

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ МЫСЛИ НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ ОТРЫВКА ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Е.А. Дамман, И.С. Гамбург*

*Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Россия*

В статье рассматривается подход к переводу на русский язык трагедии У. Шекспира «Гамлет» шести переводчиков, относящихся к трем различным временным эпохам. Мы устанавливаем, что одно и то же оригинальное произведение может быть переложено на другой язык по-разному, в зависимости от того, в какое время был выполнен его перевод. В статье проводится обобщение переводческих концепций разных лет, а также сравнение наиболее современных из них, использованных при переводе трагедии У. Шекспира «Гамлет».

*Ключевые слова:* У. Шекспир, переводческие концепции, сравнительный анализ.

### Введение

У. Шекспира в российской литературной традиции признали не сразу. Подтверждением этого может служить тот факт, что сколько-нибудь серьезное обращение к творчеству английского драматурга происходит лишь в первой трети XIX века с воцарением в отечественной литературе принципов европейского романтизма [19]. До этого момента упоминания У. Шекспира среди русских авторов носят отрывочный и противоречивый характер. Впервые об У. Шекспире упоминает в 1748 году А. Сумароков, делая краткую заметку о смерти драматурга в издании «Эпистола о стихотворстве» [22]. По большей части все ранние сведения об У. Шекспире попадали в Россию в основном через французский или немецкий язык. К английским подлинникам никто не обращался, что было связано, помимо всего прочего, с недостаточным знанием английского языка среди литераторов, предпочитавших по большей части современный им общеевропейский язык культуры – французский [19]. Все первые переводы работ У. Шекспира на русский язык, среди которых был и «Гамлет» упоминаемого выше А. Сумарокова, были выполнены с французских переводов-переделок и крайне далеки от английского подлинника. Первым, кто перевел Шекспира с английского подлинника, был Н. Карамзин [19].

Только когда новая литературная традиция модернизирует сам подход к переводу, тогда русские авторы обращают свое внимание на творческое наследие У. Шекспира [19]. Становятся все более популярными переводы творчества У. Шекспира с английских подлинников [8]. Осмысление трудностей, связанных с передачей национальных и исторических особенностей ориги-

нала, начало новый этап русской переводческой культуры и повлекло за собой значительное изменение принципов перевода.

### 1. Краткая история переводов трагедии «Гамлет» в России

Одним из первых авторов новой переводческой волны был М. Вронченко, переводивший поэтов и драматургов Европы [12]. Следуя романтическому направлению в литературе и переводе и выводя свои собственные принципы того, как следует переводить, М. Вронченко создает качественный для своего времени перевод, не лишенный тем не менее определенных недостатков [12].

Все первые серьезные попытки перевода У. Шекспира были задуманы как переводы для чтения. Они были написаны тяжелым, порой запутанным языком, переполнены обширными описаниями и объяснениями, не свойственными для русского языка конструкциями. Использовать данные переводы при постановке пьес было невозможно, и долгое время на российской сцене главенствовали переводы «по мотивам», выполненные с французских «переделок» [9].

Первым переводом, предназначенным для театральной сцены, становится перевод Н. Полевого. Перевод был выполнен в 1836 году [8]. Работа была признана критикой и зрителями, имела потрясающий успех и продержалась на театральной сцене несколько десятилетий [16]. При некоторых отрицательных сторонах она имела и неоспоримые плюсы: достаточно точно передавала смысл и дух оригинального текста.

Помимо отмеченных выше переводов «Гамлета» выполнялись и многие другие. Кроме М. Вронченко и Н. Полевого к переводу трагедии

обращались и многие другие литераторы, такие как, например, Н. Кетчер (1873), П. Гнедич (1892), Д. Аверкиев (1895). В то же самое время некоторые литературные критики выступали против самого принципа создания новых переводов уже переложённых на русский язык текстов, считая такие переводы избыточными. Данный подход был раскритикован В. Белинским в его предисловии к переводу А. Кроненберга [25]. Некоторые переводы тех времен считаются качественными и сегодня, в то время как большинство не выдерживает никакой критики [18].

В России новой эпохой в переводах «Гамлета» становится XX век. Качественно новый перевод «Гамлета», многими в наши дни считающийся классическим, создает в 1932 году М. Лозинский, талантливый практик и теоретик перевода. Переводчик ставил своей задачей передать трагедию У. Шекспира на русский язык с максимальным приближением к оригиналу. Подходя к переводу «Гамлета» по-научному, М. Лозинский сумел создать практически самый точный и последовательный перевод трагедии.

Б. Пастернак перевел не так много произведений У. Шекспира [14]. Несмотря на это, он прочно написал свое имя в отечественную «шекспириаду» рядом качественных переводов, среди которых особенно ярко выделяется «Гамлет», считающийся в настоящее время наряду с переводом М. Лозинского одним из лучших переводов трагедии [23]. Б. Пастернак подошел к переводу по-своему и, в отличие от М. Лозинского, относился к тексту не с научной точки зрения, а с поэтической перспективы. По его собственному признанию, он переводил «Гамлета», пользуясь минимальным набором необходимых источников, фокусируясь на поэтическом осмыслении трагедии [2, 13]. В своих переводах Б. Пастернак не стремился к точной передаче текста, лексики оригинала, его формы, но пытался выразить настроение, дух подлинника, понимая готовый текст с точки зрения его применения в театре, драматургии.

