

РАЗДЕЛ VI. ПРОБЛЕМЫ ДУХОВНО- НРАВСТВЕННЫХ КОНТАКТОВ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУР

А. М. Селезинка

*Львовский национальный
университет им. И. Франко (Украина)*

БИБЛЕЙСКИЙ АЛЛЮЗИВНЫЙ НАДХРОНОТОП В ПЕРЕВОДЕ «СОНЕТОВ» В. ШЕКСПИРА

Исследования духовно-нравственных основ русской литературы весьма необходимы и актуальны, поскольку в известном смысле литературное произведение есть сама жизнь, образ мира, явленный в слове, «и художественное задание текста – внушить читателю жизненные ориентиры, оказать помощь в определении человеком верного жизненного пути» (3 : 7). Исторически устойчивые и неизменные духовно-нравственные начала русской духовной жизни традиционно связаны с библейскими текстами. Переводя «Сонеты» В. Шекспира на русский язык, мы пытались по мере возможности сохранить библейский аллюзивный надхронотоп «всё в одном», выявленный нами в шекспировских текстах. Надхронотоп (наш термин) – это такой образ, который в результате размыкания земного временного пространства становится воплощением вечной истины, не зависящей от взаимосвязи времени и пространства и неподвластный ему в отличие от тех «пространственно-временных образов» («хронотопов», по М. Бахтину), в которых реализованы типы «ценностных ситуаций» (5 : 773). Следует отметить, что известный литературовед А. В. Чичерин ставил знак равенства между образом и идеей (7 : 18), а истины, как известно, приходят в виде идей.

На принципе совпадения противоположностей основано учение об *complicatio et explicatio* (свертывание мира и развертывания его из Бога). Уже Цицерон употреблял его в своих трудах, а неоплатоник Прокл проводил анализ свертывания-развертывания. В мистико-неоплатоновской теории эманации речь идет о том, что Бог как бесконечное абсолютное единство создает мир путем самоистечения в него. Таким образом устраняется противоположность между Богом и миром, – одной из нижних степеней саморазвертывания абсолютного единства: «Все начинается от единого Бога» и переходит во множество, которое приводится к единству (10 : 214).

Идея нисхождения единого во множество перешла в средневековую философию через псевдо-Дионисия и Эриугену, приобретя пантеистический смысл. Эту идею перенял и развил один из самых талантливых мыслителей эпохи Возрождения – Николай Кузанский (1401–1464). Согласно с его учением высшее начало существует в низшем и наоборот, а принцип единства заложен в соотношении единства и множества.

По сути, идея *complicatio et explicatio* (свертывание мира и развертывание его из Бога) заимствована из Библии, где говорится о наличии в одном многих составляющих и о том, что всё исходит от Бога, который был, есть и будет, и к нему возвращается:

I am Alpha and Omega, the beginning and the ending, saith the Lord, which is, and which was, and which is to come, the Almighty (The Revelation, 1: 8). Я есть Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, который есть и был и грядет, вседержитель (Откр., 1: 8).

Бог один, но Он состоит из трёх личностей:

Бога Отца, Бога сына и Бога Святого Духа:

For there are three that bear record in heaven, the Father, the Word, and the Holy Ghost: and these three are one (I John, 5:7). Ибо три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святой Дух; и Сии три суть едино (I Ин., 5: 7).

В шекспировских текстах нами выявлены разные типы надхронотопа, в которых наблюдается совмещение в одном двух, трёх или более компонентов. Мы называем их такими терминами:

- 1) двообраз – объединение двух образов в одном;
- 2) триобраз – соединение трёх образов в одном;
- 3) полиобраз – универсальное объединение многих образов в одном символе «всё в одном» благодаря процессам свёртывания и развёртывания.

Например, в 22-м сонете лирический автор и его друг отдают свои сердца друг другу. Красота друга:

Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast doth live, as thine in me.
Лишь моего же сердца одеянье:
Оно в груди твоей, твоё ж в моей.

В результате этого обмена возникает двообраз – своеобразное единство сердец, ведь если умрет одно из них, то умрет и другое, так как они образуют одно целое, состоящее из двух сердец:

Presume not on thy heart when mine is slain;
Thou gav'st me thine, not to give back again.
Мне сердце не тревожь – умрет оно,
Твоё не возвращу, ведь мне дано (22).

