

*Никонова В. Г.,*

*доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой английской филологии и перевода  
Киевского национального лингвистического университета*

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ С ИНВАРИАНТНЫМ СЮЖЕТНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ КАК ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»)

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме переводной множественности, которая раскрывается на текстовом уровне на материале русских переводов XIX века трагедии В. Шекспира «Гамлет», рассматриваемых как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

**Ключевые слова:** художественный перевод, переводная множественность, художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

**Постановка проблемы.** Художественный (литературный) перевод, который выделяется в теории перевода наряду с пословным (буквальным или подстрочным) переводом слов иностранного текста в том порядке, в каком они встречаются в тексте, и дословным переводом, который стремится к максимально близкому воспроизведению синтаксической конструкции и лексического состава подлинника, передает мысли подлинника в форме правильной литературной речи. Как вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы, художественный перевод является инструментом культурного освоения мира, направленным также на решение историко-литературных задач.

Проблемами художественного перевода литературных произведений занимались многие лингвисты, языковеды, переводчики, выдающиеся писатели и поэты. Теоретические аспекты художественного перевода рассматривались Л. С. Бархударовым, С. Ф. Гончаренко, Ю. Н. Карауловым, В. Н. Комиссаровым, А. В. Федоровым [1]. Все они отмечают особую специфику литературных произведений, которая во многом затрудняет работу переводчика. Ведутся многочисленные споры о том, каким должен быть художественный перевод – как можно более точным или как можно более естественным? Чему переводчик должен быть более верен – «букве» или «духу» оригинала? Общепринятых критериев степени верности или вольности перевода не существует до сих пор.

История художественного перевода – это история борьбы двух направлений: с одной стороны, это буквальный перевод, когда переводчик выступает как бесстрастный ремесленник, добросовестно копирующий оригинал, а с другой – вольный перевод, воссоздающий «дух» оригинала с помощью «буквы» перевода. Переводчик не свободен от собственного художественного «я», поэтому в переводе происходит некоторая перео-

ценка ценностей, отвечающая духу поэтического мира переводчика.

Творческая индивидуальность переводчика часто становится причиной множественности переводов. Переводная множественность как категория художественного перевода [2] может проявляться как на уровне перевода отдельных слов и словосочетаний [3], так и на уровне перевода целых текстов, то есть различных переводов одного и того же художественного текста [4]. Проявление творческой индивидуальности переводчика, а также влияние различных экстралингвистических факторов способствуют тому, что разные переводы одного и того же художественного текста становятся самостоятельными художественными произведениями с инвариантным сюжетным содержанием (то есть с одинаковым сюжетом).

**Цель** данной статьи – раскрыть проблему переводной множественности на текстовом уровне, представив русские переводы XIX века трагедии В. Шекспира «Гамлет» как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: 1) рассмотреть проблему переводной множественности в контексте творческой индивидуальности переводчика как выразителя настроений определенной исторической эпохи; 2) продемонстрировать влияние одного из экстралингвистических факторов – а именно социально-политических настроений русской интеллигенции в XIX веке – на русские переводы трагедии В. Шекспира «Гамлет», которые в результате можно рассматривать как художественные тексты с инвариантным сюжетным содержанием.

**Изложение основного материала.** Художественный перевод текста – это самый сложный из письменных видов перевода. Художественный перевод вызывает наибольшее количество разногласий в научной среде. Многие исследователи отмечают, что не столько лексические соответствия и синтаксические точности делают художественный перевод лучше, сколько творческий подход переводчика к решению поставленных задач.

Вопрос о роли личности переводчика в художественном переводе всегда вызывает острую полемику у теоретиков перевода [5, с. 99–103], суть которой может быть выражена мнением В. С. Виноградова, считающим, что влияние индивидуальности переводчика нежелательно, но неизбежно [6, с. 66]. А. В. Федоров утверждает, что «объективность перевода и сильная индивидуальность

переводчика не только совместимы, но и предполагают одна другую» [7, с. 326].

Художественный перевод – это искусство, плод творчества, которое несовместимо с буквализмом. При переводе иноязычного произведения переводчик стремится воспроизвести оригинал как можно точнее, во всей возможной чистоте. Однако перевод – это не подражание оригиналу, не его копия, а новое произведение, ставшее фактом иной культуры, так как на него воздействуют многие факторы. Полноценный художественный перевод – это воссоздание произведения заново, в рамках другой языковой культуры, когда переводчик сохраняет реалии страны оригинала, но делает их понятными представителю другой нации, соблюдая при этом стилистический рисунок оригинала и не привнося собственных изменений.