В 30-е годы прошлого столетия был популярен и другой перевод «Гамлета», принадлежащий переводчице А. Радловой [3]. А. Радлова, вступавшая в открытую полемику с М. Лозинским, считала одной из главных ошибок последнего «архаизацию» английского драматурга. Ставила она под вопрос и строгое соблюдение принципа эквивалентности при переводе произведений У. Шекспира [1, 17]. Многие критики посчитали данный подход удачным. Так, например, шекспировед М. Морозов, положительно отзывавшийся о переводе Радловой, ставил ей в заслугу отказ от архаизации драматурга, перевод шекспировских произведений «живым, русским языком», что, по мнению литературоведа, отличало его в лучшую сторону от перевода М. Лозинского [11]. М. Столяров считал, что отход от принципа эквивалентности положительно сказался на переводе А. Рад-

ловой, делая его более «свободным», отмечая тем не менее, что порой эта свобода переходит в произвол по отношению к оригиналу [21]. Другие критики, как например В. Кожевников, считали, что переводчица заметно упрощала оригинал, снижая его лексику и проблематику [28]. К. Чуковский выступал с жесткой критикой не только перевода «Гамлета» за авторством А. Радловой, но и других ее переводов произведений У. Шекспира [29]. Данный перевод «Гамлета» был одной из важных вех в истории трагедии на русском языке, вызвав в переводческой и литературной среде своего времени оживленные дискуссии.

После переводов М. Лозинского, А. Радловой и Б. Пастернака «тема» Гамлета в переводе была практически закрыта на несколько десятилетий [18]. В XXI веке намечается особая тенденция, связанная с переводами трагедии. Заключается она в том, что авторы переводов зачастую уделяют больше внимания различным конспирологическим теориям, связанным с личностью У. Шекспира, чем собственно оригиналу и истории его переводов [26]. Авторы таких переводов, как например, петербургский переводчик С. Степанов, отталкиваются от «альтернативного шекспироведения», наибольшее внимание уделяют решению «скрытых в тексте шарад» и в соответствии с этим выстраивают и свои переводы [6, 20]. Многие другие новейшие переводы трагедии, как, например, переводы В. Поплавского, Н. Коршуновой, А. Чернова, в большинстве своем низкого качества, не признаны критикой и целью своей по мнению одного из рецензентов ставили не переводить шекспировскую пьесу, а создать сенсацию [15].

Из новых переводов трагедии можно отметить работы В. Ананьина и И. Пешкова. Данные работы хотя и не лишены недостатков, тем не менее выполнены на высоком уровне переводческого мастерства и признаны критикой [4, 5].

Поэт и переводчик В. Ананьин из Петрозаводска начал работу над «Гамлетом» еще в прошлом веке, на долгое время отошел от нее и закончил только в 2010 году [18]. В одной из статей, посвященных новому переводу, В. Ананьин отмечал, что его работа в отличие от большинства новых не ставит своей целью ниспровергнуть все предыдущие попытки перевода трагедии на русский язык. Автор, по его словам, с уважением относится ко всему, что было сделано до него в работе над шекспировской пьесой [4]. Разделяя устоявшуюся ныне точку зрения, согласно которой переводы М. Лозинского и Б. Пастернака являются классическими, В. Ананьин предпринимает попытку объединения лучших качеств этих двух переводов в одном своем [4]. Кроме собственно перевода трагедии В. Ананьин параллельно ему составлял обширный переводческий комментарий, изданный вместе с новым переводом. Перевод был высоко отмечен критиками, такими как Н. Захаров и Л. Мальчуков [4]. Работа В. Ананьина выгодно

отличается от большинства новейших переводов «Гамлета» тем, что автор большее внимание уделяет тексту и не стремится «превзойти» все ранее созданные переводы, хотя и считает, что с ними «есть, о чем поспорить» [4].

Автором другого новейшего перевода трагедии, полностью выполненного в двадцать первом столетии, является поэт и переводчик А. Цветков. Он достаточно смело заявляет, что «Шекспира на русском не существует» и что именно его перевод является лучшим [27]. Стоит отметить, что в отличие от большинства авторов новейших переводов сам А. Цветков является не любителем, а профессиональным переводчиком и, кроме того, поэтом. Тем не менее во время своей работы он стремился отойти от своего собственного поэтического осмысления текста, так как, по его мнению, переводчик должен понимать разницу между собой и творцом оригинала [27]. Именно отсутствие данного понимания, вольность при обращении с оригинальным текстом ставит А. Цветков в упрек Б. Пастернаку и его переводу. В своем переводе А. Цветков ставил задачей превзойти переводы М. Лозинского и Б. Пастернака, первого в благозвучности, второго в точности, однако этого, по мнению критиков, ему сделать не удалось [24].

В целом, говоря о новейших переводах трагедии, нужно отметить две основные тенденции, характерные для подавляющего большинства этих переводов. Первая заключается в смещении внимания с лингвистической и художественной сторон текста в сторону решения загадок и исследования альтернативной истории драмы. Вторая характеризуется резким неприятием, каким каждый новый переводчик пьесы встречает всю проделанную до него работу.

Сказанное выше показывает, насколько непростой путь прошел «Гамлет» в российской культурной и литературной традициях. Трагедия У. Шекспира имеет десятки вариаций на русском языке [3]. Менялись литературные направления, подходы к переводу, культура, ценности, жизнь страны и сама страна, однако интерес к шекспировскому «Гамлету» и поднятым в нем проблемам не угасал. Как всякое значительное литературное произведение, «Гамлет» имеет множество русскоязычных версий, многие из которых дополняют друг друга и ни одна не является единственно верной [3].

### 2. Сравнительный анализ переводов отрывка трагедии

Мы провели сравнительный анализ шести переводов выбранного отрывка за авторством М. Вронченко [7], Н. Полевого [16], М. Лозинского [10], Б. Пастернака [14], В. Ананьина [5] и А. Цветкова [27]. Для удобства нами было принято решение проводить анализ в четыре этапа. Первый этап включает в себя работу с переводами XIX века, второй этап заключается в анализе «классических»

переводов, выполненных в XX веке, третий этап состоит из анализа новейших переводов, выполненных в текущем столетии, на четвертом, заключительном этапе проводится сравнение полученных результатов и делаются выводы о проделанной работе.

