

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2024.4.21

О своеобразии лиризма Маршака-поэта и Маршака-переводчика

Е. А. ПЕРВУШИНА

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Признанные событием в истории отечественной переводческой культуры, сонеты Шекспира в переводе С. Я. Маршака стали предметом серьезного исследовательского внимания. Однако в конце XX в. интерес к Маршаку, который слишком сросся с памятью о советской власти и советской литературе, ослабел. Некоторые высказанные ранее важные суждения о переводческой позиции Маршака оказались забытыми. Это, в частности, тезис М. Л. Гаспарова о своеобразии лиризма Маршака-поэта и вывод Е. Г. Эткинда о Маршаке как о лирическом переводчике.

Конкретизация и развитие данных позиций важны для изучения характера переводческой трансформации сонетов Шекспира, которую осуществил Маршак. Обратившись к анализу творческой истории некоторых стихотворений Маршака, мы смогли показать, что внутренний авторский мир представлен в них не отсутствующим, а скрываемым, упреждаемым. Поэтому так органичен в поэтической палитре Маршака-переводчика мотив вынужденного молчания в его версии 66-го сонета. Переводческое осмысление этого мотива способствовало появлению в переводе новых лирических нюансов, а в итоге — преобразованию жанровой модуляции переводного сонета. Маршаку как переводчику важна эстетическая ориентация на лирически родственную ему поэтическую стилистику. В результате Маршак спроецировал своего Шекспира в конгениальное шекспировскому пушкинское время, прочно осознаваемое в отечественной культурной памяти эпохой корифеев русской лирики.

Ключевые слова: Шекспир, Маршак, сонеты Шекспира, русские переводы сонетов Шекспира, лиризм, переводческий лиризм

ВВЕДЕНИЕ

Известно, какую громкую славу снискали переводы сонетов Шекспира, выполненные С. Я. Маршаком. «Переводы Маршака составили эпоху в русскоязычной жизни Сонетов, — писал Б. А. Кушнер. — По стилистическому единству, поэтической технике, художественному совершенству труд Маршака неизмеримо превосходил все предшествовавшие полные издания цикла. Именно Маршак сделал лирическую поэзию Шекспира органической частью русской литературы, достоянием широкой читающей публики» (Кушнер: Электронный ресурс).

Поначалу восприятие этих переводов было исключительно хвалебным. Волна восторженной эйфории охватила читателей. «Это была эпидемия, повальное чита-

тельское заболевание», — вспоминал Игн. М. Ивановский» (Ивановский, 2015: 295). Литературные критики заговорили о том, что шекспировские сонеты переведены идеально и окончательно. Практически сразу работа Маршака была удостоена высшей государственной награды. Других переводчиков не издавали и не изучали — наступила эпоха маршакоцентризма.

Однако в настоящее время ситуация изменилась кардинально. Весьма показательно, что 75-летие первой публикации полного свода этих переводов, ставших событием в истории отечественной переводческой культуры, в 2023 г. прошло совершенно незамеченным.

Изменения начались еще в 1960-е гг., когда появилась статья М. А. Гаспарова и Н. А. Автономовой «Сонеты Шекспира — переводы Маршака». Потрясением для читающей России стало заявление авторов: «Спокойный, величественный, уравновешенный и мудрый поэт русских переводов отличается от неистового, неистощимого, блистательного и страстного поэта английских сонетов» (Автономова, Гаспаров, 2001: 406). Однако то, что главным в статье было отнюдь не развенчание переводчика, а призыв глубже исследовать его метод, оценили немногие. Неудивительно: аксиома современных теоретиков художественного перевода, исключающая абсолютную адекватность перевода и определяющая перевод как объективно неизбежную трансформацию оригинала, тогда не получила еще достаточной силы практического убеждения, и выявление переводческой неточности сразу воспринималось как указание на недопустимую ошибочность.

Позднее неосоциологизм «постперестроечного» отрицания советских кумиров добавил к сомнениям в переводческой адекватности разочарование и в творческой значимости самого Маршака, который, как впоследствии выразился М. А. Гаспаров, «слишком сросся с памятью о советской власти и советской литературе» (Гаспаров, 2001: 410).

