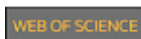




Сердечная В. В. Переводческие принципы Вадима Шершеневича и их реализация в переводах драматургии Уильяма Шекспира: «Король Джон» и «Цимбелин» / В. В. Сердечная, Д. Н. Жаткин // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 6. — С. 315—333. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-6-315-333.

Serdechnaya, V. V., Zhatkin, D. N. (2022). Translation Principles of Vadim Shershenevich and Their Implementation in Translations of Playwrights of William Shakespeare: “King John” and “Cymbeline”. *Nauchnyi dialog*, 11(6): 315-333. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-6-315-333. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-6-315-333

**Переводческие принципы
Вадима Шершеневича
и их реализация в переводах
драматургии
Уильяма Шекспира:
«Король Джон» и «Цимбелин»**

Сердечная Вера Владимировна¹

orcid.org/0000-0001-8718-3556

доктор филологических наук, доцент,
кафедра зарубежной литературы
и сравнительного культуроведения
rintra@yandex.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич²

orcid.org/0000-0003-4768-3518

доктор филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой
перевода и переводоведения
ivb40@yandex.ru

¹ Кубанский государственный университет
(Краснодар, Россия)

² Пензенский государственный
технологический университет
(Пенза, Россия)

Благодарности:

Статья подготовлена в рамках реализации работ по гранту Российского научного фонда № 22-18-00027 «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)»

**Translation Principles of Vadim
Shershenevich and Their
Implementation in Translations
of Playwrights of William
Shakespeare: “King John” and
“Cymbeline”**

Vera V. Serdechnaya¹

orcid.org/0000-0001-8718-3556

Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Foreign Literature
and Comparative Cultural Studies
rintra@yandex.ru

Dmitry N. Zhatkin²

orcid.org/0000-0003-4768-3518

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Translation
and Translation Studies
ivb40@yandex.ru

¹ Kuban State University
(Krasnodar, Russia)

² Penza State
Technological University
(Penza, Russia)

Acknowledgments:

The article was prepared as part of the work under the grant of the Russian Science Foundation № 22-18-00027 “Shakespeare and Russian literature of the early 20th century (traditions, reminiscences, translations, literary critical reception)”

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена осмыслению переводческой рецепции творчества Уильяма Шекспира в наследии Вадима Шершеневича (1893—1942) в контексте его авторских переводческих стратегий. Новизна исследования связана с выявлением переводческих стратегий Шершеневича как приверженца «точного перевода», с воссозданием истории переводческих достижений поэта в области шекспирианы. Авторы осмысливают сохранившийся в фондах РГАЛИ доклад Шершеневича о принципах перевода Шекспира и анализируют применение этих принципов (эквilinearность, эквиритмичность, сохранение рифмовки и образной структуры) в малоизвестном переводе хроники «Король Джон» и в переводе пьесы «Цимбелин». Поднимается вопрос о двух основных переводческих стратегиях в отношении Шекспира у Шершеневича: точный перевод (в исследуемых текстах) и вольная адаптация текстов для сцены, отвечающая авангардному пониманию театра как искусства, развивающегося вне прямой зависимости от литературы (когда он работает с Шекспиром как либреттист, в частности, участвуя в создании комической оперы «Близнецы» по мотивам «Двенадцатой ночи» Шекспира). Актуальность исследования связана с необходимостью переосмысления объема и значимости шекспировской рецепции в культуре Серебряного века.

Ключевые слова:

Вадим Шершеневич; Уильям Шекспир; Король Джон; Цимбелин; переводческие стратегии; точный перевод; художественный перевод; рецепция Шекспира.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The article is devoted to comprehension of the translational reception of William Shakespeare's work in the legacy of Vadim Shershenevich (1893—1942) in the context of his author's translation strategies. The novelty of the study is connected with the identification of Shershenevich's translation strategies as an adherent of "accurate translation", with the reconstruction of the history of the poet's translation achievements in the field of Shakespeariana. The authors comprehend Shershenevich's report on the principles of Shakespeare's translation, preserved in the Russian State Archive of Literature and Art funds, and analyze the application of these principles (equilinearity, equirhythm, preservation of rhyme and figurative structure) in the little-known translation of the chronicle "King John" and in the translation of the play "Cymbeline". The question is raised about Shershenevich's two main translation strategies in relation to Shakespeare: accurate translation (in the texts under study) and free adaptation of texts for the stage, corresponding to the avant-garde understanding of theater as an art that develops outside of direct dependence on literature (when he works with Shakespeare as a librettist, in particular, participating in the creation of the comic opera Gemini based on Shakespeare's Twelfth Night). The relevance of the study is related to the need to rethink the scope and significance of Shakespeare's reception in the culture of the Silver Age.

Key words:

Vadim Shershenevich; William Shakespeare; King John; Cymbeline; translation strategies; accurate translation; literary translation; Shakespeare reception.



Переводческие принципы Вадима Шершеневича и их реализация в переводах драматургии Уильяма Шекспира: «Король Джон» и «Цимбелин»

© Сердечная В. В., Жаткин Д. Н., 2022

1. Введение = Introduction

Рецепция творчества Уильяма Шекспира в период русского Серебряного века представляет собой важнейшую страницу русско-английского межкультурного диалога. Значительным эстетико-идеологическим основанием для нового обращения к Шекспиру в Серебряном веке, в частности, было понимание романтизма как первоосновы символизма, наследующее романтическому категорическому переосмыслению творчества английского барда в европейской литературе.

Известны резонансные высказывания о Шекспире Льва Толстого [Толстой, 1906], мнения В. Брюсова, А. Белого, Д. Мережковского, А. В. Луначарского [Театр ..., 1908], М. Горького; исследована роль Шекспира в творчестве А. Блока [см. Рыбникова, 1923; Зиннер, 1965, с. 758—762, 770—773]. Однако сравнительно малоисследованной осталась переводческая, критическая и творческая рецепция наследия Шекспира в творчестве других деятелей Серебряного века — тех, которые в советской шекспириане считались «декадентами различных толков» [Зиннер, 1965, с. 769].

Наряду с другими русскими переводчиками и исследователями в начале XX века серьезную роль в создании образа «русского Шекспира» сыграл поэт и переводчик, один из футуристов и основателей имажинизма Вадим Шершеневич (1893—1942); его вклад в русскую шекспириану до сих пор недооценен. Он переводил Шекспира, в частности, стал автором сценической версии «Ромео и Джульетты» в постановке Камерного театра, либретто комической оперы «Близнецы» в Московском театре оперетты, а также писал о шекспировских постановках как критик.