#### 2.1. Анализ переводов XIX века

Для анализа нами был выбран отрывок пьесы, акт III сцена I, состоящий из четырнадцати строк. Первое, что стоит отметить при анализе переводов XIX века, – авторы сохранили приблизительно равное количество строк. Что касается М. Вронченко, то одним из критериев успешности перевода он считал, где это возможно, точное следование структуре оригинала. Н. Полевой же, наоборот, как правило, обращался с подлинником достаточно свободно, зачастую менял количество, удалял или добавлял строки по своему усмотрению. В данном отрывке структура оригинального текста по большей части остается сохраненной. Вместе с этим данные переводы различаются. М. Вронченко старается передавать оригинал пословно, заменяя исходные единицы текста таковыми на языке перевода, выполняет в определенной мере пословный перевод, в то время как Н. Полевой работает в более вольной манере, зачастую передавая только смысл высказывания, не уделяет внимания многим деталям, попросту опуская их, или же добавляет несуществующие в оригинале детали по своему усмотрению.

Так, в первой же фразе, которая принадлежит Офелии, “*Good my lord./ How does your honor for this many a day?*” Н. Полевой удаляет последнюю часть вопроса, оставляя в переводе только «*Принц./ Здоровы-ль вы?*». Ответ Гамлета передается достаточно точно, оригинальное “*well*” под влиянием контекста переводится как «*здоровь!*». У М. Вронченко обращение Офелии переводится более точно, имеется, как и в оригинале, указание на определенный промежуток времени. В то же время используется глагол в форме прошедшего времени, чего нет в оригинале. Ответ же не так точен, как у Н. Полевого (редкое исключение). Имеется глагол прошедшего времени «*был*», который отсутствует в оригинале (что может натолкнуть на мысль: был здоров, теперь не здоров). Кроме того, странно звучит фраза «*благодарю усердно*».

В третьей фразе, принадлежащей Офелии, Н. Полевым несколько изменена структура, переводчик меняет местами предложения, добавляет не существующие в оригинале детали, например, «*Что вам угодно было мне вручить*», «*и позвольте мне...*». М. Вронченко же практически дословно передает оригинальную фразу. В целом перевод ему удастся, хотя фраза «*Отъ васъ подарки я имѣю, Принцъ,!*» звучит несколько странно.

Следующие слова принадлежат Гамлету, здесь Н. Полевой, вероятно, для усиления эмоции

дублирует отрицание: «Нет, нет!») хотя в оригинале Гамлет лишь единожды произносит: “No!”). Кроме этого, Н. Полевой добавляет имя Офелии, которого нет в оригинале. Смысл фразы передан, однако выполнена она в довольно странной, неблагоприятной манере: «Тебе я ничего и никогда не подарилъ,/ Офелия!»). Подобное построение фразы выглядит странно, особенно если учесть, что вызвано оно отнюдь не дословным следованием структуре подлинника, как это повсеместно встречается у М. Вронченко. Последний достаточно точно передает слова Гамлета, но добавляет, вероятно, для ритмики и благозвучности «*поверьте*», что наделяет его Гамлета некой нерешительностью: он как будто не верит в свои собственные слова. Гамлет же Шекспира отчетливо доносит свою мысль.

Первая фраза ответа Офелии у Н. Полевого сокращается в два раза, напрямую изменяя смысл оригинального высказывания: там, где шекспировская Офелия прямо говорит Гамлету, что он все-же дарил подарки, Офелия Н. Полевого обходится более мягким: «*Вы, верно, позабыли, принцъ!*»). Далее автор вновь обращается к вольному переводу, передавая смысл исходного высказывания, но меняя детали по своему усмотрению. Например, оригинальное “*Their perfume lost.*” заменено на «*Переменились вы!*»). Ближе к концу Н. Полевой для сохранения рифмы оригинала строит довольно странную фразу: «*для души и сердца/Подарок драгоценень отъ души и сердца!*»).

Последняя фраза Офелии вновь доработана несуществующими в оригинале деталями: «*подарки ваши*»). М. Вронченко сохраняет слова Офелии, не смягчая их, саму же фразу передает, где это возможно, близко к оригиналу, стараясь сохранить образность оригинала и рифму. От себя он добавляет вопрос «*Къ чему жъ дары?*»), которого нет в оригинале. Оригинал “*givers prove unkind.*” становится «*Когда душа дающихъ намъ чужда!*», меняя образность. Тем не менее данная фраза удается ему больше, чем Н. Полевому.

Перевод М. Вронченко, как уже отмечалось, определенно точнее перевода Н. Полевого, что объясняется стремлением первого следовать структуре подлинника и замыслом, которым руководствовался последний при создании своего перевода: создать удобный для использования на театральной сцене текст. Возможно, что данное намерение также повлияло на решение Н. Полевого дублировать реплики персонажей, добавлять детали, подразумевающиеся ситуацией, но отсутствующие в оригинальном тексте. Первое могло быть использовано для усиления драматического эффекта, второе – для лучшего понимания зрителем происходящего на сцене. При таком, достаточно прагматичном подходе, однако, за переводом несколько терялась оригинальная пьеса. Н. Полевой убирает детали, стараясь передавать смысл исходного послания пригодным для театральной поста-

новки языком. Что тем не менее ему иногда не удается – фразы на языке перевода порой выглядят довольно странно, непривычно для носителя русского языка. Многие перечисленные детали показывают, что перевод Н. Полевого имеет признаки перевода классицистического, хотя выполнялся он намного позднее эпохи доминирования русского классицизма. Отсюда и подобное обращение с оригинальным текстом.

Намного более внимательно к подлиннику относится М. Вронченко, сохраняя, где это возможно, количество слов и детали оригинального текста. Данную работу можно отнести к переводу романтического, с его уважительным подходом к оригиналу, стремлением передавать как можно больше деталей подлинника. Между тем слишком близкое следование оригиналу, предпринятое переводчиком, зачастую создает «корявые» фразы ничуть не лучше, чем у Н. Полевого. Оба перевода можно охарактеризовать как переводы, в целом передающие смысл оригинального текста, хотя передача деталей, образов и атмосферы еще оставляет желать лучшего.