Все осложняется и тем, что в отечественном маршаковедении до сих пор нет системно целостного анализа творческого наследия писателя. Раздельно изучались разные его проявления: Маршак как детский поэт, Маршак как «взрослый» поэт-лирик и совершенно особняком — Маршак как переводчик. Сам писатель горестно упрекал критиков, не понимающих, что во всех своих произведениях он всегда один и тот же: «Критики делят меня на детского поэта, переводчика, лирика и не видят, что я один и тот же... Настоящая поэзия требует *одного* человека» (цит. по: Смирнова, 1973: 12). К тому же оценивали критики этих «разных Маршаков» как разнородных и неравноценных. Маршак-переводчик наделялся безусловными достоинствами — благородством и изысканной красотой поэтического слога, богатством поэтических образов, афористической выразительностью мысли и проникновенностью лиризма. Но в оригинальных произведениях писателя этих качеств не обнаруживали, более того, отдельные авторы полагали, что писатель вообще не имел поэтического таланта. Так, Ю. Карабчиевский заявлял: «Маршак никогда не был поэтом в подлинном смысле этого слова...» (Карабчиевский, 2000: 248). Поэт ощутим в богатстве и глубине лирического пафоса, а Маршак «ни разу не вскрикнул, не заплакал, не выругался» (там же: 247). Поэтому, считал критик, Маршак и обратился к детской поэзии, поскольку детям «совершенно не важен автор... у них еще нет понятия о внутреннем мире и, соответственно, интереса к нему» (там же: 248). И Маршак «сделал самое большое, что мог бы сделать в поэзии непоэт, — он стал детским поэтом» (там же).

Однако выдающиеся отечественные филологи принципиально иначе оценивали писателя. М. А. Гаспаров уверенно заявил, что «настоящий Маршак — это Маршак-лирик» (Гаспаров, 2001: 426). При этом ученый сделал удивляющий парадоксальностью формулировки вывод: «Лирика Маршака безлична, и по вариантам видно, как поэт сам стремится к этой безличности» (там же).

Е. Г. Эткинд указал на особую — лирическую — позицию Маршака-переводчика, отраженную в его творческих предпочтениях. В отличие от В. Я. Брюсова и М. А. Лозинского, которые в выборе произведений для перевода руководствовались просветительскими и научными задачами, Маршак — «переводчик лирический: он не выходил за пределы собственных поэтических пристрастий, — это стихи Блейка... песни и эпиграммы Бернса, народные баллады, детские стихи Киплинга, Кэрролла и Родари, сонеты Шекспира...» (Эткинд, 1968: 68).

Названные позиции, к сожалению, не получившие должного внимания и продолжения, чрезвычайно важны для изучения вопроса, все еще отстающего открытым, — литературоведческой и переводоведческой оценки своеобразной историко-филологической модернизации шекспировских сонетов, которую осуществил Маршак. Этот вопрос приобретает особенную *актуальность* в свете проблематики переводной литературы, неотъемлемой особенностью которой является устремленность к постоянному поиску вариативных решений, т. е. переводной множественности. В исходной словесности переводимый оригинал существует как единственное художественное творение одного автора, но его переводческая проекция в переводной литературе предстает во множестве аранжирующих вариантов многих авторов. Феномен этой множественности — неотъемлемое качество переводной художественной литературы, в которой не может быть финальных, окончательных переводов (подробнее см.: Топер, 2001: 227). Отечественная переводческая рецепция сонетов Шекспира в настоящее время стала одним из самых репрезентативных образцов переводной множественности в отечественной переводной литературе, что продемонстрировало первое в России академическое издание шекспировских стихов (см.: Шекспир, 2016). Однако именно теперь в развернувшемся контексте многочисленных новых переводных версий значимость сделанного Маршаком предстает более отчетливо.

Одним из конструктивных аспектов в решении названной задачи является обращение к теме *своеобразия лиризма и Маршака-поэта, и Маршака-переводчика*. Именно оно определило цель данной статьи.

ОСОБЕННОСТИ ЛИРИКИ МАРШАКА

Вывод о безличности лирики Маршака Гаспаров сделал, сравнив рукописный и печатный варианты стихотворения Маршака «Неужели я тот же самый...». В итоге ученый заключил: «Маршак на мгновение приоткрывает свою жизнь, свои тревоги, свои сомнения — и тотчас скрывает их... <...> Это судьба всех лирических стихотворений Маршака: все, что было личного в его раздумьях и впечатлениях, отсеивается на пути к печатному листу, остается лишь общезначимое» (Гаспаров, 2001: 422, 426).

