

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2016.4.20

«Фонарь догадки во тьме времен»: о пьесе Игнатия Ивановского «Сонеты Шекспира»*

Е. А. ПЕРВУШИНА

(ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Писательские фантазии переводчиков сонетов Шекспира, рожденные в процессе переводческого поиска, стали своеобразным литературным резонансом шекспировской сонетианы в России. Пьеса Игнатия Ивановского «Сонеты Шекспира» — яркий пример подобной креативной игры художественными смыслами шекспировских стихов, показавшей удивительную способность автора преобразовать его переводческое прочтение сонетов в собственную пьесу. В статье представлена попытка аналитического сопоставления переводческой позиции и переводных находок Ивановского с образами и сюжетами «Сонетов Шекспира». Статья выполнена в свете проекта, разрабатываемого Институтом мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Представление о Шекспире и его сонетах Ивановский изложил в статье «Совсем другой Шекспир». Автор уверен, что в шекспировском сборнике отсутствует циклообразующее единство и далеко не все написано Шекспиром. Первые 17 стихотворений, считает переводчик, появились в связи со смертью сына Шекспира, поэтому в их основе не гимн красоте, а тяжкое горе отца. Эти стихи — позднее добавление к задуманному ранее собранию сонетов, посвященных женщине. Названные принципы представлены в статье не умозрительными идеями — рожденные в творческом пространстве богатого писательского воображения Ивановского, они явились результатом проникновенного ощущения Шекспира и его стихов трепетно живыми.

Гипотетические «догадки» Ивановского стали творческими импульсами к созданию его пьесы и определили ее структуру: три интермедии, связанные обрамляющей основой. Идеино-композиционное средоточие пьесы — Шекспир и его сонеты. Интермедии последовательно приближают нас к шекспировским стихам, а персонажами третьей становятся их ожившие герои, которые действуют, подчиняясь волшебной магии шекспировской поэзии. Поэтическую магистраль произведения создают сонеты, непосредственно включенные в обрамляющую часть пьесы. Восприятие Шекспира барочным поэтом позволило Ивановскому воссоздавать семантическую наполненность шекспировских метафор и стимулировало использование их художественного потенциала в пьесе.

Проведенный анализ выявил несомненное отражение переводческих находок Ивановского в создаваемых им образах и сюжетных «догадках» пьесы о Шекспире. В свете теории

* Работа выполнена при поддержке РФНФ (проект «В. Шекспир. Сонеты. Подготовка текстологического, историко-литературного и поэтологического комментария», грант № 14-04-00531).

The article was written with support from the Russian Foundation for the Humanities (RFH; project “W. Shakespeare. Sonnets. Preparation of Textological, Historical, Literary and Poetological Commentaries”, grant no. 14-04-00531).

метафоры, разрабатываемой в современной когнитивной филологии, такой анализ позволяет дополнять и конкретизировать представления о возможности применения когнитивных подходов в переводоведческих исследованиях.

Ключевые слова: Шекспир; сонеты Шекспира; русские переводы сонетов Шекспира; Шекспир в русских переводах; Игнатий Ивановский

ВВЕДЕНИЕ

Русская переводческая сонетиана Шекспира — активно развивающееся явление отечественной переводной литературы и один из самых репрезентативных ее образцов. Важным условием создания подобного переводного феномена в числе других факторов следует назвать художественную состоятельность и высокий уровень рецептивных возможностей принимающей русской литературы. Ее творческий потенциал был реализован не только в замечательных переводческих достижениях и феноменальной множественности переводов шекспировских стихов (см.: Первушина, 2010). Особым творческим воплощением этой рецептивной энергетике стала интертекстуальная игра художественными смыслами шекспировских стихов, в результате которой у переводчиков сонетов рождались самостоятельные писательские фантазии. Некоторые из них получили широкое читательское признание, например цикл новелл Ю. О. Домбровского «Смуглая леди». Гораздо менее известна одноактная пьеса «Сонеты Шекспира» одного из лучших отечественных переводчиков шекспировских стихов — Игнатия Михайловича Ивановского. Его оригинальные идеи относительно толкования сонетов Шекспира нашли в этой пьесе яркое художественное выражение.

Особое очарование пьесы состоит в том, что в ней выразительно и органично «живут» шекспировские сонеты в переводе самого Ивановского. Именно они определяют сюжетное единство произведения и создают образно-тематический ореол его главного героя — самого Шекспира, хотя в числе реальных действующих лиц его нет. Интересно и важно проанализировать выбор включенных в пьесу сонетов и выявить, в какой мере полемические переводческие новации Ивановского повлияли на его писательские «догадки». Поэтому целью данной статьи является аналитическое сопоставление переводческой позиции Ивановского и его переводных находок с образами и сюжетными линиями пьесы «Сонеты Шекспира».

Подобный анализ позволит сделать выводы и о своеобразии переводческой рецепции Ивановского сонетов Шекспира. Эти переводы стали заметным явлением в истории отечественной сонетианы. Не случайно А. А. Шаракшанэ и В. Д. Николаев, подготовившие издание антологии современных переводов шекспировских сонетов (перв. публ.: Шекспир, 2004), самое большое место в ней отвели работе Ивановского. Однако специалистами о нем до сих пор написано очень немного (Огнев, 2005; Яковлева, 2014; Первушина, 2015), а в Интернете можно увидеть только краткие биографические сведения и некоторые писательские впечатления (Зеленецкий, 2009). К пьесе «Сонеты Шекспира» до сих пор вообще никто не обращался.

