

Vitja Bizjak

Študent mag. študija

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

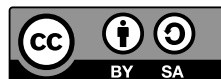
Slovenija

vitja.bizjak@gmail.com

UDK 81'255.4:821.111.09-2Shakespeare W.=161.1

DOI: 10.4312/vestnik.16.199-215

Izvirni znanstveni članek



HAMLET V PREVODU B. L. PASTERNAKA IN M. L. LOZINSKEGA

1 UVOD

Članek odpira – ne pa tudi odgovarja na – večno vprašanje prevajalske umetnosti: je bolje prevajati zvesto ali prosto? Eno od manifestacij te dihotomije poiščemo v ruskem kulturnem prostoru, in sicer na primeru dveh prevodov Shakespearjeve tragedije *Hamlet* (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1603), pod katera sta se podpisala Boris Leonidovič Pasternak (1890–1960) in Mihail Leonidovič Lozinski (1886–1955). Uvodoma ugotovljamo, kakšno vlogo ima Shakespeare v ruski kulturi, nakar se lotimo kontrastivne analize prevajalskih poskusov. Pri tej nas zanimajo predvsem naslednji vidiki prevodnega dejanja: posnemanje zvočne podobe izvirnika, notranje- in zunanjeformalna ustreznost ter posluš za jezikovne nianse, ki izvirajo bodisi iz registra bodisi iz individualne govorice likov. Poleg razlik nekaj pozornosti namenimo tudi podobnostim med prevodoma.

2 PREVODI HAMLETA V RUŠČINO

2.1 18. in 19. stoletje

Ime danskega princa je v ruskem literarnem prostoru najprej zazvenelo sredi 18. stoletja v tragediji Aleksandra Petroviča Sumarokova (1717–1777). Težko bi rekli, da je prvi zvezdnik ruskega klasicističnega gledališča ustvaril prevod; prej je šlo za dokaj samostojno dramsko delo (1748), ki pa je tematsko vseeno temeljilo na izvirniku. Sumarokov naj bi se ob pisanju opiral na prozno interpretacijo *Hamleta* Pierre-Antoina de la Placea, saj bojda ni znal angleško, vsakršno omembo Shakespearja v povezavi s svojo stvaritvijo pa je dojemal kot napad na njeno izvirnost. Dejansko je imel prvi ruski Hamlet bore malo skupnega s Shakespearjevim: kot tipičen produkt svojega časa je poučeval in moraliziral, ostalo pa potisnil v ozadje (Levin 1988: 12–13).

Bolj tradicionalno je *Hamleta* v ruščino prevedel Mihail Pavlovič Vrončenko (1802–1855). V svojem prevodu iz leta 1828 je uporabil nove prevajalske principe, ki jih našteva v predgovoru, in sicer:

- 1) Kar najbolj se je treba ravnati po izvirniku: verze prevajajmo z verzi, prozo s prozo.
- 2) Ostajajmo zvesti avtorjevemu izrazu, a pazimo, da nismo prostaški.
- 3) Besedne igre ohranjajmo tudi za ceno pomena, ki ga nosijo, če pomen sam po sebi ni bistven (Levin 1965: 252).

V 19. stoletju francoščina ni več v vlogi posrednika, temveč *Hamleta* prevajajo neposredno iz angleščine. Vseeno pa prevajalci še ne znajo posnemati Shakespearjeve zapletene metrike. Namesto blankverza uporabljajo poljubne verzne vzorce, včasih, ko želijo ustvariti karseda natančen prevod, pa se zatečejo tudi k prozi. V tem obdobju je po postavitvah sodeč posebej priljubljena interpretacija (1837) Nikolaja Aleksejeviča Polevoja (1796–1846), ki se uveljavi kljub pomanjkljivostim: »Polevoj je dramo skrajšal skoraj za tretjino, pridušil Shakespearjevo ostroumnost in izpustil nedostojne besedne igre. Skrajšal je vse, kar se mu je zdelo nerazumljivo, prostaško ali pa pač predolgo ...« (navedeno po Kuvšinčikov 2021).¹

2.2 Pasternak in Lozinski

O pluralizmu, značilnem za 19. stoletje, v 30. in 40. letih 20. stoletja ni ne duha ne sluha. Poskusa Ane Dmitrievne Radlove (1891–1949) in Mihaila Mihajloviča Morozova (1897–1952) je sicer treba omeniti, a sta se skupaj z drugimi umaknila dvema izbranim, ki še danes veljata za najpomembnejša in pod katera sta se podpisala Mihael Lozinski ter Boris Pasternak.² Težko bi se bilo odločiti zgolj za enega, najboljšega, saj sta si prevoda popolnoma različna. Lozinski je dosegel natančen prenos izvirnika (1936), medtem ko je Pasternak sledil lastnemu pesniškemu čutu in ustvaril tekst (1939–1954), ki bi ga lahko smatrali za samostojno umetniško delo. Oba sta o svojih pogledih na prevajanje veliko pisala in govorila, kar je do neke mere vplivalo na pričakovanja in posledično vtise bralcev; še posebej Lozinski je poudarjal pomen skladnosti prevoda z izvirnikom nasploh (Peškov 2009).

Pasternak se svojih prevajalskih nazorov dotakne v *Komentarjih k prevodom Shakespearja* (*Замечания к переводам из Шекспира*, 1956):

¹ Vsi prevodi citatov iz neslovenskih virov: V. Bizjak

² Prevod Radlove (1937) je bil v veliki meri spregledan, prozni prevod Morozova (1948) pa bralcu ni ponudil nič novega, temveč se je v njem še enkrat več odrazila tradicionalna interpretacija Shakespearjeve tragedije. Nekoliko paradoksalno sta Radlova in Morozov tako zgolj utrdila primat Pasternaka in Lozinskega.

