

относится и общеизвестный сюжет сборника, якобы состоявшего из двух частей – первая обращена к Юному Другу, вторая – к Смуглой Даме. Теперь все чаще вспоминают о том, что этот сюжет установил в XVIII веке первый комментатор сонетов, великий шекспировед Эдмунд Мэлоун. Основательность разделения и адресации частей все чаще подвергается сомнению: было показано, что в большинстве сонетов отсутствуют местоимения, позволяющие определить род адресата – мужской или женский. И даже предположить трудно, какая часть была написана раньше, какая позже: раз в 1599-м в печать попали сонеты именно из второй части, то значит ли это, что весь сборник к тому времени был завершен?

Первоначальная попытка датировки зависит от того, кого считать адресатом сборника 1609 года, то есть кто скрывается за инициалами посвящения от издателя – *W. H.*

Кандидатов много, но реально достоверных два: Генри Ризли (Henry Rriothesley; если адресатом был он, то инициалы в посвящении почему-то оказываются переставленными – чтобы еще более запутать дело?), третий граф Саутгемптон, и Уильям Герберт (William Herbert), третий граф Пембрук. Главный – если не аргумент, то повод рассматривать их в качестве кандидатов – наличие других посвящений, связывающих их с Шекспиром. Саутгемптону он сам посвятил поэмы “Венера и Адонис” и “Лукреция” в изданиях 1593 и 1594 годов, а с посвящением братьям Гербертам вышло Великое фолио (1623), посмертное собрание шекспировских пьес (сонетов и поэм там не было).

Естественно, что личное посвящение – аргумент более веский, чем посмертное подношение, однако в последнее время шансы Пембрука все повышаются, хотя едва ли оправданно. Главное препятствие – его возраст, диктующий хронологию создания сонетов. Пембрук родился в 1580-м и не мог появиться в Лондоне, познакомиться с Шекспиром ранее семнадцати лет. Знакомство с Саутгемптоном подтверждено посвящением поэм и относится к началу 1590-х – концу 1591 – началу 1592-го.

Петраркистская любовь – предмет изображения и пародирования в пьесах первой половины 1590-х: от “Бесплодных усилий” до “Ромео и Джульетты”. Именно эти годы в Англии наблюдается пик увлечения сонетом (*age of sonneteering*), последовавший за посмертной публикацией в 1591 году сборника Филипа Сидни “Астрофил и Стелла”.

Почему же предполагают, что, когда все писали сонеты, включая шекспировских персонажей, сам он воздерживался, поджидая, когда войдет в возраст Пембрук?

Однако сейчас, не повторяя аргументов в пользу Саутгемптона, относящихся к началу 1590-х, обратимся к более позднему времени: Шекспир мог вернуться к сонетному жанру через десяток лет после того, как начал в нем работать. Повод для этого также подсказывает биография Саутгемптона, ибо без соотнесения с некоторыми ее фактами ряд шекспировских сонетов оказываются совершенно непонятными. Именно это демонстрирует традиция их русского перевода.

Если не единственным привязанным к реальным событиям, то крайне редким у Шекспира считается сонет 107, где в строке о “смертной луне”: “The mortal moon hath her eclipse endured”, — небезосновательно видят аллюзию на смерть королевы Елизаветы в марте 1603 года. Тогда первые 8 строк представляют собой пейзаж исторических обстоятельств. Только эта трактовка, как мне кажется, и позволяет прорваться сквозь хитросплетение метафорических намеков. Иначе же выходит что-то глубокомысленное, но мало внятное, как в большинстве русских переводов.

Обратимся к классике — к С. Маршаку:

Ни собственный мой страх, ни вещий взор
Вселенной всей, глядящей вдаль прилежно,
Не знают, до каких дана мне пор
Любовь, чья смерть казалась неизбежной.
Свое затменье смертная луна
Пережила назло пророкам лживым.
Надежда вновь на трон возведена,
И долгий мир сулит расцвет оливам.

В первом кратене недостаточное понимание того, о чем идет речь, компенсируется поэтической риторикой, звучащей двусмысленно в силу того, что переводчик, кажется, так и не сделал выбор в пользу того или другого значения английского “my true love”. В английской ренессансной поэзии это выражение обозначает “верного влюбленного/ любящего”. По-русски “до каких дана мне пор” в отношении любви предполагает чувство, а “чья смерть” — человека.

Однако самое темное место касается главного: чего же ни я, ни весь мир (wide world) в своих пророчествах не могли знать? У Маршака получается, что скрыт срок жизни/ продолжительности любви; в оригинале — срок заточения. Хотя, это нужно признать, о заточении сказано с метафорической уклончивостью: “...the lease of my true love... / Supposed as forfeit to a confined doom”. Дословно: “Временный срок, на ко-

торый моя любовь... / Предполагается жертвой стесненной судьбе..."