## 2.2. Анализ переводов, выполненных в XX веке

Анализируя «классические» переводы, можно провести четкую параллель с двумя предыдущими, и это не случайно. М. Лозинский перевел трагедию с позиций эквилинеарности и максимального следования структуре исходного текста. Б. Пастернак переводил «Гамлета» как текст для театра. Точно также в свое время работали с шекспировской пьесой М. Вронченко и Н. Полевой. Из приведенных отрывков видно, что Б. Пастернак обращается с текстом более свободно, М. Лозинский же максимально точен. Уже первая фраза диалога это подтверждает: перевод М. Лозинского практически полностью передает исходный текст. “*Good my lord!, How does your honor for this many a day?!*” становится «*Мой принцъ,/Как поживали вы все эти дни?!*») – переводчик выпускает лишь одну деталь в обращении Офелии и меняет настоящее время глагола в оригинале на прошедшее время в переводе. Б. Пастернак менее точен, его перевод «*Принцъ, были ль вы здоровы это время?!*») сокращает обращение практически в два раза, кроме того, из данного перевода не совсем ясно, о каком времени идет речь. В контексте всей пьесы это может быть очевидно, однако отдельный отрывок, по нашему мнению, несколько затемняет значение оригинала. Без сомнения, первая фраза в переводе М. Лозинского звучит более поэтично, а Б. Пастернак читается несколько прозаично, обыденно.

Ответ Гамлета заставляет обоих переводчиков слегка отойти от текста, самым заметным отличием становится замена оригинального “*well*” на звучащие рефреном «*чудно, чудно, чудно*» и «*вполне,*

*вполне, вполне*». Перевод М. Лозинского чуть более точен в деталях, звучит более «возвышенно», перевод Б. Пастернака резок, отрывист, звучит как разговорная речь современников писателя, а не представителей средневековой знати.

Следующая фраза “*My lord, I have remembrances of yours./*” точно передается в обоих переводах, но у М. Лозинского звучит несколько нескладно, Б. Пастернаку же удается передать ее благозвучно.

Следующая часть фразы вновь больше удаётся М. Лозинскому, при относительно точной передаче оригинала у обоих переводчиков текст последнего звучит более возвышенно, текст Б. Пастернака сделан на современный лад, звучит слишком прямолинейно. Возвышенная лексика подлинника “*prau, receive*” превращается в простое «*возьмите*».

Ответ Гамлета только усиливает данное впечатление: «*Да полно, вы ошиблись./*» – средневековый датский принц разговаривает так, словно он живет в двадцатом столетии. Также переводчик разделяет одну фразу, в переводе превращая ее в два предложения. М. Лозинский же предельно точно передает смысл и форму оригинала. “*No, not I;/ I never gave you aught./*” практически дословно переводится как «*Я? Нет;/ Я не дарил вам ничего./*».

Ответ Офелии начинается с ее возражения Гамлету, которое М. Лозинский переводит, несколько отступая от оригинала, используя отрицание «*Нет*». Перевод Б. Пастернака в данном случае более точен (что является исключением): «*Дарили, принц, вы знаете прекрасно./*». Далее М. Лозинский идет по пути сохранения оригинальных образов, в то время как Б. Пастернак меняет их. Фраза “*words of so sweet breath*” передается у М. Лозинского схожим образом «*и слова,/ Дышавшие так сладко*». Однако попытка передачи оригинального образа на русском языке звучит несколько странно «*слова, дышавшие*». В данном случае М. Лозинский приносит благозвучность в жертву сохранению образа. Б. Пастернак отказывается от оригинала и заменяет его на другой образ «*слов, которых нежный смысл./*», что, на наш взгляд, хоть и отступает от образности подлинника, тем не менее звучит более удачно.

Следующая часть ответа Офелии вновь более точно передается М. Лозинским: «*Был ценен дар, – их аромат исчез./*», что в данном случае уместно, другой же перевод вновь отказывается от оригинальной образности «*Удваивал значение подарков./*» и звучит несколько странно. В завершающей части фразы Офелии оба переводчика сохраняют рифму оригинала, однако М. Лозинский вновь старается идти по пути сохранения оригинального образа, заменяя “*Rich gifts wax poor, when givers prove unkind*” на «*подарок нам немил,/ Когда разлюбил тот, кто подарил./*», Б. Пастернак же снова вносит свой собственный образ, несколько меняя смысл оригинального текста: «*Порядочные девушки*

*ки не ценят,/Когда им дарят, а потом изменяют./*». Также, вариант последнего опять звучит несколько «просто» и «современно-разговорно».

Последние слова ближе к оригиналу передаются М. Лозинским: “*There, my lord*” становится «*Вот, принц*», у Б. Пастернака мы видим краткое «*Пожалуйста*».

Переводы М. Лозинского и Б. Пастернака считаются классическими и в настоящее время. Одни критики смело называют лучшую из двух работ, другие затрудняются дать отчетливый ответ на вопрос, какой перевод считать более удачным, и заявляют, что работы органично дополняют друг друга. На наш взгляд, подход переводчиков к работе определил и удачность получившихся текстов. Будучи ярким представителем формализма, М. Лозинский старался передать все грани оригинального текста посредством русского языка, стараясь следовать структуре подлинника, сохранять его детали и образы. Б. Пастернак, наоборот, обращался с текстом свободнее, смелее, зачастую Пастернак-поэт брал верх над Пастернаком-переводчиком и навязывал ему свою образность. Текст М. Лозинского звучит возвышенно, текст Б. Пастернака упрощает пьесу, опускает ее на разговорно-бытовой уровень. Мы должны учитывать, что последний готовил текст для театральных постановок, однако стремясь к живости, легкости, удобности в произношении реплик, он значительно потерял в передаче атмосферы оригинала. Возможно, «Гамлет» М. Лозинского не столь пригоден для театра, как «Гамлет» Б. Пастернака (в чем у нас есть сомнения), однако он по большей части верно передает подлинный дух шекспировской пьесы, а некоторую «неповоротливость» текста М. Лозинского можно расценивать не только в отрицательном ключе: на наш взгляд, она только добавляет «Гамлету» здоровой архаичности, легкую патину Средневековья, перевод же Б. Пастернака заметно «снижает» оригинальный текст, делает его слишком похожим на образцы повседневной речи современников писателя.