Подчеркнем: Гаспаров указал не на отсутствие авторского внутреннего мира в стихах Маршака, а на скрываемый, упрятываемый внутренний мир. Приведу свой пример того, как «прячется» Маршак-лирик. Это стихотворение «Звезды в окне». Сопоставим его рукописный и опубликованный варианты.

Рукописный вариант	Опубликованный вариант
<p>Ни в чем заметной перемены: День изо дня, из года в год Передо мной слепые стены И надо мной безмолвный свод. Но в неподвижной, тесной раме Всегда открытого окна Сверкают звезды вечерами, Как золотые письма. Душе, потерянной во мраке И онемевшей в тишине, Отрадны символы и знаки, К ней приходящие извне. В оконном синем полукруге, Припоминая, узнаешь Многоугольники и дуги — Вселенной огненный чертеж. Душа знакомой внемлет речи И видит трепет вечных сил И расхождения, и встречи Недостигаемых светил.</p> <p style="text-align: right;">(Маршак, 1973: 835)</p>	<p>Так много звезд теснится в раме Меж переплетами окна. Они сверкают вечерами, Как золотые письма. В оконном тесном полукруге, Припоминая, узнаешь Многоугольники и дуги — Вселенной огненный чертеж.</p> <p style="text-align: right;">(Маршак, 1973: 52)</p>

В рукописном варианте стихотворения очевидно лирическое напряжение соответственно настроенного лирического героя. Но в печатной версии все лирически окрашенные фрагменты («Душе, потерянной во мраке / И онемевшей в тишине, / Отрадны символы и знаки, / К ней приходящие извне»; «Душа знакомой внемлет речи / И видит трепет вечных сил...» и др.) бесследно исчезли, а вместе с ними — и трепетное пространство внутреннего мира героя. Автор предпочел *утаить*, *умолчать* его.

Причины подобного поведения убедительно охарактеризовал Е. Г. Эткинд, указавший на судьбу целого писательского поколения, обреченного на творческое молчание, вследствие чего произошел знаменитый поэтический «исход» многих советских поэтов в литературные переводы. «...Лишенные возможности до конца высказаться в оригинальном творчестве, — заявил Эткинд, — русские поэты — особенно между XVII и XX съездами (1934–1958 гг. — Е. П.) — говорили со своим читателем устами Гете, Орбелиани, Шекспира, Гюго» (Эткинд, 2001: 160). Ученый уточнил: «Гете — это Пастернак, Орбелиани — Заболоцкий, Шекспир — Маршак (сонеты)...» (там же: 148).

Теме литераторов, вынужденных молчать, посвящено покаянно обличительное стихотворение П. Г. Антокольского «Мы все — лауреаты премий...»:

Мы все — лауреаты премий,
 Врученных в честь него,
 Спокойно шедшие сквозь время,
 Которое мертво.

Мы все — его однополчане,
 Молчавшие, когда
 Росла из нашего молчанья
 Народная беда ...

(цит. по: Эткинд, 2001: 411).

На вопрос Эткинда, кого конкретно имел в виду Антокольский, когда говорил «мы все», поэт назвал несколько имен: К. Симонов, А. Фадеев, Н. Тихонов, К. Федин. «А Заболоцкий?» — спросил Эткинд. «Нет, — ответил Антокольский, — Заболоцкий в стороне, он и премий не получал <...> Вот, пожалуй, Маршак...» (там же: 410).

Неудивительно, что в поэтической палитре Маршака-переводчика появился принципиально важный для него *мотив невозможности говорить, т. е. мотив вынужденного молчания*. Конечно, это найденная им метафора «вдохновения зажатый рот» в переводе 66-го сонета Шекспира.

К переводу 66-го сонета Маршак обратился в очень тяжелое для него время. В 1935 г. уничтожили его книгу «Сказки, песни, загадки» из-за признания формалистическими иллюстраций В. В. Лебедева; в 1937 г. — разгромили обвиненную во вредительстве редакцию ленинградского отделения «Детгиза», возглавляемую Маршаком и Лебедевым. Многих ее сотрудников подвергли репрессиям: была уволена Л. К. Чуковская, арестована Т. Г. Габбе, некоторые авторы, сотрудничавшие с издательством, погибли в заточении. В 1938 г. Маршак сделал первые наброски своего перевода 66-го сонета.