Именно чувство любви объединяет в одно целое двоих, поэтому, прославляя любимого человека, В. Шекспир хвалит и себя:

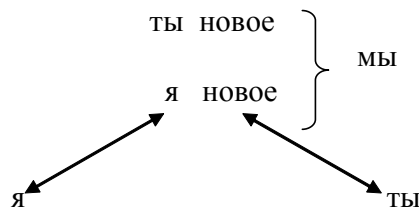
When thou art all the better part of me?
What can mine own praise to mine own self bring,
And what is't but mine own when I praise thee.
Ты – половина лучшая моя.
Мне самому, что даст хвалебный стих?
Хваля тебя, себя же славлю я (39).

Как и в этом лирическом произведении, в художественном мире большинства сонетов В. Шекспира доминирует обращение «ты» (*thou*), придающее ему

особенное теплое чувство. Как указано Э. Бенвенистом, местоимение «ты» владеет обратимостью, потому что тот, к кому я обращаюсь на «ты», думает о себе, как я, и поэтому «ты», адресованное лицу, которое мыслит о себе как я, становится «ты» (1 : 264–269).

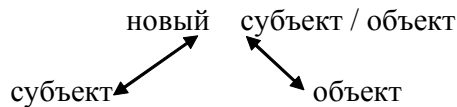
В сонетах В. Шекспира авторский лирический монолог переходит в диалог не только из-за этого, но еще и потому, что в большинстве из них имеет место слияние личности автора и его героев. Это уже нечто большее, чем просто обратимость, хотя она и присутствует в этом слиянии, поскольку это – образование нового качества, нового образа «я» или «ты» с сердцем и свойствами любимого человека.

Динамическая сила сонетов – любовь. Субъективно-объективные структуры, лежащие в основе этого полиобраза, обогащаются еще одним местоимением «мы» (we two, 36-й сонет), становятся взаимодействием «я» – «ты» – «мы», так как «я» и «ты», сливаясь, образуют новое качество «мы» – «all in one» (всё в одном, в данном случае два в одном). Оно и одинарно и множественно по своей сути, охватывая «я», «ты», которые превращаются в «мы» / новое «я» и «ты». Если обратимость можно передать соотношением «я» – «ты», то в этом случае возникает уже не линейная, а объемная модель:



На языке логики «я» > «ты», по мнению П. Бухаркина, можно изобразить как такую модель общения, когда «субъект видит объект как организованный по тому же принципу, что и он сам, следствием чего оказывается сопереживание объекта, который тем самым становится со-субъектом. Каждый объект может стать субъектом, поэтому субъект, описывая объект в некотором смысле характеризует самого себя» (3 : 73).

В сонетах В. Шекспира эта модель общения на логическом уровне тоже расширяется, потому что возникает ещё один – третий объект / субъект, наделенный чертами как объекта, так и субъекта, по своим свойствам несколько отличным от них обоих:



Причем направление творческой мысли В. Шекспира идёт от менее совершенного к более совершенному. Как и у Кузанского, у него подчеркивается совершенство нового субъекта / объекта, нового «все я», «все ты», который по своим душевным свойствам лучше отдельного «я», «ты», поскольку он обогащён благородным, любящим сердцем, красотой и молодостью друга. Благодаря любви этот полиобраз

поднимается на более высокую плоскость, приближается к Богу. Ведь теперь он в меньшей мере подвластен человеческим законам, то есть ближе к небесным.

Подобно Богу, который в уже приведённой цитате «есть и был и грядёт» (Откр., 1 : 8), то есть вечный, полиобраз «все я» тоже в состоянии сохранить юность, несмотря на то, что уже стар:

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date...
How can I then be elder than thou are?
Не скажет зеркало мне: «Постарел»,
Пока, как юность, молод ты годами...
Я потому не знаю увяданья (22).

Кроме того, в сонетах, по мнению В. Шекспира, этот полиобраз навсегда остаётся красивым и молодым:

Not marble, nor the gilded monument,
Of Princes, shall outlive this powerful rime;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time.
Из мрамора и злата монумент
Могучей рифмы не переживет;
Сиять в сонете будешь в тот момент,
Когда надгробный камень в прах преидет (55).

То есть этот образ поднимается выше, чем хронотоп. По определению М. Бахтина, хронотоп – это «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений», художественно усвоенных литературой. Н. Ф. Копыстьянская указывает на то, что М. Бахтин употреблял этот термин для определения взаимодействия между пространством и временем (4 : 264–265). А этот образ, разомкнув время и пространство, приближается к вечности, к небесным, а не земным законам, которые неподвластны временным и пространственным измерениям. Поэтому его можно назвать надхронотопом.

Нужно отметить, что двообраз свойственен и пьесам Великого Барда. Так, в комедии «Двенадцатая ночь» в образе Виолы, переодетой в мужчину, слились её братья (своего брата она считает мертвым) и сестры (то есть она сама). Таким образом возникает полиобраз «два в одном»:

Viola: I am all the daughters of my father's house, and all the brothers too...