### 2.3. Анализ «новейших» переводов

Оба автора «новейших» переводов ставили перед собой заведомо невыполнимую задачу: либо объединить в одном тексте две разные стратегии перевода, либо же попросту «превзойти» все предыдущие труды. Тем не менее уже первая строка анализируемого отрывка показывает, что с задачей этой они не справились, да и не могли справиться. Оригинальное “*Good my lord/, How does your honor for this many a day?/*” становится у А. Цветкова «*Милорд,/ Как провели вы столько долгих дней?/*». Если обращение переведено достаточно верно, то последующий вопрос в переводе не совсем понятен. Офелия не спрашивает у Гамлета о том, как он «проводил» дни, это не вопрос о досуге, она интересуется состоянием его здоровья, в первую очередь, душевного. Использована форма глагола

прошедшего времени, которой нет в оригинальном тексте. Интересно заметить, что в некоторых предыдущих переводах замена прошедшей формы глагола на настоящую не делает звучание вопроса Офелии странным, в переводе же А. Цветкова получится несуразное «*Как проводите вы столько долгих дней?!*». Эта же фраза в переводе В. Ананьина звучит также странно: «*Как проводил мой принц все эти дни?!*». Не совсем ясно, о чем спрашивает Офелия: о состоянии принца или роде деятельности в определенный промежуток времени. Замена прошедшей формы глагола, как и в случае с переводом А. Цветкова, только усилит это неверное впечатление, хотя получившийся вопрос и будет звучать лучше, чем у А. Цветкова. Кроме этого, В. Ананьин полностью опускает обращение Офелии к принцу, что противоречит его заявлению о соблюдении точности перевода.

Ответ Гамлета удаётся переводчику лучше: он передан достаточно точно структурно, хотя оригинальное “*well*” и превращается в повтор «*славно, славно*». А. Цветков обходится лаконичным «*Благодарю, прекрасно.!*», выпуская несколько деталей.

Следующая фраза Офелии в переводе В. Ананьина опять создает двойкий смысл, а кроме того, искажает значение оригинального текста: «*Принц, я от вас дар памятный ношу, Хотела бы теперь освободиться.!*». В подлиннике не говорится о том, что Офелия именно «носит» некий памятный дар от Гамлета, а “*That I have longed long to redeliver;*” означает вовсе не «теперь», а давно. Очевидно, что Офелия давно сделала свой выбор, а не в момент разговора с принцем. «*Хотела бы*» также звучит двойко: может быть Офелия хочет «освободиться», а может быть и не хочет. А. Цветков переводит фразу ближе к оригинальному тексту: «*Милорд, здесь у меня от вас подарки.!* Я их давно хотела возвратить.!», хотя в последнем ничего не сказано про некое «здесь», которое может быть в руках Офелии, в зале, где происходит разговор, в замке и т. д.

Следующая фраза у обоих переводчиков верно передает смысл оригинала, но различается эмоциональной окраской: «*Молю, избавьте от него.!*» В. Ананьина звучит излишне драматизировано, в то время как «*Прошу вас их принять.!*» А. Цветков вернее угадывает оригинальное настроение момента.

Ответ Гамлета вновь заставляет нас задуматься о противоречиях, возникающих между намерениями переводчиков и конечным текстом. В. Ананьин дублирует отрицание, при этом добавляет несуществующее в оригинале «*Донашивайте с Богом.!*». Мало того, что мы не можем с уверенностью утверждать, какого рода подарки были сделаны Офелии принцем и можно ли их вообще «носить» или «донашивать», так еще выдуманное «с Богом» звучит излишне по-русски.

Не совсем понятно, о какой точности в передаче оригинала говорил переводчик в своем пре-

дисловии к отрывкам перевода. Перевод А. Цветкова также вступает в противоречие с его утверждениями. Его «*Нет, не мои. Я сподру не дарил.!*», во-первых, не сочетается с предыдущей фразой: «*у меня от вас подарки.!*» – «*Нет, не мои*», во-вторых, звучит слишком просторечно. При этом сам А. Цветков жестко критиковал перевод Б. Пастернака за снижение лексики оригинала и отсутствие «благоговения» перед языком великого классика.

Следующая фраза Офелии у В. Ананьина передается с попыткой сохранить образность оригинала: “*My honored lord, you know right well, you did. And, with them, words of so sweet breath composed/ As made the things more rich. Their perfume lost.*” становится «*Дарили, принц, вы знаете. А цену/ Надбавил слов сладчайший аромат./ Расстаял он.*». Слова Офелии звучат странно: некий аромат слов надбавляет цену на подарки от принца. Точно так же, как и М. Лозинский, В. Ананьин в попытке передачи образа оригинала создает достаточно нескладную фразу. Нельзя не отметить и сокращение количества деталей в обращении девушки к принцу. А. Цветков в своем переводе вновь сокращает оригинальный текст и из-за этого у него происходит смешение значений, которого нет в подлиннике: «*вы помните прекрасно,!* И все слова, с которыми дары/ Еще дороже. Их очарованье/Теперь утрачено». Неясно, что должен помнить принц: слова, факт дарения чего-либо, все это вместе, что повышает цену чего – в своем стремлении к лаконичности переводчик теряет не только те детали, которые возможно опустить без серьезного ущерба для смысла высказывания, но и те, что опускать нельзя. Речь Офелии превращается в какой-то набор отрывочных фраз.

Последние слова девушки передаются в обоих случаях без сохранения оригинальной образности, при этом А. Цветков отказывается от сохранения рифмы. Его перевод «*Когда даящий/ Необр, его богатый дар беднеет.!*» при этом вовсе не выигрывает на фоне рифмованных, звучит крайне неуклюже и заметно упрощает оригинальный текст, полностью избавляясь от каких-либо образов. В. Ананьин заменяет один образ и старается сохранить второй в своем переводе: «*Душе невинной дар любой не впрок,!*Когда даритель сделался жесток.!». Оригинальное “*the noble mind*” становится «невинной душой», что подменяет образность, а “*when givers prove unkind*” переводится В. Ананьиным как «*Когда даритель сделался жесток*», что передает посыл сообщения, но несколько меняет его значение. Последняя фраза Офелии передается достаточно точно в обоих работах.