«ДРУГОЙ» ШЕКСПИР ИГНАТИЯ ИВАНОВСКОГО

В 2015 г. в России вышла в свет книга Ивановского «Почтовая лошадь» (Ивановский, 2015)¹, название которой автор уточнил эпиграфом — известным пушкинским выражением о переводчиках как о почтовых лошадях просвещения. «Каждая глава, — сообщил Ивановский в предисловии, — это повествование вокруг какой-нибудь книги стихотворных переводов» (там же: 5). Четвертая глава «Почтовой лошади» посвя-

щена Шекспиру. Ее открывает отредактированный вариант статьи «Совсем другой Шекспир»².

Статья начинается пронзительной по эмоциональному накалу преамбулой, в которой Ивановский рассказал о том, каким трагическим было его первое соприкосновение с Шекспиром: «Блокада Ленинграда. Девятилетний изголодавшийся мальчик, остриженный наголо, чтобы не заедали вши, горбится перед печкой-буржуйкой. На креслах лежит иней, дров нет. Приходится топить печку бумагой, вырывая лист за листом из очередного тома какого-то роскошного собрания сочинений. Бледно-зеленые переплеты с золотым тиснением, множество иллюстраций... Толстая слоновая бумага горит долго. Это Шекспир в издании Гербеля» (там же: 223). Такое начало, как своеобразный камертон, настраивает на восприятие текста статьи предельно искренним и подчеркнуто личностным.

Следующая структурная часть статьи подтверждает это. Здесь говорится о том, что подлинным изображением Шекспира Ивановский признал графтонский портрет³. Это самый сомнительный из всех портретов писателя. Отдаленное сходство с общеизвестной гравюрой Дройсхута и то, что герою графтонского портрета в 1588 г. было 24 года, — «единственное, что связывает эту картину с Шекспиром» (Уэллс, 2002: 53). Однако Ивановского более всего убедили другие критерии — соответствие героя графтонского портрета его внутреннему ощущению «своего» Шекспира. Внимательно всмотревшись в изображенного человека, Ивановский заключил: «Одухотворенное лицо молодого человека говорит о больших творческих возможностях» (Ивановский, 2015: 223). В результате родилась твердая уверенность переводчика: «Признавать или не признавать графтонский портрет шекспировским, можно лишь за пределами науки. Это личное дело каждого из нас. Для меня... существует только графтонский портрет. О вкусах не спорят» (там же: 224).

Далее вся статья строится именно так: обращаясь к очередному вопросу, связанному с Шекспиром, Ивановский пишет, руководствуясь прежде всего собственным проникновенным ощущением ситуации. «Кто бы что ни говорил о том, что малограмотный актер не мог создать шекспировское наследие, — уверенно заявил он по поводу авторства шекспировских произведений, — для меня автором этого наследия навсегда останется актер Шекспир» (там же: 224). Интересно и показательно, что при этом Ивановский часто «раскрашивает» формулировки своего мнения выразительными метафорическими сравнениями. Так, в главке «Он и она», посвященной тематике шекспировских стихов, он пишет: «В сонетах Шекспира, как два облака в реке, отразились необыкновенно сильная любовь и необыкновенно сильная дружба» (там же: 225). Возмущаясь несправедливостью обвинений Шекспира в безнравственности, Ивановский опять прибегает к сравнению: «...для мещанского сознания возможность приписать гению какой-нибудь порок обладает такой же манящей прелестью, как тухлое мясо для рака» (там же).

Важно подчеркнуть, что в большинстве случаев заключения Ивановского достаточно полемичны. Он решительно отказывается воспринимать сонеты Шекспира непререкаемым академическим шедевром из прошлого, для него это трепетно живое существо: «Странная это была рукопись — строптивая, полная всяческих противоречий, хаотическая» (там же: 226). Показательно, что работать над переводом «неудержимых» шекспировских стихов Ивановскому было удобнее не в «уединенной благоговейной тишине», «а где придется» — «в парке, в очереди за газетой, в гостях, на вокзале, в театре во время антракта» (там же: 245). Скопление людей несколько

не мешало переводчику, напротив — оно «создавало вокруг сонета ощущение полной и трепетной жизни» (там же). Очевидно, что подобные ощущения не были отвлеченно умозрительными размышлениями. Это результат творческого восприятия стихов Шекспира, рождавшегося в созидательном пространстве богатого писательского воображения переводчика, вступившего, по его выражению, на «зыбкую гадательную почву» догадок (там же: 226). Поэтому основное содержание статьи — это гипотетические предположения Ивановского относительно авторства шекспировских сонетов, истории их создания и композиционного своеобразия сонетного сборника.

Первое предположение Ивановского таково: в собрании шекспировских сонетов, которое вовсе не является «целостно задуманным литературным произведением», «далеко не все... принадлежит перу Шекспира» (там же: 225, 226). По крайней мере, считает автор, 126-й, 145-й, 153-й и 154-й сонеты написаны кем-то другим. По своему художественному уровню они явно отличаются от шекспировских стихов⁴. «126-й — даже не сонет, а просто шесть двустихий банального содержания. 145-й — легкомысленная песенка... Такую песенку... мог бы спеть какой-нибудь Дромио из “Комедии ошибок”... А 153-й и 154-й — вялые вариации на мифологическую тему, ровно ничего не прибавляющие к остальным сонетам» (там же: 226). Второе предположение — «семнадцать сонетов, открывающих книгу, связаны со смертью сына Шекспира — Гамнета» (там же). Наконец, третья гипотеза — о том, что шекспировские «сонеты содержат постороннюю правку» (там же: 227). Формулируя свои переводческие идеи, Ивановский высказал еще одно принципиально важное предположение: «...сонеты обращены к женщине. Исключение составляют те из них, где обращение к мужчине можно доказать ситуацией, деталями или грамматическими принципами» (там же: 244).