Kot mnogi drugi menim, da dobesednost in posnemanje oblike izvirnika še ne zagotavljata ustreznosti prevoda. Kakor sorodnost podobe in upodobljenega tudi sorodnost prevoda in izvirnika dosežemo z živim in naravnim jezikom. Ne le avtor, tudi prevajalec se mora izogibati besedam, ki jih v vsakdanjem življenju ne uporablja, in literarni narejenosti, ki se kaže v stilizaciji. Tako kot izvirnik mora tudi prevod dajati vtis življenja, ne slovstva. (1983: 394)

Tako Pasternak kot Lozinski sta imela med bralci svoje privrženke, večkrat pa sta se znašla tudi na kritičnem tla. Praviloma so se tisti, ki so se navduševali nad živostjo in poetičnostjo Pasternakovega prevoda, v isti sapi obregnili ob togost Lozinskega. In obratno: ljubitelji večkega in zvestega Lozinskega so v Pasternaku videli samovoljneža, ki si je dovolil odločno preveč pesniške svobode. Redkokdo je znal ceniti oba prevajalca.

2.3 21. stoletje

Pasternak in Lozinski sta bila dolgo nedotakljiva, nakar je v novem tisočletju nastala cela vrsta prevodov *Hamleta*. Nekateri so povsem ljubiteljski, spet drugi so si zadali težko nalogo, da odpravijo pomanjkljivosti predhodnikov – da presežejo Pasternaka v točnosti in Lozinskega v pesniškosti (Aleksandrov 2010). Igor Peškov govori o obdobju *parazitskega prevoda*: prevajalcem,³ ki »parazitsko izkoriščajo slavo Shakespearjevega *Hamleta*« (2005), očita psevdoznanstvenost in psevdoumetniškost.

3 KONTRASTIVNA ANALIZA PREVODOV *HAMLETA*

Pri analizi prevodov Lozinskega in Pasternaka smo se omejili na prvo dejanje, ki je sestavljeno iz petih prizorov in v katerem Hamlet od duha svojega očeta, nedavno preminulega kralja, izve, kakšne so bile dejanske okoliščine njegove smrti. Prevoda smo preučili s pomenskega, oblikovnega in ritmičnega zornega kota. Iskali smo predvsem trenutke, kjer prihaja do izrazitejših razhajanj, vseeno pa opozarjamo tudi na tiste, kjer sta se prevajalca odločila za enako rešitev. Pod besedilom izvirnika najdemo slovenski prevod Otona Župančiča, prevoda Lozinskega in Pasternaka pa smo glede na preučevani vidik opremili s prečrkovanjem v latinico z označenimi naglasnimi mesti ('), dobesednim prevodom ali obojim.

3 Peškov omenja prevode Andreja Černova (2003), Nadežde Koršunove (2001) in Vitalija Poplavskega (2001).

3.1 Zvočna podoba

Če je za Lozinskega na prvem mestu čimbolj popoln prenos, Pasternak svoj prevod podreja ritmu, pogosto tudi za ceno pomenske točnosti. Nič čudnega: imel je izreden občutek za muzikalčnost. V *Zaščitni listini* (*Охранная грамота*), filozofsko-avtobiografskem romanu, razmišlja o umetnosti in vlogi umetnika: »Bolj kot vse na svetu sem ljubil glasbo [...] Vendar nisem imel absolutnega posluha, sposobnosti, da razpoznam višino kateregakoli tona [...] vselej, ko je večerni navdih dal krila volji, jo je zjutraj kar najhitreje prizemljilo neizprosno zavedanje o tej moji pomanjkljivosti« (1970: 8). Pasternak se je zatekel v svet literarnega ustvarjanja, kjer je njegova ljubezen do glasbe kljub vsemu lahko prišla do izraza. Na prvem mestu seveda prek poezije, čutiti pa jo je moč tudi v avtorjevi prozi in prevodih – še posebej v Shakespearjevem *Hamletu*.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Thus twice before, and jump at this dead hour/ With martial stalk hath he gone by our watch.	В такой же час таким же важным шагом/ Прошёл вчера он дважды мимо нас.	И так он дважды в этот мёртвый час/ Прошёл при нашей страже грозным шагом.
Tako je dvakrat prej to gluho uro/ korakal strumno mimo naših straž.	/v ta'koj že čas ta'kim že 'važnym 'šagom pro'šol vče'ra on 'dvaždy 'mimo nas/	/i tak on 'dvaždy v 'etot 'mjortvyj čas pro'šol pri 'našej 'straže 'grozным 'šagom/

Že z eno uvodnih replik se vzpostavi tipičen vzorec. Pasternak doseže učinek ritmične dovršenosti, h kateremu nezanemarljiv delež prispeva rima (*čas – nas*), a se odpove pridevniku *dead*. Župančič (*gluha*) in Lozinski (*мёртвый*) sta bolj dosledna.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Seems, madam! nay it is; I know not 'seems.' 'Tis not alone my inky cloak, good mother, Nor customary suits of solemn black, Nor windy suspiration of forced breath, No, nor the fruitful river in the eye, Nor the dejected 'havior of the visage, Together with all forms, moods, shapes of grief, That can denote me truly: these indeed seem, For they are actions that a man might play; But I have that within which passeth show; These but the trappings and the suits of woe.	Не кажется, сударinya, а есть. Мне «кажется» неведомы. Ни мрачность/ Плаща на мне, ни платья чернота, Ни хрипая прерывистость дыханья, Ни слёзы в три ручья, ни худоба, Ни прочие свидетельства страданья/ Не в силах выразить моей души. Вот способы казаться, ибо это/ Лишь действия, и их легко сыграть, Моя же скорбь чуждается прикрас/ И их не выставляет напоказ.	Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу/ Того, что кажется. Ни плащ мой тёмный, Ни эти мрачные одежды, мать, Ни бурный стон стеснённого дыханья, Нет, ни очей поток многообильный, Ни горем удручённые черты/ И все обличья, виды, знаки скорби/ Не выразят меня; в них только то, Что кажется и может быть игрою; То, что во мне, правдивей, чем игра; А это всё – наряд и мишура.
'Zdi'? Ne, ne, je; jaz ne poznam nič 'zdi'. Ne le ta temna halja, draga mati, niti navadna slavnostna črnina, ne burni vzdih obteženih prsi, niti kipeča reka iz oči, niti pobitost mračnega obraza, vsa običajna šega žalovanja/ ne kaže me, kot sem: to res se 'zdi'. zakaj te kretnje dajo se igrati/ a notri tu imam več kot ta vid; vse to je toge lišp le in nakit.	/ne 'kažetsja 'sudarynja, a jest. mne 'kažetsja ne'vedomy. ni 'mračnost pla'sča na mne, ni 'platja černo'ta, ni 'hriplaja pre'ryvistost dy'hanja, ni 'sljozy v tri ru'čja, ni hudo'ba, ni 'pročie svi'detel'stva stra'danja ne v 'silah 'vyrazit mo'jej du'ši. vot 'sposoby ka'zatsja, ibo eto liš' 'dejstvija i ih leh'ko sy'grat, mo'ja že skorb čuž'daetsja pri'kras i ih ne vystav'ljajet napo'kaz/ 	/mne 'kažetsja? net, jest. ja ne ho'ču tovo, čto 'kažetsja. ni plašč moj 'tjomnyj, ni 'eti 'mračnye o'deždy, mat, ni 'burnyj ston ste's'njonnovo dy'hanja, net, ni o'čej po'tok mnogo'o'biljnyj, ni 'gorjem udru'čonnye čer'ty i vse ob'ličja, 'vidy, 'znaki 'skorbi ne 'vyrazjat me'nja; v njih 'toljko to, što 'kažetsja i 'možet byt ig'roju; to, što vo mne, prav'divej, čem ig'ra; a 'eto vsjo – na'rjad i mišu'ra/

