

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Е. Ю. Куницына

ШЕКСПИР – ИГРА – ПЕРЕВОД

**Иркутск
2009**

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Иркутского государственного лингвистического университета

УДК 81. 255
ББК 81.432.1 – 7
ББК 81. 2 – 7
К 91

Научный редактор:
доктор филологических наук, профессор Г. Д. Воскобойник

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор Н. П. Антипов
доктор филологических наук, профессор Р. Р. Чайковский

Куницына, Е. Ю. Шекспир – Игра – Перевод / Е. Ю. Куницына. –
Иркутск: ИГЛУ, 2009. – 434 с.

Монография посвящена обоснованию концепции *перевода Шекспира как игры*. Устанавливается двойной онтологический статус игры перевода: игра – способ бытия перевода как творческой деятельности; игра – способ бытия перевода как духовного продукта творчества. Игра-перевод рассматривается в качестве расширения игры Шекспира. В работе анализируются игровые характеристики шекспировского переводческого дискурса, исследуется игровой модус бытия языковой личности переводчика. В центре особого внимания – поэтика и эстетика игры перевода Шекспира. В работе получили освещение новейшие переводы Шекспира. Изучение перевода драмы Шекспира проводится с учетом литературного и сценического измерений.

Монография предназначена для профессиональных переводчиков, переводчиков художественной литературы, преподавателей теории и практики перевода, студентов, магистрантов и аспирантов, изучающих художественный перевод, лингвистику, литературоведение. Панорама игры перевода Шекспира, охватывающая широкий временной спектр, яркие примеры и живое изложение делают работу интересной для широкого круга читателей.

ISBN 978-5-88267-284-2

© Е. Ю. Куницына, 2009

*Посвящается
Александру Куницыну*

Оглавление

Предисловие	9
Глава 1 Шекспир и перевод, игра и переводчик	16
1.1 Шекспировский переводческий дискурс в системе наук	16
1.1.1 Шекспировский переводческий дискурс как объект переводоведческого и лингвистического анализа	16
1.1.2 Шекспировский переводческий дискурс: пространство манифестации эффекта <i>Familienroman</i>	42
1.1.3 Герменевтико-феноменологическая природа шекспировского переводческого дискурса	64
1.2 Игра – связующая нить онтологии художественного произведения и перевода	74
1.2.1 Феномен игры в определениях и понятиях	75
1.2.2 Игра и серьезность	79
1.2.3 Игра, игроки и цель	81
1.2.4 Репрезентация и саморепрезентация игры искусства	85
1.2.5 Перевод-игра: репрезентация или саморепрезентация?	86
1.2.6 Виды игр	88
1.2.7 “Осцилляция” игры перевода: <i>play- game-gamble</i>	90
1.3 Теория игр как модель представления игры перевода	94
1.3.1 Теория игр и теория принятия решений	94
1.3.2 Игра, метаигра, «ошибки противника»	100

и неопределенность	
1.3.3 Принятие решений	102
1.3.4 Информация в теории игр и	104
когнитивный диссонанс в переводе	
1.3.5 «Справедливый выигрыш»	109
1.4 Переводчик – ключевой игрок	111
1.4.1 Языковая личность переводчика:	111
сущность и ипостась	
1.4.2 Переводчик – <i>EGO играющее</i>	117
1.4.3 Переводчик: <i>EGO играющее</i> eo ipso <i>EGO рискующее</i>	125
Глава 2 Перевод в зеркале постмодернизма	133
2.1 Диалогическая теория перевода Д. Робинсона	133
2.1.1 Игра в переводческом дискурсе Д. Робинсона	133
2.1.2 Когнитивный диссонанс vs. идио-	135
идеосоматическая реакция переводчика	
2.2 Драматика и этика перевода	138
2.2.1 Тропы перевода или переводы-тропы	139
2.2.2 Версии перевода: этика превращений	146
2.3 Либерализация перевода как закономерный	161
герменевтический и феноменологический поворот в	
переводческой теории эпохи постмодернизма	
2.3.1 Постмодерн и постмодернизм	161
2.3.2 Симуляция и симулякры в переводе	163
Глава 3 Драма перевода и перевод драмы	171
3.1 Перевод драмы как особая разновидность	171
художественного поэтического перевода	
3.1.1 Художественный, поэтический перевод и	171

