

# БИБЛИОГРАФИЯ

Литературный факт.  
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],  
no. 4 (26), 2022

Научная статья  
УДК 821.161.1.0  
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>  
<https://elibrary.ru/RKBLJB>



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

## «Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в трактовке Анны Радловой

© 2022, Е.М. Луценко

Российский государственный гуманитарный университет,  
Российская государственная академия народного хозяйства  
при Президенте Российской Федерации,  
Москва, Россия

**Аннотация:** В статье затрагиваются важнейшие аспекты дискуссии 1930-х гг. о филологически точном переводе, анализируются критические замечания А. Смирнова и М. Морозова к переводу «Ромео и Джульетты» А. Радловой, восстанавливается история работы Радловой над этим текстом, а также выдвигается идея о том, что полемика вокруг «Ромео и Джульетты» предваряет большую дискуссию А. Радловой и К. Чуковского. В связи с этим ставится вопрос о том, почему для второго ПСС Шекспира вместе перевода Радловой Смирнов выбрал перевод Щепкиной-Куперник. Сравнительный анализ этих двух текстов, никогда ранее не проводившийся, позволяет наглядно представить разницу в трактовке ключевых понятий теории перевода этих лет. Слова А. Смирнова о том, что «Отелло» и «Ромео и Джульетта» Радловой созданы с опорой на один и тот же «художественно-переводческий метод», позволяют оценить перевод «Ромео и Джульетты» с точки зрения основных претензий к нему К. Чуковского. Среди них — серьезное упрощение синтаксиса, коверкающее интонацию шекспировского текста, изъятие ряда важных слов в угоду эквилинеарности, «истребление» «трехстепенных словечек», а также огрубление оригинала. В статье показано, что единственный принцип, выдержанный в переводе «Ромео и Джульетты» системно, — огрубление оригинала. Остальные недостатки «эквиритмического происхождения» сглажены, вероятнее всего, благодаря редакции А. Смирнова.

**Ключевые слова:** У. Шекспир, А. Радлова, М. Морозов, А. Смирнов, К. Чуковский, «Ромео и Джульетта», перевод, принцип эквиритмии /эквилинеарности.

**Информация об авторе:** Елена Михайловна Луценко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; доцент, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-0983>

E-mail: [lutsenko.voplit@yandex.ru](mailto:lutsenko.voplit@yandex.ru)

**Для цитирования:** Луценко Е.М. «Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в трактовке Анны Радловой // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 222–247. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>

В свете знаменитой полемики вокруг шекспировских переводов 1930-х гг. обычно упоминают А. Радлову и К. Чуковского, непримиримых в своей вражде. Переводы пьес Шекспира, выполненные Анной Радловой, впервые выходят в печать в 1935 г. в ЦЕДРАМе [34]. Декабрь 1935 г. — начало острой полемики: «Отелло» и «Макбет» (реже — «Ричард III») становятся объектом резкой критики К. Чуковского и ряда других критиков. При этом как будто в стороне, незамеченным, остается перевод А. Радловой «Ромео и Джульетты». Сами собой напрашиваются вопросы: как же в 1930-х гг. был воспринят этот текст А. Радловой? Отличался ли он принципиально от других ее переводов и какова его судьба?

Ответить на них будет гораздо проще, если принять во внимание одно обстоятельство. Помимо перевода Радловой в 1930-е гг. появляется и перевод Щепкиной-Куперник (создан в 1937 г., опублик. в 1941 г. [35]). Обе переводчицы работают в технике филологически точного перевода (принципам которой — в отношении Шекспира — четко следовал А.А. Смирнов), но понимают свои задачи абсолютно по-разному. Сравнительный анализ этих двух текстов позволит наглядно представить разницу в трактовке ключевых для 1930-х гг. понятий перевода — точности и эквилинеарности, или соблюдения принципа равнострочия.

Вполне вероятно, Щепкина-Куперник знала как о «Ромео и Джульетте» в переводе Радловой, так и о «неприличной травле» других ее шекспировских переводов, однако в полемику предпочитала не вмешиваться. Много позже она вспомнит об этих событиях на страницах эссе «Шекспир», но и то крайне неохотно и очень скупо [37]. О творческих отношениях Радловой и Щепкиной-Куперник, особенно в сложный для Радловой период конца 1930-х – нач. 1940-х гг., написано крайне мало, если не сказать ничего. Лишь немного приоткрыть эту завесу позволяют нам несколько сохранившихся писем Анны Радловой 1934–1941 гг. Все они проникнуты большим уважением к Щепкиной-Куперник. В одном из них Радлова вспоминает о чудовищном конфликте с Чуковским и Морозовым, ища в своей собеседнице сочувствия:

В последний год мне казалось, что Вы изменились ко мне, и я очень рада, что, по-видимому, ошибалась. Думаю, что Вы поймете и извините мою мнительность, если вспомните, какую неприличную травлю устроили мне Чуковский и Морозов в прошлом

году. Во время таких «испытаний на мужество» невольно человек замыкается, и ему трудно делать первые шаги, даже к друзьям<sup>1</sup>.

Думаю, однако, Радлова была бы оскорблена до глубины души, узнай она о том, что для ПСС Шекспира 1958–1960 гг. Смирнов выберет лишь одну пьесу («Ричард III») в ее переводе. «Отелло» будет опубликован в переводе Пастернака, «Макбет» — Ю. Корнеева, «Ромео и Джульетта» — Щепкиной-Куперник, тогда как в ПСС 1936–1950 гг. (1937, Academia, т. 2) все четыре пьесы были даны в переводе Радловой [36].

Если присмотреться, это далеко не случайность. А. Смирнов, изначально лояльно относившийся к переводам Радловой, — неоднократно хваливший их, но избегавший открытого вмешательства в полемику Радловой с Чуковским, — в конце 1930-х – начале 1940-х гг. меняет свою позицию. Среди переводчиков, которым Смирнов теперь отдает предпочтение — Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, однако сначала ее переводы шекспировед ставил очень невысоко<sup>2</sup>.