[190]
ил 5/2016

Значения ряда слов явно скользящие, метафорически двусмысленные, но любопытно, что это скольжение происходит вокруг понятий, всего более употребимых в юридическом языке.

Среди многих значений слова "lease" основная смысловая связка исторических значений (по Оксфордскому словарю – OED) выстраивается так: невозделанная земля – земля, отданная во временное пользование – аренда.

Еще разнообразнее и сложнее круг значений вокруг слова "forfeit": нарушение закона; нечто, утраченное по закону; штраф, наложенный за нарушение закона; утрата чего-то по закону.

Метафорический ряд у Шекспира очень часто вовлекает юридические аналогии (чаще, пожалуй, лишь природные). Но здесь, кажется, есть прямой повод для подобного иносказания: освобождение Саутгемптона и грядущая встреча с ним поэта. Почему об этом не сказать прямо? Во-первых, такое напоминание едва ли было бы приятно бывшему сидельцу Тауэра, а теперь обласканныму и осыпанному милостями нового монарха (Саутгемптону), удостоенному высшего ордена – Подвязки. Прямо из Тауэра он призван в свиту короля Иакова, находящегося на пути из Эдинбурга в Лондон.

Там, где речь идет о смертной луне, смысловая неточность (соотнесенная с историческим смыслом) вполне очевидна. Английский глагол "endured" в отношении затмения может быть передан русским глаголом "пережить", но здесь – не в смысле продолжающейся жизни, а в смысле того, что это испытание выпало на долю смертной луны, для которой, в отличие от ее небесного эпонима, затмение – знак смерти. Именно так и произошло с той, чьим эмблематическим образом была девственная луна-Диана, – с королевой Елизаветой.

Все проясняется, если предположить, что первый катрен – о прерванном (с восхождением на трон короля Якова I Стюарта) заключении в Тауэре графа Саутгемптона, который попал туда за участие в восстании своего друга и родственника графа Эссекса в феврале 1601 года. Второй катрен – смерть Елизаветы и смутное ожидание нового короля, чья мать, Мария Стюарт, была казнена в период предшествующего правления. Както он поведет себя, не захочет ли мстить? Были и другие сомнения и предсказания, но все разрешилось, по крайней мере, в первый момент, – ко всеобщему облегчению.

Если следовать этим историческим обстоятельствам, то текст заметно проясняется, что я и попытался показать в собственном переводе:

Мой вечный страх и вещий хор пророчеств —
Что станется, любовь моя, с тобой,
Теряют силу, как только просочен
Твой договор с затворницей-судьбой.
Затмился смертный лик луны-богини;
Авгуры оказались в дураках;
Тревоги нет — мир воцарился, ныне
Он шествует с оливою в руках.

[191]

ИЛ 5/2016

Так распутывается то, что касается биографии, но не противится ли такой расшифровке поэзия? Ренессансный сонет отнюдь не жанр прямого высказывания, напротив, его речевая установка — *метафорическое слово*. В сонете, прежде всего, ведут речь о любви; впрочем, о чем бы ни шла речь, она остается метафорически уклончивой, шифрующей. Такова часть жанровой игры, и условие это не менее важное, чем — 14 строк.

Ренессансный сонетист владеет искусством поэтического иносказания, не менее сложным и не менее конкретным, чем поэт-символист из рассказа Карела Чапека “Поэт”. Напомню: следователь отправлен на место убийства пьяной старухи, которую сбила машина. Свидетелей нет, кроме одного, от которого ожидается мало толку, поскольку он — новомодный поэт. Впрочем, потрясенный происшедшим, он написал стихотворение:

...Повержен в пыль надломленный тюльпан.
Умолкла страсть. Безволие... Забвенье.
О шея лебедя!
О грудь!
О барабан и эти палочки —
Трагедии знаменье.

Окажется, что о столь точном свидетельстве следователь и мечтать не мог: здесь — все, включая номер машины “235”.

Не будем преувеличивать собственные ожидания (оставим многотомные шифровки для антистратфордианцев), но дату сонет иногда может подсказать, как видим, с точностью до года, а порой едва ли не до числа...

Когда пытаются увидеть более поздний цикл, я его условно называю “сонеты 1603 года”, то начинают его не с сонета 107-го, а чуть раньше — с сонета 104-го. Отсылка к реальным событиям, которую в нем подозревают, связана с навязчивым повтором одного и того же числа “3”. Оно повторено пять раз! Если перевести арифметику в хронологию, то именно такой могла

быть разлука с Саутгемптоном, чье заключение и разлука с по-этом тянулись именно три...

