

Т. Н. Потницева

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***«...ВСЕ НОВО В СТАРОМ МОНОЛОГЕ». МОНОЛОГ ГАМЛЕТА
В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Сумніви у точності традиційних і тому звичних інтерпретацій сакрального «to be or not to be» виникали у дослідників не один раз. Зі всією очевидністю вони виникли на студентському семінарі з художнього перекладу у процесі ретельного (word for word) перекладу та його співставлення з різноманітними перекладацькими варіантами російською й українською мовами.

Багатотисячолітня традиція сприймати суть цього головного монологу шекспірівського героя так, як відобразили її перекладачі, привчила до однозначного його тлумачення, до того, що мова в ньому йдеться про дилему «підкорятися/ поступатися – діяти». Ця дилема, безумовно, уточнювалася кожного разу, залежно від історичної ситуації та індивідуальних переживань перекладача. Але, незважаючи на це, вона була незмінною у розшифровці гамлетівського питання. Оригінальний текст переконує у декілька іншому ході роздумів Гамлета, у яких у душі Ренесансу представлена, як здається, альтернатива «рефлектувати або діяти». Акцент на дилемі «думка – дія» у такому випадку логічно пов'язує важливі репліки героя, які стали афоризмами і які пояснюють суть романтичного стану героя «Смерть-і-в-Житті», що прогнозує Шекспір.

Ключові слова: художній переклад, адекватність, Ренесанс, бароко, рефлексія.

Сомнения в точности традиционных и поэтому привычных интерпретаций сакрального «to be or not to be» возникали у исследователей не раз. Со всей очевидностью они возникли на студенческом семинаре по художественному переводу в процессе тщательного (word for word) перевода и его сопоставления с разнообразием переводческих вариантов как на русском, так и на украинском языке.

Многовековая традиция воспринимать суть этого главного монолога шекспировского героя так, как отразили ее переводчики, приучила к однозначному его толкованию, к тому, что речь в нем идет о дилемме «сдаваться/покоряться или действовать». Эта дилемма, безусловно, уточнялась каждый раз в зависимости от исторической ситуации и индивидуальных переживаний переводчика. Но, тем не менее, была неизменной в расшифровке гамлетовского вопроса. Оригинальный текст убеждает в несколько ином ходе размышления Гамлета, в котором в духе Ренессанса представлена, как думается, альтернатива «рефлектировать или действовать». Акцент на дилемме «мысль – действие» логично в таком случае связывает воедино концептуально важные реплики героя, ставшие афоризмами и объясняющие суть спрогнозированного Шекспиром романтического состояния героя «Смерть-и-в-жизни».

Ключевые слова: художественный перевод, адекватность, Ренессанс, бароко, рефлексия.

Scholars felt doubts in the accuracy of the traditional and thus mostly accustomed interpretation of the sacred “to be or not to be” not once. Quite evidently these doubts appeared at a students’ seminar on artistic translation in the process of word for word translation and its comparison with a variety of professional translators’ variants both in Russian and Ukrainian languages.

Many-century tradition to percept the essence of this main monologue of the Shakespearean hero in a way the translators conveyed it made everyone used to see in it the dilemma “to yield/ to submit” – “to act/ to oppose”. This dilemma, by all means, was being defined more precisely due to historical situation or individual feelings of a translator. But nevertheless it was unchangeable in the deciphering of Hamlet’s question.

The original text assures in some other way of Hamlet’s thinking, in whom, as it seems, in accordance with the Renaissance spirit the alternative “to reflect” – “to act” is repre-

sented. And in that case the dilemma “mind – action” connects logically some conceptual hero’s remarks which became aphoristic and which explain the essence of the future Romantic hero state – Death-in the Life which Shakespeare foresees.

One more stumbling block for translators is Hamlet’s key phrase “Thus conscience does make cowards of us all” in which the word “conscience” realizes its specific meaning revealed in the course of etymological analysis and making again quite clear the main problem over which Hamlet meditates in his monologue – “to reflect/to think everything over and see the consequences” or “to act” guided by the feeling of duty without any hesitation and pondering. And namely in that the scholars see Hamlet as a culmination of Renaissance ideology and a symbol of its crisis.