При переводе иноязычного произведения из одной языковой стихии в другую переводчик пользуется всеми возможными средствами родного языка и опирается на поэтику национальной литературы, к которой он принадлежит, на литературный стиль эпохи, в которой он живет; учитывает социально-политические и культурно-исторические особенности этой эпохи и накладывает отпечаток своей авторской индивидуальности. В результате воздействия этих факторов иноязычное произведение становится фактом родной литературы, родной культуры, хотя и удерживает признаки своей принадлежности к другой культуре. Нельзя не согласиться с Т. А. Казаковой, которая отмечает: «Переводчику художественных текстов обществу как бы отводит роль посредника в адаптации исходного знака к условиям иноязычной культуры» [9, с. 54].

Из вышеперечисленных требований к художественному переводу становится очевидным тот факт, что переводчику недостаточно в совершенстве владеть языком оригинала. Он также должен обладать обширными знаниями в области чужой культуры, чтобы не утратить «дух» оригинала, должен понимать и мастерски передавать глубинные замыслы и идеи автора. Кроме отличного знания обоих языков, чувства языка и дара слова, переводчик должен иметь художественное чутье, талант писателя или поэта.

Влияние творческой индивидуальности переводчика как выразителя настроений определенной исторической эпохи на переводы художественных произведений может быть наглядно продемонстрировано на материале художественных текстов с инвариантным сюжетным содержанием, а именно различных русских переводов трагедии В. Шекспира «Гамлет», сделанных в разные исторические эпохи [10].

Шекспир – художник необычайно широкого диапазона, и искусство его неисчерпаемо. В его творчестве много нераскрытого, над чем могут трудиться поколения исследователей. На протяжении веков Шекспир подвергался бесчисленным изменениям, каждая эпоха оставляла на его творениях отпечаток своего вкуса и своих запретов [11]. Шекспир постоянно находится в центре внимания переводчиков. Знакомство с наследием великого английского драматурга в России началось еще в XVIII веке, когда А. П. Сумароков создал своего «Гамлета» (1748), без стеснения переделав шекспировскую трагедию по своему усмотрению. Точно так же поступали и переводчики в XIX веке, создавшие русские версии четырех великих трагедий Шекспира: И. А. Вельяминов – «Отелло» (1808),

Н. И. Гнедич – «Леар» (1808), С. И. Висковатов – «Гамлет» (1811) и П. И. Корсаков – «Макбет» (1815). Все они обращались не к Шекспиру, а к адаптациям Жана-Франсуа Дюсиса (1733–1816), который создал в 1769–1792 годах шесть адаптаций: «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Леар», «Макбет», «Иоанн Безземельный».

Начало перевода Шекспира на русский язык в современном смысле слова относится лишь ко второй половине 20-х годов XIX века. В 1827–1828 годах независимо друг от друга начали многолетнюю работу над переводом Шекспира никому еще не ведомый офицер-геодезист М. П. Вронченко и хорошо известный заточенный в крепость поэт-декабрист В. К. Кюхельбеккер. С тех пор творчество Шекспира вызывало неизменный интерес переводчиков России. Так, существует около сорока переводов на русский язык трагедии о принце Датском – «Гамлет».

Переводы пьес Шекспира, созданные разными переводчиками в разное время, являются самостоятельными художественными произведениями, хотя они и имеют инвариантное (одинаковое) сюжетное содержание. Изучение художественных произведений с инвариантным сюжетным содержанием дает возможность проследить воздействие на перевод как собственно лингвистических факторов (изменение словарного состава языка перевода, развитие стилистической структуры), так и экстралингвистических факторов (социально-политические и культурно-исторические тенденции развития общества в данный период, литературный стиль эпохи, своеобразие художественного мышления переводчика, его речевая эстетика). Рассмотрим один из факторов, воздействующих на перевод шекспировской пьесы «Гамлет», – социально-политические настроения русской интеллигенции в XIX веке.

Образ Гамлета, гениальное создание Шекспира, относящееся к XVII веку, пройдя испытание временем и утратив значительную часть национальных и эпохальных черт, стал в XIX веке восприниматься как характер общечеловеческий. Проблема Гамлета приобрела необычайную актуальность, в связи с этим можно было наблюдать процесс приспособления Гамлета к настроениям интеллигенции XIX века.