Известно, что стихотворение выстроено как перечисление пороков жизни, настолько страшной, что лирический герой не в состоянии переносить ее и даже готов умереть, если бы не тревога об остающемся в одиночестве друге. Поэтическая идея стихотворения воплощена в предельно простой синтаксической конструкции — в нем всего два предложения. Главное из них — первое, развернутое сложноподчиненное предложение с 11 однородными придаточными, в каждом из которых, начиная со второй строки, называется определенный порок жизни. Напомним оригинальный текст сонета, пронумеровав в нем поэтические строки и выделив девятую, в которой Шекспир расположил свою замечательную метафору «art made tongue-tied by authority», в подстрочном переводе А. М. Финкеля — «искусство, осужденное властями на молчание».

1. Tired with all these, for restful death I cry
2. As, to behold desert a beggar born,
3. And needy nothing trimm'd in jollity,
4. And purest faith unhappily forsworn,
5. And gilded honour shamefully misplaced,
6. And maiden virtue rudely strumpeted,
7. And right perfection wrongfully disgraced,
8. And strength by limping sway disabled,
9. *And art made tongue-tied by authority,*
10. And folly doctor-like controlling skill,
11. And simple truth miscall'd simplicity,
12. And captive good attending captain ill.
13. Tired with all these, from these would I be gone,
14. Save that, to die, I leave my love alone.

Сославшись на А. М. Пешковского, А. М. Финкель предположил, что последовательность, в которой автор перечислял пороки жизни, не имела для него большого значения (Финкель, 1968:167). Не могу согласиться. Ведь перед нами не просто схема синтаксической конструкции, а художественное произведение, в котором воссоздана исполненная глубочайшего трагизма поэтическая картина ужасающей действительности. В художественной композиции этого произведения значимы все ее элементы, включая характер их последовательных связей. Перечисление пороков выстроено здесь по принципу нарастающей градации, воплотившей логику лирического сюжетного развития — чем дальше порок в этом списке, тем более он страшен.

Сохранив основную композиционную конструкцию оригинала, Маршак заметен изменил последовательность перечисляемых пороков. Не комментируя сейчас всех произведенных изменений, остановлюсь на акцентируемом мотиве — «art made tongue-tied by authority». Найденный Маршаком переводной вариант этой метафоры — «вдохновения зажатый рот» — он переместил с девятой на одиннадцатую строку, т. е. в более сильное композиционное положение. В результате насилие над искусством у Маршака предстало более страшным жизненным злом, чем у Шекспира.

Нельзя не отметить, что, несмотря на кажущуюся простоту выражения «art made tongue-tied by authority», в переводческой практике оно оказалось воспринятым в ряду тех шекспировских метафор, которые за их лексический лаконизм и семантическую многозначность Б. А. Пастернак называл скорописью духа великой личности (Пастернак, 1990: 176). Метафоры такого типа при переводе всегда вызвали особые трудности, а потому и заметные разночтения. Так было и с данным выражением.

Первый переводчик 66-го сонета В. Г. Бенедиктов перевел ее в свойственной ему экспрессивно-разговорной манере, сообщив выражению метафорическую красочность картинки-ситуации: «искусство сметено со сцены помелом». В переводе Н. В. Гербея метафора получилась высокопарной, но образно маловразумительной: «искусство, свой огонь влачащее в цепях». А. Л. Соколовский предпочел подобному искусственному поэтизму прямолинейную ясность далеких от поэзии дефиниций: «Глупость (приняв ученый вид) критикует истинное искусство...», заметно изменив смысл оригинала — виноватой оказалось не власть, а неизвестно чья глупость. Ф. А. Червинский явно смягчил и затемнил обвинительное значение оригинального выражения: «Искусство — робкое пред деспотизмом власти». Виноватым получилось само искусство. Неточен и малопоэтичен в своих акцентах и М. И. Чайковский: «произвол глумится над искусством». Очень экспрессивен А. В. Луначарский, обратившийся к далекому от оригинала образу, опять сделав объектом своего переводческого осмеяния само искусство: «в наморднике чиновничьем искусство».

В выражении Маршака — «вдохновения зажатый рот» — писатель нашел выразительное олицетворение. Конечно, оно перекликалось с находкой С. А. Ильина — «рот искусству нагло зажимают», но эта отдельная удача Ильина в общем контексте его поэтически слабого перевода совершенно потерялась и забылась. Интересен вариант Б. А. Пастернака — «мысли заткнут рот», но Пастернак сказал шире — не об искусстве, а о мысли. Конечно, Маршак тоже как будто не совсем точен, говоря не об искусстве, а о вдохновении, но слово «вдохновение», называвшее со-

стояние творческого подъема, у русских поэтов прочно ассоциировалось с представлением об искусстве, причем именно о поэзии (см.: Иванова Н. Н., Иванова О. Е., 2004: 422–428).