Предметом нашего исследования в данной статье становятся переводческие принципы Вадима Шершеневича, высказанные в неопубликованном докладе на Шекспировской конференции 1940 года, и его переводы пьес Шекспира «Король Джон» и «Цимбелин», выполненные в соответствии с принципами точного перевода.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования выступили неопубликованный доклад Вадима Шершеневича о его принципах перевода Шекспира, прочитанный на Шекспировской конференции в 1940 году, и два перевода Шершеневичем пьес Шекспира: опубликованный в 1941 году «Цимбелин» [Шекспир, 1941] и опубликованный в 2021 году «Король Джон» [Шекспир, 2021]: последние проанализированы в свете той переводческой концепции, которая изложена в докладе.

Цели исследования состоят в выявлении роли В. Шершеневича в переводческих шекспировских спорах 1930-х годов; в уточнении театральной востребованности его переводов; в переоценке его деятельности как практика художественного перевода, в том числе как переводчика Шекспира, а также как теоретика художественного перевода, близкого воззрениям «точной» школы перевода.

Большое внимание уделено архивным документам, позволяющим заполнить «белые пятна» в истории споров о переводе 1930-х годов, и введению в научный оборот новых фактов советской рецепции Шекспира, как литературно-критической, так и переводческой, и театральной.

Творчество В. Шершеневича как переводчика стало предметом специального исследования в работах В. А. Дроздова, в частности, в его монографии [Дроздов, 2014] и в подготовленных им материалах к библиографии [Вадим Габриэлевич Шершеневич, 2019]; однако этот исследователь не рассматривал целенаправленно сохранившиеся шекспировские переводы Шершеневича, мало занимался театральной судьбой его текстов и не ставил себе целью сравнительный анализ переводческой теории, сформулированной Шершеневичем, и конкретной практики художественного перевода в творчестве данного поэта.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Принципы переводческой работы В. Шершеневича и споры о принципах художественного перевода раннесоветской эпохи

Вадим Шершеневич прошел большой путь как поэт (футурист, затем имажинист), переводчик, театральный критик, либреттист. Он был человеком энциклопедических знаний; как однажды заметил Маяковский, «при социализме не будет существовать иллюстрированных журналов, а просто на столе будет лежать разрезанный Шершеневич и каждый может подходить и перелистывать его» [цит. по: Шершеневич, 1994, с. 20].

Шершеневич хорошо знал латынь, французский и немецкий языки: в частности, он изучал их в гимназии Л. И. Поливанова, учил немецкий на курсах и в течение двух семестров обучался в Мюнхенском университете. Он

начал переводить Гейне с немецкого в 1910 году, а Гюйо с французского — уже в 1911-м [Дроздов, 2014, с. 110]. Шершеневич переводил много и активно, в частности, произведения французских поэтов (Рембо, Бодлера, Верхарна и многих других), классическую и романтическую драматургию (Корнель, Парни, Дюма, Гюго), теоретиков стиха (книга Ш. Вильдрака и Ж. Дюамеля «Теория свободного стиха»). Однако классовый подход к деятельности переводчика привел к тому, что он очень мало печатался, его поэтические переводы оказались недооценены и практически не доходили до читателя.

Госиздат препятствовал публикации «буржуазных писателей», в частности, переведенных Шершеневичем стихов французских символистов; так, в отзыве В. Фриче говорится: «В целом декадентские стихотворения Рембо, Лафорга и Кро представляют интерес разве только для специалистов — любителей поэзии» [Отзывы, 1929, л. 14]. Шершеневичу как поэту и как переводчику советские критики бросали упреки: «...рассудочный версификатор, издевательски нарушивший закономерную связь образов» [Перцов, 1925, с. 5]. Среди переводов Шершеневича в советские времена были опубликованы совсем немногие.

Почти полностью лишенный возможностей печататься, Шершеневич, однако, сумел применить свои знания иностранных языков в переводе пьес и музыкальной драматургии. Он отмечал в письме в ЦК ВКП(б) в 1938 году: «...сознав свои ошибки и не уме<я> перестроиться, я нашел в себе силы бросить поэзию. Я перешел на литературно-драматургическую работу» [Шершеневич, 1938, л. 1].

Как переводчик Шершеневич был сторонником точного перевода, а в качестве либреттиста занимался вольной адаптацией. Он оценивал свои быстрые опыты невысоко и с горечью писал: «...как это ни странно, работы, которые я делаю и делал сплеча, без любви, выезжая на одной технике, все это немедленно было реализовано. А то, что сделано “не за страх, а за совесть”, — все это заполняет ящики моего стола, и мне становится противно подходить к этому столу, потому что я чувствую, как от моих неиспользованных работ поднимается чуть ли не трупный запах. Мой стол — это кладбище моих бессонных ночей» [Там же]. «Бессонные ночи» занимали переводы, которые Шершеневич считал необходимым подчинить требованиям точности.

Свои принципы перевода Шершеневич формулирует в докладе «Проблемы перевода В. Шекспира»: прозвучал он на Шекспировской конференции, которая проходила в Москве с 31 января по 3 февраля 1940 года. К этому времени он адаптировал для сцены несколько произведений Шекспира («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Двенадцатая ночь»), перевел «Короля Джона» и «Цимбелина».

Шершеневич утверждает в своем докладе: необходимо сформулировать, что такое перевод и в чем заключается миссия переводчика, поскольку до сих пор это не выражено отчетливо. Он говорит о том, что до сих пор не разрешен вопрос: «что такое перевод?» и следующий из него — «как надо переводить?» [Шершеневич, 1940, л. 1].

В частности, он в образной форме описывает два крайних случая переводческих стратегий, предлагая образы «поэта-соперника» (по формуле Жуковского) и «поэта-гонца». Первый образ, по его оценке, не отвечает требованиям собственно перевода: «Поэт-переводчик может быть соперником поэта оригинала только тогда, когда он не переводит, а пишет “на тему”» [Там же]: таковы, в частности, переводы Пушкиным Парни.