Hamletov odgovor materi iz drugega prizora je eden nazornejših primerov dihotomije ritma in smisla. Lozinski vzpostavi zgolj eno rimo, Pasternak vsaj tri. Kot po pravilu se tam, kjer išče zvočno ujemanje, oddalji od pomena: [...] *niti hripava pretrganost diha* (/dy'hanja/) *niti solze v treh potokih* (/ru'čja/) *niti drugi dokazi trpljenja* (/stra'danja/) [...] *moja žalost se izogiba okraskom* (/pri'kras/) *in jih ne postavlja na ogled* (/napo'kaz/).

Medtem Lozinski prevaja praktično besedo za besedo: [...] *niti burni stok težkega dihanja niti oči potok preobilni niti poteze, ki jih bremeni gorje, niti vse podobe, znaki, oblike žalosti* [...] *to, kar je v meni, je bolj resnično od igre (/ig'ra/); vse to pa je le kostum in kič (/mišu'ra/).*

Lozinskemu v bran opozarjamo, da blankverz navadno ni riman. Stopico – jamski enajsterec – dosledno upoštevatata oba prevajalca.

3.2 Pomen

Pokazali smo, da ima Pasternak boljši posluš, zato pa je v kategoriji točnosti nesporni zmagovalec Lozinski. Ne le, da zvesteje sledi izvirniku, kar deloma potrjuje zgornji primer, temveč tudi spretno vijuga med interpretativnimi pastmi – teh je spričo arhaične shakespearejanske angleščine kar nekaj. Več spodrseljavev si privošči Pasternak, kar ne preseneča, saj naj si pri prevajanju ne bi pomagal niti z drugimi ruskimi prevodi niti z neštetimi študijami *Hamleta* (Kaganovič 2022).⁴ Boris Pasternak v predgovoru k prve- mu prevodu omenja »premišljeno svobodo, brez katere se ni mogoče približati velikim stvarim« (navedeno po Morozov 1944: 55). Trdi, da moramo najprej preseči navidezno točnost, šele nato lahko govorimo o dejanski, vendar pa s tem ne upravičuje odstopanj, ki jih naštevamo v nadaljevanju in ki jih lahko bolj kot *premišljeni svobodi* pripišemo napačnemu razumevanju izvirnika.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Or if thou hast uphoarded in thy life/ Extorted treasure in the womb of earth/ For which, they say, you spirits oft walk in death, [...]	Быть может, ты при жизни закопал/ Сокровище, неправдой нажитое, –/ Вас, духов, манят клады, говорят, – [...]	Или когда при жизни ты зарыл/ Награбленные клады, по которым/ Вы, духи, в смерти, говорят, томитесь, [...]
Ali če nakopičil si v življenju/ nagrabljenih zakladov zemlji v krilo./ kar često vas duhove goni okrog, [...]	Morda si za čas življenja zakopal zaklad, krivično pridobljen – pravijo, da vas, duhove, mamijo zakladi, [...]	Ali ko si za čas življenja zakopal nagrabljene zaklade, ki vas, duhove, pravijo, v smrti mučijo, [...]

Duhov zakladi (sploh *nagrabljeni* ali *krivično pridobljeni*) ne mamijo, temveč jih zadržujejo na tem svetu. Napaki, na kateri opozarjamo na teh straneh, sta se ohranili v vseh različicah Pasternakovega *Hamleta* – avtor je svoj prevod namreč večkrat popravil. Glede na pesnikovo občutljivo naravo se ni mogoče otresti občutka, da se je revizij loteval pod pritiski kritikov (Bykov 2007: 17). Med najostrejše je spadal Aleksander

⁴ V nadaljevanju to domnevo postavimo pod vprašaj.

Aleksandrovič Smirnov (1883–1962), čigar mnenje si je Pasternak več kot očitno jemal k srcu: »Pri nas moj Shakespeare ni imel sreče [...] Med drugimi ga še posebej ostro in vztrajno napadate vi [Smirnov], česar, po pravici povedano, sploh ne morem razumeti« (navedeno po: Kaganovič 2022).

