

УДК 82-21

ОБРАЗ ГАМЛЕТА КАК ПОЭТА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПЕРЕВОДЕ ВАЛЕРИЯ АНАНЬИНА

**ЧЕПУРИНА
ИРИНА
ВАЛЕРЬЕВНА**

*старший преподаватель,
Петрозаводский государственный университет,
Институт филологии, кафедра
германской филологии и скандинавистики,
Петрозаводск, Российская Федерация,
irina_chepurina@yahoo.com*

Ключевые слова:

Гамлет-поэт
трагедия
«Гамлет»
У. Шекспир
В. Ананьин
переводческие трансформации
карельский переводчик
театральная постановка

Аннотация:

В статье анализируется образ Гамлета как поэта, который получает развитие в новом переводе трагедии «Гамлет» (2010), осуществленном карельским переводчиком Валерием Зосимовичем Ананьиним. Новизна перевода, сопровождающегося ценными комментариями и примечаниями переводчика, обуславливает актуальность исследования, поскольку образ Гамлета как поэта, оставшийся вне поля зрения отечественных и зарубежных исследователей, впервые осмысливается В. Ананьиним. В статье делается попытка раскрыть образ Гамлета-поэта в свете переводческой стратегии В. З. Ананьина с опорой на сопоставительный и культурно-исторический методы, а также многоуровневый анализ текста и лингвопереводческий комментарий. Материалом исследования стали стихотворные строки принца Гамлета в оригинальном тексте трагедии и в переводе В. Ананьина, к которым автор перевода обращается в своем эссе «Опыт литкритэссе о стихах принца Гамлета». Стихотворное наследие Гамлета в своем небольшом объеме высвечивает его художественную основу мышления, позволяющую говорить о Гамлете-творце. Переводческие решения В. Ананьина в изображении образа Гамлета-поэта детерминированы режиссерским видением трагедии «Гамлет», предназначенной для постановки в театре, поэтому стихотворные тексты Гамлета в интерпретации карельского переводчика имеют апеллятивную природу, которая эксплицируется в обильных восклицаниях и жестикуляции. Переводческие трансформации, выявленные в переводе В. Ананьина, иллюстрируют такие трансформационные операции как смысловое развитие транслемы, смену стилистических коннотаций или сдвиг референциального значения слова.

© 2020 Петрозаводский государственный университет

Получена: 05 ноября 2020 года

Опубликована: 15 декабря 2020 года

**ОБРАЗ ГАМЛЕТА КАК ПОЭТА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
В ПЕРЕВОДЕ ВАЛЕРИЯ АНАНЬИНА**

Введение

Тема данной статьи подсказана незаурядным фактом культурной жизни Республики Карелия – публикацией перевода трагедии У. Шекспира «Гамлет» филологом, журналистом, театральным режиссером, поэтом и переводчиком Валерием Зосимовичем Ананьиним, которая состоялась в 2010 году в издательстве Петрозаводского государственного университета. Особым достоинством многолетней работы В. Ананьина является обширный комментарий к тексту перевода «Записи на полях», где в центре его размышлений о таком сложном и вместе с тем важном для русской культуры тексте, как «Гамлет», оказываются вопросы, связанные с переложением по-русски текста оригинала. В комментарии к переводу он обращается к классикам перевода трагедии – М. Лозинскому и Б. Пастернаку, разбирает совсем «свежие» переводы в первую очередь А. Чернова, А. Цветкова, И. Пешкова и В. Поплавского, а также воспроизводит многочисленные варианты собственных переводов. К «Записям на полях» примыкает исследование, озаглавленное автором «Опыт литкритэссе о стихах принца Гамлета» [2: 387], в котором он стремится наметить поэтический силуэт Гамлета-стихотворца. В. Ананьин отмечает, что за минувшие четыре столетия образ Гамлета как художника слова не получил освещения в научных исследованиях шекспироведов [2: 387]. Сделав осмысление художественной ипостаси Гамлета основным предметом размышлений в своем эссе, В. Ананьин высвечивает полнокровный образ Гамлета-поэта, анализ которого, в свою очередь, позволяет рассмотреть обхождение В. Ананьина со словом и осмыслить выбор его переводческой стратегии.