Подчеркнем еще раз, что все предположения Ивановского были не просто умозрительными идеями автора — они стали творческими импульсами к созиданию его собственных писательских фантазий. «Во время работы над переводом сонетов, — сообщил Ивановский в последнем издании «Почтовой лошади», — незаметно для меня самого, начало возникать подобие пьесы» (там же: 245). Так появилась пьеса «Сонеты Шекспира» (там же: 246–265).

ОТ ПЕРЕВОДОВ СОНЕТОВ — К ПЬЕСЕ «СОНЕТЫ ШЕКСПИРА»

«Это была пьеса для чтения, — предупредил Ивановский, — никак не рассчитанная на театральную постановку» (Ивановский, 2015: 245). Однако уже в перечислении действующих лиц началась игра их сценическими метаморфозами, подчеркивающими именно театральную природу произведения. С одной стороны, три главных исполнителя — 1-й Актер, 2-й Актер и Актриса — ведущие герои обрамляющей основы пьесы. Но в трех ее интермедиях они каждый раз играют новых персонажей. 1-й Актер — сначала адмирала Фрэнсиса Дрейка, потом — книгоиздателя Томаса Торпа. 2-й поочередно становится офицером Томасом Даути, подмастерьем Кеннетом и, наконец, красивым другом Шекспира; Актриса — служанкой Джейн и возлюбленной Шекспира. Однако центральным героем пьесы, безусловно, является Шекспир, несмотря на то что он ни разу не появляется на сцене и самое имя «Шекспир» произнесут только один раз в последней интермедии. Во всех других упоминаниях его называют многозначительным местоимением *он*, выделенным в тексте курсивом. Но Шекспир не просто главный герой; он и его сонеты — это смысловое и композиционное средоточие всей пьесы — и обрамляющей части, и вставных сцен.

В каждой новой интермедии ракурс изображения меняется, все более приближая нас к сонетам. Героями первых двух сцен выступают реальные исторические лица шекспировской эпохи, по-разному характеризующие ее. В первой — «Адмирал обедают» — это легендарный английский мореплаватель-корсар, разгромивший Непобедимую армаду, вице-адмирал Фрэнсис Дрейк и мятежный офицер из его эскадры Томас Даути. Здесь намечен обобщенный историко-философский фон эпохи Возрождения, ее гуманистический пафос. «...Родиться человеком, — убеждает Дрейк мало читавшего Даути, — величайшее счастье, и нужно смело развивать все, что в нас вложил Создатель. Человек — центр мира! Он мыслитель, политик, воин, строитель, художник. Он прекрасен душой и телом!» (там же: 252). Развивая эту идею, Дрейк говорит о человеке то, что можно отнести непосредственно к Шекспиру и к главным темам его сонетов: «Ему доступна не только любовь, но и дружба» (там же).

Следующая вставная сцена — «Книгоиздатель Торп» — посвящена уже «догадке» Ивановского об истории создания сонетов Шекспира. Мы видим здесь неприглядные реалии издательской практики тех времен. Подмастерье Кеннет пиратским образом раздобывает несколько десятков шекспировских стихов. Однако книгоиздатель Торп понимает, что их слишком мало, и не мудрствуя лукаво распоряжается добавить «дюжины две сонетов из сундучка» (там же: 257). «В нем у меня уйма всяких сонетов, — признается Торп. — Теперь все, кому не лень, их сочиняют» (там же: 256). Так в сборнике появляется, к примеру, 145-й сонет. Напомним, Ивановский был уверен, что автором такого глупого «пустячка» не мог быть Шекспир. Действительно, в переводе Ивановского сонет выглядит не милой песенкой, как у С. Я. Маршака: «Я ненавижу, — вот слова, / Что с милых уст ее на днях / Сорвались в гнев. Но едва / Она приметил мой страх...» (Шекспир, 1984: 193), а в самом деле «глупой песенкой», явно не соответствующей уровню шекспировской поэзии:

«Я ненавижу» как-то раз
Сказала мне любовь моя.
Но тут ее приметил глаз,
Как огорчен, растерян я...

(Шекспир, 2001: 145;
здесь и далее подчеркивания
в цитируемых сонетах сделаны мной. — Е. П.).

Ободренный откровенным шарлатанством Торпа, Кеннет тоже решается на подлог и вносит в некоторые сонеты свои слова, мечтая хотя бы так пристроиться к шекспировской славе: «Хочет этого мистер Шекспир или нет, а в его дворце и для меня нашлась каморка... И там, в веках — вот он я, живехонек» (Ивановский, 2015: 258).