Keywords: poetic translation, adequacy, Renaissance, baroque, reflection.

Приведенная в заглавии строчка из стихотворения Якова Хелемского “...И некто в царственное ухо...” [14, с. 220] – своеобразной интерпретации гамлетовского монолога «Быть или не быть» («Нетленна фабула тревоги,/Сюжету нить./Все ново в старом монологе./Быть иль не быть») – отражает саму суть истории восприятия сакрального шекспировского текста, который всегда поражал открывающейся новизной смыслов. И потому сомнения в точности традиционных, и потому привычных, переводов монолога возникали у исследователей не раз. Со всей очевидностью они возникли и на студенческом семинаре по художественному переводу в процессе тщательного (close) подстрочного перевода и его сопоставления с разнообразными переводческими вариантами как на русском, так и на украинском языке. При всем своеобразии и индивидуальности манеры переводчиков неизменным остается схожее толкование ими сути гамлетовского вопроса: для большинства в нем воплощена дилемма «сдаваться/покоряться» или «действовать».

Русские варианты:

Н. И. Гнедич (1808 ?) Быть или не быть – вот в чем вопрос

Что благороднее: **сносить удар**

Неистойвой судьбы – иль против моря

Невзгод вооружиться, **в бой вступив...**

В. Набоков (1930) Быть или не быть – вот в этом

Вопрос: что лучше для души – **терпеть**

Пращи и стрелы или **ополчиться...**

М. Лозинский (1936) Быть или не быть – таков вопрос.

Что благородней – духом **покоряться**

Пращам и стрелам яростной судьбы

Иль, **ополчась** на море смут, **сразить** и...

Б. Пастернак (1940) Быть или не быть, вот в чем вопрос!

Достойно ль

Смириться под ударами судьбы

Иль надо **оказать сопротивление...**

Украинские варианты перевода:

П. Куліш (1873–74) Чи бути, чи не бути, от питання!

Що благородніше в душі **терпіти**

Пращі і стріли злющої фортуни,

Чи **збунтуватися** против моря туз...

М. Старицький (1882) Жити чи не жити

Ось що стало руба!

Що шляхетніше, чи **приймати**

і каміння й стріли
Од лихої, нависної долі
Чи **повстати** на море туги...

Л. Гребінка (1939) Чи бути, чи не бути – ось питання:

Що благородніше? **Коритись** долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зіткнувшись в черзі з морем лиха,
Покласти край йому...

О. Бургардт (Ю. Клен) Чи жити, чи не жити – ось питання!

(1930) Що для душі шляхетніше: **терпіти**

Всі стріли і каміння злої долі
Чи враз **повстати** проти моря мук,
Їм край поклавши...

Г. Кочур (1964) Так. Бути чи не бути – ось питання.

В чім більше гідності: **терпіти мовчки**

Важкі удари нависної долі,
Чи **стати збройно** проти моря мук
І край покласти їм борнею?

Ю. Андрухович (2008) І от питання – бути чи не бути!

У чому більше гідності: **скоритись**

Ударам долі і лягти під стріли
Чи **опором зустріти** чорні хвилі
Нещастя – і тим спинити їх?

Немалую роль в трактуванні такого ходу розмишлений Гамлета – «сдаваться, терпеть» или, говоря поэтическими словами А. Теннисона, «бороться и искать, найти и не сдаваться» – сыграло литературоведение, особенно советское, для которого пафос Гамлета, выбирающего активную позицию негибавшего борца со злом, был чрезвычайно привлекательным¹. И даже тонкий шекспировед

А. Аникст отдал свою дань такой трактовке, правда, простим известному ученому, его приводимые ниже высказывания были адресованы школьникам, изучающим Шекспира: «Что значит «быть – не быть»? ... Здесь дилемма выражена абсолютно ясно: «быть» – значит восстать на море смут и сражаться, «не быть» – покоряться «пращам и стрелам». «Быть», «бороться» – таков удел, принятый им на себя [2, с. 102–103].