Чтобы прояснить позицию Смирнова, а также объяснить то, как разница переводческой трактовки отразилась в переводах «Ромео и Джульетты» Радловой и Щепкиной-Куперник, необходимо вернуться к событиям на шекспировском фронте 1930-х гг., проблематизировав этот контекст.

### **Вразрез с «Инструкцией для переводчиков»?**

В письме Густава Шпета (изначального соредатора А. Смирнова по ПСС Шекспира 1936–1950 гг.) от 21/22 апреля 1934 г. упоминается недавняя статья Смирнова («Обновленный Шекспир»), опубликованная в «Ленинградской литературе»<sup>3</sup>. В ней Смирнов подробно объясняет необходимость нового ПСС: «...все прежние переводы Шекспира <...> способны дать о подлиннике лишь самое превратное впечатление. И это в такой же мере относится как к более

<sup>1</sup> Письмо А. Радловой Т. Щепкиной-Куперник от 29 апреля 1941 г. // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 961. Л. 4–4 об.

<sup>2</sup> Работая в 1933 г. над вычиткой и редактурой русского текста «Сна в летнюю ночь», Смирнов обратил внимание на ряд неточностей, негативно повлиявших на его отношение к Щепкиной-Куперник как переводчице [5, с. 74]. Однако впоследствии, лично познакомившись с Щепкиной-Куперник, он изменил свою точку зрения: «Вчера ко мне заходила Щепкина-Куперник <...> Она, право, очень славная и “удобная” в работе: во всем идет навстречу, без упрямства и ложного самолюбия» (цит. по: [6, с. 720]). О совместной работе с Щепкиной-Куперник Смирнов ностальгически вспоминал в 1940-м, жалея, что теперь уж нет возможности «засесть» вместе вдвоем, как раньше, и всю работу сделать за несколько вечеров (из письма от 4 мая 1940-го) [12, с. 238].

<sup>3</sup> Так Шпет называет газету «Литературный Ленинград».

старым изданиям <...> так и к последнему у нас изданию Брокгауза и Ефрона...» [23, с. 3].

Недовольство Смирнова старыми переводами связано с тем, что переводчики либо неверно понимают текст оригинала (и таких ошибок очень много), либо обесмысливают его важнейшие места. Шекспировед полагал, что это не просто случайности, легко устранимые, но устаревший переводческий метод, идеи которого были сформулированы А. Дружининым в предисловии к его переводу «Короля Лира»<sup>4</sup>. Согласно Дружинину, передавать шекспировскую мысль в точности означает «вводить в русскую поэзию чуждый нам эвфуизм». Поэтому необходимо «смягчить эти странные обороты, приладить их, по возможности, к простоте русской речи» [23, с. 3]. Среди переводчиков, разделявших позицию Дружинина, — А. Григорьев, П. Вейнберг, А. Кронеберг<sup>5</sup>.

ПСС, задуманное Смирновым в 1932 г. в издательстве Academia, — вторая попытка издать собрание сочинений Шекспира после Революции<sup>6</sup>. Academia<sup>7</sup>, как известно, воплощала в жизнь издательскую концепцию М. Горького: самое важное при переводе — точность, близость оригиналу, принцип эквилинеарности.

Для Смирнова вопрос об адекватности перевода был вполне решаем — добиться адекватности возможно при использовании верных эквивалентов [9]. Позднее он лишь укрепитя в своей мысли: переводы должны быть, помимо смысловой точности, метрически

---

<sup>4</sup> Перевод Дружинина был впервые напечатан в «Современнике» за 1856 г. [30] и впоследствии переиздавался (1857, 1865). В 1886 г. он был опубликован со вступительной статьей Дружинина и критическими текстами о трагедии Шекспира (Колридж, Джеммисон, Шлегель и сам Дружинин) [31]. Переиздания — 1918, 1923.

<sup>5</sup> Перевод Григорьева, по Смирнову, исполнен «слащавой сентиментальности» [23, с. 3], Вейнберг же выглаживает стиль Шекспира, вытравливая из него все грубости и шероховатости, а Кронеберг — «сочиняет религиозную фразеологию, абсолютно чуждую Шекспиру». Дружинин «громко заявлял свое право подчищать и подслащать Шекспиров текст. Аполлон Григорьев не столько переводил, сколько перекрашивал Шекспира по собственной прихоти» (цит. по: [5, с. 736–737]).

<sup>6</sup> Первая относится к концу 1920-х – нач. 1930-х: было подготовлено к печати два начальных тома, из них вышел только один. В нем увидели свет такие комедии, как «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Как Вам это понравится»; к каждой пьесе Смирнов написал также краткое вступление. Как указывает Каганович, именно для этого ПСС были заказаны новые переводы великих трагедий Шекспира — «Гамлета» (Лозинский), «Короля Лира» (Кузмин), «Отелло» (Радлова), «Макбета» (Соловьев), а также предисловия к каждой из указанных пьес (среди авторов — А.Г. Горнфельд, В.К. Мюллер, А.Л. Слонимский, И.И. Соллертинский и др.). Подробнее см.: [6; 7].

<sup>7</sup> С этим издательством сотрудничают самые известные переводчики тех лет — М. Лозинский, Г. Шпет, Б. Лифшиц, В. Зоргенфрей, А. Франковский, М. Кузмин. В годы террора многие из них были репрессированы и впоследствии расстреляны. Подробнее см.: [1].

точными, ибо особенность метра также отражает мировоззрение драматурга, от него зависит «качество шекспировского стиля», полагал Смирнов [23, с. 3]. Эквilinearность не самоцель, а «препона против произвольных, ослабляющих подлинник добавлений» [24, с. 165]. Как известно, К. Чуковский и Д. Мирский подвергнут эту идею сомнению, Мирский назовет ее «механической игрой в мнимую “точность”» (цит. по: [2, с. 85]). Нельзя, чтобы Шекспир заговорил «на русском языке, изобретенном специально для “эквиритмической” проработки Шекспира» [5, с. 217].