Привыкший смотреть на книги глазами покупателя, Торп ловко определяет достаточное для сборника количество стихотворений: «Хорошее число — сто пятьдесят четыре... оно состоит из двадцати двух семерок... эти семерки выкидывают презабавные коленца» (там же: 257). Из тех же соображений он намечает и последовательность расположения сонетов. «Этот сонет, — говорит он о 66-м, — конечно, будет иметь сногшибательный успех, но он не должен сразу лезть в глаза. Поставь его в середину, но на какой-нибудь непростой номер. Семьдесят семь, например, или шестьдесят шесть, — чтобы легко было запомнить» (там же). Но открывать сборник, уверен Торп, должны 17 стихотворений, «в которых мистер Шекспир уговаривает друга произвести на свет наследника... Помяни мое слово, из-за этих семнадцати сонетов книгу будут раскупать как горячую требуху на морозе» (там же: 257, 258).

С первыми 17 сонетами, как уже говорилось, связана отдельная «догадка» Ивановского⁵. Он убежден, что в них представлены «не какие-то там комплименты красоте, а тяжелое горе отца» (там же: 254). Герои пьесы — актеры — расскажут об этом еще перед интермедией:

2 АКТЕР: Как раз, когда *он* писал сонеты, умер *его* сын Гамнет...

АКТРИСА: Бедный... Для любого отца такое страшное горе, а для великого поэта...

1 АКТЕР: Добавь еще, философская беда. Смерть незаконно, раньше срока уносит юное существо. В мире образуется черная дыра несправедливости. И заполнить эту дыру нечем...

2 АКТЕР: Безвыходное положение — и все-таки *он* находит выход! *Его* друг — вот кто должен произвести на свет сына. Именно друг — человек, близкий ему по духу и по прекрасной физической природе (там же).

Эта переводческая гипотеза дала Ивановскому возможность услышать особую музыку первых семнадцати сонетов. «Это вовсе не *dolce* (нежно, сладостно), к которому нас приучили переводчики, а скорее *ostinato* (неотступно), доходящее до *furioso* (страстно) и даже грозного *imperioso* (повелительно, властно) всего оркестра», — писал переводчик в статье «Совсем другой Шекспир»⁶ (там же: 226, 227). Говоря о том, как много горьких строк в этих сонетах, герои пьесы цитируют их, и у Ивановского подобные ноты звучат гораздо сильнее, чем у Маршака. К примеру, заключительный дистих 1-го сонета “Pity the world, or else this glutton be, / To eat the world’s due, by the grave and thee” (Шекспир, 1984: 39) Маршак перевел достаточно мягким и образно далеким от оригинала выражением: «Жалея мир, земле не предавай / Грядущих лет прекрасный урожай!» (там же). Но Ивановский дал драматически жесткий вариант: «Так сжался! Нашу радость, гордость, честь / Ты и могила — вы хотите съесть» (Шекспир, 2001: 1). Так же отличаются их переводы финальных строк 9-го сонета “No love toward others in that bosom sits / That on himself such murderous shame commits” (Шекспир, 1984: 48). У Маршака: «Кто предает себя же самого — / Не любит в этом мире никого!» (там же); у Ивановского: «Ты не любил, должно быть, до сих пор, раз терпишь свой убийственный позор» (Шекспир, 2001: 9).

Однако, как ни увлечен Ивановской своей трактовкой первых 17 сонетов, он совершенно уверен, что эти стихи — лишь позднее дополнение к уже существовавшему гениальному замыслу: «сонеты обращены к женщине» (Ивановский, 2015: 227). Эта женщина, названная коротко Она, появляется в третьей, самой эффектной интермедии — «Охота на лисицу». Появляется весьма эффектно — ее вносят на сцену в состоянии обморока. Так плачевно завершилось желание героини принять участие в парфорсной охоте на лисицу. Придя в сознание, Она пробует встать, но и эта попытка завершается обмороком. Пытаясь привести ее в чувство, другой персонаж интермедии — Он — расстегивает ворот ее платья и застывает пораженный, поняв, что перед ним возлюбленная Шекспира: «О господи! Мой медальон. Тот самый... Я подарил его Виллу на Рождество. А Вилл подарил его... Боже мой! ...Ведь это она...» (там же: 262). Очнувшись, героиня в свою очередь поражается открытию того, что ее спаситель — тот самый друг Шекспира, которого он воспевал сонетах:

ОН: «Ты так мое волнуешь существо, что все другое для меня мертво»⁷.

ОНА: Откуда вы знаете эти стихи? *Эти* стихи знают только три человека. Постойте... Ведь не может быть, чтобы это были вы?

ОН: *Вам* я могу сказать. Это я (там же: 263).

Вся развивающаяся далее интермедия — результат творческого перевоссоздания Ивановским поэтической атмосферы сонетов Шекспира. Персонажи интермедии не случайно не имеют имен — это ожившие герои шекспировских стихов, а вовсе не их прототипы. Принципиально важно подчеркнуть, что, далекий от привычного восприятия сонетов Шекспира автобиографическим любовным романом⁸, Ивановский не придумывает событий, которые якобы потом отразились в его стихах. Напротив: его персонажи действуют, подчиняясь волшебной магии уже созданных и хорошо известных им шекспировских стихотворений:

ОНА (открыв глаза): Умоляю вас... Уезжайте. Ради него... Вилл нам доверился. Разве можно его обмануть?

ОН: Он сам виноват. Он слишком сблизил нас своими стихами (там же: 264).

Герои интермедии даже разговаривают цитатами из сонетов:

ОН. Говорят, что когда человек выпьет настой цикуты, его тело холодеет от ног к голове. Стихи Вилла — тоже яд, только горячий... Мне кажется, что мы с вами знакомы давным-давно. Расстались, встретились, а раз уж встретились — кончено. «В такой тайник тебя я за ключу, где нет тебя и все же ты со мной. Не под замком держать любовь хочу, и если в клетке спрячу, то в грудной». Неужели вы ничего мне на это не скажете?