Цель настоящей статьи – проанализировать образ Гамлета как поэта в переводе В. Ананьина и определить значимость исследуемого образа в сюжетном развитии трагедии. Соответственно, ключевой задачей исследования является анализ переводческих приемов, используемых В. Ананьиним при создании образа Гамлета-поэта. Уточним, что в теории переводоведения не существует единственного и общепринятого истолкования термина «переводческий прием», поэтому существующие классификации переводческих приемов в значительной мере условны. В рамках данного исследования термин «переводческий прием» трактуется как переводческая трансформация, т.е. межъязыковое преобразование на лексическом, грамматическом или текстовом уровне [1: 158], реализация которой детерминируется факторами лингвистического и экстралингвистического плана. Ввиду того, что статья носит междисциплинарный характер и в своей основе имеет две смежные науки (переводоведение и литературоведение), мы не будем подробно рассматривать виды классификаций переводческих трансформаций, разработанные теоретиками перевода, а при общем согласии относительно концептуальной возможности их сходства выделим следующие группы: лексические, грамматические, лексико-грамматические (комплексные) и семантико-содержательные (глубинные) трансформации. Объектом исследования стали стихотворные строки принца Гамлета, которые анализируются с применением сопоставительного, культурно-исторического методов, многоуровневого анализа текста и лингвопереводческого комментирования.

1.

Раскрывая поэтическое самосознание Гамлета, его существенную черту – художественную, т.е. творческую, оснастку ума в тексте трагедии Шекспира В. Ананьин выделяет ряд стихотворных вкраплений, среди которых только за одним четверостишием он бесспорно признает вслед за шекспироведами авторство Гамлета:

Doubt thou the stars are fire;
Doubt that the sun doth move;
Doubt truth to be a liar;
But never doubt I love. [7]
Усомнись – в звезде огнистой,
В том, что солнце круг свой вертит,
В том, что нет обманных истин,
Но в любви – мне верь ты! [2: 61]
(Перевод В. Ананьина)

Эти строки, которые зачитывает вслух Полоний из записки Гамлета Офелии, – «единственное, бесспорное – авторизованное! – детище нашего поэта» [2: 391], – пишет В. Ананьин. Следует отметить, что не все исследователи считают данное четверостишие шедевром Гамлета. Так, Х. Кляйн видит в нем осколок утраченной народной баллады или импровизации Гамлета [6: 349]. В. Ананьин, в свою очередь, придает серьезное значение анализу данного четверостишия Гамлета и ссылается на И.

Анненского [2: 405], для которого Гамлет – гениальный поэт, артист, художник, а значит, творец.

В подлиннике синтаксический параллелизм, сопровождающийся анафорой («Doubt»), является конструктивным элементом при построении четверостишия и устанавливает в тексте отношения особого рода смысловой эквивалентности. Такая организация стиха отражает особенности умонастроения Гамлета, который стремится подчеркнуть свое состояние художественным словом. В попытке сохранить аутентичность стихов Гамлета как содержательно, так и формально В. Ананьин в своем переводе передает мысль Гамлета, соблюдая фигуры речи, использованные Шекспиром. Однако он в процессе работы использует антонимический перевод как прием семантико-содержательной трансформации, что приводит к соответствующей перестройке всего высказывания, при котором одно из слов заменяется на лексему противоположного значения. Так, третью строку он трансформирует в отрицательное высказывание: «Doubt truth to be a liar» – «В том, что нет обманных истин», а четвертую – в положительное: «But never doubt I love» – «Но в любви – мне верь ты». Более того, в его переводе появляются апеллятивные формы обращения требовательного настаивания на своем, в том числе в последней строке, построенной на ритмическом сбое. В этом четверостишии В. Ананьин идет на смысловое развитие понятия, придерживаясь целостного подхода к истолкованию этого опуса Гамлета в контексте судьбы и мировоззрения:

«Главное же – в этих четырех строчечках дышит тема из излюбленных, лейтмотивных размыслов Гамлета-эмпирика и философа-мирокритика о разности сути и кажимости, внешнего и внутреннего, нутра и маскарада, личины и природного лица» [2: 394].