перевод драмы	
3.1.2 Жанровое своеобразие и миметико- диегетическая природа драмы	181
3.1.3 Трансгрессия жанров как проявление игровой природы шекспировской драмы	183
3.1.4 Драма для чтения vs. драма для сцены: семиотика и феноменология	185
3.1.5 Перформативность как конститутивный признак драмы	192
3.2 Перевод и сцена	196
3.2.1 Сценический перевод и сценическое воплощение драмы	196
3.2.2 Сценичность: понятийно-концептуальное содержание	205
3.2.3 Сценичность как условие и критерий оценки перевода драмы	209
3.2.4 Сценичность и шекспировский переводческий дискурс	213
Глава 4 Игра перевода Шекспира: поэтика и эстетика	222
4.1 Поэтическая драма: объект перевода и единица перевода	222
4.1.1 Произведение и текст: философский, лингвистический и переводческий аспекты	222
4.1.2 Поэтическая драма vs. драматическая поэзия: единица перевода	232
4.2 Остранение-игра: способ бытия поэтического произведения	238
4.2.1 Остранение как разновидность языковой игры	238
4.2.2 Остранение – мимесис – мимикрия – иллюзия в	245

драме Шекспира	
4.3 <i>Образ</i> как условие и <i>слово</i> как субъект игры остранения	249
4.3.1 Образ и образность в поэтике художественного произведения	249
4.3.2 Поэтическое драматическое слово Шекспира	251
4.3.3 Шекспиризмы: перевод идиом и идиоматичность перевода	255
4.3.4 Словотворчество как способ реализации игровой энергии языка: русская <i>заумь</i> в переводах Шекспира	268
4.3.5 Эвристический и эмоционально-ценностный потенциал остранения	281
4.3.6 <i>Divina Sive Aurea Sectio</i> в переводе трагедии «Гамлет»: драматический аспект	292
4.3.7 <i>Divina Sive Aurea Sectio</i> в переводе трагедии «Гамлет»: поэтический аспект	296
4.4 Расширение игры Шекспира в игре-переводе «Гамлета» XXI века	301
4.4.1 Переводы «Гамлета» и их сценические воплощения эпохи постмодерна	301
4.4.2 Время культуры и перевод-металепсис: совместимость знаков культуры	309
4.4.3 Направление дискурса: знак культуры и «монархическая точка» пространства дискурса перевода драмы	322
4.4.4 Аксиологический диссонанс – условие алеаторики и экстатике игры перевода	336
4.4.5 Ремарка как дискурсивный компонент драматического текста: перевод шекспировской ремарки	353
Заключение	365

Список литературы	370
Приложение 1	417
Приложение 2	425

Предисловие

Прекрасно творить самому, но если тебе
посчастливилось узнать и оценить созданное другими –
разве это не станет и твоим достоянием?

И. В. Гете

Современное переводоведение имеет в своем распоряжении колоссальные по объему и разнообразию запас знаний и опыт изучения перевода. Достаточно полистать тематику форумов Международной Федерации переводчиков (FIT), переводческие журналы и научные издания («Мир перевода», «Мосты», «Тетради переводчика» и др.), материалы международных научных и научно-практических конференций, чтобы убедиться насколько многомерно и обширно пространство перевода. Регулярными стали конференции, организуемые Высшей школой перевода МГУ им. М. В. Ломоносова, с символичным названием «Наука о переводе сегодня» (2007, 2009). Известно отношение переводчиков-практиков, в том числе признанных мастеров перевода, к теории – по выражению С. К. Апта, все это «от лукавого» (Апт 2007: 37). Другие считают, что теорию перевода просто невозможно выделить в самостоятельную дисциплину: «это или литературоведение, или семиотика, или лингвистика, или эстетика» (В. Б. Микушевич в: Калашникова 2008: 350). Но «вот и ответ», говоря словами Б. Пастернака из его «Гамлета». Наука о переводе тем и отличается от других, что с необходимостью и при этом удивительной органичностью использует достижения и научный исследовательский инструментарий и лингвистики, и философии, и семиотики, и литературоведения, и эстетики, и психологии, и искусствоведения, подчеркивая тем самым сложность и многогранность предмета своего изучения. Именно *синархия, единое дыхание* множественных качественностей (термины П. А. Флоренского) и делает науку о переводе единой, целостной, самостоятельной и уникальной.

Шекспироведение характеризует аналогичное положение. По утверждению Р. Барта, отдельной науки о Шекспире, как и о Данте или Расине нет и быть не может, ибо «может быть лишь общая наука о дискурсе» (Барт 1989: 358), которая, в свою очередь, также не может не апеллировать одновременно к литературоведению, лингвистике, семиотике, переводоведению.