[192]
ил 5/2016

Хочется сказать: три года, что комментаторы и делают. Автор самого обстоятельного (с точки зрения возможных источников, аналогий и всей суммы уже собранных сведений) комментария к сонетам в *New Variorum Shakespeare* X. Э. Роллинс, ничтоже сумняшеся, отмечает, что “три года” — часто повторяющийся в ренессансной лирике срок разлуки, и приводит примеры.

Однако в данном случае “три года” не требуют кавычек, если они предполагаются как знак цитатности из шекспировского сонета, поскольку эта единица времени ни разу не упомянута! Случайно ли? Шекспир мерит время сезонами и месяцами: три зимы, три лета, три весны, сменившиеся осенней желтизной (но прямо о трех осенях не сказано!), три апреля, три июня.

В существующих переводах чаще всего опускаются названия месяцев и сокращается употребление числа 3, а они — важны:

Нет, ты не стар — прекрасен, как тогда,
Как я взглянул в твои глаза впервые;
Все тот же ты. Пусть трех зим холода
Стряхнули трижды летнюю листву, и
Наряд трех весен, тронут желтизной,
Трижды явил времен круговороты;
И три апреля сжег июньский зной,
А ты, как был, — не знаешь превращенья.

Сезоны, повторяющиеся в сонете с цифрой три, — это время, когда длилась разлука. Третьей осени не было, не было и трех лет. А что касается двух названных месяцев, то они оба значимы: апрель — время освобождения графа, июнь 1603 года — вероятное время их встречи. Кстати, именно июнь, названный как месяц, выжигающий своей жарой, символизирующий лето, наводит на мысль о том, что он здесь упомянут с дополнительной смысловой нагрузкой, поскольку июль или август были бы более уместны в качестве символов изнуряющей жары.

Итак, первые два катрена — календарное описание разлуки с точным указанием ее срока и упоминанием двух важнейших месяцев, обозначающих ее завершение. Сквозная мысль — а ты не состарился и не изменился.

Третий катрен — сомнение (ибо как это возможно — не меняться с течением времени?) и введение метафоры, кото-

рая может продемонстрировать перемены в их последовательном, но незаметном глазу движении, подобном ходу стрелки на циферблате:

Или как стрелка движется в часах,
Меняется, пусть неприметным ходом,
И красота твоя, в моих глазах
Цветущая в любое время года?

[193]

ил 5/2016

С разной степенью точности и подробности русские переводчики справляются с катренами, но, когда дело доходит до рифмованного двустишия, происходит полный провал:

For fear of which, hear this, thou age unbred;
Ere you were born was beauty's summer dead.

Подстрочный перевод в несколько проясняющем текст виде должен звучать приблизительно так: “Чтобы избавить [тебя] от этого страха [то есть подозрения, что перемены в тебе остаются незамеченными], выслушай следующее – ты с возрастом покончил: До того, как ты родился, красота лета умерла”.

Что сей “взраст”, с которым покончено, значит? В оригинале стоит “unbred”, форма отрицания в прошедшем времени от глагола “to breed”, здесь – порождать. То есть “unbred” – положил чему-то конец, а именно – возрасту (age). По смыслу иначе – скорее: ты родился без возраста, а значит, ты не можешь стареть. Почему?

Это как раз тот случай, когда комментаторы оригинала предпочтуют не объяснять ничего, предполагая, видимо, что все и так понятно (Довер Уилсон); толковать значения по отдельности (Стивен Бут); либо в самом общем смысле: “...Тема того, насколько преходящи смертные формы” (Хелен Вендлер). Русские комментаторы (А. Аникст, С. Радлов) в этом месте молчат, так что от комментаторов переводчику помощи мало.

Ясно, что первая строчка двустишия примыкает ко второй и без нее не может быть интерпретирована. Вместе они должны подвести итог всему сонету. Каким этот итог видится переводчикам? Первое, что бросается в глаза, – это полное несовпадение результатов их прочтения. Как будто они переводили разный текст, впрочем, нередко трудно понять, что они сказали.

С. Маршак произнес нечто то ли таинственное, то ли невнятное: “И если уж закат необходим, – / Он был перед рожде-

нием твоим”?! Перевод с косноязычно-поэтического на прозаический: если смерть неизбежна, то она случилась до твоего рождения, то есть ты не умрешь. С Маршаком согласен и Финкель, его перевод обычно уточняющий, но здесь скорее еще более запутывающий дело: “Так знай: от многих отлетел их цвет, / Когда и не являлся ты на свет”. Оставлю без комментария поэтические “достиинства” обоих переводов.