В. Ананьин прочитывает четверостишие в контексте эволюции самого Гамлета в духе замышляющегося «Быть или не быть». Здесь ощущается «векторная» установка переводчика: он нацелен на то, чтобы закрепить в этом мадригале высоту и масштабность личности принца, с другой стороны, сохранить его изошренность ума, искусство играть мнимостями, чему, видимо, подчинена и специфическая звуковая инструментовка стихотворения. Очарованный великолепной аллитерацией в английской версии стихотворения, представленной звуками [d], [t], [s], [ð], [θ] [f], В. Ананьин пишет:

«ухитрись-ка передать ГАРМОНИЮ жести: свиста, шипа-шелеста, потрескивания, где гроздьями – немзыкальные звуки (англичане умеют – или умели при Шекспире? – и «слышать глазами»). Фантастика!» [2: 393].

Он представляет второй вариант перевода этого четверостишия, где ему удалось передать не только пестрый ряд аллитерирующих звуков, но и анафорическую аллитерацию при помощи звукового повтора фонемы [v]. Приведем опыт его перевода:

В свет не верь, что шлет звезда,
В солнца ход по круговерти,
В правду – ведь солжет и та,
Вот в любви – мне верь ты. [2: 391]

Оба варианта перевода мадригала Гамлета, представленные выше, являются наиболее удачными, по признанию самого автора, среди восьми существующих его переводов. Остальные шесть версий, которые он также воспроизводит в своем эссе, были им отклонены, поскольку они не отвечают в полной мере его переводческому вкусу. В итоге В. Ананьин облакает этот мадригал в форму апеллятивно-живого чувства с его взмываниями и с боями, а не загоняет в этикетную позу формульной литературы, традиционных стихов, написанных «по правилам». Он наделяет перевод энергетикой чувства и эмоций, делая ставку как режиссер театра на прагматический компонент перевода, т.е. сценический, чтобы дозваться до Офелии и внести в эти строки следы живого чувства. В. Ананьину, видимо, памятен завет Б. Пастернака: «Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности» [5: 176].

2.

Образ Гамлета В. Ананьин стремится поднять на уровень Гамлета-творца и при переводе четверостишия в самом конце сцены «мышеловка» (2 акт, 11 сцена в переводе В. Ананьина). Однако, по признанию переводчика, принадлежность этого «экспромта» [2: 388] перу Гамлета недоказуема:

Why, let the stricken deer go weep,
The hart ungalled play;
For some must watch, while some must sleep:
So runs the world away. [7]
Олени, вскачь! Подстрелен? – Плачь!
Цел? Желчь не жжет? – Играй!
Пусть эти – спят, но те-то – бдят!

Весь свет – прочь удирай! [2: 97]

(Перевод В. Ананьина)

Следует отметить, что ключевым понятием в переводческом кругозоре В. Ананьина является слово, поэтому он проявляет интерес, прежде всего, к лексической многозначности, к мерцанию смыслов слов, что и приводит к той системе трансформаций, которая имеет место в переводе данного четверостишия. В какой-то степени, как он считает, ему удалось выразить «большую сумму значений-загадок» [2: 388] в этих строках, чем другим переводчикам.