Образ переводчика-«гонца» больше отвечает представлениям Шершеневича о должной переводческой стратегии: гонец «обязан точно донести до адресата слова его пославшего» [Там же]. Он упоминает, что таких «добровольцев»-послов для передачи Шекспира на русский существует немало, однако «послы» не всегда точны: «...послы слишком часто забывают о том, что они только послы, и, пользуясь тем, что народы и поколения, к которым они прибыли, не знают языка властелина, которого должны предоставить эти послы, — послы принимают позу некоего Хлестакова и говорят не столько от имени его величества, сколько от своего собственного <...>, послы начинают воображать, что короли они сами» [Там же]. А вольная передача послания, как заключает Шершеневич, — это насилие над оригиналом: «...передать вольно это почти всегда значит передать не только неточно, но и с обратным смыслом» [Там же]. Здесь он приводит несколько примеров имен «вольных» послов, призванных убедить в несостоятельности данной стратегии, объединяя их под именем условного Вейнберга.

Вспоминая о прошлой шекспировской конференции ВТО 1939 года, Шершеневич упоминает о А. Д. Радловой, которая, при всех стилистических огрехах ее переводов, все же стремилась к точности. Он сравнивает переводы с музыкой: неточные, но благозвучные напоминают ему Кальмана, в то время как более точные переводы, ассоциируемые в контексте с переводами Радловой, похожи на сложную музыку Бетховена, — и далее утверждает: «...легкая запоминаемость это почти всегда признак пошлости» [Там же, л. 2].

Таким образом, Шершеневич выступает как сторонник точного перевода, максимального близкого к оригиналу и передающего особенности его лексики, образной системы, стиха; как отмечает В. А. Дроздов, он был сторонником перевода, «точного в том смысле, что читатель перевода воспринимает его так, как он воспринял бы подлинник, если язык, на котором его создали, он знал бы как свой родной» [Дроздов, 2014, с. 470].

Среди наиболее важных принципов перевода Шекспира Шершеневич называет в докладе несколько:

- строгую эквилинеарность (здесь он вступает в спор с Чуковским, допускавшим небольшое отступление от принципа) и эквиритмичность;

- недопущение искажения стиля перевода с помощью добавления уменьшительно-ласкательных суффиксов: «...весь этот стиль присюсюкивания с целью сделать перевод “красивеньким” очень напоминает романы Чарской и Задушевное слово» [Шершеневич, 1940, л. 3];

- недопущение замены шекспировской образности стандартными выражениями: «...для мнимой красоты — Шекспир украшается псевдокрасивыми, надсоновскими эпитетами <...>; тут важно, что эпитеты подбираются не шекспировские, а именно свои, те, которые обычно говорит “тетя Соня”» [Там же, л. 3—4];

- требование соблюдения шекспировского стиля, со всеми его шероховатостями, иначе «в сером языке, каким Шекспир не писал никогда, в однообразном выборе однообразных слов, от которых самого Шекспира затошнило бы, — тягуче ползут строки» [Там же, л. 4];

- соблюдение рифмовки и стремление сохранить оригинальность рифмы;

- недопущение упрощения мыслей, образов и идей Шекспира.

Кроме того, важный индивидуальный принцип перевода Шершеневич формулирует во вступительной статье к переводу «Цветов Зла» Ш. Бодлера: «Всякий лирический перевод не имеет конца <...> и должен подвергаться исправлениям до конца жизни переводчика» [Шершеневич, 2017, с. 5], — и в статье по поводу перевода «Войны богов» Э. Парни: «Работа перевода поэмы не кончается с переводом последней строки, даже с десятой отделкой ее; исправлять такую работу надо до самой смерти переводчика» [Шершеневич, 1939, л. 10]. Таким образом, он настаивает на «неокончателности» перевода, на том, что перевод может улучшаться бесконечно.

Как отмечал в обзоре шекспировской конференции 1940 года в журнале «Театр» некий К. Т-ский, Шершеневич на ней выступил «с формалистическими признаниями <...>, попросту заявил конференции, что вся соль вопроса о художественном переводе — в его эквиритмии и эквилинеарности» [Т-ский, 1940, с. 145].

Как последовательный сторонник точного перевода, Шершеневич оказался солидарен с другими ревнителями переводческой точности, такими как Г. Шенгели, А. Радлова, Г. Шпет, Е. Ланн. Однако в нарождающемся советском переводоведении и в переводческой практике начиная с 1930-х годов постепенно утверждались принципы «простоты, понятности и привычности языка» переводчика [Азов, 2013, с. 60], то есть перевод стал

ориентирован не столько на передачу стилистических и формальных тонкостей оригинала, сколько на вкус читающей публики: «В переводе всё больше и больше полагалось ориентироваться на советского читателя, а не на зарубежного автора» [Азов, 2013, с. 60]. Сторонники «излишне» точного перевода осуждались как «буквалисты» и «формалисты».

Такая критика выпала и на долю Шершеневича. В архиве поэта есть отзывы о нескольких его переводах, где вначале рецензенты высоко оценивают стремление переводчика близко передать оригинал, а затем утверждают, что такое стремление оказывается в ущерб русскому звучанию стихов. Даже опубликованные переводы подвергались такой критике. Так, Я. Рецкер писал о переводе драмы В. Гюго «Марьон де Лорм», напечатанном в издательстве «Искусство»: «Казалось бы, В. Шершеневич избрал единственно правильную установку на точное воспроизведение подлинника. Но буквальная передача иноязычных форм и образных выражений и некритическое подчас отношение к деталям — это ложно понятая точность. Такая точность в данном случае и привела к противоположным результатам: классические образцы поэзии Гюго нашли искаженное отражение в переводе <...>. Едва ли малый тираж может служить извинением для редактора С. Данилина и издательства, выпустившего сырую работу» [Рецкер, 1940, с. 5].

Несправедливо низкая оценка Шершеневича как переводчика стала с тех пор общепринятой. Так, А. Казаркин пишет в 1988 году: «Нельзя представить себе поэта прошлого (скажем, Овидия, Данте, Шекспира) в переложении Бурлюка или Крученых, как, впрочем, и В. Шершеневича» [Казаркин, 1988, с. 446]. Ознакомление русского читателя с Шершеневичем-переводчиком происходит довольно медленно, многие переводы стали библиографической редкостью или просто не опубликованы.

Шершеневич не случайно сформулировал свои переводческие принципы именно в применении к Шекспиру: этот автор был объектом его внимания на протяжении многих лет. В частности, перевод «Ромео и Джульетты» на рубеже 1910—1920-х годов стал одним из первых обращений Шершеневича к переводам драматургии, а выход перевода «Цимбелина» в начале 1940-х — одной из немногих публикаций его переводов в советскую эпоху.