В 1933 г. Смирнов и Шпет<sup>8</sup> изложили принципы нового метода в инструкции для переводчиков. В пунктах 3–6 подробно описаны все основные постулаты: перевод делается точный, но с соблюдением «ясного и отчетливого русского синтаксиса», «рифмованные строки передаются соответственно» [5, с. 207], цезуры сохраняются лишь в редких случаях, анжамбеманы — только для «особой выразительности», «каламбуры и шутки передаются по возможности» [5, с. 208], любые отступления от текста отдельно оговариваются в примечаниях «с указанием оправдывающего источника или авторитета» [5, с. 209].

Надо сказать, Шпет и Смирнов долгое время не могли договориться, в каком переводе давать ряд пьес для ПСС. Особенно это касалось Анны Радловой, ее тексты Шпету категорически не нравились. Разногласия были связаны с «Макбетом», «Отелло» и «Ромео и Джульеттой». Изначально для перевода «Ромео и Джульетты» для ПСС Смирнов предлагал привлечь Василия Васильевича Гиппиуса<sup>9</sup>, который «охотно взялся бы за него» [5, с. 24]). Однако по причинам, нам не известным, в издание вошел перевод Анны Радловой.

Экземпляр этого текста Смирнов планировал одолжить для работы у Аксенова «через посредство Шервинского» [5, с. 26]. Перевод Радловой был сделан до начала работы над ПСС, вероятно в первой половине 1933 г. В ноябре 1934 г. он вышел в свет в журнале «Театр и драматургия» [32] с «ужасающими опечатками» [5, с. 181]. «Отличный материал для Чуковского», — шутил Смирнов [5, с. 181].

В июне 1933 г. Радлова получила письмо от директора издательства Academia, Л. Каменева, с просьбой сверить переводы «Отелло»

---

<sup>8</sup> В марте 1935 г. Шпет был арестован, а затем объявлен «врагом народа», и уже в апреле 1935 г. в Протоколе совещания по изданию ПСС имя Шпета больше не упоминалось [5, с. 227].

<sup>9</sup> Судя по всему, в это время В. Гиппиус (1890–1942), известный специалист по творчеству Гоголя, вернулся из Перми, где преподавал, и начал работать в Пушкинском доме. В 1937 г. ему предложили также должность профессора филологического факультета Ленинградского университета.

и «Ромео и Джульетты» с оригиналом, «воспользовавшись при этом «научным комментарием к трудным местам и специальным шекспировским словарем». [5, с. 23]. Прочитав послание Каменева, Радлова пришла в ярость. Особенное негодование вызвала фраза о «Ромео и Джульетте».

Дело в том, что перевод Радловой выполнен по оксфордскому изданию, поскольку «кембриджского в ту пору [она] не могла достать» [5, с. 25]. Оксфордский Шекспир, конечно, «хуже, чем Cambridge...», — замечает Смирнов<sup>10</sup> [5, с. 36]. Кембриджский девятитомник (1863–1866) на тот момент считался одним из авторитетных шекспировских изданий [47]. В отличие от оксфордского он содержал развернутый построчный комментарий к пьесам, а также подробный текстологический анализ.

Не имея под рукой хорошего комментария, в работе над «Ромео...» Радлова использовала словарь Шмидта [44]. Смирнов очень ценил эту книгу и даже рекомендовал ее переводчикам для прояснения сложных мест перевода. В «Инструкции для переводчиков» указаны ее полные выходные данные<sup>11</sup>. Однако заменить комментированное издание она, конечно, не могла.

Недовольство Радловой позицией издательства объяснимо и другим обстоятельством, о котором она упоминает в ответном письме Каменеву:

Одновременно с оценкой «Отелло» редактора Шекспира сообщили Вам, Лев Борисович, и свою оценку моего перевода «Ромео и Джульетта», рукописи которого в редакции «Академии» не было и быть не могло, так как единственный его экземпляр находится по договору в Театре Революции. Такая оценка понаслышке и заставляет меня серьезно сомневаться — встречает ли моя работа со стороны редакторов Шекспира товарищеское и непредубежденное к себе отношение, и не кроется ли за указанием на отдельные неточности принципиальное расхождение с тем творческим методом перевода, отказаться от которого я считала бы в корне неправильным [5, с. 29].

---

<sup>10</sup> Сам Смирнов работал с кембриджским изданием Шекспира, которое очень ценил, и сокрушался, что у него нет темповского или глобусовского (The Temple Shakespeare; The Globe Shakespeare). Глобусовское — однотомное издание 1864 г. без построчного комментирования, выполненное по кембриджскому. Темповское — собрание сочинений Шекспира середины 1890-х гг. [45]. Смирнов полагал, что перевод следует делать «по Кембриджскому изданию Шекспира или по копии с него в так называемом Темпльском издании (И. Коленча)» [5, с. 207].

<sup>11</sup> См.: [5, с. 207]. Смирнов также рекомендовал переводчикам «Шекспировскую грамматику» под редакцией Эббота [41], «Шекспировский глоссарий» [43] и орфоэпический словарь Джоунза [42].

По мнению Радловой, точность не должна вредить поэтической выразительности, и переводчица сознательно жертвовала некоторыми эпитетами и «детальными мыслями и образами, особенно технических, требующих для понимания научного комментария» [5, с. 29] ради духа оригинала. Вот почему Радлова вполне обошлась словарем Шмидта.

Считая свою позицию единственно верной, Радлова была намерена отказаться от дальнейшего сотрудничества с Academia. Пусть лучше ее переводы звучат со сцены так, как написаны, нежели их напечатают в собрании сочинений Шекспира «ценою их принципиального изменения и отяжеления ради призрака педантической точности» [5, с. 29].

