониальные заклинания» начальных сонетов сменяются обещаниями поэтического бессмертия, В. Б. Микушевич усиливает мотив женского несовершенства и идею высокой значимости стихов старшего друга, также осмысленную в духе платонических представлений о духовной сущности потомства, рождаемого в подобных союзах. Развивая эти идеи, В. Б. Микушевич предполагает даже, что инициалы *W. H.* в посвящении Т. Торпа могут называть самого автора сонетов – *William Himself*. Неслучайно, по мнению переводчика, *W. H.* «обозначен как единственный породивший нижеследующие сонеты, и они принесли бессмертие ему и его другу» [3, с. 47].

Как видим, В. Б. Микушевич опять рассматривает корпус шекспировских стихов как авторский цикл-произведение. Однако аргументы для такой трактовки он находит не в предположениях об автобиографическом характере произведения, а в жанровых особенностях английского сонета, более свободного и открытого художественной трансмутации. Каждая строка такого сонета могла органично «перетекать» в последующие, поэтому такой сонет «не хочет знать интервалов» между строками, он тяготеет к единой сплошной строфе, что создаёт основу для столь же органичного «перетекания» каждого предыдущего сонета в последующий. Поэтому, утверждает В. Б. Микушевич, творение Шекспира – не просто собрание стихотворений «на случай» и нечто большее, чем цикл сонетов – «сонет Шекспира... оказывается строфой сложного многогранного стихотворного романа». Чрезвычайно важно, что эта способность английской разновидности сонета к трансмутации становится для В. Б. Микушевича поводом для более основательного вывода о сонетной форме как о принципиальной строфической основе романов в стихах. Поэтому переводчик говорит о возможной родственности шекспировского сонетного романа Кретьену де Труа, Вольфраму фон Эшенбаху и поддерживает предположение об онегинской строфе у Пушкина как о вольной трансформации сонета [Там же, с. 19, 20]. Конкретизируя идеи о трансмутационной открытости сонета, Микушевич выделяет в своем переводном своде сквозные тематические мотивы, обозначающие глубинные связи между отдельными сонетами.

Закономерно, что в последнее время наметился все более усиливающийся исследовательский интерес к циклообразующим поэтическим мотивам шекспировского сборника. Концептуальной серьезностью отмечены выводы И. С. Приходько о том, что целостность книги сонетов Шекспира отмечена не только внешним сюжетом «любовного треугольника» и драматургией внутреннего мира лирического героя, сквозными темами Любви и Смерти, Времени и Красоты, но также устойчивой, хотя и бесконечно меняющейся образностью. «Среди множества образных тезаурусов, – писала исследовательница, – таких как времена и месяцы года, время суток, пространственные образы, ...астрология и алхимия, театр и актерская игра, ...особое место занимают образы растительного мира. Это та самая устойчивая образная параллель, которая позволяет Шекспиру выразить одну из ведущих мыслей “Сонетов”: о рождении, росте, цветении, созревании, увядании и смерти, о поисках средств обессмертить живую Красоту» [6, с. 116].

Эту циклообразующую функцию поэтических мотивов в лирике Шекспира заметили и переводчики. Уверенно называющий шекспировский сонетный свод единым поэтическим циклом И. З. Фрадкин прослеживает динамику поэтических лейтмотивов Смерти и Возрождения от 1-го к 146-му сонету. «Если в 1-м сонете, – пишет переводчик, – Поэт напоминает другу, что возрождение после смерти невозможно без продолжения рода, ибо отошедший мир набросится и пожрёт в могиле останки друга вместе с неродившимся сыном, то в 146-м сонете воспевается волшебная способность творчества морить Смерь голодом и сживать её со света, обретая таким образом собственное бессмертие и оставаясь в памяти человечества» [7, с. 202]. Поэтому, считает переводчик, 146-й сонет становится в шекспировском цикле ключевым, выражая фило-софское кредо писателя: «Один их путей победы над Временем – неустанная творческая работа Духа».

Весьма оригинальным воплощением позиции И. З. Фрадкина стало и новое эдиционное структурирование сборника его переводов [14]. Опытный переводчик сонетов, знаток истории и теории сонета, И. З. Фрадкин, в отличие от В. Б. Микушевича, увидевшего в сонетах Шекспира составные части романа, – построил из этих сонетов – сонет, точнее говоря, развёрнутую сонетную композицию. Она организована самостоятельно введённой переводчиком рамочной (т.е. выведенной за пределы основного текста) конструкцией. Это прежде всего поставленный в позицию аннотирующего эпиграфа ко всему циклу 144-й сонет в переводе И. З. Фрадкина. Далее цикл разбивается на 7 частей, и к каждой из них дан двухстрочный поэтический эпиграф, взятый из переводного текста соответствующего сонета. Все вместе эти отдельные почастные эпиграфы составляют 14 строк сквозного сонета-каркаса. По нему можно судить и об особенностях поэтической лексики и переводческой стратегии И. З. Фрадкина, часто русифицирующего текст («в три горла ем»),

и о его смыслообразующих ориентирах. Очевидно, что в системе образов переводчика Другу отведено главное место (6 из 7 частей). Героиня, трактуемая в духе современного отказа от ее романтизации и идеализации, занимает только одну, правда, очень важную – заключительную – часть этого сонета. Итак, мы видим, что И. З. Фрадкин прибег к акцентирующему эдиционному структурированию сборника, выдержанному в соответствии с основными формальными параметрами сонета.