Виола: Я нынче, государь, – все сыновья и дочери отца («Двенадцатая ночь»; II, 4).

Следует подчеркнуть то, что тут говорится об объединении брата и сестры, то есть мужчины и женщины.

Но этот двообраз – библейская аллюзия также и на то, что в браке двое становятся одним:

And said, For this cause shall a man leave father and mother, and shall cleave to his wife: and they twain shall be one flesh (Mt.; 19 : 5).

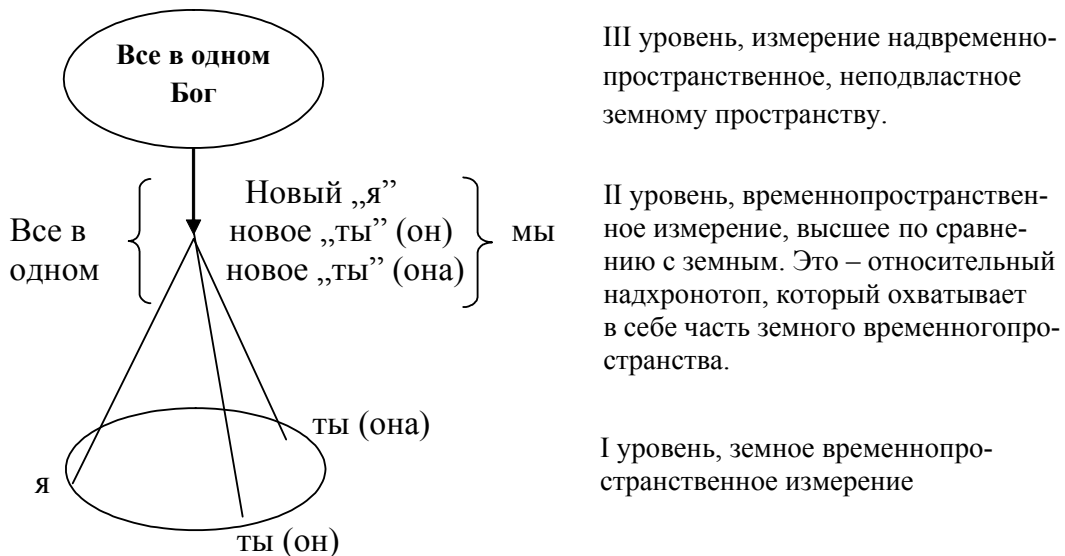
И сказал: посему оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью (Мф.; 19 : 5).

Кстати, в поэме «Феникс и голубка», при описании супружеской любви, употреблено то же слово, что и в Библии – «twain»:

So they lov'd as love in twain
 Had the essence but in one;
 Two distincts, division none:
 Number there in love was slain.
 Так слились одна с другим,
 Душу так душа любила,
 Что любовь число убила –
 Двое сделались одним (перевод В. Левика).

Таким образом, из проведенного анализа следует, что в своём творчестве В. - Шекспир объединяет в одно целое не только двух мужчин, но также женщину и мужчину, поэтому невозможно утверждать, что все первые 126 сонетов адресованы мужчине.

Кроме этого, в шекспировских текстах есть и триобраз. Так, в 8 сонете изображено два таких полисимвола: во-первых, это отец, мать и их ребенок – «все в одном» («all in one»), а во-вторых, и их песня, которая, хоть и состоит из трех песен, в конечном счете становится одной нотой (one note). Модель этого триобраза такая:



В данном случае гармония достигается благодаря любви, единству всей семьи, слиянию трех отдельных людей в одно целое:

Resembling sire, and child and happy mother,
 Who all in one, one pleasing note do sing:
 Whose speechless song, being many, seeming one.
 Отца, дитя и мать напоминая,
 Как «все в одном», слились в единой ноте:
 И песнь звучит одна, хоть звуков много (8).

Подобное триединство нашло, по нашему мнению, своё отображение в сонетах, когда Великий Бард пишет о своей любви к другу и Темноволосой леди, которая вмещает в себя его собственное чувство, любовь друга и любовь Смуглой героини. Поэтому в 76 сонете снова употреблен полиобраз «all one», только без предлога «in», а «sweet love» заменено не личным местоимением «thou» – «ты», а более всеохватывающим «you» – «вы».

Why write I still all one, ever the same...
 O know sweet love I always write of you.
 Зачем всегда пишу про «всё в одном»...
 Пишу всегда о вас, любовь моя (76).