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
As stars with trains of fire and dews of blood,/ Disasters in the sun; and the moist star/ Upon whose influence Neptune's empire stands/ Was sick almost to doomsday with eclipse: [...]	В огне комет кровавилась роса,/ На солнце пятна появлялись; месяц,/ На чьём влиянье зиждет власть Нептун,/ Был болен тьмой, как в светопреставленье, [...]	Кровавый дождь, косматые светила,/ Смушенья в солнце; влажная звезда,/ В чьей области Нептунова держава,/ Болела тьмой, почти как в судный день [...]
[...] in repatice in krvava rosa,/ maroge v soncu; in vodena zvezda,/ v Neptunovem kraljestvu vladarica,/ je mrknila kakor za sodni dan: [...]	V ognju kometov je krvavela rosa, na soncu so se pojavili madeži; mesec, na vplivu katerega gradi oblast Neptun, je bolehal za temo kot ob koncu sveta [...]	[...] krvavi dež, raztrgana nebesna telesa, nemirno sonce; vlažna zvezda, pod oblastjo katere je Neptunovo carstvo, je bolehala za temo kot na sodni dan [...]

Pasternak v svojem prevodu mesecu, ki naj bi po ljudskem prepričanju uravnaval plimovanje morja (Neptunovega kraljestva), pripiše za odtenek manj pomembno vlogo, kot jo ima ta v izvirniku ter v prevodih Župančiča in Lozinskega. Na istem primeru pa lahko pokažemo še eno značilnost Pasternakovega prevoda, in sicer izrazito usmerjenost v *dinamično ekvivalenco*, ki »skuša vzpostaviti enak odziv pri bralcih v ciljnem jeziku, kakor ga je imel izvirnik pri bralcih v izhodiščnem jeziku, zato se prevajalec osredotoča predvsem na razumljivost sporočila in v luči tega izvirnik pogosto interpretira« (Kocijančič Pokorn 2003: 98). Eugene Nida jo zoperstavlja *formalni ekvivalenci*, h kateri na drugi strani stremi Lozinski. Prevodno enoto *moist star* nadomesti z rusko ustreznico (*влажная звезда*) in ne ponudi razlage, ki bi bila tu morda umestna, hkrati pa drži, da bralcu na ta način besedilo postreže takšno, kakršno »dobi v roke tisti bralec, ki lahko bere izvirnik« (prav tam).

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
For he himself is subject to his birth:/ He may not, as unvalued persons do,/ Carve for himself; for on his choice depends/ The safety and health of this whole state;/ And therefore must his choice be circumscribed/ Unto the voice and yielding of that body/ Whereof he is the head.	Он сам в плену у своего рождения./ Не вправе он, как всякий человек,/ Стремиться к счастью. От его поступков/ Зависит благоденствие страны./ Он ничего не выбирает в жизни,/ А слушается выбора других/ И соблюдает пользу государства.	[...] Он в подданстве у своего рождения;/ Он сам себе не режет свой кусок,/ Как прочие; от выбора его/ Зависят жизнь и здоровье всей державы./ И в нём он связан изволением тела,/ Которому он голова.
[...] on je ujetnik svojega rodu:/ ne sme si, kakor dela vsak prostak,/ sam streči, kajti na njegov izbor/ opira se blaginja vse države,/ zatorej omejuje mu izbor/ glas in pristanek tistega telesa,/ ki mu je glava on.	On sam je v ujetništvu svojega rojstva. Nima pravice, da bi kot vsi drugi stremel k streči. Od njegovih dejanj je odvisno blagostanje države. V življenju si ničesar ne izbira, temveč se ravna po izboru drugih in upošteva prid države.	[...] Podložen je svojemu rojstvu; on si ne reže svojega koščka kot drugi; od njegovega izbora sta odvisna življenje in zdravje vse države, v njem pa je on zavezan volji telesa, kateremu je glava.

Še en primer dinamične ekvivalence najdemo v tretjem prizoru, kjer Laert svari Ofelijo, naj Hamletovega dvorjenja ne jemlje preresno. Pasternak prevodni enoti *carve for himself in that body whereof he is the head* razloži, pri čemer pa izsek izgubi vso svojo metaforičnost. O teoretičnih vidikih opozicije Lozinski – Pasternak bi lahko še razpravljali, a se bolj kot ne vse misli s tega področja stekajo v eno: tako komunikativna in semantična ekvivalenca (Newmark) kot tudi odkrita in zakrita ekvivalenca (House) v osnovi govorita o prostem in zvestem prevodu (Kocijančič Pokorn 2003: 96).

3.3 Individualiziranost in register

Morozov meni, da je prevod Lozinskega slogovna mojstrovina, kjer je vsaka beseda dobro premišljena, vendar gre vseeno za »hladno in nekoliko statično delo, ki spominja na relief, izklesan iz kamna« (1944: 53). Ni več impulzivne shakespearjanske dinamike, v svojem bistvu pa to ni dramsko delo, temveč povest, v kateri se izmenjavata dialog in monolog. Lozinskemu ni uspelo individualizirati govora. Na drugi strani se Pasternak po Morozovu ne vrača k tradiciji prostega prevoda, temveč izhaja prav iz oseb. Zavedal se je, da je bil Shakespeare predvsem dramaturg, ki je skušal posnemati življenje, tekst

prevoda pa je usmerjal in popravljajal glede na njegove – žive – like. Te je Pasternak individualiziral ne le z upoštevanjem izraznih specifik, temveč predvsem z intoniranjem njihovega govora, za katerega je imel kot pesnik pretanjen občutek.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
You shall do marvellous wisely, good Reynaldo,/ Before you visit him, to make inquire/ Of his behavior.	Да было б хорошо/ До вашего свидания, голубчик,/ Разнюхать там, как он себя ведёт.	Ты поступишь мудро,/ Рейнальдо, ежели до встречи с ним/ Поразузнаешь, как себя ведёт он.
In storil bi kaj pametno, Rejnaldo,/ če, preden stopiš k njemu, poizveš,/ kako se vêde.	Dobro bi bilo, da pred vajinim srečanjem, dragec, izvohaš, kako se vede.	Modro boš storil, Rejnaldo, če pred srečanjem z njim izveš, kako se vede.