ОНА: «Любовь — дитя. Как угадать пути того, что только начало расти?» (там же: 263).

Прозвучавший диалог позволяет увидеть, как органично «прорастают» переводческие находки Ивановского в фабульных фантазиях его интермедии. Попробуем заменить процитированные строки из 48-го и 115-го переводных сонетов Ивановского версиями Маршака: «ОН: “В каком ларце таить мне божество, чтоб сохранить навеки взаперти? Где, как не в тайне сердца моего, откуда ты всегда вольна уйти”. — ОНА: “Любовь — дитя. Я был пред ней не прав, ребенка взрослой женщиной назвав”» (Шекспир, 1984: 90, 161). Очевидно, что драматически напряженный и лирически трепетный диалог, сотворенный из строк Ивановского, в переводной версии Маршака уже совершенно невозможен.

Ивановский постоянно вел творческую полемику с Маршаком, считая, что тот ради гармонической красоты перевода неправомерно отступил от барочной поэтики Шекспира (Ивановский, 2015: 228). Ивановский, напротив, стремился ее сохранять, и, несомненно, колоритная поэтическая энергетика его переводов помогала созданию в интермедии убедительной картины любовного влечения героев. Так, Она, глядя на героя, произносит строку из 20-го сонета. Сразу отметим, что у Маршака, сказавшего, что «нежный взор» героя «друзей пленяет и разит подруг» (Шекспир, 1984: 59), эта фраза выглядит достаточно нейтральной. Но Ивановский, употребивший в переводе экспрессивно окрашенный глагол, в сценическом контексте интермедии выразительно передал волнение героини:

ОНА: Он написал о вас *«И женщин красотой ошеломляешь»*.

ОН: Да, он мне часто льстит.

ОНА: (закрывает глаза) Это не лесть (Ивановский, 2015: 264).

Отвечая героине, Он цитирует строки, завершающие второй катрен 128-го сонета: «И губы, урожая не собрав, стоят поодаль и огнем горят» (там же)⁹. Маршак в переводе этого катрена действительно отказался от усложненной барочной метафоры Шекспира “Do I envy those jacks that nimble leap / To kiss the tender inward of thy hand

/ Whilst my poor lips, which should that harvest reap, / At the wood's boldness by thee blushing stand!" (Шекспир, 1984: 174): «Обидно мне, что ласки нежных рук / Ты отдаешь танцующим ладам, / Срываю краткий, мимолетный звук, — / А не моим томящимся устам» (там же). Ивановский точнее воссоздал шекспировский образ и поэтому сумел нарисовать любовное напряжение героя интермедии.

Конечно, у каждой отдельной интермедии есть своя задача и свое содержание, но в едином контексте произведения это содержание, несомненно, коррелирует с единым художественным смыслом произведения, центром которого является Шекспир. Ивановский представляет его не персонифицированным образом — этот Шекспир явлен в сонетах, переведенных Ивановским. Они и создают особую — поэтическую — реальность безусловного присутствия Шекспира в пьесе. Поэтому принципиально важное значение имеют сонеты, которые произносят актеры в обрамляющей основе пьесы. Они делают это в трех самых значимых моментах произведения, каждый раз зачитывая мини-цикл из трех сонетов. Все отдельные элементы и все сочетания этой сонетной инкрустации имеют свое значение, но в рамках этой статьи мы рассмотрим наиболее важные.

Первая триада — своеобразный поэтический пролог пьесы, представленный 21-м, 97-м и 106-м сонетами. Взятые из первых 126 стихотворений, они традиционно считаются адресованными молодому человеку. Однако у Ивановского ситуация меняется, потому что его пролог сам по себе построен как маленькая пьеса, и в новом жанровом контексте эти сонеты становятся драматическими монологами. Первый страстно и взволнованно произносил 2-й Актер, читающий 21-й сонет, а Актриса, как указано в ремарке, замороженно слушает его. Таким образом, в этом сценическом диалоге 21-й сонет обращен к даме:

Пусть будет правдой страсть моя и речь.
Как всякое дитя, моя любовь
Прекрасна, хоть скромнее ярких свеч,
Пылающих на небе вновь и вновь

(Ивановский, 2015: 247).

Актриса отвечает 2-му Актеру 97-м сонетом. Естественно, стихотворение получается адресованным мужчине, тем более что в переводном тексте Ивановского дан вербальный знак скорее всего именно такой адресации:

Так на зиму похожею была
С тобой разлука, друг любимый мой!
В душе такой мороз, такая мгла!
Такой декабрь, отживший и пустой!

(там же)

Но только на первый взгляд эта адресация соответствует традиционному представлению. Ведь у Шекспира к другу обращался лирический герой стихотворения — поэт, мужчина, а у Ивановского сценическим адресантом сонета оказалась Актриса — дама. В итоге изменился общий смысл и сонета, и прозвучавшего сонетного диалога, в котором более значимое место по сравнению с оригиналом заняла героиня.