Время показало перспективную художественную силу найденного Маршаком образа, и впоследствии к нему обращались многие русские переводчики 66-го сонета: А. С. Либерман, Игн. М. Ивановский, В. Б. Микушевич, А. Ю. Милитарев, А. И. Кузнецов, С. А. Степанов, А. Ванник, В. Левинсон, А. Ситницкий, П. М. Карп и др. Отдельно отмечу интересный вариант И. З. Фрадкина, персонифицировавшего образ молчания как средоточия убийственного зла: «...невмоготу / мне видеть <...> Музу в лапах *палача-Молчанья*» (курсив мой. — Е. П.).

Важно обратить внимание на еще одну переводческую инициативу Маршака. Шекспир перечислил в сонете 11 пороков (строки со второй по двенадцатую), а Маршак больше — 12 (строки со второй по тринадцатую). Самостоятельно введенная им формулировка итогового в этом списке обобщения — «Все мерзостно, что вижу я вокруг» — выполняет в стихотворении важную функцию, подчеркивая и усиливая в нем *экспрессию яркой лирической окраски*. Весьма показательно и то, что переводчик опустил кольцевую шекспировскую анафору «Tired with all these...», а вместе с этим — и оригинальный мотив смертельно уставшего от ужасов жизни лирического героя. Именно таким он представлен в переводе 66-го сонета, выполненного Б. А. Пастернаком. Тема смертельно уставшего от жизни Шекспира глубоко осмыслена Ю. О. Домбровским, особенно в его «Новеллах о Шекспире». Однако герой переводного стихотворения Маршака, эмоционально настроенный даже более решительно, чем оригинальный, призывает смерть не потому, что устал, — ему «невтерпеж», он гневается. Очевидно, Маршак наделил своего героя той выразительной «личностью», которую так тщательно предпочитал прятать в своих оригинальных стихах. Именно эти новые лирические нюансы способствовали определенному жанровому преобразованию переводного сонета.

К вопросу жанровой трансформации шекспировских сонетов, произведенной Маршаком, неоднократно обращался авторитетный исследователь Шекспира и переводчик его сонетов И. О. Шайтанов. Ученый убежден, что перевод Маршака «сделан не только с языка на язык, но из одного жанра в другой» — в жанр лирического романа (Шайтанов, 2014: 12). Это преобразование, по мнению Шайтанова, было подсказано Маршаку «лирическим голодом последнего сталинского десятилетия» (Шайтанов, 2022: 12), когда русский читатель нуждался в лирике, и переводчик выбрал наиболее понятный этому читателю жанр лирического романа, «столь же популярный, сколь некогда в ренессансной Европе был популярен сонет» (Шайтанов, 2014: 12). При этом Шайтанов сослался на Б. А. Кушнера, сказавшего, что развернутая в 90-м сонете «душевная драма... боль, крик души... превращены у Маршака в романс» (Кушнер: Электронный ресурс).

Однако, на мой взгляд, этот вывод необходимо уточнить и говорить об изменении не жанра, а жанровой модуляции, т. е. модусного вектора избранного автором жанрового режима (подробнее об этом см.: Шеффер, 2010). Уверена, что и Б. А. Кушнер имел в виду именно это. Не только профессиональный математик, но еще и талантливый поэт, переводчик, музыкант, тонкий знаток и ценитель музыки, автор замечательных эссе о ней и ее великих творцах, Кушнер говорил в своей статье не столько о поэтическом жанре романа, сколько о «романсовом звуча-

нии», «романсовой окраске» и «романсовых комбинациях» словосочетаний, не отразивших у Маршака *трагедийного пафоса* переводимых сонетов. Анализируя 73-й сонет, Кушнер вообще говорил уже и не о романсе, а о том, что его перевод у Маршака «звучит *элегией*, в то время как оригинал трагичен» (курсив мой. — Е. П.) (Кушнер: Электронный ресурс).