Последовательность в поисках инварианта перевода определяется у В. Ананьина словарным прочтением языкового «двойного» значения лексемы «deer» (олень, лань [3: 198]) в сопоставлении с однозначной лексемой «hart» (олень-самец старше 5 лет [3: 358]). Это различие слов он спроецировал на весь переводимый текст, вводя гендерное разделение ролей: в первом случае (deer) имеется в виду лань, а во втором (hart) – олень, где у лани и оленя разные участи. Это гендерное противопоставление, присутствующее в его переводе имплицитно, проявляется и в характере действия, т.е. мотив плача («go weer») он связывает с самкой, а мотив игры («play») – с самцом: «Подстрелен? – Плачь! / Желчь не жжет? – Играй!» [2: 97]. Многозначная семантика транслемы «deer» привела В. Ананьина к парафразу, т.е. к семантико-содержательной трансформации, тем не менее автор перевода не оторвался от контекста в отличие от своих предшественников (М. Лозинского, А. Кронеберга, М. Морозова): в эссе о стихах принца Гамлета он отмечает, что разговор об олене (hart) касается именно Гамлета [2: 388]. Дальше он усиливает противопоставления – «watch» и «sleep», т.е. «бдят» и «спят», – что детерминировано общими воззрениями Гамлета на жизнь, где каждого ждет свой удел: «So runs the world away» [7].

Однако, оттеняя одну сторону умонастроения Гамлета, а именно нарастающее чувство фатализма, В. Ананьин оставил без внимания другой мотив, имеющий центральное место во всей трагической истории. Этот мотив эксплицируется в причастии «ungalled», которое переводится как целый, невредимый, нераненый. В оригинале речь идет о «hart ungalled», т.е. об уцелевшем олене, что точно передано в переводе у Б. Пастернака «уцелевший (т.е. олень – прим. И. Ч.) скачет» [4: 132].

Обратимся к анализу корневой морфемы причастия «ungalled» – «gall», играющей структурообразующую роль в архитектонике рассматриваемой трагедии. Слово «gall» в русско-английском словаре В.К. Мюллера означает: существительное – наглость, желчь, ссадина, раздражение, глагол – ссадить, натереть, раздражать, беспокоить, уязвлять [3: 323]. Х. Кляйн указывает, что глагол «gall» варьируется в разных формах в тексте трагедии: в 1 акте, 3-я сцена «The canker galls», в 3 акте, 2-я сцена «Let the galled jade wince», в 4 акте, 7-я сцена «if I gall him slightly» и в 5 акте, 2-я сцена «he galls his kibe» [6: 545]. Рассмотрев употребление лексемы «gall», исследователь определяет ее как «a poison that inflects the blood» [6: 546] (яд, который поражает кровь – перевод И. Ч.). Данная лексема реализует мотив отравления, распространяющийся по принципу эха в трагедии, вовлекая все больше и больше участников – не только отца, но и мать короля, Полония, Лаэрта и Гамлета – в свой круговорот. Инвариант перевода, предложенный В. Ананьиним, содержит лексему «желчь», что несколько уводит в сторону от сквозного мотива ширящегося зла в мире, но в целом не деформирует «рисунок мысли» оригинала. Его перевод четверостишия сформирован на пути создания в тексте единства предметной ситуации и речевой ситуации, т.е. соотношения содержания и ситуативного контекста. Он воссоздает словесный рисунок мысли в резком соседстве азарта и страха, долга и наслаждения. Его Гамлет пытается даже в речевых интонациях рваных строк найти контакт со слушателем, донести до него некоторые моменты истины как он ее понимает. Общее пессимистическое звучание этого четверостишия у В. Ананьина усиливает движение Гамлета ко все более мрачным оценкам жизни. Однако лейтмотив всей трагедии – мотив смерти от яда, который в подлиннике благодаря лексеме «gall» ширится кругами, обхватывая все большее количество лиц и ситуаций, и выступает как индекс неизбежности судьбы, оказывается немного заслонен в варианте перевода В. Ананьина. Ради справедливости следует отметить, что действительное присутствие сквозного мотива смертоносного яда, заявленного при помощи лексемы «gall», утрачено и в классических переводах Б. Пастернака и М. Лозинского.

3.

Обратимся к рассмотрению еще одного поэтического текста, который, по мнению В. Ананьина, создан Гамлетом, но найти объективные доказательства подтверждения его авторства не представляется возможным. Речь идет об общеизвестной «арии» Гамлета о человеке, включающей реплику, ставшей классическим афоризмом: «What a piece of work is a man!» [7], который В. Ананьин перевел «Как мастерски сработан человек!» [2: 69]. В своем эссе автор перевода назвал этот афоризм

«блистательным однострочным стихом» [2: 390], а вслед за ним и вскользь отметил еще один: «And yet, to me, what is this quintessence of dust?» [7] (в переводе В. Ананьина «А что мне этот – выжми суть, – прах праха?» [2: 69]). Эти строчки, по признанию автора перевода, он субъективно вычленил как «однострочные стихи» из потока мысли Гамлета, поэтому затруднительно говорить об однозначном авторстве принца.