Polonij na začetku drugega dejanja pošlje Rejnalda vohunit za Laertom. Ob prevodu Pasternaka si predstavljamo potuhnjenega, spletkarskega starčka, kar je tudi srž Polonijeve vloge. Enak ton je moč razbrati iz izvirnika, pri Lozinskem pa se ne ohrani, čeprav repliko prevede dobesedno.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
O, my lord, my lord, I have been so affrighted!	Боже правый!/ В каком я перепуге!	О господин мой, как я испугалась!
O Bog, tako sem se prestrašila!	Jejhata! Kako se bojim!	O gospod, kako sem se prestrašila!

Ta Ofelijin vzklik sam po sebi zadostuje, da si ustvarimo bolj ali manj pravilno predstavo o lahkovernem, nedolžnem dekletu. Pasternakovo mojstrstvo se med drugim kaže v tem, da je razrešil uganko Shakespearjevega jezika, ki je na videz zapleten, a je bil za angleško renesančno občinstvo povsem razumljiv (Morozov 1944: 56). Živo stihijo pogovornega jezika preseli na gledališki oder, zato ne čudi, da Hamleta Rusi »berejo v (dobesednem) prevodu Lozinskega, dramatizirajo in ekranizirajo [...] pa v (prostem) prevodu Pasternaka« (Toporov 2008).

Čeprav nekateri menijo, da se vrednost Pasternakovega prevoda skriva prav v premišljenem spreminjanju registra, so drugi nad *vulgarizacijo* Shakespearja manj navdušeni. Smirnov v neobjavljenem članku *O ruskih prevodih Shakespearja (O russkix perevodax Шекспира)* zapiše, da v Pasternakovem *Hamletu* »[...] najdemo cel nabor sprememb v tonu, ki ne ustrezajo temu, kar je imel v mislih Shakespeare« (navedeno po: Kaganovič 2022), in doda, da je »prevod poln nepredstavljivo čudnih in nerodnih intonacij, ki ga spreminjajo v tragično grotesko« (prav tam).

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
He hath, my lord, of late made many tenders/ Of his affection to me.	Со мной не раз он в нежности пускался/ В залог сердечной дружбы.	Он мне принёс немало уверений/ В своих сердечных чувствах.
Izjavljaj mi je često zadnje čase, kako me ceni.	Z menoj se je večkrat spuščal v nežnosti v znak srčnega prijateljstva.	Prinesel mi je nemalo dokazov o svojih srčnih občutkih.

Spuščati se v nežnosti po Smirnovu »ustvarja vtis prostaškega spogledovanja« (navedeno po: Каганович 2022), ravno nasprotno od visokega registra izvirnika, značilnega za plemstvo tistega časa. Ni nemogoče, da je Pasternak samostalniki *tenders* (*ponudba*) napačno razumel kot pridevnik v pomenu *nežen*. Smirnov mu očita tudi druge – zagotovo namerne in za naravnega govorca precej opazne – spremembe registra (*бедняк отпелый, барышня моя, режешь на прямоу, типы вроде меня* itd.) (Kaganovič 2022), vendar jih tu ne bomo skušali prenesti v slovenščino, ki je razplastena nekoliko manj ali pa vsaj nekoliko drugače kot ruščina.

3.4 Zunanjeformalna ustreznost

Prevodi Shakespearja, ki misel iz izvirnika v ciljni jezik prenesejo z istim številom vrstic (ali celo zlogov), nasploh veljajo za bolj prestižne. Tudi za Lozinskega je *ekvilinear-nost* predstavljala enega osrednjih ciljev, Pasternak pa se s tem vidikom zunanjeformalne ustreznosti ni omejeval. V nadaljevanju podajamo tri primere.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Have we, as 'twere with a defeated joy,--/ With an auspicious and a dropping eye, With mirth in funeral and with dirge in marriage, In equal scale weighing delight and dole,-- [...]	[...] Со смешанными чувствами печали/ И радости, с улыбкой и в слезах.	[...] как бы с омраченным торжеством --/ Одним смеясь, другим кручинясь оком, Грустя на свадьбе, веселясь над гробом, Уравновесив радость и унынье, -- [...]
[...] tako rekoč z zatrto veselostjo, z očesom enim jasnim, drugim solznim, s pogrebnim vriskom, jokom svatovskim, v enakih skledicah tehtaje bol in radost, [...]	[...] z mešanimi občutki žalosti in veselja, z nasmehom in v solzah.	[...] z omračenim praznovanjem, z enim smejočim se očesom in drugim žalostnim, žalujoč na svatbi in veseleč se nad krsto, uravnovešamo radost in obup, -- [...]

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
[...] leave her to heaven/ And to those thorns that in her bosom lodge, To prick and sting her.	На то ей бог/ И совести глубокие уколы.	[...] с неё довольно неба/ И терний, что в груди у ней живут, Язвя и жая.
[...] prepusti jo nebesom/ in trnom v njenem srcu, ti jo naj/ skelé in zbadajo.	Zanjo bo poskrbel bog in vesti globoki vbodi.	[...] zanjo bo poskrbelo nebo in trni, ki ji živijo v prsih ter jo režejo in zbadajo.

Če je v naštetih primerih Pasternak kljub kratkosti ohranil pomen, pa je ob naslednjem izseku umesten razmislek, ali morda ni bil preveč lakoničen. Shakespearjevih devet vrstic najdemo tudi pri Lozinskem, medtem ko jih Pasternak več kot polovico izpusti.

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Then if he says he loves you, It fits your wisdom so far to believe it/ As he in his particular act and place/ May give his saying deed; which is no further/ Than the main voice of Denmark goes withal./ Then weigh what loss your honour may sustain, If with too credent ear you list his songs, Or lose your heart, or your chaste treasure open/ To his unmaster'd importunity.	Поэтому пойми, каким огнём/ Играешь ты, терпя его признанья, И сколько примешь горя и стыда, Когда ему поддашься и уступишь.	И если/ Тебе он говорит слова любви, То будь умна и верь им лишь настолько/ Насколько он в своём высоком сани/ Их может оправдать; а это будет, Как общий голос Дании решит./ И взвесь, как умалится честь твоя, Коль ты поверишь песням обольщения, Иль потеряешь сердце, иль откроешь/ Свой чистый клад беспутным настояннам.