Этот пафос закреплялся и в театральных постановках (тут логично вспомнить версии на Таганке с В. Высоцким). Он замечен и в совсем «свежем» нашумевшем переводе Ю. Андруховича начала XXI в., сделанном для Киевского Молодого театра. Перевод этот справедливо определяют в большей мере как «гражданскую акцию» («не мистецька, а громадська акція») [8, с. 349–356].

При всем том, что весь монолог Гамлета – многозначен по смысловому наполнению слов и словосочетаний, в нем есть несколько узловых моментов, которые, образуя преграды для переводчиков, помогают восприятию сути размышлений героя. Это именно те преграды, которые, по Ю. Лотману, являются «продуктивным механизмом культуры» и, «затрудняя человеческое общение, делают его, в конечном счете, более насыщенным, приводят к порождению новых культурных смыслов» [6, с. 116].

Начнем с первого «узлового момента», «вербального индекса монолога» [12, с. 215] – принципиально важного для всего «сюжета» монолога:

To be, or not to be, – that is the question.

Whether'tis nobler in the mind to suffer

¹ О многовектовой динамике образа Гамлета и его масок – от мятежного мстителя до меланхолика, «лишнего человека», борца за престол, диссидента и мессии см.: [13, с. 211].

The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of trouble
And by opposing end them

Гамлет, как видим, ставит вопрос о том, что благороднее (*nobler*) из выбираемых им действий. Одно из них – *in the mind to suffer* – «страдать, размышляя, рефлектируя в уме», но уж никак не «сдаваться, покоряться», что, думаю, в реестре благородных действий Гамлета числиться не может. Как видно, «страдать, размышляя», совсем не совпадает по смыслу с «покоряться, сдаваться». Тогда – как понять суть такой дилеммы: «страдать, переживая все в своем уме, – «активно действовать»?

Монолог Гамлета «Быть или не быть» справедливо называют философским центром трагедии Шекспира [7], а сам сакраментальный вопрос нередко определяют как «вечный», «проклятый»; его чаще всего соотносят с понятием «гамлетизм», которое, в свою очередь, опять же никак не соотносится с оппозицией «сдаваться, покоряться» – «действовать». Проблема, которую осознает и ставит перед собой Гамлет – это проблема разъединения мысли и действия, отразившая и кульминацию, и кризис ренессансного человека.

А. Аникст – уже в другой, академической, работе по Шекспиру – приводит суждения немецкого ученого Макса Дойчбайна, которые полностью разделяет. Дойчбан одним из первых отметил то, что «мощь шекспировского духа была не только в том, что он поднял культуру Ренессанса на высшую ступень, но также сам преодолел ее» [1, с. 42]. В чем же? Гамлет в своем монологе высказывает сомнения в «одной из основных идей ренессансного гуманизма» [9, с. 135–136], открывая невозможность гармонии между «я» и миром, между верой в человеческий разум и неверием в него, убеждаясь в том, что «мысль есть источник слабости, что разум, рефлексия разлагают героическую натуру». Все это делает трагедию «Гамлет», по мнению А. Парфенова, «трагедией разума», которая не в том, «что разум все слишком хорошо знает, а в том, что он недостаточно знает – и играет предательскую роль» [9, с. 137]. Отсюда – мучительные сомнения и страхи по поводу неведомого мира за пределами разума и реальности:

The undiscovered country, from whose bourn
No traveler returns, puzzles the will.

«Интеллектуальная» проблема монолога подчеркнута и маньеристическим образом театра, театральности, искусства «как зеркала ума и идей» [10, с. 56]. Отсюда – гамлетовская маска безумца, дополняющая всеобщий маскарад, театральная постановка «Мышеловка», воплотившая желание Гамлета дать прозрачный намек на реальность – вся эта игра, двумерность, двусмысленность и одновременно пустота – «слова, слова, слова...». Вопрос в том, где кончается лицедейство и начинается реальность, и как постигнуть истину, «которая есть и за маской и в самой маске» [5, с. 62].