Смирнов неоднократно указывал Радловой на ее промахи в переводе «Ромео и Джульетты» («упорство моей борьбы с А.Д. за точность» [5, с. 32]). Одна из точек преткновения — перевод топонима *Lammas tide* из монолога Кормилицы (I, 3). Радлова перевела эту реалию как «Петров день», сославшись на Петра в веригах: «1-го августа празднуется “день урожая” Ламмас (*lammas*) и *St. Peter ad Vincula* — день св. Петра в веригах. Ламмас (или Лугнасад) — Британский праздник. День поклонения пречистым веригам апостола Петра, общеевропейский церковный праздник» [5, с. 565]. Вероятнее всего, Радлова прочитала такое объяснение в Словаре под редакцией Александрова, замечает Смирнов, в котором этот праздник назван как «День Петра в оковах»<sup>12</sup>. Смирнов же «стоял за точную передачу» термина, однако, по всей вероятности договориться с Радловой не удалось. В издании 1935 г. с предисловием О. Литовского значится Петров день [34, с. 134]. В ПСС 1936–1950 — то же самое («Сколько / До дня Петрова?») [36, с. 264]. В комментарии к тексту объясняется: Шекспир имел в виду праздник сбора урожая [36, с. 635].

Смирнов полагал, что Радловой далеко не везде удалась стихотворная часть пьесы (в «Ромео и Джульетте, помимо стихотворного текста, есть ряд прозаических фрагментов, особенно это касается буффонных элементов, связанных с линией Кормилицы и Меркуцио). Рифмованные строки стали «для А.Д.Р. <Анны Дмитриевны Радловой>» «камнем преткновения», писал шекспировед Щепкиной-Куперник 15 октября 1937 г. [12, с. 222].

В результате редактуры текст Радловой «значительно преобразился» (из письма Смирнова Шпету от 19 июня 1934 г.) [5, с. 141].

<sup>12</sup> Александров А. Полный русско-английский словарь, составленный А. Александровым. 6-е изд., испр. и доп. СПб.: Воен. тип., 1913. VIII, 916 с.; 27.

Это же отмечает и Д. Мирский: недостатков «эквиритмического происхождения» в радловском переводе «Ромео и Джульетты» настолько меньше, что невольно закрадывается сомнение — «не ходила ли уже тут нивелирующая редакторская рука» [5, с. 217]. В другой статье критик еще более категоричен и фактически солидаризируется со Смирновым: «...ту гибкость, нежность и богатство шекспировского стиха, которые впервые раскрываются именно в “Ромео”, А. Радлова передает далеко не полностью» [15, с. 310].

К «Ромео и Джульетте» в ПСС планировалось дать предисловие В.К. Мюллера [5, с. 196]. Однако эта идея так и не была реализована.

### «Никакого Шекспира тут нет»?

«“Отелло” и “Ромео и Джульетта” характеризуются тем же художественно-переводческим методом», — убедительно пишет Смирнов в статье «Обновленный Шекспир» [23, с. 3]. Значит ли это, к примеру, что те же самые критические принципы, которые Чуковский применил к «Отелло», подходят и для «Ромео и Джульетты»?

В статье «Астма у Дедемоны» Чуковский, во-первых, упрекает Радлову в том, что она коверкает интонацию Шекспира за счет упрощения синтаксиса. Та же самая мысль, кстати, звучит и в его статье «Искаженный Шекспир»<sup>13</sup>: певучий стих Шекспира превращается в «прерывистый собачий лай» [26, с. 3], ибо «во главе угла — не точность, а краткость», и, в связи с этим, «противоестественное сжатие слов» [26, с. 3].

В подтверждение своих слов Чуковский пример из финала «Отелло». «Дедемона говорит: “Я не знаю, почему бы мне испытывать страх, так как никакой вины я за собою не чувствую”

<sup>13</sup> «Искаженный Шекспир» — реакция критика на однотомное издание Шекспира под редакцией М.Н. Розанова, куда вошли переводы Лозинского, Кузмина и Соловьева [33]. В «Искаженном Шекспире» Чуковский не только категорически отвергает новый перевод «Короля Лира» (Кузмин), но и резко критикует позицию Розанова — «ответственность за неточное воспроизведение текстов падает раньше всего на него» (цит. по: [5, с. 737]). Кузмин в своем переводе «тискает и кромсает Шекспира до последних возможностей», «отрубает шекспировским фразам и руки, и ноги (а порою и головы), лишь бы только втиснуть их в свой маловместительный стих» (цит. по: [5, с. 736–737]). Эта же стилистика, по мнению Чуковского, свойственна и самому Розанову. В более расширенном варианте статья Чуковского была опубликована позднее в журнале «Красная новь» (1935, № 1) под новым названием — «Единоборство с Шекспиром». С первых строк чувствуется безапелляционное суждение критика: «Никакого Шекспира тут нет» [27, с. 182]. К имеющимся претензиям добавились новые. Это — «изъятие ценнейших эпитетов» [27, с. 183] и, наоборот, надделение текста эпитетами, которых нет в оригинале. Также — русификация подлинника, неряшливое обращение с русской речью, «систематическое обесцвечивание наиболее самобытных особенностей английского текста» [27, с. 184]. В результате «живые интонации Шекспира костенеют и становятся мертвыми» [27, с. 187].



(V, 2, 87). В переводе Радловой эта фраза сжата до трех коротких слов: «Боюсь... / Чего же, — без вины?»» [29, т. 3, с. 165].

В переводе «Ромео и Джульетты» такие места, конечно, тоже есть, но их значительно меньше, чем в «Отелло», и они не так бросаются в глаза. Вероятно, они были исправлены Радловой по просьбе Смирнова.

Приведу лишь два примера. В третьей сцене второго акта Ромео обращается к брату Лаврентию (так у Радловой зовут священника): «Лекарство нужно, / Твоя святая помощь — двум недужным». Смысл здесь явно затемнен из-за сокращения предложения. Ср. у Шекспира: «...both our remedies / Within thy help and holy physic lies» (...наше исцеление полностью зависит от твоей помощи и чудотворного снадобья»). В переводе Щепкиной-Куперник сохранено предложение с полной грамматической основой: «...а исцеленья / Мы оба ждем от твоего уменья».