Данные переводы шекспировской трагедии выполнялись со схожей целью, но переводчиками, работавшими над новым «русским Гамлетом», двигали различные побуждения. Оба, и В. Ананьин и А. Цветков, создавали свои переводы как текст для театрального использования, причем

последний прямо заявлял, что «Гамлет» это прежде всего сцена, театр [24]. Оба переводчика ставили своей целью привнести в мир переводов трагедии что-то новое. В. Ананьин, по его собственным словам, глубоко уважающий все, что было сделано до него в переводе «Гамлета», попытался объединить подходы М. Лозинского и Б. Пастернака – создать точный и вместе с этим поэтический перевод, синтезировать противоположные по сути своей подходы авторов двух классических переводов. А. Цветков же рассуждал иначе: не признавая ничего, что было создано до него, переводчик смело отрицал ценность предыдущих работ и не менее смело заявлял, что его перевод является лучшим. Как показал проведенный анализ, авторы не справились с задуманным. Их переводы местами звучат странно, содержат смысловую затененность, отсутствующую в оригинале, теряют в детальности. Вряд ли данные работы смогут претендовать на звание «новых классических» переводов.

### Выводы

Сравнивая шесть проанализированных переводов отрывка трагедии, можно уверенно заявить, что идеального среди них нет. Соглашаясь с мнением большинства литературных критиков, можно допустить, что идеальный перевод невозможен. В каждом из приведенных вариантов есть свои недостатки. Однако количество этих недостатков везде разное. Проведя сравнительный анализ, мы пришли к выводу, что лучшим из проработанных переводов является работа М. Лозинского. Его можно упрекнуть в некоторой тяжеловесности текста, словесном нагромождении, иногда – в нескольких странных образах. Это объясняется намерением переводчика передать как можно больше составляющих оригинала в переводе. Выполняя перевод с подхода переводческого формализма, М. Лозинский однако находит грань между последним и некоторой свободой слова, которая придает его переводу поэтичность. М. Лозинского многие упрекали за то, что он искусственно состарил трагедию, переполнил ее архаизмами, излишней патетикой, тем не менее, мы приходим к выводу, что стратегия, выбранная переводчиком, представляется удачной. Текст «Гамлета» М. Лозинского звучит возвышенно. С другой стороны, перевод Б. Пастернака зачастую звучит как обыденная речь, порой сухо и резко, образы заменяются другими, детали опускаются, однако мы не можем отказать тексту Б. Пастернака в поэтичности.

Говоря о переводах девятнадцатого столетия и ошибках, в них допущенных, мы должны принимать во внимание, что, во-первых, это были, особенно перевод М. Вронченко, переводы-первопроходцы, во-вторых, в то время переводческая наука находилась на совершенно ином уровне, да и само отношение к переводу было иным.

Очевидно, что со времени создания этих работ переводческая деятельность шагнула далеко вперед. Если во времена М. Вронченко и Н. Полевого возможно было допускать достаточно грубые ошибки при подборе эквивалентов на целевом языке, порой слишком вольно обращаться с оригиналом, то в тридцатые годы прошлого столетия это уже считалось недопустимым. М. Вронченко, как и М. Лозинский, считал одним из важнейших свойств хорошего перевода точное следование структуре оригинала, считал, что к тексту подлинника нужно подходить с научной точки зрения. Н. Полевой за сто лет до Б. Пастернака ставил во главу угла удобность текста перевода для использования его на театральной сцене. Отсюда и более свободное отношение к оригиналу, порой переходящее в своеволие. И все же при определенной «преемственности поколений» очевидно, что классические переводы выполнены на качественно ином уровне.

Что касается новейших переводов «Гамлета», то лучшим из двух, несомненно, является перевод В. Ананьина, который все же не может сравниться ни с переводом Б. Пастернака, ни тем более с переводом М. Лозинского. Ставя перед собой заведомо невыполнимую задачу синтеза подходов авторов классических переводов, В. Ананьин проигрывает первому в поэтичности, второму и в точности, и в точности. Перевод А. Цветкова, несмотря на самоуверенные заявления автора, не отличается какими-либо достоинствами. Автор повторяет ошибки критикуемого им Б. Пастернака, при этом не обладая подобным поэтическим талантом, и даже близко не подходит к точности перевода М. Лозинского. Перевод А. Цветкова не дает ничего нового ни русскоязычному Шекспиру в общем, ни русскоязычному «Гамлету» в частности. Однако эта работа отражает и определенные тенденции в мире художественного перевода. Например, тенденцию каждого нового переводчика популярного произведения отбрасывать в сторону все, что было сделано до него, не считаться с авторитетами, «отличиться» от прошлых авторов. Как показал проведенный анализ, такие «отличия» от классиков перевода вполне реализуемы, однако это отличия не в лучшую сторону.

Мы наверняка не выразим новой идеи, если скажем, что идеальным переводом «Гамлета» был бы таковой, соединяющий в себе лучшие черты переводов М. Лозинского и Б. Пастернака. Вместе с тем, мы не должны отказываться в праве на определенную значимость и переводам М. Вронченко и Н. Полевого, ведь их переводы при всех недостатках, как мы уже отмечали, обладают и положительными сторонами. Переводам же В. Ананьина и А. Цветкова уготована незавидная судьба десятка других новейших переводов трагедии: каждый из них, скорее всего, станет «еще одной попыткой» превзойти классические переводы.