Еще один концептуально-важный момент в монологе связан со смыслом слова *conscience*:

Thus conscience does make cowards of us all,
переведенного разнообразно, но все же в рамках традиционного его восприятия – «совесть», «раздумья»:

П. Куліш От так-то **совість** трусами нас робить

М. Старицький Так отваги прирожденна барва

Полотніє від **блідої думки**

Г. Кочур Так **роздум** робить боягузів з нас

Ю. АндруховичВинен **розум**,

Це він блідими робить нас і барви

Поривів наших, а відважні плани

По роздумам воліємо відкласти...

Б. Пастернак Так всех нас в трусов превращает **мысль**,

И вянет, как цветы, решимость наша

В бесплодье умственного тупика

М. Лозинский Так трусами нас делает **раздумье**

В. Набоков Всех трусами нас делает **сознание**

*К.Р.*² Как **совесть** делает из всех нас трусов

Если во втором случае есть какая-то логика – раздумья, т.е. промедление, делают нас трусами, то в случае буквального перевода conscience как «совесть», «сознание» логика нарушена. Почему совесть мешает открыто вступить в борьбу со злом? Эта загвоздка, «затор» в монологе [12, с. 154–155] вынуждает искать ответ в анализе этимологии слова conscience, чтобы высветить те смыслы, с которыми играет Шекспир. Этот анализ делают и российские, и украинские исследователи, обнаруживая в слове сочетание двух составляющих: «con» + «science» – «сознати» «со-ведать», т.е. «сознание» – это «совесть» + «ум» [12, с. 156], некие «дополнительные знания», которые соотносятся с понятием «мыслящая душа». Эти «дополнительные знания», по справедливому суждению М. Габлевич, предстают «не як прирощений, а тільки як культурний (набутий) феномен» [3, с. 29]. Такое понимание слова conscience полностью совпадает с завязкой сюжета монолога об оппозиции «мысли и действия», конфликта между совестью – необходимостью ритуального действия и размышления о его целесообразности и последствиях, – все то, что порождено «дополнительными знаниями» о мире и о себе. «Совесть побуждает к мести, а ум удерживает от нее» [12, с. 156]. И вовсе не месть сама по себе «есть сверхзадача Гамлета, – писал знаменитый режисер Анатолий Эфрос, – но «познание мира... каждый из жизненных поворотов открывает для него мир» [4, с. 10]. Долг, исполнение которого – это «вмененное социумом человеку в обязанность право совершать определенные поступки **без раздумий**» встретилось с правом ренессансного человека на свое решение, «которое он принимает, **раздумывая** над всеми вариантами последствий и смыслов.... Это – работа разума Личности в ситуации, когда гармония мира разрушена и в этом виноваты все» [12, с. 157]. Апелляция к conscience – «сознанию», дополнительному знанию, в подтексте размышлений Гамлета о третьем возможном пути – самоубийстве – «умереть-уснуть». Но неведение о чем-то непостижимом разумом, отсутствие этого «дополнительного знания» (coscience) о возможных последствиях останавливают его. В Гамлете, особенно в этом монологе, воплотилось уникальное для эпохи Ренессанса сочетание «трезвого взгляда на человека с абсолютной верой в безграничность его возможностей» [12, с. 160]. Как верно отмечает Н. Н. Торкут: «Це була не просто реабілітація земного начала, а сприйняття людського як одного з проявів Божественного» [14, с. 14]. Но одновременно в нем с наибольшей выразительностью проявились приметы «переходности и диалогичности Ренессанса», сама «поэтика кризиса» [11, с. 48], воплотившая «острое расхождение между разумом и верой, трагически переживаемое «глубоко христианизированной» эпохой» [11, с. 49]. И в этом смысле Гамлет – предтеча романтических героев с их абсолютной устремленностью к богоравенству и одновременным ощущением невозможности реализовать свой потенциал, гармонизировать мечту и реальность.