Второй пример — реплика из монолога Джульетты: «На быстрокрылых голубях — любовь / Поэтому и у Амура крылья» (перевод А. Радловой). У Шекспира читаем: «Therefore do nimble-pinioned doves draw Love, / And therefore hath the wind-swift Cupid wings» (II, 5. Именно поэтому в повозку Любви впряжены быстрокрылые голубки, / И именно поэтому крылья Купидона подобны в своей скорости ветру).

У Радловой в обоих строках для краткости пропущен глагол, его отсутствие создает эффект обрубленности фразы. Кроме того, разбит грамматический параллелизм, так как из первой фразы пропало союзное слово «поэтому» (therefore), на котором держится смысловая параллель — скорость Купидона в данных стихах противопоставляется медлительности Кормилицы: она до сих пор не принесла Джульетте вестей от Ромео. Отсутствие союзного слова здесь ведет к искажению смысла. Получается, у Амура есть крылья только потому, что в упряжи любви — голубки.

Под Любовью у Шекспира имеется в виду Венера<sup>14</sup>, что совершенно не считывается в переводе Радловой, особенно потому, что это слово у нее написано со строчной буквы. Интересно, что в рукописи Щепкина-Куперник также использовала слово «любовь»: «Вот почему Любовь несут голубки / А Купидона крылья быстролетны»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> См. комментарий Дж.Б. Эванса: «nimble-pinioned doves — sweet-winged doves (which were reputed to draw Venus's chariot) <...> Doves were sacred to Venus and an emblem of affection and chastity» [46, с. 115].

<sup>15</sup> Шекспир В. Ромео и Джульетта / пер. Т. Щепкиной-Куперник (рукопись и машинопись) // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 36 об.

Однако уже в авторизованном списке 1941 г. появляется вариант с Венерой: «Недаром быстролетные голубки / Всегда несут Венеры колесницу, / А крылья Купидона — легче ветра»<sup>16</sup>.

С первым замечанием у Чуковского тесно связано и другое. Он отмечает, какое важное значение для текста играют маленькие слова, — указательные местоимения и т. д. («истребление таких, казалось бы, третьестепенных словечек, как «этот», «мой», «она», «ее», «оно», «если», «хотя», «почему», «неужели», «когда» и т. д.)) [29, т. 3, с. 172]). Когда их нет, опять же возникает ощущение обрывочности фразы. Сравним одну и ту же шекспировскую фразу в переводе Щепкиной-Куперник и в переводе Радловой. Джульетта упрекает Кормилицу: «Будь язык твой проклят за это слово» (Щепкина-Куперник, III, 2). Та же фраза, но без указательного местоимения звучит неловко: «Твой язык распухни за слово!» (Радлова).

При сжатии слов в переводе Радловой нередко затемняется смысл. Опять же, в «Ромео и Джульетте» таких мест немного. Пожалуй, одно из самых показательных — в сцене на балу. Узнав среди гостей Капулетти Ромео, Тибальт говорит старому Капулетти:

Дрожу от встречи чувств, но, одолев,  
Терпенье силой не погасит гнев.  
Я удаляюсь... (I, 5; пер. А. Радловой).

У Шекспира эта мысль подана намного более развернуто:

Patience perforce with wilful choler meeting  
Makes my flesh tremble in their different meeting.

(Когда) необходимость терпеть (обиду) смешивается со  
своенравным гневом,  
Меня начинает трясти от того, что во мне бурлят столь  
разнородные чувства.

У Щепкиной-Куперник смысл фразы гораздо понятнее, потому что переводчица интерпретирует оригинальное высказывание, а не стремится передать его до буквы. Точность при этом не утрачивается:

Мой гнев и принужденное терпенье  
Вступили в бой. Дрожу я от волнения.

<sup>16</sup> Там же. Л. 128.

Чуковский также упрекает Радлову в том, что она отсекает слова, без них фразы теряют смысл, становятся «кульятками человеческой речи» [29, т. 3, с. 166]:

Радлова перевела это двустишие так:

Она за бранный труд мой полюбила (кого?),  
А я за жалость (к кому? к чему?) полюбил ее.

В первой строчке этого двустишия наиболее заметное слово «меня»: Она полюбила меня — *She loved me*. И это-то слово переводчица выбросила! У Шекспира слова обеих строк параллельны:

Она полюбила меня... А я полюбил ее...

Выбросив слово «меня» и загнав слово «ее» в самый дальний участок строки, переводчица тем самым совершенно разрушила структуру двустишия. К тому же во второй строке ею допущено новое искажение смысла: Отелло полюбил Дездемону не за то, что Дездемона вообще была жалостлива, а за то, что она пожалела его. Отелло так и говорит: перенесенные мною испытания (*dangers*) вызвали в ней нежное сочувствие [29, т. 3, с. 170].

В «Ромео и Джульетте» таких мест очень мало. Приведу здесь в пример разве что реплику брата Лаврентия: «Прекрасно зная, / Что зазубрил любовь ты, не читая, / Не верила она». Хочется спросить кому, так как здесь явно не хватает местоимения.

Важнейшее замечание Чуковского касается чрезмерного огрубления оригинала: «Грубость не столько в отдельных словах, сколько в синтаксисе, в интонациях, в звучаниях слов. Нечувствительность ко всему, что есть в Шекспире изысканного, лиричного, мечтательного, тонкого, нежного, привела к такому искажению Шекспира, какого десятки лет не бывало во всей нашей переводческой практике» [29, т. 3, с. 171–172].

В огрублении оригинала упрекает Радлову и М. Морозов в статье о переводах Шекспира «Читайте его снова и снова» [16]. Литературовед сомневается, что это лучший способ приблизить Шекспира к современному зрителю / читателю:

«Ты хам!» — восклицает в ее переводе Тибальт, обращаясь к Ромео. А между тем «*villain*» значит подлец, а не хам (ср. «*villainy*» —

подлость, а не хамство). «Вон, стерва!» — ругает в ее переводе Джульетту отец. А в подлиннике читаем «tallow face», то есть бледнолицая <...> для «стервы» нет никаких оснований в шекспировском тексте) <...> Разве грубость сделает его [Шекспира. — Е.Л.] более близким советскому читателю и зрителю? (Цит. по: [17, с. 460]).

