**Сонеты Уильяма Шекспира в русских переводах: интерпретация и интерпретация**

Старикова Яна Сергеевна, учитель английского языка

 **Настоящая статья посвящена проблемам перевода такого сложного и строгого по своей форме, синтаксической структуре и рифме жанра как сонет (на примере 130-го сонета английского поэта и драматурга Уильяма Шекспира). Ключевые слова: сонет, Шекспир, перевод, поэтический перевод, 130-ый сонет, английская поэзия**.

Творчество и личность Уильяма Шекспира всегда волновали множество читателей и исследователей, не переставая быть предметом спора литературных критиков на протяжении долгого времени. Существует множество теорий реальности личности самого поэта. Пьесы, поставленные по произведениям английского гения, до сих пор пользуются популярностью в театрах, а количество созданных фильмов по мотивам его пьес бесчисленно. В данной статье мы попытались провести собственный сравнительно-сопоставительный анализ 130-го сонета Шекспира, пользующегося большой популярностью вследствие своей пародийности и «нелестных» комплиментов возлюбленной даме поэта; чтобы затем сравнить переводы 130-го сонета различных поэтов и писателей, с целью выяснить, насколько близко русские переводчики подошли к смыслу, заложенному Шекспиром в его произведении.

Под сонетом понимается лирическое произведение, особенностью которого является изложение автором законченной мысли всего лишь в 14-ти строках; структура же сонета может варьироваться: это могут быть два четверостишия (катрена) и два трехстишия (терцета) либо же три катрена и один дистих в конце произведения. В конце XVI века «моду»  английской поэзии задавали поэт елизаветинской эпохи, старший современник Шекспира, Эдмунд Спенсер и английский поэт и общественный деятель Филип Сидни.

Оба руководствовались, в первую очередь, «чистотой» английского языка в своем творчестве. «Модность» их поэзии заключалась в ориентации на красивость и возвышенность английского языка, созданную намеренным усложнением и чрезмерной метафоричностью стиха, а также изобилием архаизмов в произведениях. Язык их творчества был предельно далек от разговорного, в отличие от Шекспировских сонетов. Тогда-то и выходит множество поэтических сборников с заголовками в виде экзотических женских имен, следующих канону Петрарки, томлениям по идеалу и сравнением дамы сердца с богиней. У.  Шекспир, наоборот, использует сложные форму и стиль наряду с простыми словами и лексикой, далекой от возвышенных стихов Сидни и Спенсера, а также, в отличие от законодателей «поэтической моды» Англии XVI века, употребляет неологизмы и отклоняется от «чистого стиха». Именно поэтому сонеты У. Шекспира сложнее для перевода. Кроме этого, поэт создает более подвижную форму сонета, нежели петраркистский сонет, видимо за счет простой, разговорной лексики, создающей эффект живой речи.

 Шекспир обращает внимание читателя на заключительное двустишие, сменяя плавное течение мыслей автора и выражая некое противоречие либо же главную мысль всего произведения в целом. Таким образом, можно выделить целый ряд лексических, семантических и стилистических особенностей именно шекспировских сонетов, создающих проблемы при переводе: 1) невероятно богатый язык Шекспира, его словарь насчитывает около 20 тысяч лексических единиц; 2) использование неологизмов и, буквально, составление слов, таких как «heaven-kissing» («небоцелующий»), «smile» + уменьшительно-ласкательный суффикс «-let» = «smilet» («улыбочка»), «to after-eye» («глядеть вослед») или «eye-drop» («слеза»); 3) многозначность, или полисемия, также способствует трудностям поиска адекватного перевода; 4) метафоричность и образность языка Шекспира играет огромную роль в понимании его сочинений; например, в 66 сонете Шекспир использует такие образы как «captive good attending captain ill» или «strength by limping sway disabled»; а в 130 сонете образ «смуглой леди» построен на метафорах и сравнениях: «black wires grow on her head»; 5) использование заимствований: Шекспир заимствовал из французского («oeillades»  — «влюбленные взгляды»), германских («crants» — «венки»), а также из латинского языков; 6) и, наконец, краеугольный камень трудностей перевода — «thou» и «you», обращения в английском языке того времени. Как понять, к кому обращаются и как обращаются герои? thou  [ðau] и thee  [ðiː] обозначали единственное число — «ты», «тебя/тебе», а ye  [jiː] и you — множественным — «вы», «вас/вам». В истории обращения русских переводчиков к сонетам Шекспира, можно выделить два периода  [3]: 1. Середина XIX века — 1916 гг. 2. Начало XX века — наши дни. В истории русской литературы жанр «сонет» переживал пик популярности в период «золотого» и «серебряного» веков русской поэзии и встречался в переводах “Young Scientist” романтиков или символистов соответственно.