Настоящая монография представляет собой опыт нового приближения к Шекспиру, к русскому Шекспиру. Мы не случайно говорим о своем опыте как о новом приближении. Можно говорить и о попытке нового осмысления, о-смысления. Однако термин *приближение* в данном случае более точен, поскольку любая попытка постичь Шекспира это действительно всего лишь очередное приближение, приближение в том смысле, в каком оно понимается в восточной философской традиции (см. Каплуненко 1991), где по мере приближения к центру, то есть к Истине, горизонт познаваемого постоянно ускользает, маня познающего за собой.

О Шекспире написаны тома, на материале его произведений проведены сотни исследований лингвистических, литературных, психологических, эстетико-философских феноменов. Только за последние несколько лет появились следующие работы: Макуренкова 2004, Пимонов 2004, Геворкян 2007, Ковальчук 2007, Ракитянская 2007; Касавин 2007.

Нет серьезного труда или сочинения, где не было бы ссылки на Шекспира – приведем лишь некоторые из наиболее знаковых: Бахтин 1986, 1994, Шкловский 1974, 1983, 1990, Гадамер 1988, Барт 1989, Есо 1994, Рикер 1996, Bloom 1997, Делез 2002, Женетт 1998, Лотман 2000, Флоренский 2000, Ортега-и-Гассет 2006. Вряд ли можно представить себе книгу по переводу, где бы не было примеров из переводов Шекспира (ср.: Бархударов 1975, Воскобойник 2004, Гарбовский 2004, Рецкер 2004, Казакова 2006, Сдобников et al. 2007, Левый 1974, Steiner 1998 и мн. др.).

В деле изучения шекспировской переводческой проблематики накоплен немалый опыт. Широкой известностью пользуется коллективная монография

«Шекспир и русская культура», куда вошли труды М. П. Алексеева, Ю. Д. Левина, К. И. Ровды, Э. П. Зиннер (Шекспир и русская культура 1965). Раздел одного из выпусков сборника «Мастерство перевода 1966» – «Шекспир и наше время» – посвящен проблемам перевода Шекспира на разные языки, в том числе на русский (см.: Ю. Левин, В. Левик, Л. Озеров, Ю. Гаврук, А. Финкель, А. Якобсон, В. Шор в: Мастерство перевода 1966 (1968)). Неоценимым вкладом в переводческую шекспириану являются труды М. Л. Гаспарова, А. М. Финкеля, В. Е. Шора, П. М. Топера, А. Н. Горбунова.

Фундаментальным трудом по переводу Шекспира на русский язык являются сочинения Ю. Д. Левина (Левин 1985, 1988). Ценным вкладом в переводческое литературоведение стала докторская диссертация А. В. Ачкасова (Ачкасов 2004), выполненная, в частности, на материале малоизвестных переводов Шекспира, а именно переводов А. А. Фета. На сегодняшний день известны лингвистические диссертации, связанные с изучением перевода Шекспира на русский язык – Ж. И. Подоляк (Подоляк 2003), С. И. Бухтоярова (Бухтояров 2004), А. В. Гарамян (Гарамян 2004).

Итак, развитие лингвистики, философии, науки о переводе с появлением новых парадигм переводческого знания, с одной стороны, и недостаточная разработанность теоретических лингвофилософских аспектов перевода Шекспира на русский язык, с другой, на фоне выхода в свет новых переводов драматических произведений Шекспира (шекспириана О. Сороки, включающая десять пьес Шекспира, «Гамлет» (В. Рапопорт, В. Поплавский, А. Чернов), «Ромео и Джульетта» (Е. Савич)), делает обращение к феномену перевода Шекспира необходимым и актуальным.

Главный теоретический вопрос, решаемый в монографии, – вопрос о переводе как *ИГРЕ*. Игра – уникальный феномен, привлекавший внимание философов (Гераклит, Платон, Аристотель, И. Кант, Ф. Шиллер, Ф. Шлейермахер, Х.-Г. Гадамер, М. Хайдеггер, Л. Витгенштейн, Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Делез, Ф. Гваттари, Ж. Ф. Лиотар), историков-культурологов

и антропологов (Й. Хёйзинга, Р. Кайуа), психологов (К. Гроос, Дж. Брунер, Д. Винникот), математиков (Дж. фон Нейман, О. Моргенштерн, Э. Борель, М. Дрешер, Г. Кун, Дж. Нэш, Э. Цермело, Л. Шепли, Н. Н. Воробьев, И. В. Романовский, Э. Н. Симакова и мн. др.), литературоведов (Э. Брасс, Т. Б. Бонч-Осмоловская), лингвистов (В. Г. Борботько, В. И. Карасик).