Отмечу кстати, что к середине XX столетия сонет в России, выйдя за рамки «периферического явления или лабораторного эксперимента» (М. А. Гаспаров), давно перестал быть редким поэтическим чужеземцем. Даже достижения отечественной сонетистики Серебряного века позволили исследователям говорить о реальной возможности «установить новый национальный вариант европейского сонета, выявив <...> универсальный *русский* сонет как наиболее адекватное выражение “всемирной отзывчивости русской души” (Ф. М. Достоевский) и неизбывной тоски русского человека по всемирной гармонии» (Останкович, 2005: 235).

Сонеты Шекспира чрезвычайно богаты оттенками и разнообразием их жанрового варьирования. Их переводы, выполненные таким мастером, каким был С. Я. Маршак, — по базовой стиховой представленности это несомненные сонеты. Но так же, как и оригиналы, эти переводы разнообразны в их модуляционных версиях, не всегда совпадающих с оригиналом и вариантами других переводчиков. Так, шекспировский 32-й сонет-просьба, сонет-моление у Маршака стал сонетом-девизом, сонетом-наставлением. Трагедийно глубокий 73-й сонет Шекспира, который в первых русских переводах был спроецирован в песенно-мелодраматический регистр, у Маршака, как уже отмечено, прозвучал элегией. 66-й сонет в переводе Б. Л. Пастернака — это сонет-исповедь, но у Маршака — сонет-филиппика.

Прочитированное высказывание М. А. Гаспарова о безличности лирики Маршака-поэта соотносится с рассуждениями о своеобразии переводческого лиризма Маршака. Конечно, специфика творческого кредо переводчика определяется его безусловным пониманием своей вторичности по отношению к переводимому автору. На известный креативный парадокс этой ситуации указала Т. Г. Габбе в посвященном Маршаку стихотворении «Поэт не должен говорить на „ты“», где прозвучало:

Другим открыты тайные пути,
Надежные и точные приметы.
А ты — ты эхо чьих-то голосов,
Покорное магической привычке,
И нет твоих — незаменимых — слов
В бессмертном гуле вечной переключки.

Однако переводные творения Маршака, хотя и выдаваемые номинально от чужого имени, несомненно, вобрали лирическую энергетику самого переводчика. Тем более что, как точно тонко отметил Е. Г. Эткинд, Маршак, выбирая тех, чьим голосом он заговорит в переводах, предпочитал *лирически родственных* ему авторов.

Поэтому Маршаку как переводчику так же важна эстетическая ориентация на лирически родственную ему поэтическую стилистику. Выбор писателя известен: золотому веку переводимой английской поэзии может соответствовать только золотой век переводящей русской поэзии. В результате Маршак спроецировал своего Шекспира в конгениальное шекспировскому пушкинское время, прочно осозна-

ваемое в отечественной культурной памяти эпохой корифеев русской лирики. Выражаясь иначе, Маршак показал нам, что Шекспир — гений, причем наш родной гений. Еще раз процитирую Н. А. Автономову и М. Л. Гаспарова, сказавших: «Наступит пора, когда новое поколение захочет увидеть нового Шекспира, в котором главным будет то, что Маршак считал третьестепенным. И пусть этому поколению посчастливится найти переводчика, который создаст ему нового Шекспира с таким же мастерством, с каким Маршак создал того Шекспира, которого знаем мы» (Автономова, Гаспаров, 2001: 408).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, заключение М. Л. Гаспарова о том, что «настоящий Маршак — это Маршак-лирик», и в наши дни является конструктивно актуальным. Завершение времени маршакоцентризма (об этом подробнее см.: Первушина, 2010: 201–237) с его насильственно насаждаемыми запретами других переводческих версий вовсе не означает, что от Маршака надо отказаться, непременно оттеснив писателя новыми авторами. Отказаться надо от сложившихся стереотипов в его биографии, мешающих оценке несомненного, своеобразного и органично единого лиризма писателя, проникновенного достоинства в осознании национальной поэтической традиции, так талантливо явленных в его литературных переводах. Уверена, что сонеты Шекспира в переводах Маршака в России еще долго будут издавать, а читатели, включая исследователей, вполне осведомленных о его переводческих отклонениях от бессмертного оригинала, — искренне любить. Вместе с тем признание безусловной значимости переводческого открытия Маршака не должно останавливать исследовательское внимание к творческим исканиям новых авторов. Тем более что у лучших из них (речь не о графоманах) уже есть интересные художественные результаты. Грандиозный феномен отечественной переводной литературы, получивший название «русский Шекспир», показывает: этот Шекспир многолик.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Автономова, Н. А., Гаспаров, М. Л. (2001) Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Гаспаров, М. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука. С. 389–410.
- Гаспаров, М. Л. (2001) Маршак и время // Гаспаров, М. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука. С. 410–432.
- Иванова, Н. Н., Иванова, О. Е. (2004) Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII — начала XX в.). М. : АСТ ; Астрель ; Русские словари ; Транзит-книга. 666 с.
- Ивановский, Игн. М. (2015) Почтовая лошадь: Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания. М. : Инскрипт. 352 с.
- Карабчиевский, Ю. А. (2000) <О Маршаке> // Карабчиевский, Ю. А. Воскресение Маяковского. Эссе. М. : Русские словари. С. 243–250.
- Кушнер, Б. А. О переводах сонетов Шекспира // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: http://sonnets-best.narod.ru/V_Kushner.htm (дата обращения: 10.11.2024).
- Маршак, С. Я. (1973) Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель. 912 с.
- Останкович, А. В. (2005) Гармония сонета. М. : Изд-во МГОУ. 240 с.
- Пастернак, Б. Л. (1990) Об искусстве. М. : Искусство. 339 с.
- Первушина, Е. А. (2010) Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та. 354 с.