Читаемый далее 1-м Актером 106-й сонет по-своему дополнил эту картину. Шекспир вспоминал в этом стихотворении поэтов прошлого, которые смогли бы предвидеть красоту его друга, поскольку были искусны в восхвалении “of ladies dead and love-

ly knights” (Шекспир, 1984: 151). Маршак так и перевел — «дам и рыцарей прекрасных» (там же), чуть точнее у А. М. Финкеля — «умерших дам и рыцарей прекрасных» (Шекспир, 1977: 264). Но Ивановский оставил только дам:

Когда читаю в книге дней былых,
Оставшихся за дальнею чертой,
Во славу дам прекрасный старый стих...

(Ивановский, 2015: 248)

Поэтому, когда далее герой переводного сонета Ивановского надеется, что «...славило бы древнее перо, / Пожалуй, даже с красотой твоей» (там же), получается, что он говорит о красоте возлюбленной.

Таким образом, вся маленькая сонетная увертюра к пьесе настраивала на восприятие поэтического облика сонетов Шекспира как стихов, посвященных женщине, в чем был совершенно уверен Ивановский. Показательно, что в переводах он довольно часто переадресовывал даме сонеты, которые у самого Шекспира не имели подобной направленности¹⁰.

Убедительным завершением именно такого рецептивного замысла стал 55-й сонет — последний в заключительной сонетной триаде Ивановского. Переводчик не оставил сомнений в том, что стихотворение адресовано даме:

Всех памятников мрамор или медь
Не долговечнее, чем этот стих.
Он лучше может время одолеть,
Чем монумент в потеках вековых.
Война все статуи заставит лечь,
Мятеж все здания спалит дотла,
Но не осилит ни огонь, ни меч
Свидетельство мое, что ты жила.
Не тронута ни смертью, ни враждой,
Ты будешь вечно покорять сердца,
Пока столетий длинной чередой
Не будет мир изношен до конца.
Итак, до пробужденья в день суда
Живи в стихах бессчетные года

(там же: 55).

Подобное толкование шекспировских сонетов предстает более масштабно в поэтической переключке 55-го сонета, которым в пьесе заканчивались сонетные вставки, и 21-го, с которого они начинались. Композиционная позиция этих стихотворений сообщает им значимость программных сонетов, наметивших поэтический вектор сюжетной магистрали пьесы. В 21-м сонете Шекспир намечал свою эстетическую программу, говоря, что, воспевая свою любовь, он не желает подражать пышному витийству поэтов, воспевающих фальшивые красоты. В 55-м сонете, прозвучавшем у Ивановского поэтическим апофеозом пьесы, его Шекспир как бы подводит творческие итоги. Гордясь тем, что созданные им стихи переживут «всех памятников мрамор или медь», он обещает возлюбленной: «...не осилит ни огонь, ни меч / Свидетельство мое, что ты жила». Еще раз сравним Ивановского с Маршаком, который перевел эти шекспировские строки “Nor Mars his sword nor war’s quick fire shall burn / The living record of your memory” (Шекспир, 1984: 97) иначе: «...врезанные в память письме-

на / Бегущие столетия не сотрут» (там же). Как видим, Ивановский был точнее в воссоздании образов шекспировского сонета, но нам важно подчеркнуть и сохраненный переводчиком смысловой акцент: “living record” — «ты жила». Он принципиально важен для понимания образа Шекспира в пьесе. В сущности, об этом говорят в финале произведения его герои:

2 АКТЕР: Мы посветили во тьму времен фонарем догадки.

1 АКТЕР: Вгляделись — и, как будто, различили его черты.

АКТРИСА: Но разве *он* оказался не таким, как мы думали? Разве его черты изменились? <...>

2 АКТЕР: Конечно, нет. Он-то всегда верен себе. А вот наше зрение притупляется. И вот перед нами уже бронзовый памятник. А нам *он* нужен живой. Как мы сами (Ивановский, 2015: 264).

Именно так — трепетно живыми и предельно искренними, как указано в начале статьи, — воспринял Ивановский шекспировские сонеты. Он совершенно не приемлет «переводческого щегольства» в желании «покрасоваться на фоне великого подлинника» (там же: 244). Поэтому и в переводе сонетов, и в пьесе о них Ивановский искал такого же — живого — Шекспира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Оригинальные литературные фантазии русских переводчиков сонетов Шекспира, рожденные на основе и в процессе их переводческого поиска, стали весьма своеобразным творческим резонансом шекспировской сонетианы в России. Пьеса Игнатия Михайловича Ивановского «Сонеты Шекспира» — яркий пример такой фантазийной игры, продемонстрировавшей удивительную креативную возможность автора сделать свое переводческое прочтение шекспировских сонетов содержанием собственной пьесы. Этому способствовало восприятие Шекспира не романтическим, как у Маршак, а барочным поэтом. Способность Ивановского воссоздать в переводах сонетов сложную семантическую наполненность шекспировских метафор стимулировала использование их художественного потенциала в контексте нового авторского замысла — пьесе «Сонеты Шекспира».

Произведенный нами анализ выявил несомненное отражение переводческих находок Ивановского в созидаемых им образах и гипотетических сюжетных «догадках» пьесы о Шекспире. В свете теории метафоры, активно разрабатываемой в современной когнитивной филологии, такой анализ позволяет дополнять и конкретизировать представления о возможности применения когнитивных подходов в переводоведческих исследованиях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ранее фрагменты книги «Почтовая лошадь» печатались в 2005 и 2006 гг. в журнале «Зарубежные записки», выпускавшемся Союзом писателей XXI века в издательствах «Вест-Консалтинг» (Москва) и «Партнер» (Дортмунд, ФРГ). См.: Ивановский, 2005, 2006.