Шершеневич страстно восклицает, что в русской культуре сложилась целая традиция искажений Шекспира. В частности, он упрекает переводчиков в многословии: «...я нашел с трудом 5—6 переводов, не забеременевших болтологией переводчиков» [Шершеневич, 1940, л. 3]; это многословие становится, в свою очередь, причиной разрастания объемов перевода и того, что Шекспира безжалостно сокращают в театре: «...и так достаточно большие пьесы Шекспира неизбежно подвергаются вивисекции при постановке, и в результате вымарываются просто “невыигрышные” места,

иногда очень важные для пьесы. Достаточно сказать, что мы никогда не имели неизрезанного Гамлета, и в результате вместе с Полонием погибает и смысл пьесы» [Там же, л. 2].

Шершеневич не без оснований винит переводчиков в стилистической правке Шекспира, который становится у них «великим Шекспирчиком» с помощью добавлений слащавых эпитетов [Там же, л. 3]. Сюда же относится и придание Шекспиру мнимой изысканности, что приводит к упрощению и опошлению авторского стиля. Говоря обо всем этом, Шершеневич заступается за Радлову: «Право, лучше любая “грубость” Радловой, чем эдакое причесывание а ля бебе!» [Там же, л. 4]. И далее Шершеневич приводит множество примеров отступления от образной и идейной системы оригинала, обвиняя складывающуюся традицию упрощения Шекспира, его сведения к общепринятой лексике, фразеологии, к простой красивости.

3.2. «Король Джон»: малоизвестный перевод шекспировской хроники

Во второй половине 1930-х годов В. Г. Шершеневич выполнил перевод шекспировской хроники «Король Джон». Этот перевод не был издан при жизни Шершеневича и остался малоизвестным, однако он представляет собой претворение в жизнь его принципов как сторонника школы точного перевода. Перевод был издан только в 2021 году [Шекспир, 2021].

В опубликованной Д. Н. Жаткиным машинописной версии перевода очевидна продолжающаяся работа поэта над различными переводческими решениями, побуждавшая к многочисленным исправлениям. Кроме того, несомненно, что для передачи краткого английского слова и энергичного синтаксиса Шершеневич ищет лаконичных и естественных выражений на русском. Вероятно, он уже размышляет над принципами перевода и избегает, в частности, нередкой в отечественной традиции русификации имен и реалий, в то же время не слишком увлекаясь экзотизмами.

Примечания и заметки Шершеневича в машинописи показывают, что он напряженно работает над текстом, сравнивая его с другими существовавшими переводами и объясняя некоторые переводческие решения: например, на архивной копии есть надписи рукой Шершеневича «У Дружинина иначе» [Там же, с. 349], «Почему в советском переводе в этом монологе 11 строк?» [Там же] и др. Он сравнивал свой перевод, как следует из рукописи, с более ранними переводами этой хроники на русский: Кетчера, Дружинина, Каншина, Бируковой (у Шершеневича фигурирует как «советский перевод»), — а также сверялся с немецким переводом Августа Шлегеля и примечаниями Пейна Кольера.

Шершеневич выражает постоянное стремление к точности, обоснованию необходимости своего перевода на фоне переводов предшествен-

ников: «У Дружинина эти строки почему-то пропущены» [Там же, с. 269]; «У Каншина совсем другое толкование» [Там же, с. 310]; «Дальше у Дружинина не то очень далеко, не то по другому тексту» [Там же, с. 327] и т. д.

Также Шершеневич размышляет о собственных переводческих решениях. Так, он пишет в примечании к строкам третьей картины четвертого акта пьесы: «В оригинале повторительная рифма. Она у меня никак не выходит» [Там же, с. 321], затем рассуждает об адекватности фонетического решения: «Что лучше: Губерт или Гьюберт?» [Там же, с. 323]. Интересно, что в примечаниях Шершеневича прослеживается ориентация на актерское чтение пьесы, то есть на ее постановку: «Какой из двух вариантов? Актерски верхний удобнее» [Там же, с. 337].

При создании перевода Шершеневич выбирает более современные и в то же время наиболее близкие к оригиналу наименования действующих лиц: так, в отличие от переводов Н. Ф. Кетчера, В. Д. Костомарова и Д. Е. Мина, он предлагает для передачи имени короля «Джон», а не «Иоанн»; размышляет над вариантами «Пемброк» и «Пембрук» и выбирает в итоге второй; «Queen Elinor» он передает в тексте как «Элеонора», «Philip the Bastard» — просто «Филипп», и так далее.

В переводе реализованы принципы, характерные для Шершеневича-переводчика: внимание к деталям, строгая эквилинеарность и эквиритмичность, сохранение рифмовки оригинала (в данном случае — отдельные парные рифмы), а также внимание к образному строю и стилю оригинала. Так, в первой реплике пьесы (обращение к Шатильону) Шершеневич передает энергичную шекспировскую строку: «Now say, Chatillion, what would France with us?» [Shakespeare, 1911, p. 11] такой же лаконичной русской: «Посол! Скажи, что Франция желает?» [Шекспир, 2021, с. 239], в то время как в популярном переводе Дружинина — полторы строки: «Ну, Шатильон, чего от нас желает / Король французский?» [Шекспир, 1902, с. 8]. Ответный монолог Шатильона у Шекспира и у Шершеневича включает 9 строк, у Дружинина — 11, и так далее.

В своем докладе на Шекспировской конференции Шершеневич излагает, очевидно, свои давние размышления по поводу распространенного мнения о том, что краткость английских лексем мешает эквилинеарности и эквиритмичности перевода: «Утверждение, что английские слова короче русских, а потому невольно приходится увеличивать количество строк, — неверно и создано теми, кому лень (или кто не умеет) ужать свой перевод. Если верно то, что английское слово короче русского, то нельзя забывать и иного: в русском языке нет того количества служебных слов, которыми так богат английский язык. А эти два положения уравнивают если не длину слов, то длину фразы» [РГАЛИ, ф. 2145, оп. 1, ед. хр. 82, л. 2]. Таким

образом, Шершеневич стремится к достижению лаконичности и точности выражения. По правке на машинописи очевидно, что он неумоимо искал новые варианты перевода шекспировских афоризмов.

Шершеневич как переводчик ищет ближайшие соответствия шекспировскому синтаксису и в то же время стремится к сохранению разговорной природы речи. Например, шекспировское «bear mine to him», когда Джон отвечает Шатильону в первой сцене первого акта, говоря о *defiance* (вызов), звучит «А мой — ему!» [Шершеневич, 2021, с. 240], то есть найдена предельно близкая структурно фраза. Однако Шершеневич не рабски следует грамматическому строю оригинала, а ориентируется на возможную естественность поэтической речи: при необходимости он меняет местами строки, подбирает синонимы и грамматические эквиваленты, стремясь сохранить, в качестве своеобразного лимита объема, эквилинеарность.