В начале XIX века «Гамлет» в России был представлен переделкой С. К. Висковатова (1810). Далекая от шекспировского оригинала, пьеса воспринималась русским обществом как драма из жизни коронованных особ и содержала злободневные политические аллюзии. Переделка С. К. Висковатова характеризовалась сознательным стремлением реабилитировать Александра I, взошедшего на престол путем дворцового переворота. Актуальным в момент наполеоновских войн был пафос защиты отечества и царя, а заключительные слова Гамлета под финальный занавес – «Отечество! Тебе я жертвую собой!» – воспринимались, по мнению исследователей, как робкое, но все же недвусмысленное наставление императору.

Литераторам-декабристам и их современникам не импонировал образ Гамлета, как он толковался в начале XIX века. Им была чужда рефлексия, парализующая действия. Они не считали, что возложенная на них историческая миссия им не под силу, и даже после поражения восстания продолжали верить в осуществимость своих идеалов.

В последекабристскую пору интерес к «Гамлету» постепенно возрастает. В конце 20-х – начале 30-х годов XIX

века начался новый период в истории русского «Гамлета», когда на первый план выступил ее философско-исторический смысл. После разгрома декабристов образ слабого, неспособного к действию, без конца рефлексирующего принца неожиданно оказался близким настроениям русской интеллигенции. Перевод М. П. Вронченко (1828) выражал идеи еще только зарождавшегося русского гамлетизма, что сказалось в тексте трагедии, где в ряде мест была произвольно подчеркнута слабость героя.

Последекабристская реакция николаевского царствования наложила отпечаток на внутренний мир нового поколения, перед которым остро встала проблема личности, встал вопрос о назначении человека. Возникает потребность в создании образа личности, имеющего общее, историческое значение. Решающее воздействие на формирование русского гамлетизма, то есть осмысления с помощью шекспировского героя определенной общественно-психологической позиции передовой интеллигенции 1830–1840-х годов, оказал перевод Н. А. Полевого (1837). Далекий от точности, а местами и резко отступающий от оригинала, перевод Н. А. Полевого приспособлял шекспировскую трагедию к умонастроению русского общества николаевской России. В сцене с матерью (действие III, сцена 4) острой болью проникнуты слова Гамлета, которым нет соответствия в оригинале: «Ты погубила веру в душу человека» (действие III, строка 150), «Страшно, за человека страшно мне!» (действие III, строка 152). В годы николаевского безвременья этот крик изболевшей души был особенно созвучен настроениям русского общества. В интерпретации Н. А. Полевого Гамлету были присущи черты передового русского интеллигента, бессильного перед лицом политической реакции, теряющегося от своего бессилия, разьедаемого рефлексией, а трагедия в целом приобрела характер романтической мелодрамы.

В духе романтической эстетики выполнен и перевод А. И. Кронеберга (1844), которому присуща романтическая широта и приподнятость.

Если в 40-е годы образ Гамлета связывался с тем общественным слоем, который был наиболее прогрессивным и передовым, то в 60-е годы от романтической идеализации датского принца не осталось и следа. В общественной борьбе выдвинулись «новые люди», разночинцы – демократические силы, противостоящие рефлексирующим Гамлетам, которые теряли свое общественное значение, постепенно вырождались, становились «лишними». Осмысленный подобным образом, Гамлет сближается с понятием «лишнего человека».

Осознание гамлетизма в сфере общественной мысли в России шло параллельно с утверждением реалистического психологизма в литературе. В переводах М. А. Загуляева (1861) и Н. Х. Кетчера (1873) реалистическим стало само изображение нового Гамлета в его социальной детерминированности, обусловленности средой. Отвергая романтическую трактовку, новые переводы излишне заземлили текст и лишили его поэтичности оригинала.