Смирнова, В. В. (1973) Самуил Яковлевич Маршак // Маршак, С. Я. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель. С. 5–46.

Топер, П. М. (2001) Перевод в системе сравнительного литературоведения. М. : Наследие. 254 с.

Финкель, А. М. (1968). 66-й сонет в русских переводах // Мастерство перевода 1966. М. : Сов. писатель. С. 161–183.

Шайтанов, И. О. (2014). Как переводить жанр? Шекспировский сонет 29 // Литература в школе. №11. С. 11–14.

Шайтанов, И. (2022) О сонетах Шекспира, переводах Маршака и об этом издании // Шекспир, У. Сонеты. СПб. : Алетейя. С. 5–16.

Шекспир, У. (2016) Сонеты / отв. ред. А. Н. Горбунов. М. : Наука (Литературные памятники). 884 с.

Шеффер, Ж.-М. (2010) Что такое литературный жанр? / пер. с фр. С. Н. Зенкина. М. : Едиториал УРСС. 192 с.

Эткинд, Е. (2001) Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб. : Академический проект. 495 с.

Эткинд, Е. (1968) Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода. В 2 кн. Кн. 1. Л. : Сов. писатель. С. 5–72.

Дата поступления: 11.09.2024 г.

ON THE ORIGINALITY OF THE LYRICISM
OF MARSHAK-THE-POET AND MARSHAK-THE-TRANSLATOR

E. A. PERVUSHINA
FAR EASTERN FEDERAL UNIVERSITY

Recognized as an event in the history of Russian translation culture, Shakespeare's sonnets translated by S. Ya. Marshak have become the subject of serious research attention. However, at the end of the XX century interest in Marshak, who, according to M. L. Gasparov, had inextricably intertwined with the memory of Soviet power and Soviet literature, weakened. Some of the assertions, strongly significant for the study of Marshak's translation position, turned out to be forgotten. This is, in particular, M. L. Gasparov's thesis about the originality of Marshak's lyricism as a poet and E. G. Etkind's conclusion about Marshak as a lyrical translator.

The instantiation and development of these positions are significant for studying the nature of the translation transformation of Shakespeare's sonnets carried out by Marshak. Turning to the analysis of the creative history of some of Marshak's poems, we were able to show that the author's inner world is represented in them not as absent, but hidden, concealed. That is why the motif of forced silence in his version of Sonnet 66 is so organic in the poetic palette of Marshak-the-translator. The translational comprehension of this motif contributed to the emergence of new lyrical nuances, and as a result, to the transformation of the genre modulation of translated sonnet. Marshak as a translator also needs an aesthetic orientation towards a lyrically related poetic style. As a result, Marshak projected his Shakespeare into the Pushkin time congenial to Shakespeare, which is firmly recognized in the national cultural memory as the era of the luminaries of Russian lyrics.

Keywords: Shakespeare; Marshak; Shakespeare's Sonnets; Russian translations of Shakespeare's Sonnets; lyricism; translational lyricism

REFERENCES

Avtonomova, N. A. and Gasparov, M. L. (2001) Sonety Shekspira — perevody Marshaka. In: Gasparov, M. *O russkoi poezii: Analizy, interpretatsii, kharakteristiki*. St. Petersburg, Azbuka. Pp. 389–410. (In Russ.).