² Впервые статья Ивановского «Совсем другой Шекспир» была напечатана в журнале «Нева» в 1985 г. вместе с его переводами десяти шекспировских сонетов (Ивановский, 1985). В 2001 г. фрагменты из этой статьи сопровождали издание полного корпуса шекспировских сонетов в переводе Ивановского (Шекспир, 2001). В 2005 г. статья Ивановского печаталась в журнале «Зарубежные записки» (Ивановский, 2005: 152–156).

³ Репродукция именно этого портрета украсила обложку издания сонетов в переводе Ивановского (Шекспир, 2001).

⁴ «То, что эти четыре пустяка должны числиться сонетами Шекспира, оскорбляет его память», — писал Ивановский в той редакции статьи, которая была напечатана в журнале «Зарубежные записки» (Ивановский, 2005: 154). В издании 2015 г. этой фразы нет.

⁵ Отчасти мы обращались к этому вопросу в статье «Почему Друг Поэта должен жениться: переводческие толкования первых 17 сонетов Шекспира» (Первушина, 2015).

⁶ В названной в предыдущей сноске статье мы иллюстрировали эту идею Ивановского анализом 8-го сонета в его переводе.

⁷ Заключительные строки 112-го сонета. Позже Ивановский немного изменит свой перевод: «Ты так мое заполнил существо, / Что все другое для меня мертво» (Шекспир, 2001: 112).

⁸ «В сонетах Шекспира, — писал Ивановский — нет ни общего замысла, ни композиции. Это нечто среднее между дневником и пачкой писем» (Ивановский, 2015: 225).

⁹ Позже Ивановский отредактирует это выражение: «Покуда губы, не сорвав плода, / Поодаль от смущения горят» (Шекспир, 2001: 128).

¹⁰ Очевидные вербальные знаки именно такой адресации можно увидеть у Ивановского в его переводах сонетов 24, 34, 38, 55, 57, 58, 61, 65, 72, 75, 78, 79, 83, 87, 105, 110, 114, 120.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зеленецкий, Ю. Г. (2009) Чего боятся все переводчики сонетов В. Шекспира [Электронный ресурс] // Журнал «Самиздат». URL: http://samlib.ru/z/zeleneckij_j_g/awe.shtml (дата обращения: 23.08.2016).

Ивановский, И. М. (1985) Совсем другой Шекспир // Нева. №7. С. 190–197.

Ивановский, И. М. (2005) Фрагменты (из книги «Почтовая лошадь») // Зарубежные записки: Журнал русской литературы. Кн. 4. С. 149–157.

Ивановский, И. М. (2006) Фрагменты (из книги «Почтовая лошадь») // Зарубежные записки: Журнал русской литературы. Кн. 7. С. 137–145.

Ивановский, И. М. (2015) Почтовая лошадь : стихотворные переводы, размышления, воспоминания. М. : Инскрипт. 332 с.

Огнев, В. (2005) Раздвижение пространства: портреты Игнатия Ивановского и Николая Чуковского // Дружба народов. №11. С. 208–216.

Первушина, Е. А. (2010) Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та. 354 с.

Первушина, Е. А. (2015) Почему Друг Поэта должен жениться: переводческие толкования первых 17 сонетов Шекспира // Знание. Понимание. Умение. №4. С. 283–293. DOI: 10.17805/zpu.2015.4.27

Уэллс, С. (2002) Шекспировская энциклопедия / пер. с англ. А. Шульгат ; под ред. С. Уэллса при участии Дж. Шоу. М. : Радуга. 272 с.

Шекспир, В. (2001) Сонеты / пер. Игн. Ивановского. СПб. : ТЕССА. 320 с.

Шекспир, У. (1977) Сонеты / пер. А. Финкеля // Шекспировские чтения 1976 / под ред. А. А. Аникста. М. : Наука. 287 с. С. 219–284.

Шекспир, У. (1984). Сонеты : на англ. яз. с параллельным русским текстом / сост. А. Н. Горбунов. М. : Радуга. 368 с.

Шекспир, У. (2004) Сонеты. Антология современных переводов. СПб. : Азбука-классика. 384 с.

Яковлева, Г. В. (2014) Сонеты Шекспира в переводе Игнатия Ивановского (2001). Замысел и свершение // XXV Шекспировские чтения 2014: «Шекспир в русско-английском культурном диалоге» : сб. аннотаций докл. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 203 с. С. 94.

Дата поступления: 12.09.2016 г.

“THE LIGHT OF CONJECTURE IN THE DARKNESS OF TIMES”:
UNDERSTANDING THE PLAY “SHAKESPEARE’S SONNETS” BY IGNATY IVANOVSKY

E. A. PERVUSHINA

(FAR EASTERN FEDERAL UNIVERSITY, VLADIVOSTOK)

The challenges of intellectual translation that the translators of Shakespeare’s sonnets had to stand up to allowed them to develop their own creative imagination. In Russia, this gave rise to the distinctive literary response of Shakespeare’s sonnets in Russian translations. “Shakespeare’s Sonnets” written by Ignaty Ivanovsky is a brilliant illustration of creative playing with the literary concepts of Shakespeare’s poetry. In transforming his unique interpretation of the sonnets into his own play, Ivanovsky demonstrated an outstanding talent. This article is an attempt to make analytic comparison between Ivanovsky’s translation skills and the images and plots of his play “Shakespeare’s Sonnets”.