Последние десятилетия XIX века были эпохой расцвета русского гамлетизма. Поднималась новая его волна, вызванная провалами и разочарованиями в движении народников, а затем в 1880-е годы и общей политической реакцией в стране. Уже сами народники применяют имя Гамлета и термин «гамлетизм» для обозначения скеп-

тиков, разочаровавшихся в успехе движения. Появилось много новых переводов – Н. А. Маклакова (1880), А. Л. Соколовского (1883), А. А. Месковского (1889), П. П. Гнедича (1892), Д. В. Аверкиева (1895), К. К. Романова (1899). Этим переводам свойственно стремление «осовременить» образ Гамлета. В его толкование вносится значительный элемент субъективизма и произвольности. В Гамлете стали видеть только выражение бессилия, пессимизма и никчемности. Он лишается какой-либо целеустремленности и превращается в героя, пораженного бесплодной тоской, готового признать бессмысленными и ненужными любые действия и усилия, направленные на преобразование жизни. «Восьмидесятнику» был особенно созвучен именно такой герой – Гамлет, превращенный в нытика. Гамлет объявлялся тем героем, который содержал в себе разгадку сложных настроений, характеризовавших интеллигенцию конца XIX века. Лидеры народничества были серьезно обеспокоены распространением гамлетизма, в условиях наступившей политической реакции, видя в нем особую идеологическую угрозу.

Проблема гамлетизма в конце XIX века имела потому такой сильный резонанс, что ее нельзя было отделить от другого поставленного в те годы острого общественного вопроса: о судьбах русской интеллигенции.

**Выводы.** Изучение художественных текстов с инвариантным сюжетным содержанием, принадлежащих разным авторам и разным историческим эпохам, позволяет проследить, как различные факторы влияют на перевод, делая его новым, самостоятельным произведением, а не зеркальным отражением оригинала.

#### *Литература:*

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 237 с. ; Бархударов Л.С. Текст как единица языка и единица перевода / Л.С. Бархударов // Лингвистика текста : материалы науч. конф. – М. : Международные отношения, 1975. – 239 с. ; С.Ф. Гончаренко Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С.Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111; Казакова Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб. : Союз, 2003. – 320 с. ; Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Филиппович Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояния и функционирования / Ю.Н. Караулов, Ю.Н. Филиппович. – М. : Азбуковник, 2009. – 336 с. ; Комиссаров В. Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с. ; А.В. Федоров Основы общей теории перевода / А.В. Федоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 344 с.
2. Левин Ю.Д. К вопросу о переводной множественности / Ю.Д. Левин // Классическое наследие и современность. – Л. : Наука, 1981. – С. 365–372; Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода : [учеб. пособие]. – Магадан : Изд. СВГУ, 2008. – С. 139–159.
3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 172 с. ; В.И. Хайруллин Способы передачи артефактов в переводе / В.И. Хайруллин // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Шестой межвузовский семинар по лингво-страноведению. Языки в аспекте лингвострановедения: [сб. науч. статей]. – В 2 ч. – Ч. 1. – М. : МГИМО-Университет, 2009. – С. 191–196.
4. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков / Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова. – Магадан : Кордис, 2001. – С. 179–198 ; Е.Л. Лысенкова Поэзия и проза Р. М. Рильке в русских перево-

- дах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты) : дис. ... док. филолог. наук. – Магадан, 2006. – С. 355–382;
5. Гудий К.А. От оригинала к переводу : проблема взаимодействия автора и переводчика / К.А. Гудий // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М. : Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 99–103.
  6. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 172 с.
  7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 344 с.
  8. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Высш. шк., 2008. – 422 с.
  9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. – СПб. : Союз, 2003. – 320 с.
  10. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы / А. Н. Горбунов. – М. : Художественная литература, 1985. – 567 с.
  11. Левин Ю.Д. Шекспир и русская культура XIX века / Ю.Д. Левин. – Л. : Наука, 1988. – 115 с. ; В.Г. Никонова Язык Шекспира в русских переводах XVIII – XIX веков // Е. Карский и современное языкознание. Шестые научные чтения. – Гродно: ГГС, 1996. – С. 208–214.

**Никонова В. Г. Художні тексти з інваріантним сюжетним змістом як проблема художнього перекладу (на матеріалі російських перекладів трагедії У. Шекспіра «Гамлет»)**

**Анотація.** Статтю присвячено проблемі перекладної множинності, яку розкрито на текстовому рівні на матеріалі російських перекладів XIX сторіччя трагедії У. Шекспіра «Гамлет»), розглянуті як художні тексти з інваріантним сюжетним змістом.

**Ключові слова:** художній переклад, перекладна множинність, художні тексти з інваріантним сюжетним змістом.

**Nikonova. V. Literary texts with invariant content as a problem of literary translation (based on Russian translations of Shakespeare's Hamlet)**

**Summary.** The article is devoted to the problem of translation plurality studied on the textual level by using Russian translations of Shakespeare's Hamlet being analyzed as literary texts with invariant content.

**Key words:** literary translation, translation plurality, literary texts with invariant content.