Наибольшую трудность при переводе, как указывает В. Ананьин, вызвала строка «And yet, to me, what is this quintessence of dust?», представляющая собой «несомненно, самое сложное, самое «туманное» по загадочной и мрачной глубине содержания место во всем тексте пьесы» [2: 245]. Он исследует термин «квинтэссенция» и в ключевой сентенции связывает его с алхимическим толкованием, а именно с идеей о пятом «вечном» элементе, являющемся первоосновой четырех элементов – воздух, вода, огонь, земля, что приводит к глубинной семантической трансформации выражения «this quintessence of dust». С помощью грамматико-морфологической трансформации он истолковывает квинтэссенцию праха как «прах следующий, истиннейший, конечный» [2: 246], т.е. цепочкой описательных определений, убежденный в том, что здесь имеет место анаколупф – фраза, в которой опущены синтаксические звенья. Негативное качество слова «dust», означающее «прах», он усугубляет отрицательной коннотацией, так что рождается алгебраическая формула второй степени – «прах в квадрате» [2: 246]. В результате фраза «квинтэссенция праха» оказывается лишена той христианской коннотации, которой она обладает, как представляется, в переводе Б. Пастернака, говорящей о бренности человека как основополагающем тезисе христианства, заботящегося не о бренном, а о бессмертии, т.е. о душе. Мирочувствование Гамлета в переводе В. Ананьина сформировано в ином культурном контексте, в котором человек принадлежит природному миропорядку, поэтому «квинтэссенция праха» получает неморальную интерпретацию у карельского переводчика, приближенную к натурфилософии. В. Ананьин аргументирует доводами, в которых проявляется, как кажется, протомарксистская интерпретация «по методу научного, так сказать, материалистического мышления передовых умов эпохи» [2: 246], – так определяет он мировоззрение Гамлета. Видимо, в двухступенчатой формуле «прах праха», вслед за А. Аникстом, таится марксистская мысль о бессмертии материи, данная от обратного: манипуляции над прахом возможны только при допущении его онтологического бытия. Разумеется, речь идет условно о «марксизме» Гамлета – о следах его толкования в советскую эпоху. «Праха в квадрате, сверхпраха, праха праха» [2: 246] оборачивается утверждением бессмертия материи, входя особой категорией в реалии природы. В результате происходит такое смысловое развитие транслемы, которое приводит переводчика к необходимости комплексной трансформации, где вводится пояснительное звено, якобы отсутствующее в анаколупфе – «выжми суть», и семная перестройка понятия «quintessence».

Заключение

В. Ананьин как переводчик и режиссер театра выводит читателей и зрителей трагедии «Гамлет» на свою мировоззренческую орбиту, где режиссерское толкование образа Гамлета как художника слова, а в широком смысле – творца, становится камертоном его переводческих решений. Его Гамлет-поэт изъясняется жестами, вопросами, восклицаниями, что свидетельствует о доминировании прагматического компонента в переводе, ориентированном на театральную сцену. Уклон переводческой стратегии В. Ананьина в прагматику перевода вскрывает функциональную природу слова. «Сполохи смысла» [2: 388] постоянно тревожат его творческое воображение, побуждая его к выявлению все большей «суммы значений-загадок» в лексемах оригинала. Руководствуясь сценической интерпретацией трагедии, автор перевода так же отходит от более размеренной грамматически-взвешенной структуры подлинника к апеллятивному строю речи в побудительной форме. В свете этой форсированной грамматики происходит вся сигнификативная и коннотативная перестройка оригинала. Таким образом, в ходе работы над переводом поэтических строк Гамлета В. Ананьин использовал семантико-содержательные и лексико-грамматические трансформации.