Gasparov, M. L. (2001) Marshak i vremia. In: Gasparov, M. *O russkoi poezii: Analizy, interpretatsii, kharakteristiki*. St. Petersburg, Azbuka. Pp. 410–432. (In Russ.).

- Ivanova, N. N., Ivanova, O. E. (2004) *Slovar' iazyka poezii (obraznyi arsenal russkoi liriki kontsa XVIII — nachala XX v.)*. Moscow, AST, Astrel', Russkie slovari, Tranzitkniga. 666 p. (In Russ.).
- Ivanovskii, Ign. M. (2015) *Pochtovaia loshad' : Stikhotvornye perevody. Razmysbleniia. Vospominaniia*. Moscow, Inskript. 352 p. (In Russ.).
- Karabchievskii, Iu. A. (2000) <O Marshake>. In: Karabchievskii Iu. A. *Voskresenie Maiakovskogo*. Esse. Moscow, Russkie slovari. Pp. 243–250. (In Russ.).
- Kushner, B. A. O perevodakh sonetov Shekspira. *Elektronnaia entsiklopediia «Mir Shekspira»*. [online] Available at: http://sonnets-best.narod.ru/B_Kushner.htm (accessed: 10.11.2024). (In Russ.).
- Marshak, S. Ia. (1973) *Stikhotvoreniia i poemy*. Leningrad, Soviet pisatel'. 912 p. (In Russ.).
- Ostankovich, A. V. (2005) *Garmonii soneta*. Moscow, Moscow State Regional University Publ. 240 p. (In Russ.).
- Pasternak, B. L. (1990) *Ob iskusstve*. Moscow, Iskusstvo. 339 p. (In Russ.).
- Pervushina, E. A. (2010) *Sonety Shekspira v Rossii: perevodcheskaia re-tseptsiiia XIX–XXI vv.* Vladivostok : Far Eastern Federal University Publ., 354 p.
- Smirnova, V. V. (1973) Samuil Iakovlevich Marshak. In: Marshak, S. Ia. *Stikhotvoreniia i poemy*. Leningrad, Soviet pisatel'. Pp. 5–46. (In Russ.).
- Toyer, P. M. (2001) *Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniia*. Moscow, Nasledie. 254 p. (In Russ.).
- Finkel', A. M. (1968). 66-i sonet v russkikh perevodakh. *Masterstvo perevoda 1966*. Moscow, Soviet pisatel'. Pp. 161–183. (In Russ.).
- Shaitanov, I. O. (2014). Kak perevodit' zhanr? Shekspirovskii sonet 29. *Literatura v shkole*, no. 11, pp. 11–14. (In Russ.).
- Shaitanov, I. (2022) O sonetakh Shekspira, perevodakh Marshaka i ob etom izdaniia. U. Shekspir. *Sonety*. St. Petersburg, Aleteia. Pp. 5–16. (In Russ.).
- Sheffer, Zh.-M. (2010) *Chto takoe literaturnyi zhanr?* Moscow, Russian scientific publishing house. 192 p. (In Russ.).
- Shakespeare, U. (2016) *Sonety* / ed. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ. (Literaturnye pamjatniki). 884 p.
- Etkind, E. (2001) *Zapiski nezagovorshchika. Barselonskaia proza*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt. 495 p. (In Russ.).
- Etkind, E. (1968) Poeticheskii perevod v istorii russkoi literatury. *Mastera russkogo stikhotvornogo perevoda*. In 2 vols. Vol 1. Leningrad, Soviet pisatel'. Pp. 5–72. (In Russ.).

Submission date: 11.09.2024.

Первушина Елена Александровна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного Восточного института Дальневосточного федерального университета, член Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН. Адрес: 690922, Российская Федерация, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10. Тел.: (423) 265-24-29; (423) 243-34-72. Эл. адрес: pervushele-na@yandex.ru

Pervushina Elena Aleksandrovna, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Russian as a Foreign Language, Far Eastern Federal University, Member, Shakespeare Commission, Scientific Council "History of World Culture", Russian Academy of Sciences. Postal address: FEFU Campus 10, Ajax Bay, Russky Island, Vladivostok, Russian Federation, 690922. Tel.: (423) 265-24-29; (423) 243-34-72. E-mail: pervushelena@yandex.ru