Надо сказать, та же грубоватая стилистика, ориентация на народно-площадную интонацию, была свойственна и раннему переводу Пастернака, к которому Морозов предъявил длинный список замечаний и который выправлялся и последовательно уничтожался во всех изданиях «Ромео и Джульетты» при жизни Пастернака (см.: [13]).

Среди других примеров грубоватости стиля в переводе Радловой, на мой взгляд, — разговор Меркуцио с Бенволио в начале второго акта. Меркуцио у Радловой называет Ромео «балдой», чего в принципе нет в оригинале:

Сидит он под кизилевым кустом,  
О деве грезит, о плоде открытом —  
Так это девушки тайком зовут?  
Ромео, если бы она была  
Открытой... и так дале... Ах, балда!

Now will he sit under a medlar tree,  
And wish his mistress were that kind of fruit  
As maids call medlars, when they laugh alone.  
Romeo, that she were, O, that she were  
An open arse, thou a poperin pear! (II, 1)

Здесь практически стерта шекспировская метафора, имеющая в своем двойном дне грубо-эротическое значение. На самом деле Меркуцио говорит о мушмуле (meddlar tree, open-arse, жаргонизм) и груше (pop'rin pear), которая благодаря своей форме напоминает мужской половой орган [46, с. 91]. Несмотря на крепкую шутку, никакой оценочности слова Меркуцио не содержат, и слово «балда» придумано переводчицей. В переводе Щепкиной-Куперник грубый образ в принципе скрашен, остается только намек. Это вполне объяснимо — изначально, по просьбе Смирнова Щепкина-Куперник переводила «Ромео и Джульетту» для ДЕТИЗДАТа [35]:

Теперь сидит  
Он где-нибудь под деревом плодовым,

Мечтая, чтоб любимая его,  
 Как спелый плод, ему свалилась в руки.  
 О, будь она, о, будь она, Ромео,  
 От спелости растрескавшейся грушей!

Примеров огрубления оригинала в переводе Радловой немало<sup>17</sup>, и в целом можно сказать, что это вполне сознательный прием, против которого Смирнов, видимо, не слишком возражал<sup>18</sup>.

«Простое копирование каламбуров, той игры слов и идиомов, которой насыщены комические и комедийные диалоги Шекспира, ведет к бессмысленному набору слов», — замечает Морозов в статье «Читайте его снова и снова» [16].

Вот отрывок из разговора Ромео и Меркуцио (акт II, сцена 4):

«Простите меня, добрый Меркуцио, у меня было важное дело. И в таких случаях, как мой, можно нарушить правило учтивости. — Это то же самое, как если бы вы сказали, что в таких случаях, как ваш, приходится подгибать колени (?). — То есть выражать учтивость. — Ты милейшим способом (?) понял это. — Это наиболее учтивое объяснение (?). — Я ведь настоящая гвоздика учтивости (?)» и т. д. <...> Перевод «в лоб», если можно так выразиться, здесь неизбежно обречен на неудачу (цит. по: [17]).

«Колени» в переводе Радловой, упомянутые М. Морозовым, появились в результате дословной передачи шекспировской фразы «*such a case as yours constrains a man to bow in the hams*». Выражение «*bow in the hams*» имеет двойное дно. С одной стороны, оно означает «*make a bow*» (кланяться), а с другой — имеет грубо-эротический подтекст, связанный с венерической болезнью: «*show debilitating*

<sup>17</sup> Например, брат Лаврентий у Радловой в разговоре с Ромео говорит: «Зарой любовь». Джульетта так высказывается о Кормилице: «Но старичье все строит мертвеца: / Ленивы, тяжелы, бледней свинца» (II, 4). В сцене прощания Ромео и Джульетты, написанной у Шекспира в жанре альбы, появляются строки: «День наступил. Смотрите! Не зевай! // Влетай же день в окно. Жизнь — отлетай» (III, 5). Капулетти говорит дочери: «Нет — вешайся, на улице издохни...» (III, 6). В разговоре с друзьями Меркуцио называет себя «уродом» («Что за дело мне, / Что строгий взор сочтет меня уродом?», I, 4). Однако в оригинале Меркуцио произносит другую фразу: «*A visor for a visor!*», что означает: «*a mask for an ugly face*» (маска, скрывающая неприглядное уродливое лицо»). Ср. у Щепкиной-Куперник: «Ну, дайте же футляр мне для лица». Во всех этих случаях Щепкина-Куперник передает прежде всего смысл. К примеру, сцена с Джульеттой и Кормилицей: «Но старый человек — почти мертвец: / Тяжел, недвижим, бледен, как свинец» (II, 4).

<sup>18</sup> Ср. слова Смирнова из его статьи 1933 г.: «Ромео у Радловой не боится сказать “ладно” вместо вялого и банального “прекрасно” ...» [23, с. 3].

effects of sexual indulgence or venereal disease» [46, с. 108]. Само слово case во времена Шекспира также воспринималось двояко — первое значение (случай, случайность), второе — наружные половые органы. Именно поэтому дословный перевод здесь не уместен и не передает смысла фразы.

Гораздо более удачно перевела эту сцену Щепкина-Куперник, которая пошла по принципу интерпретации, ища прежде всего русские соответствия и каламбуры:

Ромео

Прости, милый Меркуцио, у меня было очень важное дело.

В таких случаях, как мой, дозволительно проститься с учтивостью.

Меркуцио

Это все равно, что сказать — проститься учтиво.

Ромео

Ударение на п р о с т и т ь с я, а не на у ч т и в о с т и.

Меркуцио

Этим ударением ты ударил в самую цель.

Ромео

Как ты учтиво выражаешься!

Ромео

О, я — цвет учтивости.

Меркуцио

Цвет — в смысле «цветок»?