Подводя итоги, отметим, что Гамлет в трагедии выступает не только как сын, потерявший отца, захваченный вихрем событий, но и как поэт, который пытается сказать свое слово о природе человека и мироздания. Поэтическое начало Гамлета раскрывает его как творческую личность, преданную высокому человеческому идеалу, поэтому аутентичное восприятие ментальности Гамлета-сына своего времени, по мысли В. Ананьина, невозможно в отрыве от Гамлета-поэта, т.е. Гамлета-творца.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учебное пособие для студентов филологических и лингвистических факультетов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. М.: Медиа, 2005. 945 с.
3. Пастернак Б. Л. Гамлет, принц датский: трагедия в 5 актах. М.: Издательский дом Мещерякова, 2017. 256 с.
4. Пастернак Б. Л. Об искусстве. М.: Искусство, 1990. 400 с.
5. Шекспир У. Трагическая история Гамлета, принца Датского / Пер. с англ. В. Ананьина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. 408 с.
6. Klein H. M. William Shakespeare Hamlet. Stuttgart: Philipp Reclam Stuttgart, 1980. Vol. 2. 687 p.
7. Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark // The Complete Works of William Shakespeare. Available at: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html> (accessed 12.09.2020).

REFERENCES

1. Alekseeva I. S. Introduction Into Theory of Translation: Teaching Aid for Students of Philological and Linguistic Faculties of Higher Education Institutions. Moscow, 2004. 352 p. (In Russ.)
2. Muller V. K. New English-Russian Dictionary. Moscow, 2005. 945 p. (In Russ.)
3. Pasternak B. L. Hamlet, Prince of Denmark: The Tragedy in 5 Acts. Moscow, 2017. 256 p. (In Russ.)
4. Pasternak B. L. About Art. Moscow, 1990. 400 p. (In Russ.)
5. Shakespeare W. The Tragic Story of Hamlet, Prince of Denmark / Translation by V. Ananyin. Petrozavodsk, 2010. 408 p. (In Russ.)
6. Klein H. M. William Shakespeare Hamlet. Stuttgart: Philipp Reclam Stuttgart, 1980. Vol. 2. 687 p.
7. Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark / W. Shakespeare // The Complete Works of William Shakespeare. Available at: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html> (accessed 12.09.2020).

Received: 28.10.2020

HAMLET'S IMAGE AS A POET AND ITS INTERPRETATION IN VALERIY ANANYIN'S TRANSLATION

CHEPURINA
Irina

*senior lecturer,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Department
of German Philology and Scandinavian Studies,
Petrozavodsk State University, Russian Federation,
irina_chepurina@yahoo.com*

Keywords:

Hamlet as a poet
tragedy
Hamlet
William Shakespeare
Valeriy Ananyin
translation transformations
Karelian translator
theatre play

Summary:

The article analyzes the image of Hamlet as a poet which is developed in a new translation of *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (2010) by a Karelian translator Valeriy Ananyin. The novelty of the translation accompanied by the translator's valuable commentaries and notes contributes to the importance of the research, because the image of Hamlet as a poet, which appears to be off the radars of Russian and foreign researchers, is reflected by Valeriy Ananyin for the first time. The article attempts to explore the image of Hamlet as a poet in the context of Valeriy Ananyin's translation strategy using the comparative and culture-historical methods, as well as multilevel text analysis and translation linguistic commentary. The research material is original and translated Prince Hamlet's poetic lines, which the translator discusses in his literary critical essay on Prince Hamlet's verses. Hamlet's poetic heritage, however small, reveals the artistic and imaginative side of his mind, allowing to speak about Hamlet as an artist. Valeriy Ananyin's translation approach used for creating the image of Hamlet as a poet is determined by a theatre director's vision of Hamlet as a tragedy intended for stage performance. Therefore Hamlet's verses translated by Valeriy Ananyin become incentive, which is expressed by frequent exclamations and ample gestures. Transformations identified in the studied translation illustrate such techniques as modulation, a change in stylistic connotation or a shift of the referential meaning of a word.