## Литература

1. Аксенов, И.А. Шекспир подлинный и Шекспир досочинённый / И.А. Аксенов // Лит. газета. – М., 1933. – С. 3.
2. Алексеев, М.П. Гамлет Бориса Пастернака / М.П. Алексеев // Искусство и жизнь. – Ленинград, 1940. – С. 16–24.
3. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие / И.С. Алексеева. – М.: Издательский центр Академия, 2004. – 352 с.
4. Ананьин, В.З. Не пойти на это безумие я не мог / В.З. Ананьин. – <http://www.rus-shake.ru/temu/news/7162.html>
5. Ананьин, В.З. Шекспир. Гамлет / В.З. Ананьин // Север. – Петрозаводск, 2010. – С. 233–239.
6. Верховский, Л. «Гамлет» в стиле фэнтези. – <http://lev-verkhovsky.ru/гамлет-в-стиле-фэнтези/>
7. Вронченко, М.П. Трагедия в пяти действиях. Сочинение В. Шекспира / М.П. Вронченко – СПб., 1828. – 229 с.
8. Захаров, Н.В. Шекспир в России / Н.В. Захаров. – <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-italyanskiy-gumanizm12.html>
9. Левин, Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1988. – С. 12–13.
10. Лозинский, М.Л. Искусство стихотворного перевода / М.Л. Лозинский // Багровое светило: Стихи зарубежных поэтов в переводе М.Л. Лозинского. – М., 1974. – С. 170–189.
11. Морозов, М.М. Статьи о Шекспире / М.М. Морозов. – М.: Художественная литература, 1964. – 311 с.
12. Нелюбин, Л.Л. История и теория перевода в России / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – М., МГОУ, 2003. – 140 с.
13. Пастернак, Б.Л. Заметки о переводе / Б.Л. Пастернак // Мастерство перевода. – М., 1966. – С. 110–117.
14. Пастернак, Б.Л. Собрание сочинений в 5 т. / Б.Л. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4. – 909 с.
15. Пешков, И.В. Есть многое на свете... / И.В. Пешков. – <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/2/est-mnogoe-na-svete-vrag-goraczio-i-t-p-ili-perevody-shekpirovskogo-gamleta-kak-povod-dlya-sensaczii.html>
16. Полевой, Н.А. Очерк русской литературы за 1837 год / Н.А. Полевой // «Сын отечества и Северный архив». – СПб., 1838. – С. 50–55.
17. Радлова, А.Д. Переводы Шекспира / А.Д. Радлова // Лит. газета. – М., 1935. – С. 4.
18. Русские переводы «Гамлета». – [https://ru.wikipedia.org/wiki/Русские\\_переводы\\_«Гамлета»](https://ru.wikipedia.org/wiki/Русские_переводы_«Гамлета»)
19. Семенец, О.Е. История перевода (Средневековая Азия, Восточная Европа XV–XIII вв.): учебное пособие / О.Е. Семенец. – Киев, Лыбидь, 1991. – 368 с.
20. Степанов, С.А. Плохой «Гамлет» / С.А. Степанов. – СПб., Пальмира, 2017. – 216 с.
21. Столяров, М.П. Два Гамлета / М.П. Столяров // Лит. критик. – М., 1940. – С. 237–246.
22. Сумароков, А.П. Две эписюлы / А.П. Сумароков. – Санкт-Петербург, 1748. – 29 с.
23. Топоров, В.Л. Литературный проект Шекспир-2. – <https://vz.ru/columns/2008/3/1/148828.html>
24. Топоров, В.Л. Священный ужас-ужас. – <http://www.chaskor.ru/article/svyashchennyj-uzhas-uzhas-15942>
25. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Фёдоров. – М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 416 с.
26. Фролов, И.А. Уравнение Шекспира или «Гамлет», которого мы не читали / И.А. Фролов. – <http://www.w-shakespeare.ru/library/uravnenie-shekspira-ili-gamlet-kotorgo-mi-ne-chitali.html>
27. Цветков, А.П. Уильям Шекспир. Гамлет / А.П. Цветков. – [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2008/8/gamlet-4.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/8/gamlet-4.html)
28. Чекалов, И.И. Переводы «Гамлета» М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов / И.И. Чекалов. – <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekpirovskie-chteniya-1990-11.html>
29. Чуковский, К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский. – СПб.: Азбука СПб., 2015. – 416 с.

Дамман Евгения Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и перевода, Институт лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), dammanea@susu.ru

Гамбург Илья Сергеевич, студент, ЛМ-533, кафедра лингвистики и перевода, Институт лингвистики и международных коммуникаций, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), serprakovivan85@gmail.com

Поступила в редакцию 21 июня 2021 г.



## FEATURES OF THE TRANSLATION THOUGHT DEVELOPMENT BASED ON THE ENGLISH TO RUSSIAN TRANSLATIONS OF A PASSAGE FROM SHAKESPEARE'S TRAGEDY "HAMLET"

**E.A. Damman**, [dammaenea@susu.ru](mailto:dammaenea@susu.ru),  
**I.S. Hamburg**, [ceprakovivan85@gmail.com](mailto:ceprakovivan85@gmail.com)  
South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article examines an approach to translating W. Shakespeare's tragedy "Hamlet" into Russian by six translators belonging to three different periods. We establish that the same original work can be transferred to another language in different ways, depending on the time when its translation was performed. The article represents the translation concepts of different years, as well as a comparison of the most modern of them used in translating W. Shakespeare's tragedy "Hamlet".

*Keywords:* W. Shakespeare, translation concepts, comparative analysis.