Более распространена иная смысловая версия, согласно которой мысль обращена не к Другу с сообщением о навсегда минувшей его смерти, а в неопределенное (как его определишь, если о нем ни слова в оригинале!) будущее, которому говорят о том, что красота осталась в прошлом, вероятно, имея в виду красоту уже ушедшего Друга. Этот путь открыл Модест Чайковский, чей перевод в начале XX века во всем, кроме этого заключительного и злополучного двустишия, едва ли не наиболее удачный: “Так знайте же, грядущие творенья, / Краса прошла до вашего рожденья”. Понятно, что к раздаче красоты не успели грядущие творенья (кто это?), или, как у В. Шаракшанэ, “века”: “Услышьте же, грядущие века: / Была краса когда-то велика”. Ни единое слово не имеет соответствия в оригинале!

Кажется, все современные переводы колеблются между этими двумя версиями – обращения к Другу: “Пусть было лето красоты мертвое, / Но только до рожденья твоего” (В. Мижушевич); или в будущее: “Все, кто рождаются позже твоего, / Поймут, что лето красоты мертвое” (Юрий Лифшиц).

И все это имеет очень мало отношения к тому, что сказано в оригинале (не говоря о поэзии): ты уничтожил возраст, родившись после того, как красота лета умерла... Когда же Юный Друг родился? Если прочесть текст совсем буквально: ты уничтожил возраст, родившись...

Сделаю предположение биографического порядка, которого мне не приходилось встречать ранее (что не значит, что оно никем не было высказано, учитывая необозримость шекспировской индустрии, но, во всяком случае, – ни в одном из основных на сегодняшний день изданий сонетов).

Что если последнюю строку следует читать не метафорически, не иносказательно, а буквально: ты родился, когда кончилось лето, то есть ОСЕНЬЮ?.. И, следовательно, я поздравляю тебя с днем рождения – у Саутгемптона оно приходится на 6 октября. В 1603-м ему исполнилось тридцать лет. Срок серьезный, когда, по меркам той эпохи, ощущается дыхание если не старости, то возраста. Поздравляя, есть прямой смысл сказать, что ты все еще тот, каков и был, возраст над тобой не властен, тем более – сказать после разлуки.

Это поэт и говорит, облекая поздравление в форму метафорического (он все же – поэт) комплимента, остроумно подхватывающего и итожащего предшествующие подсчеты времени разлуки и опасение, что все-таки изменения незримо подкрадываются. Настойчиво утвержденный срок календарного течения времени и подлежит опровержению в отношении юбилия. Саутгемптон не подвластен календарю по той простой причине, что родился вопреки правилу возрождения и умирания жизни: не весной, а – осенью. Раз так, то и возраста бояться нечего: возраст / календарь не властен над тем, кто выпадает из природного циклического круговорота.

Можно возразить, что, по этой логике, вне возраста – каждый, рожденный осенью, зимой и даже летом. Но о каждом здесь речи нет. Есть поздравление конкретному лицу по конкретному поводу, оформленное как остроумный комплимент:

Отвергнув календарь, родился ты
При увяданье летней красоты.

Поздними сонетами – в моем определении “сонетами 1603 года” – признаются два десятка (или некоторые из них), помещенные как заключительный цикл в первой части сборника: 104–126. Насколько все они могут быть сочтены образующими этот поздний цикл, входящими в него?

Это повод для исследования в каждом отдельном случае – отчасти я посвящаю этому параллельную статью в журнале “Вопросы литературы” (2016, № 2), рассматривая, в частности, как сонеты собираются вокруг нового для шекспировских сонетов ключевого слова – *mind*. На языке той эпохи оно означает не столько интеллектуальную, сколько душевную способность, или их обе в совокупности – “мыслящая душа”. В таком случае кульминацией цикла стал бы сонет 116: “*Let me not to the marriage of true minds / Admit impediments...*”

Однако переводить его заново не хочется, поскольку, мне кажется, что здесь Маршак дал один из тех переводов, которые вошли в память русской поэзии: “Мешать соединению двух сердец / Я не намерен...” – и должны остаться в составе русского канона шекспировских сонетов.

Слово “*mind*” обратило вектор поэтической мысли внутрь, поставив ряд новых проблем и ту, что особенно напряженно обсуждается в этих сонетах – внутреннего и внешнего достоинства, возможности довериться глазам, наслаждающимся видом красоты, или внутреннему зрению. А эти проблемы сообщают стилю ту откровенную рефлексивность, которую трудно

передать с романской интонацией, что утвердил в своем варианте шекспировских сонетов С. Маршак.