Če pravi, da te ljubi,/ modrosti tvoji pristoji verjeti/ mu tolikanj, kar zakon in stališče/ mu da izpolniti: to je, nič dalj,/ kot kar prizna vseobči danski glas./ Pretehtaj, kar lahko ti čast trpi,/ če slušaš prezaupno njega pesmi,/ zgubiš srce in čisti svoj zaklad/ odpreš njega nebrzdanim prošnjam.	Zato razumi, s kakšnim ognjem se igraš, ko trpiš njegove izpovedi, in koliko boš prejela gorja in sramote, ko mu popustiš in se mu vdaš.	Govori ti obljube ljubezni, vendar bodi pametna in jim verjemi le toliko, kolikor jih on s svojim visokim stanom lahko izpolni: to pa je toliko, kolikor mu dovoli glas vse Danske. In pretehtaj, kako se bo zmanjšala tvoja čast, če boš verjela pesmim laskanja ali če izgubiš srce ali če svoj čisti zaklad odpreš brezsmiselnemu trmoglavljenju.
---	---	---

Igor Peškov se sprašuje o smiselnosti prizadevanja za ekvilinearost. Logično je, da skuša prevajalec karseda zvesto posnemati tako notranjo kot tudi zunanjo obliko izvirnika, vendar je to zaradi variativnosti in grafičnih posebnosti praktično nemogoče. »In četudi bi bilo mogoče – v čem je smisel količinske enakosti? [...] bolje je porušiti slovito ekvilinearost in maksimalno ohraniti pomen, namesto da ga silimo v Prokrustovo posteljo vzporejanja vrstic« (2009).

3.5 Podobnosti med prevodom

Omenili smo že, da naj bi bil Pasternakov prevod neobremenjen z interpretacijami in poskusi drugih prevajalcev. V arhivu Lozinskega se je ohranilo Pasternakovo pismo, v katerem mu pesnik piše, da sploh ne bi začel prevajati *Hamleta*, če bi vedel, da se je podviga že lotil on – torej Lozinski (Ivanovskij 2015). Ker pa je Pasternak svojo stvaritev med letoma 1939 in 1954 kar dvanaajstkrat predelal, še posebej v luči naslednjih primerov težko verjamemo, da se v tem času ni seznanil s prevodom Lozinskega iz leta 1933.⁵

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
The cock, that is the trumpet to the morn,/ Doth with his lofty and shrill-sounding throat/ Awake the god of day; [...]	Петух, трубач зари, своею глоткой/ Пронзительно будит ото сна/ Дневного бога.	Петух, трубач зари, своей высокой/ И звонкой глоткой будит ото сна/ Дневного бога; [...]

⁵ V zadnjih letih pred smrtjo je Pasternak cinično govoril, da se med svojimi prevodi ne znajde več in da bi moral *Hamleta* še enkrat prevesti zase, če bo le našel čas in moči.

[...] petelin, ki je jutru trobentač,/br/>da z jasno glasovitim grlom drami/ podnevnega boga; [...]	[...] petelin, trobentač zarje, s svojim žrelom predirljivo budi iz sna dnevnega boga. /pe'tuh, tru'bač za'rji, svo'jeju 'glotkoj pron'ziteljno 'budit oto sna dnev'ново 'boga/	[...] petelin, trobentač zarje, s svojim visokim in zvonkim žrelom budi iz sna dnevnega boga; [...] /pe'tuh, tru'bač za'rji, svo'jeju vy'sokoj i 'zvonkoj 'glotkoj 'budit oto sna dnev'ново 'boga/
--	--	--

Zanimivo je, da *petelin* v izvirniku ni *trobentač*, za katerega so ga oklicali vsi trije prevajalci, temveč *trobenta*, ki poleg tega ne oznanja *zarje*, temveč *jutro*. Še zdaleč ne gre za to, da ruščina ne bi poznala besede za *morn* (*jutro – ymno*). Tudi *горло* je na primer precej bližje angleškemu *throat* (*grlo*) kot *зломка* (*požiralnik*), *будит ото сна* pa ni niti edini niti najnaravnejši prevod glagola *awake* (*zbuditi*).

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
My hour is almost come, When I to sulphurous and tormenting flames/ Must render up myself.	Настал тот час, Когда я должен пламени геенны/ Предать себя на муку.	/
Skoraj bo že ura, ko se v žvepleni, mukoviti plamen/ vrniti moram.	Prišla je ura, ko se moram vrniti v muke plamenov Ge Ben Hinoma.	/

Shakespeare	Pasternak	Lozinski
Be thou a spirit of health or goblin damn'd, Bring with thee airs from heaven or blasts from hell, Be thy intents wicked or charitable,	/	Блаженный ты или проклятый дух, Овеян небом иль геенной дышишь, Злых или добрых умыслов исполнен, [...]
Če duh si blažen ali bes preklet, zavit v dih néba ali puh peklà, naj tvoj namen je zloben ali blag, [...]	/	Če si blažen duh ali preklet, če si obdan z nebom ali s seboj nosiš Ge Ben Hinom, če imaš slabe ali dobre namene, [...]

Če zgoraj kljub izstopajočim ujemanjem še obstaja možnost, da sta prevajalca pač enako razmišljala in da si Pasternak dejansko ni pomagal s prevodom Lozinskega, pa ob

zadnjem primeru, ki ga izpostavljamo v pričujočem zapisu, o tem zlahka podvomimo. Lozinski namesto *ad* ali *бездна* (oboje *pekel*), ki se v Nacionalnem korpusu ruskega jezika (*Национальный корпус русского языка*) pojavita 9416-krat oziroma 8050-krat, *hell* (*pekel*) prevede kot *геенна* (*geenna*). Precej nenavadna beseda (zgolj 430 pojavitev) izhaja iz ruskega poimenovanja mesta Ge Ben Hinom, ki ima v *Svetem pismu* podobno vlogo kot Sodoma ali Gomora: »V Ge Ben Hinomu so zgradili višino Tofet, da so žrtvovali svoje sinove in hčere v ognju, česar jim nisem zapovedal in kar mi še na misel ni prišlo« (Jeremija 7:31). *Геенна* se pri Lozinskem pojavi trikrat, kar je skoraj tolikokrat kot sicer znatno bolj vsakdanji izraz *ad*. Zdi se, da se je navdušenja nad obskurno sopomenko navzel tudi Pasternak, čeprav jo uporabi na drugih mestih.