Приведем несколько примеров творческих удач Шершеневича как переводчика Шекспира — и его творческих поисков. Так, в последней сцене пьесы он передает строку Шекспира «You breathe these dead news in as dead an ear» [Shakespeare, 1902, p. 87] (*Ты вдыхаешь эти мертвые новости в настолько же мертвое ухо*) вначале как «О смерти весть ты мертвецу приносишь!», а затем правит эту строку на более точную: «Ты мертвому о смерти возвещаешь!» [Шекспир, 2021, с. 348].

Обращает на себя внимание строгое сохранение Шершеневичем количества строк и ритмической природы исходного текста, то есть пяти-стопного ямба. Кроме того, он стремится последовательно, не упрощая и без существенных замен, передавать образную структуру оригинального стиха.

Так, в последней сцене «Короля Джона» умирающий Джон говорит:

The tackle of my heart is crack'd and burn'd,
And all the shrouds wherewith my life should sail
Are turned to one thread, one little hair;
My heart hath one poor string to stay it by.
Which holds but till thy news be uttered [Shakespeare, 1902, p. 87].

Шершеневич предлагает следующий перевод:

Поломаны все снасти сердца, ванты
Тех парусов, что мчали жизнь мою,
Превращены в нить тонкую, как волос,
И держится на жалкой жиле сердце.

Весть скажешь мне — и жилу разорвешь [Шекспир, 2021, с. 348].

Очевидно, что в этой цепи метафор переводчику удалось сохранить большинство важных образов. Так, «the tackle of my heart» переданы точным выражением «снасти сердца»; «the shrouds wherewith my life should

sail» — весьма близким «ванты / Тех парусов, что мчали жизнь мою», и эта метафора развивается с повторением образа истончившейся нити и волоса — единственной опоры сердца. А в переводе Дружинина, от которого часто отталкивался Шершеневич, второй образ оказывается существенно упрощен: «Тот канат, что держит жизнь мою» [Шекспир, 1902, с. 57], — с утратой коннотации жизни как плавания.

Так же стремится переводчик передать и следующую цепь метафор в 4-й сцене 5-го акта:

... this most fair occasion, by the which
We will untread the steps of damned flight,
And like a bated and retired flood.
Leaving our rankness and irregular course,
Stoop low within those bounds we have o'erlook'd,
And calmly run on in obedience,
Even to our ocean, to our great King John [Shakespeare, 1902, p. 82].

У Шершеневича, который сопровождает эти строки в машинописи примечанием «Тут расходятся все переводы; очевидно, есть ряд разночтений» [Шекспир, 2021, с. 341], получается достаточно точно передать цепь метафор:

Коль радостно не встретим этот случай
И не свернем с проклятого пути,
И, как прилив, что снова отступает
И уровень снижает вод своих,
Приобнажив водой залитый берег, —
Мы вновь втечем покорно в океан,
В твоё русло — престол британский Джона [Там же].

Шекспировскому «damned flight» подобран перевод «проклятый путь», обороту «a bated and retired flood» — развернутое соответствие «прилив, что снова отступает / И уровень снижает вод своих»; эта метафора приводит к образу покорности вод перед океаном, которому соответствует король Джон (в то время как у Дружинина здесь сильные, но не слишком обоснованные образы: «Измены гниль оставя за собою», «Вступить смиренно в оскорбленный берег» [Шекспир, 1902, с. 54]).

Время от времени, однако, Шершеневич шел на обдуманные изменения, отход от дословного следования оригиналу; пожалуй, наиболее важное такое изменение — в финале перевода. У Шекспира — обобщение об Англии: «Nought shall make us rue, / If England to itself do rest but true» [Shakespeare, 1902, p. 89], Шершеневич же пишет: «Никто тебя не победит, страна, / Коль будешь ты сама себе верна!» [Шекспир, 2021, с. 350], и делает примечание: «Я допустил тут некоторый отход, дабы дать последний аккорд более об-

щим, чем у Шекспира: об одной Англии» [Там же]. Если учесть время перевода (вторая половина 1930-х годов), стремление переводчика обобщить высказывание шекспировского героя выглядит особенно актуальным.

3.3. Перевод и публикация «Цимбелина»

Последним серьезным обращением к Шекспиру в жизни Шершеневича можно считать перевод «Цимбелина» в конце 1930-х. Вплоть до этого времени он вынужден пользоваться не оригиналом, а подстрочным переводом, на что сам указывает в записи от 15 февраля 1942 года: «Над Шекспиром работал с подстрочником» [цит. по: Дроздов, 2014, с. 110]. «Цимбелин» — сравнительно нечастый пример точного перевода Шершеневича, который был предназначен для сцены (чаще для театра он создавал легкие адаптации, такие как, например, «Близнецы» по мотивам «Двенадцатой ночи» Шекспира в Московском театре оперетты).

Шершеневич наследовал традиции перевода «Цимбелина»: прозаические переводы Н. Х. Кетчера (1877), Н. И. Шульгина (1880), П. А. Каншина (1893), поэтические — А. Н. Бородин (1840), Г. П. Данилевского (1851), Ф. Б. Миллера (1868), А. Л. Соколовского (1895).

Архивные данные дают возможность заключить, что обращение Шершеневича к «Цимбелину» могло начинаться так же, как и его перевод «Ромео и Джульетты» для Камерного театра: с правки предыдущего перевода. Сохранился режиссерский экземпляр «Цимбелина» Л. Л. Лукьянова, машинопись с ручной правкой; он, как мы выяснили, представляет собой дореволюционный перевод Ф. Б. Миллера с кардинально отредактированными фрагментами, причем почерк в ряде правок весьма схож с почерком В. Шершеневича [Шекспир, 1940]. Этот текст первоначально предназначался для постановки в Камерном театре, и можно предположить, что именно в результате этой редакторской работы зародилась идея полностью заново перевести пьесу для ее первой советской постановки. Символично, что в том же фонде Л. Л. Лукьянова сохранился перевод «Ромео и Джульетты» К. Д. Бальмонта [Шекспир, 1919] — тот самый, который должен был отредактировать Шершеневич, решивший сделать вместо редакции новый перевод.