### References

1. Arsyonov I.A. *Shekspir podlinny i Shekspir dosochinenny* [Shakespeare Genuine and Shakespeare Written Later] Literaturnaya gazeta. Moscow, 1933. p. 3.
2. Alexeev M.P. *Gamlet Borisa Pasternaka* [Boris Pasternak's Hamlet] *Iskusstvo i zhizn'* [Art and Life] Leningrad, 1940. p. 16–24.
3. Alexeeva I.S. *Vvedenie v perevodovedeniye* [Introduction to the Translation Studies]. Moscow, Academia, 2004. 352 p.
4. Anan'in V.Z. *Ne poyti na eto bezumiye ya ne mog* [I Could not Have Gone Through Madness] Access mode at: <http://www.rus-shake.ru/menu/news/7162.html>
5. Anan'in V.Z. *Shekspir. Gamlet* [Shakespeare. Hamlet] *Sever* [North]. Petrozavodsk, 2010, pp. 233–239.
6. Verkhovskiy L. "Gamlet" v stile fentesi ["Hamlet" in the Style of Fantasy]. Access mode at: <http://lev-verkhovskiy.ru/гамлет-в-стиле-фэнтэзи/>
7. Vronchenko M.P. *Tragediya v pyati deystviyakh. Sochineniye V. Shekspira* [Tragedy in Five Acts. The Work of W. Shakespeare]. Saint-Petersburg, 1828. 229 p.
8. Zakharov N.V. *Shekspir v Rossii* [Shakespeare in Russia]. Access mode at: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-italyanskiy-gumanizm12.html>
9. Levin Yu.D. *Shekspir i russkaya literature 19 veka* [Shakespeare and Russian Literature of the XIX Century] Nauka [Science]. Leningrad, 1988, pp. 12–13.
10. Lozinskiy M.L. *Iskusstvo stikhotvornogo perevoda* [The Art of Poetic Translation]. *Bagrovoye svetilo* [Crimson Shine]. Moscow, 1974, pp. 170–189.
11. Morozov M.M. *Stat'i o Shekspire* [Articles about Shakespeare]. Moscow, 1964. 311 p.
12. Nelyubin L.L., Khukhuni G.T. *Istoriya i teoriya perevoda v Rossii* [History and Theory of Translation in Russia]. Moscow, 2003. 140 p.
13. Pasternak B.L. *Zametki o perevode* [Translation Notes]. *Masterstvo perevoda* [Translation Skill]. Moscow, 1966, pp. 110–117.
14. Pasternak B.L. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. Moscow, 1991. 909 p.
15. Peshkov I.V. *Est' mnogoye na svete...* [There's a Lot in the World...]. Access mode at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/2/est-mnogoye-na-svete-vrag-goraczio-i-t-p-ili-perevody-shekspirovskogo-gamleta-kak-povod-dlya-sensaczii.html>
16. Polevoy N.A. [Essay on Russian Literature of 1837]. *Syn otechestva i severnyy arkhiv* [Son of the Fatherland and Northern Archive]. Saint Petersburg, 1838, pp. 50–55.
17. Radlova A.D. *Perevody Shekspira* [Translations of Shakespeare]. Literaturnaya gazeta. Moscow, 1935. p. 4.
18. *Russkiye perevody "Gamleta"* [Russian Translations of Hamlet]. Access mode at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Русские\\_переводы\\_«Гамлета»](https://ru.wikipedia.org/wiki/Русские_переводы_«Гамлета»)
19. Semenets O.E. *Istoriya perevoda* [History of Translation]. Kiev, 1991. 368 p.
20. Stepanov S.A. *Plokhoy "Gamlet"* [Bad Hamlet]. Saint Petersburg, 2017. 216 p.
21. Stolyarov M.P. *Dva Gamleta* [Two Hamlets]. *Literaturny kritik* [Literary Critic]. Moscow, 1940, pp. 237–246.
22. Sumarokov A.P. *Dve epistoly* [Two Epistles]. Saint Petersburg, 1748. 29 p.

23. Toporov V.L. Literaturny proekt Shekspir-2 [Shakespeare 2 Literary Project]. Access mode at: <https://vz.ru/columns/2008/3/1/148828.html>.

24. Toporov V.L. Svyaschenny uhzas-uzhas [Sacred Horror]. Access mode at: [http://www.chaskor.ru/article/svyashchennyj\\_uzhas-uzhas\\_15942](http://www.chaskor.ru/article/svyashchennyj_uzhas-uzhas_15942)

25. Fyodorov A.V. Osnovy obschey teorii perevoda [Fundamentals of the General Theory of Translation]. Moscow, 2002. 416 p.

26. Frolov I.A. Uravneniye Shekspira ili "Gamlet" kotorogr my ne chitali [The Shakespeare or Hamlet Equation We Didn't Read]. Access mode at: <http://www.w-shakespeare.ru/library/uravnenie-shekspira-ili-gamlet-kotorgo-mi-ne-chitali.html>

27. Tsvetkov A.P. William Shakespeare. Access mode at: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2008/8/gamlet-4.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/8/gamlet-4.html)

28. Tchekalov I.I. Perevody "Gamleta" M. Lozinskim, A. Radlovoj i B. Pasternakom v otsenke sovetskoj kritiki 30-h [Translations of "Hamlet" by M. Lozinsky, A. Radlova and B. Pasternak in the assessment of Soviet criticism of the 30s]. Access mode at: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1990-11.html>

29. Tchukovskiy K.I. Vysokoye iskesstvo [High Art]. Saint Petersburg, 2015. 416 p.

**Evgeniya A. Damman**, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Linguistics and Translation Studies, Institute of Linguistics and International Communication, South Ural State University (Chelyabinsk), [dammaea@susu.ru](mailto:dammaea@susu.ru)

**Iya S. Hamburg**, graduate student, Department of Linguistics and Translation Studies, Institute of Linguistics and International Communication, South Ural State University (Chelyabinsk), [ceprakovivan85@gmail.com](mailto:ceprakovivan85@gmail.com)

*Received 21 June 2021*

---

**ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ**

Дамман, Е.А. Особенности развития переводческой мысли на примере переводов отрывка трагедии У. Шекспира «Гамлет» на русский язык / Е.А. Дамман, И.С. Гамбург // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2022. – Т. 19, № 3. – С. 52–61. DOI: 10.14529/ling220307

**FOR CITATION**

Damman E.A., Hamburg I.S. Features of the Translation thought Development based on the English to Russian Translations of a Passage from Shakespeare's Tragedy "Hamlet". *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2022, vol. 19, no. 3, pp. 52–61. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling220307

---