In the article titled “Brand New Shakespeare”, Ivanovsky sets out his understanding of Shakespeare and his sonnets. Thus, he finds no cycle integrity in Shakespeare’s sonnet sequence, which means that the English poet was probably not their sole author. The translator believes that the first seventeen sonnets are songs of sorrow rather than hymns to beauty, as they were written at the death of Shakespeare’s son. These sonnets were the late addition to a long-planned poetic selection dedicated to a woman. These theories are more than speculative ideas – they are the fruit of Ivanovsky’s rich imagination, as he perceived Shakespeare and his sonnets as vibrant and living.

Ivanovsky’s hypothetical ‘conjectures’ encouraged him to write a play of his own and defined its structure, which comprises three interludes united in a single frame. Shakespeare and his sonnets are in the focus of the play. The first two interludes lead us to the sonnets; the third interlude introduces the sonnets’ characters, who live a life of Shakespeare’s poetic magic. The sonnets form the frame of the play, and are skillfully built into the poetic plotline. Since Ivanovsky treated Shakespeare as a baroque poet, he was able to reproduce semantic richness of his metaphors and develop their literary potential within the context of the play.

Our analysis has established that Ivanovsky’s findings as a translator found their way into the imagery and plotline ‘conjectures’ of his play about Shakespeare. In the context of metaphor theory, which is an issue of contemporary cognitive philology, this type of analysis helps develop the ideas of implementing cognitive approach in translation studies.

Keywords: Shakespeare; Shakespeare’s sonnets; Russian translations of Shakespeare’s sonnets; Shakespeare in Russian translations; Ignaty Ivanovsky

REFERENCES

- Zelenetskii, Yu. G. (2009) Chego boiatsia vse perevodchiki sonetov V. Shekspira. *Zhurnal «Samizdat»*. [online] Available at: http://samlib.ru/z/zelenetskij_j_g/awe.shtml (accessed 23.08.2016). (In Russ.)
- Ivanovsky, I. M. (1985) Sovsem drugoi Shekspir. *Neva*, no. 7, pp. 190–197. (In Russ.)
- Ivanovsky, I. M. (2005) Fragmenty (iz knigi «Pochtovaia loshad’»). *Zarubezhnye zapiski: Zhurnal russkoi literatury*, bk. IV, pp. 149–157. (In Russ.)
- Ivanovsky, I. M. (2006) Fragmenty (iz knigi «Pochtovaia loshad’»). *Zarubezhnye zapiski: Zhurnal russkoi literatury*, bk. VII, pp. 137–145. (In Russ.)
- Ivanovsky, I. M. (2015) *Pochtovaia loshad’ : stikhotvornye perevody, razmysleniia, vospominaniia*. Moscow, Inskript Publ. 331 p. (In Russ.)
- Ognev, V. (2005) Razdvizhenie prostranstva: portrety Ignatii Ivanovskogo i Nikolai Chukovskogo. *Druzhbna narodov*, no. 11, pp. 208–216. (In Russ.)
- Pervushina, E. A. (2010) *Sonety Shekspira v Rossii: perevodcheskaia retseptsiiia XIX–XXI vv.* Vladivostok, Far Eastern University Publ. 354 p. (In Russ.)
- Pervushina, E. A. (2015) Pochemu Drug Poeta dolzhen zhenit’sia: perevodcheskie tolkovaniia pervykh 17 sonetov Shekspira. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, pp. 283–293. DOI: 10.17805/zpu.2015.4.27 (In Russ.)
- Wells, S. (2002) *Shekspirovskaia entsiklopediia* / transl. by A. Shulgat ; ed. by S. Wells with the assistance of J. Shaw. Moscow, Raduga Publ. 272 p. (In Russ.)

Shakespeare, W. (1977) *Sonety* / transl. by A. Finkel. In: *Shakespeareovskie sborniki 1976* / ed. by A. A. Anikst. Moscow, Nauka Publ. 287 p. Pp. 219–284. (In Russ.)

Shakespeare, W. (1984) *Sonety* / in English with a parallel Russian text / comp. by A. N. Gorbunov. Moscow, Raduga Publ. 368 p. (In Russ.)

Shakespeare, W. (2001) *Sonety* / transl. by Ign. Ivanovsky. St. Petersburg, TESSA Publ. 320 p. (In Russ.)

Shakespeare, W. (2004) *Sonety. Antologiya sovremennykh perevodov*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ. 384 p. (In Russ.)

Yakovleva, G. V. (2014) *Sonety Shekspira v perevode Ignatii Ivanovskogo (2001). Zamysel i svershenie*. In: *XXV Shakespeareovskie sborniki 2014: «Shakespeare v russko-angliiskom kul'turnom dialoge»* : Paper abstracts. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ. 203 p. P. 94. (In Russ.)

Submission date: 12.09.2016.

Первушина Елена Александровна — доктор филологических наук, доцент, профессор Восточного института — Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета, почетный работник высшего профессионального образования. Адрес: 690950, Россия, г. Владивосток, ул. Суханова, 8. Тел.: +7 (423) 265-24-29; +7 (423) 243-34-72. Эл. адрес: pervushelena@yandex.ru

Pervushina Elena Aleksandrovna, Doctor of Philology, Professor, Institute of Oriental Studies — School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University; Honorary Worker of Higher Professional Education. Postal address: 8 Sukhanova St., 690950 Vladivostok, Russian Federation. Tel.: +7 (423) 265-24-29; +7 (423) 243-34-72. E-mail: pervushelena@yandex.ru