Режиссерскому экземпляру «Цимбелина» предшествует написанный рукой Л. Л. Лукьянова список актеров, которые должны были репетировать пьесу. Самого Цимбелина должны были играть Ушаков и Бубков, Имогену — Кузнецова и Иванова (в скобках указана также Тихомирова), Клотена — Васильев, Жилкин; Иоахима — Мягких, Ефимов; Постума — Ильчук, Яковлев; Пизанно — Козловский, Аносов; Гвидерия — Яковлев, Ильчук; Арвидига — Кудров, Мягких и др. [Шекспир, 1940, л. 1].

Пьеса была принята для постановки в Московский драматический театр имени Баумана (известный ранее как Первый рабочий передвижной театр).

Его художественным руководителем с 1930 по 1941 год был Эммануил Краснянский, вспоминая, что театр стремился ориентироваться на творческую практику МХАТа и систему Станиславского [Краснянский, 1967, с. 157—158].

В РГАЛИ сохранилось письмо Шершеневичу из Театра им. Баумана от 4 августа 1940 года, где говорится о том, что «Цимбелин» взят для постановки: «Извещаем Вас, что наш театр, ознакомившись с Вашим переводом “Цимбелина” Шекспира, принял этот перевод и включил его в план <...>. Просим пьесу никуда больше в Москве не давать до нашей премьеры и прислать нам Ваш окончательный вариант, отредактированный проф. М. М. Морозовым не позже 1-го октября с. г.» [Письмо Московского драматического театра, 1940, л. 1]. Здесь же указано, что Шершеневич отказался от авторского вознаграждения: «Что касается материальных условий, то, так как Вы сами сказали, что никакой суммы за право постановки Вы не требуете, — об них, очевидно, разговаривать не приходится» [Там же]. Письмо подписано худруком театра Э. Б. Краснянским и директором театра.

Не случайно театр был так внимателен к мнению М. М. Морозова. Как упоминал в своих мемуарах Краснянский, встречи с ним дали театру «много нужного, ценного, дорогого, значительного» [Краснянский, 1967, с. 182], повлияли на введение в репертуар классических произведений, в том числе и Шекспира: так, Театр имени Баумана ставил «Комедию ошибок».

В ноябре 1940 года в прессе сообщается, что Театр им. Баумана принял шекспировскую пьесу в переводе Шершеневича к постановке и что это «первая постановка “Цимбелина” на советской сцене» [Московская хроника, 1940, с. 4]. 4 марта 1941 года в ВТО проходят читка и обсуждение перевода «Цимбелина», выполненного Шершеневичем, о чем сообщает «Советское искусство» [Московская хроника, 1941, с. 4]. Но премьера не состоялась. Театр закрылся вскоре после начала войны. Как писал Краснянский, «в тревоге военных дней было вынесено решение о слиянии Бауманского и Замоскворецкого театров. Оба театра слились и вскоре перестали существовать» [Краснянский, 1967, с. 187].

Перевод Шершеневича, под редакцией М. М. Морозова, все же был опубликован [Шекспир, 1941]. Как отмечает В. А. Дроздов, «не исключено, что это произошло благодаря ходатайству <...> М. М. Морозова, который осуществил общую редакцию перевода и написал краткую справку и примечания» [Дроздов, 2014, с. 475]. Это одна из редких публикаций Шершеневича-переводчика и единственная, насколько нам известно, его прижизненная публикация перевода из Шекспира.

При обращении к «Цимбелину» Шершеневич также последовательно выступал с позиций точного перевода. Он отмечал в выступлении на Шекспировской конференции: «В отношении Шекспира расхлябанность

перевода, значительный “прирек” строк стал чем-то законным. Достаточно указать, что оригинал “Цимбелина” имеет 3070 строк, а перевод, напечатанный в Брокгаузе, — 5000 с лишним!» [Шершеневич, 1940, л. 2].

Важна отмеченная современным исследователем деталь: «В переводе русского имажиниста Вадима Шершеневича имя героини пьесы “Цимбелин” — в первый и единственный раз — звучит как Имоджена¹. Русский имажинизм подписывается под Шекспировой теорией Воображения» [Макуренкова, 2010, с. 355]. Как отмечает С. Макуренкова, Шершеневич добавляет имя Имоджены даже там, где у Шекспира — местоимения или описательные выражения [Там же, с. 356—357].

Г. Шенгели высоко оценивает перевод «Цимбелина» в письме к Шершеневичу 1941 года: «Свободно, упруго: все время разговорно, и все время — стих. И еще один существенный момент: количество ударений на определенное число строк в 5-ст<опном> ямбе вообще довольно устойчиво, но все же варьирует; у меня много подсчетов; и вот, у всех обследованных авторов, в оригинальных и переводных пьесах, на 500 стр<ок> приходится от 1800 до 1980 ударений (а значит, слов, а значит, понятий). И только Пушкин дает 2010. У Вас, в “Цимбелине”, на первые 500 строк — 2018 (речь идет о метрических, “законных” ударениях). Пушкинская смысловая нагрузка! У Пастернака в “Гамлете” — 1943. Это может показаться педантизмом — все эти недочеты (читатель, а тем паче зритель, ведь не считает); но у меня глубокое убеждение, что этот момент безразличен для восприятия: я всегда ощущал пятистопник Багрицкого как “жидковатый” (у него 1800), дающий меньше “умственных калорий”, чем надлежало бы» [Шенгели, 1941, л. 1].

Очевидно, что Шенгели, как и переводчик, рассматривал «Цимбелина» как материал для будущей постановки; так, он спрашивает в письме: «Где пойдет “Цимбелин”?» [Там же]. Однако постановка, как указано выше, так и не состоялась. В следующий раз в советской России «Цимбелин» был поставлен лишь в 1959 году в Театре им. Комиссаржевской в переводе П. В. Мелковой.

Как отмечает С. Макуренкова, созданный В. Шершеневичем на излете жизни перевод, который он еще успел увидеть изданным, стал его последним размышлением над природой не только и не столько имажинизма, который он создал как течение, но самого принципа воображения и фантазии как источника поэзии, так волновавшего еще романтиков: «Посреди серой пустыни беспамятства В. Шершеневич воссоздает полотно духовной жиз-

1 Здесь у С. Макуренковой неточность: как «Имоджена» имя героини звучит также в переводах П. А. Каншина, Г. П. Данилевского, «Иможена» — у Н. И. Шульгина и А. Л. Соколовского.

ни, которая на его глазах, подобно Атлантиде, уходит в небытие» [Макуренкова, 2010, с. 363]. Как для любого талантливого поэта-переводчика, классик становится для него не просто объектом работы по интерпретации, но собеседником на самые важные и актуальные темы времени.