Таким образом, можно говорить о том, как эволюционировали переводческие поиски циклообразующих резервов сонетного жанра. В отличие от авторов XIX и рубежа XIX-XX вв., для которых преимущественное значение имели связующие темы и сквозные герои, переводчики рубежа XX-XXI столетий устремились к открытию внутренних поэтических потенциалов самого сонета.

#### *Список литературы*

1. Венгеров С. А. Вильям Шекспир // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Изд. Брокгауз – Ефрон, 1905. Т. 5. 735 с.
2. Дарвин М. Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 1999. 556 с.
3. Микушевич В. Б. Роман Шекспира // Шекспир У. Сонеты. М.: Водолей Publishers, 2004. 400 с.
4. Мирошникова О. В. Анализ лирического цикла и книги стихов. Канонические структуры и маргинальные формы циклизации в поэзии последней трети XIX века. Омск: Изд-во ОГУ, 2001. 78 с.
5. Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX-XXI вв. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 354 с.
6. Приходько И. С. Растительная метафора в “Сонетах” Шекспира // Шекспировские чтения. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2010. С. 116-122.
7. Фрадкин И. З. Дружба, Любовь и Время в Сонетах Шекспира // Уильям Шекспир. СПб.: ДЕАН.ЛП, 2003. С. 190-203.
8. Шекспир В. Полное собрание сонетов в переводе Николая Гербеля. СПб., 1880. 154 с.
9. Шекспир В. Сонеты / пер. М. Чайковского. М., 1914. 157 с.
10. Шекспир В. Сонеты / пер. С. Маршака. М.: Сов. Писатель, 1948. 197 с.
11. Шекспир В. Сонеты // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Брокгауз – Эфрон, 1905. Т. 5. С. 406-435.
12. Шекспир У. Сонеты / пер. А. Финкеля // Шекспировские чтения. М.: Наука, 1977. С. 219-284.
13. Шекспир У. Сонеты / пер. В. Микушевича. М.: Водолей Publishers, 2004. 400 с.
14. Шекспир У. Сонеты / пер. И. Фрадкина. СПб.: ДЕАН.ЛП, 2003. 207 с.

#### GENRE RESERVES OF SHAKESPEARE'S "SONNETS" IN THE RUSSIAN TRANSLATION INTERPRETATIONS OF THEIR CYCLIC ORGANIZATION

**Pervushina Elena Aleksandrovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Far Eastern Federal University*  
*pervushelena@yandex.ru*

The article is devoted to the important problem of genre aspects in the analysis of the translation transformation of Shakespeare's "Sonnets", considered not as a simple set of individual poems, but as a single poetic cycle. Arguing about the diversity of these genre projections of the Russian translators in the XIX-XX centuries (Nikolai Gerbel', Vladimir Mikushevich, Igor' Fradkin et al.), the author draws the conclusions about how each translator opens the internal reserves of the sonnet genre.

*Key words and phrases:* sonnet; poetic cycle; Shakespeare's sonnets; Russian translations of Shakespeare's sonnets.

УДК 398(=554)

*В статье рассматриваются тематические и содержательные особенности промыслового фольклора лесных юкагигов. Показано, что его сюжестика неразрывно связана с традиционными религиозными представлениями, в центре которых находятся образы Хозяев природы. Включенность в контекст произведений промыслового фольклора мифологических воззрений, установка на преемственность знаний о верованиях и обычаях охотничье-рыболовной культуры играют важную жанрообразующую роль.*

*Ключевые слова и фразы:* юкагирский фольклор; лесные юкагиры; промысловый фольклор; содержательные особенности; традиционное мировоззрение.

**Прокопьева Прасковья Егоровна**, к. пед. н.

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения Российской академии наук  
pproe@yandex.ru*

#### СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОМЫСЛОВОГО ФОЛЬКЛОРА ЛЕСНЫХ ЮКАГИРОВ

Основу хозяйственной деятельности лесных, верхнеколымских, юкагигов искони составляли охота, преимущественно на дикого оленя и лося, и рыбный промысел. Неудивительно, что в устнопоэтическом наследии юкагигов важная роль отведена промысловым рассказам, где с наибольшей силой отразились их самобытный уклад жизни как охотников и рыболовов, религиозные воззрения на природу.