Игра есть способ бытия произведения искусства. Игра Шекспира является собой одну из самых захватывающих и непредсказуемых “игр”. Перевод – это процесс и результат. Процесс художественного поэтического перевода – это творчество. Творчество неизбежно подчинено идее игры. Продукт творчества Мастера – это произведение искусства, и способом его бытия является игра. *Игра* представляет особую ценность, если учесть, что исследуемые произведения – драмы, а драмы предназначены для того, чтобы их *играли* в театре, на сцене. Поэтому в работе будет уделено особое внимание переводам для сцены и сценическим адаптациям Шекспира на русской сцене.

Объект исследования и стоящие перед ним задачи обусловили соответствующую идеологию и методологию. Опираясь на достижения переводоведения, литературоведения, лингвистики, искусствоведения, психологии, феноменологии, философской герменевтики и математической теории игр, мы строим свое исследование в русле *системного подхода* (systems approach), обоснованного А. Лефевром (Lefevere 2004).

Основными положениями эвристической модели системного подхода, выдвигаемыми А. Лефевром, релевантными для целей данного исследования являются положение о литературе как системе, погруженной в контекст культуры или общества, и положение о системе, включающей как объекты (произведения, тексты), так и тех, кто эти произведения / тексты пишет, читает, интерпретирует, пропагандирует. Одним из ключевых понятий, которыми оперирует А. Лефевр, является понятие *рефракции*, преломления (refraction), охватывающее переводы литературного произведения, критику, комментарии, историографию.

Благодаря переводам, а также критическому преломлению, художественное произведение, созданное за пределами одной системы, находит свое место в новой системе. Данное положение А. Лефевра согласуется с понятием “послежизни” В. Беньямина (*afterlife*). Одним из значений последнего является продолжение жизни произведения, которое обеспечивают ему переводы (Benjamin 2004).

Системный подход к литературе, пишет А. Лефевр, не преследует своей целью повлиять на развитие какой-либо определенной литературной системы в той мере, как это пытается делать критика или переводы, выполненные в угоду той или иной поэтике. Системный подход не стремится повлиять и на читателя каким-то определенным образом. Напротив, системный подход видит свою задачу в том, чтобы снабдить читателя максимально возможным, полным набором материалов, которые помогли бы ему понять произведение, материалов, которые читатель вправе принять или отвергнуть (Lefevere 2004).

Шекспир продолжает оставаться магнитом для переводчиков, режиссеров, исследователей. Сегодняшний Шекспир – это не тот Шекспир, каким его знала елизаветинская Англия. Об этом говорил еще М. М. Бахтин: «...Втиснуть в Елизаветинскую эпоху нашего Шекспира никак нельзя» (Бахтин 1986: 332) (см. тж. Steiner 1998). Сегодня «Гамлет», «Король Лир», «Буря», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Ромео и Джульетта» и т. д. – это не только тексты Шекспира, но и, как говорил Ю. М. Лотман, «память обо всех интерпретациях» этих произведений (Лотман 2000: 163).

В герменевтике слияние произведения искусства и «ауры», «сонма» его интерпретаций рассматривается как необходимое условие его подлинного постижения (Перов 1990; Крутоус, Явецкий 2006). Индивидуальное осмысление есть та точка интерпретации, где сталкиваются Мир Действия (Мир Порождения, Возникновения, Творчества) и Мир Ценности (Мир Вечности). Индивидуальное осмысление – это то, что Гадамер называет «мыслящим опосредованием с современной жизнью» (Гадамер 1998: 220), и

которое раскрывает сущность гегелевского «исторического самопроникновения духа» (Гегель 1959: 401).

Ключевым понятием в настоящем исследовании выступает понятие *шекспировский переводческий дискурс*. Понятием *переводческий дискурс* переводоведение обязано Г. Д. Воскобойнику (Воскобойник 2004).

Под *шекспировским переводческим дискурсом* понимается любой переводческий дискурс переводчика Шекспира, комментатора, критика, издателя или исследователя переводов Шекспира. *Собственно переводческий дискурс*, то есть дискурс переводчика, представлен такими жанрами, как предисловие к переводу, комментарии, примечания, аналитическая научная или научно-популярная статья, переписка переводчика с издателем, критиком. К периферийным жанрам следует отнести личную переписку переводчика (с родителями, друзьями), затрагивающую вопросы перевода; интервью, беседы, мемуары, а также переводческую беллетристику.