Вместо «гвоздики учтивости» (Радлова) появился «цвет учтивости» и дальнейшее обыгрывание однокоренных слов — цвет—цветок. Передать оба значения по-русски невозможно, поэтому Щепкина-Куперник перевела игру слов, опираясь на первое, самое безобидное, значение: «В таких случаях, как мой, дозволительно проститься с учтивостью». Это было вполне осознанное решение, так как перевод Щепкина-Куперник предназначался прежде всего для детского читателя.

### «Наиболее комсомольская пьеса Шекспира»

С одной стороны, Анна Радлова имела все основания вести себя со Смирновым и Чуковским высокомерно. В середине 1930-х гг. ее авторитет был настолько велик, что в «Литературной энциклопедии» 1935 г. недвусмысленно говорится: переводы Радловой не только широко известны, но являются «шедеврами переводческой работы»: она «воссоздает точно характер оригинала» [11, с. 501–502]. С дру-

гой, — дифирамбы в адрес Радловой соседствовали с острой критикой в ее адрес — как с точки зрения театроведов, так и литературных критиков — прежде всего, Ю. Юзовского. Несмотря на это, пьесы Шекспира в переводе Радловой активно шли на советской сцене.

В 1934 г. в журнале «Театр и драматургия» публикация «Ромео и Джульетты» предвлялась коротким врезом от редакции: «Новый перевод драмы Шекспира “Ромео и Джульетта”, сделанный Анной Радловой, представляет собой значительное явление в литературной и театральной жизни классической драмы. В печатаемом нами переводе “Ромео и Джульетта” будет поставлена в нескольких театрах: МХАТ I, московском театре Революции и студии п / р С. Радлова (Ленинград) и др.» [32, с. 49].

«Ромео и Джульетта», «пьеса остро-политическая, почти партийно-политическая», была поставлена С. Радловым в апреле 1934 г. в Театре-студии (до этого — Молодой театр). Оформление спектакля — В.С. Басова, музыка — Б.В. Асафьева. Радлов полагал, что создает трагикомедию, в которой трагическое начало спектакля вырастает из комически-площадного.

«Центральным моментом шекспировского контрастирования является смена психических состояний, переход от горя к радости, от радости к горю», — пишет Радлов в статье «Как ставить Шекспира?» [20, с. 4]. Однако мнения критиков на этот счет сильно разошлись. Одни — увидели в творении Радлова нечто опереточное: «радость Ренессанса они представили, как бездумное времяпрепровождение <...> Мысль и страсть шекспировских героев снижены <...> до пределов домашнего молодежного рая» [38]. «Наверху лежит мертвая Джульетта. Над ней ломает руки мать. Скорбит отец. Внизу пьяные слуги горланят песни...» [19, с. 15] — так отзывалась другой советский критик на эту постановку С. Радлова. Другие, напротив, писали: это спектакль «без надоевшей оперной мишуры и лживого блеска бенгальских огней. Он <Радлов> хотел дать правду без мелочности быта, в строгих и законченных формах» [14, с. 4].

С. Радлов считал, что самое важное в шекспировской пьесе — не сама любовь Ромео и Джульетты, но тема борьбы за любовь, столкновение двух «враждующих лагерей». Ромео и его друзья — «великолепная прогрессивная молодежь», Тибальд — «воинствующий фашист» [18]. Между ними — брат Лаврентий (Лоренцо). Именно поэтому Г. Еремеев, исполнитель роли Ромео, появлялся на сцене как комсомолец, представитель пролетариата.

Перевод «Ромео и Джульетты», а также спор театральных критиков и шекспироведов об этой постановке, по сути, предва-

ряют полемику вокруг шекспировских переводов Радловой. Ситуация продолжает накаляться. В декабре 1935 г. выходит статья Ю. Юзовского «На спектакле в Малом театре» [39]. В 1936 г. — его же статья о постановке «Отелло» в Малом театре в переводе Радловой, в которой он обвиняет Радлову в огрублении и искажении оригинала [40].

В 1938 г. появляется разгромная, исполненная советского пафоса статья о том, что труппа Радлова уделяет чрезмерное внимание классике в ущерб современности, а в самом театре царят протекционизм и семейственность. Радлов «рассматривает постановку советских пьес как дело второстепенное», обстановка в театре «нездоровая». «Достаточно сказать, что в театре работают жена Радлова, сестра Радлова, сын Радлова, жена сына Радлова и муж Головинской Лавровский. Эти люди создают в театре атмосферу семейственности, аллилуйщины и подхалимажа» [3, с. 4].

В конце 1939 г. усугубляется и конфликт между Радловой и Чуковским. Тогда Радлова, по словам Смирнова, решается «на самые крайние меры» [12, с. 232]. Ей удается добиться того, чтобы развернутая статья Чуковского в «Красной нови» о ее переводах была снята с публикации «по распоряжению свыше <...> к огорчению ее редактора Александра Фадеева» [29, т. 3, с. 176]. Однако победа Радловой была недолгой.

«Сейчас прочел в «Театре» № 2 статью К. Чуковского об Анне Радловой под жестоким заглавием “Астма у Дездемоны” <...> Воображаю ярость Анны Дмитриевны», — пишет Смирнов Щепкиной-Куперник 19 апреля 1940 г. [12, с. 235]. Скорее всего, негодовать пришлось не только Радловой, но и самому Смирнову. В пятом разделе статьи Чуковский иронически замечает:

Шекспир возрождается на русском языке, — ликовал по поводу радловских переводов ученый шекспировед А.А. Смирнов. — Это тот подлинный Шекспир, какого мы до сих пор не знали и не имели.

Прославляя «новый метод», впервые примененный Анной Радловой при переводах «Отелло» и «Макбета», Смирнов утверждал, что исключительно так можно верно передать и приблизить к нам Шекспира. «Только через такие переводы читатель, не владеющий английским языком, может понять и критически освоить шекспировское наследие» [29, т. 3, с. 183].

Щепкина-Куперник считала эту статью Чуковского «блестящей» — на нее переводчица ссылается в эссе «Шекспир» (1948).