Оба направления обладают особыми стилистическими и тематическими особенностями: романтики обращают внимание на чувства, внутренний мир человека, на его личность, либо сочиняют о природе и естественности; в то время как произведения символистов обладают таинственностью, спрятанными в символах образами. 130-ый сонет Шекспира выбивается из большинства произведений любовной лирики, так как заставляет понять, что такое настоящая, земная любовь, которой не страшны недостатки или «неприятный запах» изо рта. My mistress» eyes are nothing like the sun Coral is far more red than her lips» red; If snow be white, why then her breasts are dun; If hairs be wires, black wires grow on her head. I have seen roses damask»d, red and white, But no such roses see I in her cheeks; And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks. I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound; I grant I never saw a goddess go; My mistress, when she walks, treads on the ground: And yet, by heaven, I think my love as rare As any she belied with false compare. 130-ый сонет, как утверждают все исследователи творчества Шекспира, является пародией на любовную лирику классиков данного жанра, потому что образец Шекспира  — земная женщина, которая рядом, «ступает по земле», а не богиня, «шествующие на небесах».

 В языке поэта нет никаких витиеватых слов, лексика предельно проста, а в случае с использованием глагола «reek» могла бы быть даже оскорбительна, если бы он не был использован для интенсификации пародийности. Обращая внимание на синтаксис, можно заметить, что каждый катрен и замо́к стихотворения — отдельные предложения. Поэт использовал классическую английскую перекрестную рифмовку — abab cdcd efef gg — и, снова, пятистопный ямб. Первый катрен посвящен описанию внешности героини, ее сравнению с теми внешними данными, какими всегда обладают возлюбленные в типичных сонетах шекспировского периода — белоснежная кожа, красно-коралловые губы; яркие, как солнце, глаза. Во втором катрене присутствует резкая для романтического сонета характеристика — «вонь» от дыхания дамы сердца. В третьем катрене поэт говорит о том, что голос у девушки обыкновенный, не звучит словно музыка, а еще она «просто ходит по земле», чтобы добраться от одной точки к другой, не летает, не парит в небесах, как другие. И так, до самого замка́ сонета — рифмованного подтверждения любви поэта к своей женщине.

Шекспир не только откровенно честен в этом сонете, но и критикует других поэтов, которые выдвигают ложные утверждения о своей избраннице. Сонет 130 стоит особняком как уникальное и поразительно честное любовное стихотворение  — антитеза сладким, но лживым комплиментам мнимых идеалов. Шекспир не сдерживается в своем отрицании красоты собственной дамы сердца.

Это очевидно по первой строке: «ничего подобного, нет никакой схожести между глазами моей любимой и солнцем». Однако это отрицание показывает настолько сильные и неподдельные чувства он испытывает к своей возлюбленной, что верится этому больше, чем приятным «сказкам» и лестным сравнениям.

 Стоит обратить внимание на «изюминку» данного сонета — глагол «reek». В Оксфордском и Кембриджском онлайн словарях даются такие дефиниции данному слову: — to have a very unpleasant smell  [8]; — to smell very strongly of something unpleasant  [9]. В англо-русском словаре В.К. Мюллера  [6, с. 364] представлен такой перевод: reek I  [ri: k] n 1 вонь, дурной запах 2 пары, испарения (особо вредные, неприятные); reek II  [ri: k] v 1 дурно пахнуть; вонять 2 попахивать, отдавать (чем-то дурным) 3 дымить, куриться. Из перевода мы можем видеть, что положительной коннотации у глагола нет, как и нет ничего общего с «усладой», «наслаждением парфюмом» («perfume delight»). В качестве примера представляется интересным указать разные переводы глаголов «And in some perfumes is there more delight Than in the breath that from my mistress reeks".