4 SKLEPNA MISEL

Malo je nacij, ki bi tako vneto prevajale Shakespearjeve drame, kot to počnejo in so počeli Rusi. Že samo *Hamleta*, prejkone najbolj znane stvaritve angleškega dramatika, so se lotili okoli petdesetkrat. Prvič v obdobju klasicizma, nato bolj deklarativno prek francoščine v 19. stoletju, ruski kanon pa sta v 20. stoletju vzpostavila Lozinski in Pasternak. Presadek Lozinskega odlikujeta izredna pomenska točnost in zvestoba zunanjeformalni podobi izvirnika. Avreola prestiža, s katero so obdana Shakespearjeva dela, nenazadnje morda celo terja takšen konservatorski (ali, če hočete, konservativen) odnos. Na drugi strani Pasternak stopa po tanki meji med predrzno svojeglavostjo in pesniško predelavo. Skozi številna odstopanja nam pravzaprav ponuja vpogled v svoje razumevanje *Hamleta*, v individualizaciji likov in stremljenju k dinamični ekvivalenci pa se kaže prevajalčeva ljudskost. Pasternak je ustvaril živ in melodičen tekst za gledališki oder, prevod Lozinskega pa kot zanesljiv pripomoček v prvi vrsti cenijo strokovnjaki in akademiki. Poskusa v sopostavitvi plastično ponazarjata dva diametralno različna prevajalska pristopa, ki imata vsak svoje prednosti in slabosti.

Sodobna literarna veda vse več pozornosti posveča Lozinskemu, ki so ga v času, ko sta prevoda izšla, zaradi vsesplošne priljubljenosti Pasternakovih avtorskih stvaritev postavljali v vlogo antagonist. Kljub temu rivalstvo med prevodoma nikoli ni postalo rivalstvo med prevajalcema, ki bi, če bi združila moči, bržkone ustvarila popoln prevod Shakespearjevega *Hamleta*. Pasternak in Lozinski predstavljata enega najizrazitejših primerov opozicije pesniške svobode in filološke pedantnosti, ki že več kot pol stoletja buri duhove ruske in svetovne prevajalske javnosti.

BIBLIOGRAFIJA

- ALEKSANDROV, Nikolaj. Russkij Šekspir. 22. november 2023. <https://rus-shake.ru/menu/news/9330.html>.
- BYKOV, Dmitrij (2007) *Žizn' zamečatelnyh ljudej: Boris Pasternak*. Moskva: Molodaja gvardija.
- IVANOVSKIJ, Ignatij (2015) *Počtovaja lošad': stihotvornye perevody, razmyšlenija, vo-spominanija*. Moskva: Inskript.
- KAGANOVIČ, Boris. Voprosy literatury. 22. november 2023. <https://voplit.ru/2022/07/09/a-a-smirnov-i-pasternakovskie-perevody-shekspira/>.
- KOCIJANČIČ POKORN, Nike (2003) *Misliti prevod*. Ljubljana: Študentska založba.
- KUVŠINČIKOV, Valerij. Stihi.ru. 22. november 2023. <https://stihi.ru/2021/04/30/5789>.
- LEVIN, Jurij (1965) *Perevody 1830-h godov*. — M.P. Vrončenko ('Gamlet', 'Makbet'). — V.A. Jakimov ('Venecianskij kupec', 'Korol' Lir'). — *Perevody dlja teatra: 'Žizn' i smert' Ričarda III' JA.G. Brjanskogo; 'Otello' I.I. Panaeva*. — 'Gamlet' v perevode N.A. Polevogo. — 'Vindsorskie kumuški'. — V.A. Karatygin ('Korol' Lir', 'Koriolan'). Šekspir i russkaja kul'tura. Moskva: Nauka, 247–285.
- LEVIN, Jurij (1988) *Predystorija*. M. Aleksejev (ur.), *Šekspir i russkaja literatura XIX veka*. Peterburg: Nauka, 8–17.
- MOROZOV, Mihail (1944) Šekspir v perevode Borisa Pasternaka. B. Asafjev idr. (ur.), *Teatr: Sbornik statej i materialov*. Moskva: Vserossijskoe teatral'noe obščestvo, 53–61.
- PASTERNAK, Boris (1970) *Ohrannaja gramota*. Rim: Edizioni Aquario.
- PASTERNAK, Boris (1983) Zamečanja k perevodam iz Šekspira. Jevgenij Pasternak (ur.), *Vozdušnye puti*. Moskva: Sovetskij pisatel'. 393–412].
- PEŠKOV, Igor' (2009) Četvėrtij v dialoge, ili O perevodah 'Gamleta' iz tret'ih ruk. *NLO* 96.2, <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/2/četvertyj-v-dialoge-ili-o-perevodah-gamleta-iz-tretyh-ruk.html>.
- PEŠKOV, Igor' (2005) Est' mnogoe na svete: vrag Goracio i t.p., ili Perevody šekspirovskogo 'Gamleta' kak povod dlja sensacii. *NLO* 72.2, <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/2/est-mnogoe-na-svete-vrag-goraczi-i-t-p-ili-perevody-shekspirovskogo-gamleta-kak-povod-dlja-sensaczii.html>.
- SHAKESPEARE, William (1936) *Gamlet*. Prev. Mihail Lozinskij. Moskva, Peterburg: Academia.
- SHAKESPEARE, William (2022) *Gamlet, princ Datskij*. Prev. Boris Pasternak. Moskva: Detskaja literatura.
- SHAKESPEARE, William (2013) *Hamlet*. Prev. Oton Župančič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SHAKESPEARE, William (2014) *The Complete Works of William Shakespeare*. New York: Quarto Publishing.
- Sveto pismo* (2014). Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- TOPOROV, Viktor. Vzgljad. 22. november 2023. <https://vz.ru/columns/2008/3/1/148828.html>.