Это дает возможность по-новому исследовать 105 сонет, именно на основе которого возникло предположение, что первые 126 сонетов посвящены другу поэта (11 : 199). В нем речь идет о любви лирического героя, которая описывается благодаря «трём темам в одной» (three themes in one) – это ещё одна вариация триобраза «всё в одном». В стихах поэта всегда высказывается одно (one thing), которое включает в себя отличие (разницу). То есть имеет место слияние трех в одно, гармония противоположностей, когда множество – три – становится одним, поскольку, как это утверждает сам В. Шекспир, все его песни и хвала посвящены одному и об одном (to one, of one). Но его личное единое пространство включает ещё две личности – возлюбленную и любимого друга (три в одном). А время этого образа неизменное, постоянное (constant), потому что полисимволу любимой личности, которая остается доброй (kind) всегда – в прошлом, настоящем (to-day), будущем (tomorrow), также присуще постоянство (constancy), охватывание трех времен в одном мгновении. Таким образом, для метода, который применял В. Шекспир, характерно объединение в одном мгновении времени, которое нашло свое отображение в этом триобразе, и непрерывного движения во времени, когда каждая протяженность (длительность) становится началом без конца и концом без начала или бесконечным мгновением тождества начала и конца, неделимым единством прошлого, настоящего и будущего, их одновременным сосуществованием. Такое же понятие времени свойственно «неоплатонической вечности», в которой «все моменты реального времени... собраны в одно неделимое целое» (6 : 360). Поэтому полиобраз любви «три в одном» неподвластен времени:

Finding the first conceit of love there bred,
 Where time and outward form would show it dead.
 Найдешь любви прекрасный образ там,
 Где мертвою она казалась нам (108).

Таким образом, приходим к выводу, что в шекспировских текстах библейский аллюзивный надхронотоп становится выразителем христианского нравственного начала, которое мы по мере возможности пытались сохранить при переводе «Сонетов» на русский язык.

Библиографический список

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
2. Библия. М., 2006.

3. Бухаркин П. Е. Православная церковь и русская литература в XVIII – XIX веках. СПб., 1996.
4. Копистянська Н., Приплюцька М. Питання часо-просторової термінології / Іноземна філологія. Львів, 2003. Вип. № 114.
5. Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1997.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963.
7. Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1968.
8. Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 8 т. М., 1957–1960.
9. Шекспир В. Сонеты. Перевод Селезинки И. А., Селезинки А. М. Львов, 2008.
10. *Areopagite Dionysios*. *Mystische Theologie und andere...* München, 1956.
11. Rowse A. L. William Shakespeare. New York, 1995.
12. *Shakespeare W*. Complete Works. Glasgow, 1994.
13. The New Chain Reference Bible. USA, 1964.

Н. К. Ильина
*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

УСМИРЕНИЕ СВОЕНРАВНОЙ В КОМЕДИИ «БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ» (У. ШЕКСПИР И А. Н. ОСТРОВСКИЙ)

Англоязычные переводчики и исследователи пьес А. Н. Островского (Дэвид Магаршак, Лоренс Хэнсон) в один голос утверждают, что тему для комедии «Бешеные деньги» Островский позаимствовал из комедии У. Шекспира «Укрощение строптивой», придав ей «современное звучание и обстановку» (1 : 292), «значительно усовершенствовал ее» (2 : xviii). Правомочность подобных утверждений вряд ли стоит опровергать, так как сопоставления напрашиваются сами собой как на уровне композиции и сюжета, так и текстовые. Островский несколько раз за свою жизнь обращался к переводу комедии Шекспира «Укрощение строптивой» («*The Taming of the Shrew*»), которую он сначала перевел прозой и назвал «Укрощение злой жены» (1850), а затем осуществил стихотворный перевод под названием «Усмирение своенравной» (1865). Через 5 лет появилась его комедия «Бешеные деньги», которая первоначально называлась «Коса на камень», то есть ближе стояла по замыслу к шекспировской комедии. Затем Островский думал назвать ее «Не все то золото, что блестит», но в итоге решил отойти от пословичного названия в пользу социально значимого и одновременно многозначного. В комедии предполагалось противостояние двух разных мировоззрений: отживающего дворянского, барского, и крепнущего буржуазного, основанного на солидной материальной базе.

Первое, что бросается в глаза при анализе двух комедий, – это не столько их сходство, сколько различия. Внутренне свободные типы шекспировских героев резко выделяются даже на фоне ренессансной Италии, в которой они живут: свободолюбивая и резкая Катарина, уверенный в себе и крепко стоящий на ногах