Каждое поколение, безусловно, по-своему, по-новому перечитывает классические произведения, открывая в них свои смыслы, созвучные времени. Очевидная неисчерпаемость «Гамлета» – в многочисленных переводческих интерпретациях, поэтических откликах – отражениях тех «далеких отголосков», в которых

² К. Р. – поэтический псевдоним Великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915).

пытаются понять смыслы своего времени. Такие новые смыслы, созвучные своему времени, увидел в истории Гамлета Б. Пастернак в 1946 г., когда пишет свое знаменитое стихотворение «Гамлет», открывающее поэтическое приложение к роману «Доктор Живаго». Теперь монолог датского принца воспринят как «самые трепещущие и безумные строки, когда-либо написанные о тоске неизвестности в преддверии смерти, силою чувства возвышающиеся до горечи Гефсиманской ноты»:

«Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку...

...Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, свет тонет в фарисействе.
Жизнь прожить – не поле перейти»
(Б. Пастернак. Гамлет. 1946)

Библиографические ссылки

1. *Аникст А.* Шекспир и художественные направления его времени / А. Аникст // Шекспировские чтения – 1984. – М. : Наука, 1986 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1984-4.html>
2. *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий / А. Аникст. – М. : Просвещение, 1986. – 124 с.
3. *Габлевич М.* Світло Шекспірового храму. Статті. Переклади / М. Габлевич. – Дрогобич : Коло, 2016. – 448 с.
4. *Демахин А.* // Датский принц на русской равнине...» / А. Демахин // Гамлет. Вариации. По страницам русской поэзии. – М. : Центр книги Рудомино, 2012. – 304 с.
5. *Киасавили Н.* Скрытая метафора «мир – сцена» в «Гамлете» / Н. Киасавили // Шекспировские чтения – 1978. – М. : Наука, 1981 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1978-4.html>
6. *Лотман Ю.* Воспитание души: Воспоминания. Беседы. Интервью / Ю. Лотман / [сост. Л. Н. Киселева, Т. Д. Кузовкина, Р. С. Войтехович]. – СПб. : Искусство, 2003. – 116 с.
7. Монолог Гамлета «Быть или не быть» как философский центр трагедии Шекспира и пять его русских переводов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://studopedia.su/16_29103_monolog-gamleta-bit-ili-ne-bit-kak-filosofskiy-tsentr-tragedii-v-shekspira-i-pyat-ego-russkih-perevodov.html
8. Мова і культура: науковий щорічний журнал. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго. – 2005. – Вип. 8, т. 3, ч. 2. – С. 349–356.
9. *Парфенов А.* Трагическое в «Гамлете» / А. Парфенов // Шекспировские чтения – 1984. – М. : Наука, 1986 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1984-10.html>
10. *Парфенов А.* Театральность «Гамлета» / А. Парфенов // Шекспировские чтения – 1978. – М. : Наука, 1981 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/parfunov-81a.htm>
11. *Пахсарьян Н. Т.* XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000. – М. : Высшая школа, 2001. – С. 40–69.
12. *Поплавский В. Р.* Трагедия о Гамлете в эстетике Ренессанса и классицизма / В. Р. Поплавский // Шекспировские чтения – 2006. – М. : Наука, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rus-shake.ru/criticism/Poplavskiy/Revised_Shakespeare/
13. *Семененко А.* Гамлет, Мария Магдалина и Меланхолия / А. Семененко // Случайность и непредсказуемость в истории культуры. Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете. – Таллинн : Издательство ТЛУ, 2013. – С. 208–221.

14. *Торкут Н.* Англійський Ренесанс в контексті діалогу культур: цінності – смисли – ідентичність / Н. Торкут // Шекспірівський дискурс. Вип. 3. – Запоріжжя : КПУ, 2013. – С. 3–21.

15. *Хелемский Я.* «...И некто в царственное ухо...» / Я. Хелемский // Гамлет. Вариации. По страницам русской поэзии. – М. : Центр книги Рудомино, 2012.

Надійшла до редколегії 15.04.2017 р.