4. Заключение = Conclusions

Можно заключить, что В. Шершеневич, более известный как переводчик с французского и немецкого, находился в творческом диалоге с Шекспиром начиная с 1919 года, когда он впервые взялся за «Ромео и Джульетту» для Камерного театра, и до 1941-го, когда был опубликован «Цимбелин». Таким образом, не совсем справедливо указание В. Дроздова, что «Шершеневич вернется к Шекспиру только в конце своей переводческой деятельности» [Дроздов, 2014, с. 466]: поэт и переводчик был в контакте с творчеством английского классика на протяжении всей творческой судьбы — не только как переводчик, но и как либреттист и театральный критик.

Переводы «Короля Джона» и «Цимбелина» были выполнены Шершеневичем в соответствии с его переводческими принципами: с соблюдением эквиритмичности и эквILINEарности, рифмовки, образного строя. Выступая с очевидными требованиями точности художественного перевода, внимания к оригиналу, Шершеневич, однако, оказался сторонником такой стратегии перевода, которая была признана «формалистской» и на долгие годы была оттеснена так называемым «реалистическим» переводом, на деле — переводом зачастую упрощающим.

Источники и принятые сокращения

1. *Отзывы* В. Я. Брюсова, А. С. Серафимовича и других писателей о произведениях художественной литературы, присланных в Госиздат для издания. 1929 // ГАРФ. — Ф. 395. — Оп. 9. — Ед. хр. 277.
2. *Письмо Московского драматического театра* имени Н. Баумана В. Г. Шершеневичу о постановке пьесы В. Шекспира «Цимбелин» в его переводе. 1940 // РГАЛИ. — Ф. 2145. — Оп. 1. — Ед. хр. 143. — 2 лл.
3. *Шекспир У.* «Ромео и Джульетта». Режиссерский экземпляр пьесы, поставленной в Московском Камерном театре. Машинопись с пометами Л. Л. Лукьянова и правкой К. Д. Бальмонта. 1919 / У. Шекспир // РГАЛИ. — Ф. 2700. — Оп. 1. — Ед. хр. 2. — 82 лл.
4. *Шекспир У.* Цимбелин. Режиссерский экземпляр пьесы У. Шекспира, намечавшейся к постановке в Московском Камерном театре. Приложен список действующих лиц и исполнителей. 1940 / У. Шекспир // РГАЛИ. — Ф. 2700. — Оп. 1. — Ед. хр. 6. — 114 лл.
5. *Шенгели Г. А.* Письма к В. Г. Шершеневичу. 1941 / Г. А. Шенгели // РГАЛИ. — Ф. 2145. — Оп. 1. — Ед. хр. 114. — 2 лл.
6. *Шершеневич В. Г.* Война богов. Перевод поэмы Э. Парни «Война древних и новых богов» с французского языка (1-ый вариант) с приложением предисловия и примечаний переводчика. 1939 / В. Г. Шершеневич // РГАЛИ — Ф. 2145. — Оп. 1. — Ед. хр. 10. — 93 лл.

7. *Шершеневич В. Г.* [«Проблема перевода В. Шекспира»]. Выступление на Шекспировской конференции. 1940 / В. Г. Шершеневич // РГАЛИ. — Ф. 2145. — Оп. 1. — Ед. хр. 82. — 7 лл.

8. *Шершеневич В. Г.* Письмо в Культурно-просветительный отдел ЦК ВКП(б) о литературно-драматургической работе. 1938 / В. Г. Шершеневич // РГАЛИ. — Ф. 2145. — Оп. 1. — Ед. хр. 101. — 1 л.

Литература

1. *Азов А.* Поверженные буквалисты : Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы / А. Азов. — Москва : ВШЭ, 2013. — 304 с. — ISBN 978-5-7598-1065-0.

2. *Дроздов В. А.* Dum spiro spero : О Вадиме Шершеневиче, и не только : Статьи, разыскания, публикации / В. А. Дроздов. — Москва : Водолей, 2014. — 800 с. — ISBN 978-5-91763-192-9.

3. *Зиннер Э. П.* Между двумя революциями / Э. П. Зиннер // Шекспир и русская культура / Отв. ред. М. П. Алексеев. — Москва — Ленинград : Наука, 1965. — С. 734—783.

4. *Казаркин А.* Живое единство / А. Казаркин // Страницы русской поэзии (20—30-е годы) / Сост. А. Ф. Кошляк, А. П. Баронас. — Томск : Томский университет, 1988. — С. 440—453.

5. *Краснянский Э.* Встречи в пути. Страницы воспоминаний. Театр. Эстрада. Цирк / Э. Краснянский. — Москва : ВТО, 1967. — 360 с.

6. *Макуренкова С.* Что общего между имажинизмом и Имодженной : О переводе пьесы «Цимбелин» В. Шершеневичем / С. Макуренкова // Шекспировские чтения. 2010. — Москва : Издательство Московского гуманитарного университета, 2010. — С. 353—363.

7. *Перцов В.* По литературным водоразделам / В. Перцов // Жизнь искусства. — 1925. — № 43. — С. 5—7.

8. *Рецкер Я.* Новый перевод «Марьон де Лорм» / Я. Рецкер // Литературная газета. — 1940. — 15 сентября. — № 48 (899). — С. 5.

9. *Рыбникова М. А.* А. Блок — Гамлет / М. А. Рыбникова. — Москва : Светлана, 1923. — 82 с.

10. *Театр.* Книга о новом театре : Сборник статей. — Санкт-Петербург : Шиповник, 1908. — 289 с.

11. *Толстой Л. Н.* О Шекспире и драме / Л. Н. Толстой // Русское слово. — 1906. — №№ 277—282, 285 (12, 14—18, 23 ноября).

12. *Т-ский К.* Как переводить Шекспира : [О конференции, организованной Шекспировским кабинетом Всероссийского театрального общества и секцией переводчиков Союза советских писателей] / К. Т-ский // Театр. — 1940. — № 3. — С. 142—146.

13. *Шекспир У.* Король Джон : пер. с англ. В. Г. Шершеневича / У. Шекспир // Вступительная статья, подготовка текста и публикация Д. Н. Жаткина // Художественный перевод и сравнительное литературоведение — XV : Сб. научных трудов. — Москва : Флинта, 2021. — С. 235—350. — ISBN 978-5-9765-4552-6.