Системный подход позволяет исследовать перевод Шекспира как *игру* в единстве изучения переводов в сопоставлении с оригиналом и друг с другом и шекспировского переводческого дискурса во всем многообразии его жанров в сочетании с обращением к литературоведческому и лингвистическому дискурсам, посвященным Шекспиру.

В основу системного подхода в рамках исследования положены принципы *историзма* и *всеединства*.

Принцип историзма, сложившийся как результат теоретической мысли таких ученых, как А. Уайтхед, Т. Кун, В. фон Гумбольдт, Г. Пауль, Э. Косериу, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, А. М. Каплуненко, является одной из сущностных черт филологического метода. Принцип историзма обусловлен не только хронологическими, но и причинными связями. Изучение перевода Шекспира в диахронно-синхронической перспективе позволяет увидеть не только хронологическую смену переводческих парадигм, но и установить причины этих изменений в их соотнесении с особенностями времени культуры.

Принцип историзма теснейшим образом связан с принципом *всеединства*, восходящим к восточно-христианской философской парадигме (В. С. Соловьев, А. Ф. Лосев, П. А. Флоренский). Всеединство, понимаемое «как единство многих ипостасей», с одной стороны, и «как внутренняя цельность индивида», с другой, представляет «личность в качестве принципа, конституирующего различные формы единства» (Петруня 1999: 32). Это полностью отвечает антропоцентрическому характеру настоящего исследования, продолжающего разработку положений когнитивной теории перевода.

Идея всеединства находит свое отражение в уже упомянутом выше понятии *синархия*, принадлежащем П. А. Флоренскому, по сути предвосхитившему современную синергетику. «Темы набегают друг на друга, нагоняют друг друга, оттесняют друг друга, чтобы, отзвучав, уступить потом место новым темам. Но в новых – звучат старые, уже бывшие. Возникая в еще не слыханных развитиях, разнообразно переплетаясь между собою, они подобны тканям организма, разнородным, но образующим единое тело: так и темы диалектически раскрывают своими связями и перекликами единство первичного созерцания. В сложении целого, каждая тема оказывается так или иначе связанной с каждой другой: это – круговая порука, ритмический перебой взаимопроникающих друг друга тем. <...> Это – дружное общество, в котором каждый беседует с каждым, поддерживая, все вместе, взаимно обучающий разговор. <...> та ритмика мысли, к которой стремится автор, многообразна и сложна множественностью своих подходов; но во всех дышит *одно* дыхание: это – *синархия*» (Флоренский 2000: 37) (выделено мной – Е. К.).

Мы не посягаем ни на методологию, ни на терминологию синергетики. Для нас важно то самое «одно дыхание», в котором мы попытаемся соединить перевод, лингвистику, литературу, театр, психоанализ, философию и математику в рамках системного подхода, объединяющего

перевод Шекспира и шекспировский переводческий дискурс, общим знаменателем для которых служит *игра*.

Глава 1 Шекспир и перевод, игра и переводчик

1.1 Шекспировский переводческий дискурс в системе наук

1.1.1 Шекспировский переводческий дискурс как объект переводоведческого и лингвистического анализа

Наука о переводе сегодня – это динамично развивающаяся отрасль гуманитарного знания с четко обозначившимися в последнее время тенденциями перехода «от эмпиризма к рационализму» (Гарбовский 2004: 114). Интенсивное развитие лингвистики, в частности, таких ее направлений, как лингвистика дискурса, когнитивная генристика, концептология, антропологическая лингвистика, этносемиотика и др., достижения лингвистической и лингвофилософии естественным образом влияют на развитие переводоведения.

Настоящей «точкой роста» научного знания о переводе стала когнитивная теория перевода Г. Д. Воскобойника (Воскобойник 2004), заставившая по-новому взглянуть на фундаментальные положения классической теории перевода и серьезно обогатившая терминологический аппарат переводоведческих исследований рядом важных понятий. Одним из таких понятий ориентированной на человека, то есть переводчика, теории является уже упоминавшееся выше понятие *переводческий дискурс* (далее – ПД), введение которого закономерно и своевременно, равно как и ценно для изучения феномена перевода, в нашем случае – перевода Шекспира.

ПД полагается в качестве одной из разновидностей аргументативного дискурса, где протагонистом выступает переводчик или комментатор / критик, антагонистом – читатель / аудитория. Цель ПД заключается в том, чтобы, используя рациональные средства и приемы, убедить антагониста в приемлемости / неприемлемости своего или чужого перевода, или, другими словами, убедить читателя в «правильности» / «неправильности» принятых