POVZETEK

HAMLET V PREVODU B. L. PASTERNAKA IN M. L. LOZINSKEGA

Da bi bolje razumeli vlogo Shakespearja in njegovih del v ruskem kulturnem prostoru, v prispevku najprej podamo kratek zgodovinski pregled prevajanja Hamleta v ruščino. Ta zajema prevodno specifikko Aleksandra Sumarokova, čigar stvaritev s sredine 18. stoletja je bolj samostojno dramsko delo kot prevod, Mihaila Vrončenka, ki vzpostavi nekatere nove prevajalske smernice, in Nikolaja Polevoja, ki ustvari pomanjkljiv, a svojčas priljubljen prevod. Po kratkem orisu trenutnega stanja in obdobja t. i. *parazitskega prevoda* se osredotočimo na dogajanje v prvi polovici 20. stoletja. Izpostavimo poskusa nesojenega Nobelovega nagrajenca Borisa Leonidoviča Pasternaka ter Mihaila Leonidoviča Lozinskega, ki velja za enega najbolj izpopolnjenih ruskih književnih prevajalcev. Njuna prevoda prvega dejanja Shakespearjeve tragedije primerjamo med seboj, z izvirnikom ter s slovenskim prevodom Otona Župančiča. Na primerih preučimo, kako sta se prevajalca lotevala pomenskih, zvočnih, oblikovnih in drugih izzivov, ki jih poraja besedilo. Iščemo predvsem trenutke, kjer prihaja do izrazitejših razhajanj, vseeno pa opozarjamo tudi na tiste, kjer sta se odločila za enako rešitev. V manjši meri se posvetimo kritičskemu odzivu na prevoda in teoriji s področja prevodoslovja. Ugotovimo, da je Pasternak na prvo mesto postavljajl ritmičnost, poleg tega pa je skušal kar najbolj posnemati individualiziranost govora, značilno za Shakespearjeve drame; na drugi strani je Lozinski skorajda do črke natančno sledil izvirniku, a njegov prevod zato deluje manj živo. Vseskozi si zastavljamo večno prevajalsko vprašanje: je legitimnejši prost ali zvest prevod? Razmišljamo o prednostih in slabostih obeh prevodov ter njuni zapuščini, katere odmev je v Rusiji čutiti še danes.

Ključne besede: Shakespeare, Hamlet, Pasternak, Lozinski, prevod

ABSTRACT

HAMLET AS TRANSLATED BY B.L. PASTERNAK AND M.L. LOZINSKY

To better understand the role of Shakespeare and his works in the Russian cultural space, this article opens with a historical overview of *Hamlet*'s translation into Russian. This includes the approaches of Alexander Sumarokov, whose mid-18th century creation is more of an independent dramatic work than a translation; Mikhail Vronchenko, who established new translation guidelines; and Nikolai Polevoy, who produced a flawed yet popular translation of his time. After a brief outline of the current state of affairs and the period of so-called *parasitic translation*, we focus on developments in the first half of the 20th century. We highlight the attempts of the would-be Nobel laureate Boris Leonidovich Pasternak and Mikhail Leonidovich Lozinsky, considered to be one of the most accomplished Russian literary translators. We compare their translations of the first act of Shakespeare's tragedy with each other, the original, and the Slovenian translation by Oton Župančič. Through

examples, we examine how the translators tackled various semantic, phonetic, structural, and other challenges posed by the text. We are particularly interested in moments of notable divergence, while also noting instances where the translators opted for the same solution. To a lesser extent, we address the critical reception of the translations and integrate ideas from the field of translation theory. We find that Pasternak prioritized rhythm and tried to closely mimic the individualized speech typical of Shakespeare's plays, whereas Lozinsky adhered almost word-for-word to the original, which resulted in a less life-like translation. Throughout, we pose the perennial translation question: is it more legitimate to translate freely or accurately? We consider the advantages and disadvantages of both translations and their legacies, which continue to resonate in Russia today.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, Pasternak, Lozinsky, translation

АННОТАЦИЯ

ПЕРЕВОДЫ ГАМЛЕТА Б. Л. ПАСТЕРНАКА И М. Л. ЛОЗИНСКОГО

Чтобы лучше понять роль Шекспира и его произведений в русском культурном пространстве, в данной статье сначала предоставляется краткий исторический обзор переводов Гамлета на русский язык. В этот обзор входят переводческие подходы Александра Сумарокова, чьё произведение середины 18-го века является скорее самостоятельным драматическим произведением, чем переводом, Михаила Вронченко, который установил некоторые новые переводческие принципы, и Николая Полевого, который создал несовершенный, но популярный перевод своего времени. После краткого описания текущего состояния и периода так называемого *перевода-паразитирования*, мы сосредотачиваемся на событиях первой половины 20-го века. Мы подчёркиваем попытки несостоявшегося лауреата Нобелевской премии Бориса Леонидовича Пастернака и Михаила Леонидовича Лозинского, считающегося одним из самых выдающихся русских литературных переводчиков. Мы сравниваем их переводы первого акта трагедии Шекспира друг с другом, с оригиналом и со словенским переводом Оттона Жупанчича. На примерах мы изучаем, как переводчики справлялись с семантическими, звуковыми, структурными и другими вызовами, которые ставит текст. Мы особенно ищем моменты значительных расхождений, но также отмечаем случаи, когда переводчики выбрали одно и то же решение. В меньшей степени мы обращаемся к критическим отзывам о переводах и теории перевода. Мы выясняем, что Пастернак ставил на первое место ритмичность и старался максимально индивидуализировать речь, что характерно для пьес Шекспира, а Лозинский почти до буквы следовал оригиналу, что делало его перевод менее живым. На протяжении всего текста мы задаёмся вечным вопросом перевода: является ли более законным свободный или точный перевод? Мы рассматриваем преимущества и недостатки обоих переводов и их наследие, которое продолжает оказывать влияние в России и сегодня.

Ключевые слова: Шекспир, Гамлет, Пастернак, Лозинский, перевод