[196]

и 5/2016

Уильям Шекспир

Из “сонетов 1603 года”

Перевод Игоря Шайтанова

104

Нет, ты не стар — прекрасен, как тогда,
Как я взглянул в твои глаза впервые;
Все тот же ты. Пусть трех зим холода
Стряхнули трижды летнюю листву, и
Наряд трех весен, тронут желтизной,
Трижды явил времен кружовращенье;
И три апреля сжег июньский зной,
А ты, как был, — не знаешь превращенья.
Или как стрелка движется в часах,
Меняется, пусть неприметным ходом,
И красота твоя, в моих глазах
Цветущая в любое время года?

Отвергнув календарь, родился ты
При увяданье летней красоты.

105

В моей любви нет идолопоклонства,
И разве идол тот, кто мной любим,
Хотя все песни и хвалы под солнцем
О нем, и для него, и вечно с ним.
Душой он добр сегодня и навеки,
Раз верность — среди совершенств его,
И у него мой стих берет уроки
Одним дышать — другого никого.
“Добр, верен и красив” — я это знаю,
“Добр, верен и красив” — нет слов иных,
В трех этих качествах я постигаю,
Как много смысла в сочетанье их:

Он свят, как прежде, в имени твоем.
 Любовь свежа, хоть и зовется вечной,
 Ее веков не давит груз и прах,
 В морщинах ходит то, что быстротечно,
 А у нее же прошлое — в пажах:
 Вот где она — метафора любви,
 И времени ее не погубить.

110

Немало я шатался бездорожьем,
 И правда — шутовской имея вид,
 Проматывал, что мне всего дороже,
 И страстью новой множил ряд обид.
 Да, правда, что на правду я, бывало,
 Қосился, ей чужой; такой ценой
 Опять мне сердце юность добывало,
 Чтобы я вспомнил: ты один лишь — мой.
 Окончен страсти пир: я, бесконечно
 От опытов устав, принадлежу
 Тебе, мой друг, отныне и навечно
 Ты — бог любви, которому служу.
 И будто к небу открывая путь,
 Позволь к груди мне любящей прильнуть.

111

Фортуну пристыдил бы за меня
 И за дела, что подлыми слывут —
 Она решает. Мне ль за то пенять,
 Что с публикой — публично я живу?
 Не от природы было мне дано
 Клеймо такое, но к судьбе моей
 Пристало, как пятно на полотно;
 Так обнови меня и пожалей.
 Твой пациент, я в ожиданье мер
 Приму все, что заразу поразит,
 В раскаянье не буду лицемер,
 Питье горчит пусты, но не огорчит.
 Тебе, мой друг, лишь стоит пожалеть —
 Поможет жалость мне переболеть.

112

С моей судьбы след низкой клеветы
 Способна смыть твоя любовь и жалость:

Когда в мою невинность веришь ты,
Мне все равно, как там у них считалось.
В тебе — мой мир, лишь от тебя хочу
Дождаться похвалы иль приговора;
Другим — никто, и я о них молчу,
Но прям ли путь мой иль покрыт позором?
В такую бездну я швырнуть готов
Мысль о других, что затворить сумею
И от хулителей, и от льстецов,
Свой слух, хоть он и чуток, как у змея.
Тебя я слышу только одного,
Как будто и нет в мире никого.

[199]
ил 5/2016

113

Расстались мы, и то, что было зrimо,
Живет в очах души вдали от глаз;
Так тот, кто полуслеп, влечется мимо,
Не видя, смотрит будто напоказ;
Цветок, иль птицу, или что иное
Глаза надежно в сердце не замкнут;
Не знавшие ни образа, ни строя,
В них беглые виденья промелькнут;
Ведь что бы в их ни отразилось взоре:
Уродства облик или красоты,
День или ночь, вершины или море, —
Во всем я узнаю твои черты.

Одним тобой моя душа полна:
Глаза пусть лгут, была б она верна.

114

Лесть ли вкушает — всех монархов яд —
Моя душа, увенчана тобою?
Или, напротив, мой правдивый взгляд,
Алхимию любви себе усвоив,
Из монстров и неведомых существ
Творит тебе подобных херувимов,
И с ними мир несовершенств исчез,
В сиянье глаз утрачивая зrimость?
Все ж первое — во взоре скрыта лесть:
Душа поверит, что ее нет краше, —
И ведомо глазам, какой поднесть
На вкус напиток в королевской чаше.

Коль он отравлен — грех не так велик,
Раз прежде взором я к нему приник.