14. *Шекспир В.* Собрание сочинений : в 5 томах / В. Шекспир. — Санкт-Петербург : Издательство Брокгауза и Ефрона, 1902. — Т. 2. — 587 с.

15. *Шекспир В.* Цимбелин : Драма в 5 действиях / В. Шекспир ; Пер. В. Г. Шершеневича ; общ. редакция, крат. справка и примечания М. М. Морозова. — Москва — Ленинград : Искусство, 1941. — 182 с.

16. Шершеневич В. Г. Ангел Катастроф / В. Г. Шершеневич. — Москва : Независимая служба мира, 1994. — 162 с. — ISBN 5-86148-008-7.

17. Шершеневич В. Г. Предисловие переводчика / В. Г. Шершеневич // Бодлер Ш. Цветы Зла ; Перевод Вадима Шершеневича. — Москва : Водолей, 2017. — С. 5—8. — ISBN 978-5-91763-361-9.

18. *Shakespeare W. The Complete Works in Nine Volumes* / W. Shakespeare. — Oxford University Press, 1911. — Vol. IV. — 400 p.

Material resources

A letter from the Bauman Moscow Drama Theater to V. G. Shershenovich about the staging of V. Shakespeare's play "Cymbeline" in his translation. 1940. In: *RGALI. F. 2145. Op. 1. Ed. hr. 143. 2 ll.* (In Russ.).

Reviews by V. Y. Bryusov, A. S. Serafimovich and other writers about works of fiction sent to the State Publishing House for publication. 1929. In: *GARF. F. 395. Op. 9. Ed. hr. 277.* (In Russ.).

Shakespeare, W. Cymbeline. A director's copy of the play by W. Shakespeare, scheduled for delivery at the Moscow Chamber Theater. Attached is a list of actors and performers. 1940. In: *RGALI. F. 2700. Op. 1. Ed. hr. 6. 114 ll.* (In Russ.).

Shakespeare, W. "Romeo and Juliet". A director's copy of a play staged at the Moscow Chamber Theater. Typescript with notes by L. L. Lukyanov and editing by K. D. Balmont. 1919. In: *RGALI. F. 2700. Op. 1. Ed. hr. 2. 82 ll.* (In Russ.).

Shengeli, G. A. Letters to V. G. Shershenovich. 1941. In: *RGALI. F. 2145. Op. 1. Ed. hr. 114. 2 ll.* (In Russ.).

Shershenovich, V. G. (1938). Letter to the Cultural and Educational Department of the Central Committee of the CPSU (b) about literary and dramatic work. 1938. In: *RGALI. F. 2145. Op. 1. Ed. hr. 101. 1 l.* (In Russ.).

Shershenovich, V. G. (1939). The War of the Gods. Translation of the poem by E. Guys "The War of the Ancient and New Gods" from French (1st version) with an appendix of the preface and translator's notes. 1939. In: *RGALI. F. 2145. Op. 1. Ed. hr. 10. 93 ll.* (In Russ.).

Shershenovich, V. G. (1940). ["The problem of V. Shakespeare's translation"]. Speech at the Shakespeare Conference. 1940. In: *RGALI. F. 2145. Op. 1. Ed. hr. 82. 7 ll.* (In Russ.).

References

Azov, A. (2013). *Defeated Literalists: From the history of literary translation in the USSR in the 1920s—1960s*. Moscow: HSE. 304 p. ISBN 978-5-7598-1065-0. (In Russ.).

Drozdov, V. A. (2014). *Dum spiro spero: About Vadim Shershenovich, and not only: Articles, searches, publications*. Moscow: Aquarius. 800 p. ISBN 978-5-91763-192-9. (In Russ.).

Kazarkin, A. (1988). Zhivoe oneness. In: *Pages of Russian poetry (20—30-ies)*. Tomsk: Tomsk University. 440—453. (In Russ.).

Krasniansky, E. (1967). *Meetings on the way. Pages of memories. Theatre. Bandstand. Circus*. Moscow: WTO. 360 p. (In Russ.).

Makurenkova, S. (2010). What is common between imagism and Imogen: On the translation of the play "Cymbeline" by V. Shershenovich. In: *Shakespeare Readings. 2010*. Moscow: Publishing House of the Moscow Humanitarian University. 353—363. (In Russ.).



- Pertsov, V. (1925). According to literary watersheds. *Life of Art*, 43: 5—7. (In Russ.).
- Retsker, Ya. (1940). A new translation of “Marion de Lorme”. *Literaturnaya gazeta. September 15, 48 (899)*: 5. (In Russ.).
- Rybnikova, M. A. (1923). *A. Blok — Hamlet*. Moscow: Svetlana. 82 p. (In Russ.).
- Shakespeare, V. (1902). *Collected works: In 5 volumes, 2*. St. Petersburg: Brockhaus and Efron Publishing House. 587 p. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (1911). *The Complete Works in Nine Volumes, IV*. Oxford University Press. 400 p.
- Shakespeare, V. (1941). *Cymbelin: Drama in 5 acts*. Moscow — Leningrad: Iskusstvo. 182 p. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (2021). King John: translated from the English by V. G. Shershenevich. In: Introductory article, text preparation and publication by D. N. Zhatkin. In: *Literary translation and comparative literary studies — XV: Collection of scientific papers*. Moscow: Flint. 235—350. ISBN 978-5-9765-4552-6. (In Russ.).
- Shershenevich, V. G. (1994). *Angel of Catastrophes*. Moscow: Independent Peace Service. 162 p. ISBN 5-86148-008-7. (In Russ.).
- Shershenevich, V. G. (2017). Translator’s preface. In: *Baudelaire Sh. Flowers of Evil*. Moscow: Aquarius. 5—8. ISBN 978-5-91763-361-9. (In Russ.).
- Theater: A book about the new theater: A collection of articles*. (1908). St. Petersburg: Rosehip. 289 p. (In Russ.).
- Tolstoy, L. N. (1906). About Shakespeare and drama. *Russian word, №№ 277—282, 285 (12, 14—18, 23 November)*. (In Russ.).
- T-skiy, K. (1940). How to translate Shakespeare: [About the conference organized by the Shakespeare Cabinet of the All-Russian Theater Society and the section of translators of the Union of Soviet Writers]. *Theater*, 3: 142—146. (In Russ.).
- Zinner, E. P. (1965). Between two revolutions. In: *Shakespeare and Russian culture*. Moscow — Leningrad: Nauka. 734—783. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 15.05.2022,
одобрена после рецензирования 21.07.2022,
подготовлена к публикации 22.08.2022.