Разделяя точку зрения Чуковского, с которым приятельствовала долгие годы<sup>19</sup>, Щепкина-Куперник полагала, что «важнее донести мысль Шекспира, пусть сказанную лишним количеством слогов, слов и даже строк, чем механическую форму фразы» [37, с. 410]. В этом важнейшее расхождение двух поэтик перевода — Радловой и Щепкиной-Куперник.

Смирнов, хотя в открытую полемику с Чуковским по поводу переводов Радловой и не вступал, тем не менее считал, что негативная оценка Чуковского преувеличена. Говоря о современных переводчиках и новом методе эквилинейрного перевода, Смирнов еще в статье 1933 г. отмечал «исключительную точность и мастерство» переводов Радловой: «Я останавливаюсь на переводах А. Радловой, чтобы сказать, чего на этом пути можно достигнуть и как можно оживить и приблизить к нам Шекспира не каким-либо “приспособлением”, а единственно лишь точным воспроизведением его стиля» [23, с. 3].

В 1937 г. перевод «Ромео и Джульетты» в исполнении Радловой был опубликован в ПСС Шекспира (т. 2). Однако в 1939 г. Смирнов полностью прекращает общение с семьей Радловых, с которой долгое время дружил. Вероятнее всего инициатором разрыва выступала сама Анна Радлова. «Я же каждый день, просыпаясь, благодарю создателя за то, что ввиду прекращения между нами всяких отношений, не вынужден принять участие в этой страшной (во всех смыслах!) борьбе», — пишет Смирнов. «Если здесь в Союзе Пис<ателей> устроят обсуждение (чего очень добивается Радлова), я просто не пойду, а если все же <нрзб., зачеркнуто> пойду, то выскажу очень лаконично ту же самую формулу — и конец. Это, конечно, не мешает ей (как мне передавали) проклинать меня и заявлять, что я целиком перешел на сторону Чуковского. Пусть!» (от 26.12.1939). [12, с. 232–233].

Радлова тяжело переживала происходящее. Литературная борьба усугубилась и личной трагедией. В августе 1938 г. застрелился Корнелий Павлович Покровский (второй муж Анны Радловой), впав в черную меланхолию. До этого Покровский, инженер Трансстроа, несколько раз попадал под арест. Получив очередную повестку в суд, он совершил самоубийство. В августе того же года умирает и сестра Сергея Радлова, Наталья Эрнестовна Казанская,

<sup>19</sup> Чуковский, по всей вероятности, очень тепло относился к Щепкиной-Куперник и ее переводам: «Татьяна Львовна <...> «пончик» лет 45-ти. Очень радушна, сердечна, внимательна» [29, т. 12, с. 52]. Он бывал у нее в гостях в разгар ее работы над переводом «Много шума из ничего», и она радушно угощала его вишневым вареньем. Чуковский же как раз трудился над «Высоким искусством» [29, т. 12, с. 546].

«незадолго перед тем сошедшая с ума». «Анна Дмитриевна» в ужасном состоянии и пока еще нельзя ее видеть — никого не принимает», — пишет Смирнов Щепкиной-Куперник первого сентября 1938 г. [12, с. 229].

Зимой 1940 г. (в «Высоком искусстве» Чуковского почему-то указан 1939 г.) состоялась Шекспировская конференции Всесоюзного театрального общества (31 января – 3 февраля), на которой выступали М. Морозов, К. Чуковский, В. Кожевников, А. Радлова и др. Чуковский и Кожевников активно критиковали переводы Радловой. В полемике принимали участие Г. Шенгели, М. Левидов и В. Шершеневич и С. Радлов, С. Михоэлс и др. «Юморист мог бы сказать, что вывод, собственно говоря, получился один: не следует переводить Шекспира так, как переводила его Анна Радлова», пишет критик, обзоревавший конференцию в печати [25, с. 4].

По мнению Чуковского, Радлова служит «фетишу равностроичия», что объясняется «влиянием фетовской школы, которая в погоне за равностроичием губит всю интонационную структуру оригинала» [4, с. 2]. В защиту Радловой выступил А.А. Остужев<sup>20</sup>, настаивавший на том, что шекспировский текст следует понимать прежде всего как предназначенный для сцены [4]. Однако, по словам Кожевникова<sup>21</sup>, Радлова старается восполнить «синтаксическую неполноценность» текста актерской интонацией.

«Считая эквиритмию или эквиллинеарность <...> в принципе правильной я не делаю из нее фетиша...», — писала Анна Радлова в статье «О переводе» [22, с. 26]. Самое главное — передать «насыщенность действия, стремительность в развертывании событий» [21, с. 4]. Отсюда — стремление к максимальной краткости, лаконичности текста. «Нельзя рассчитывать на то, что зритель будет ходить в театр с несколькими томами толковых словарей и немецких (явный намек на словарь Шмидта! — *Е.Л.*) комментариев к Шекспиру» [21, с. 4]. Непроизносимых тирад нужно избегать, и потому стремиться к экономии средств, максимальной понятности русского текста. Необходимо выбирать в русском языке «лишь те слова, которые не требуют научного комментария» [21, с. 4].

<sup>20</sup> Российский и советский актер, исполнитель ролей Кассио в «Отелло» Фердинандо в «Буре», Орландо в «Двенадцатой ночи», Бассанио в «Венецианском купце», Отелло (постановка С. Радлова 1937 г.). К моменту конференции — Народный артист СССР и кавалер ордена Ленина, что давало ему авторитет.

<sup>21</sup> См. также статью Кожевникова [8].

### «Она ушла в лагерь Гитлера...»?

Чуковский на всю жизнь запомнил борьбу за Шекспира, и долгие годы после этого вспоминал о Радловой с большой неприязнью. В «Хартии вольностей переводчика» (1943) Чуковский называет Радлову «разрекламированной невеждой», ее переводы — «клеветой на Шекспира», «постыдной вульгарщиной» [28, с. 3].

В середине 1950-х Чуковский в одном из своих писем вспоминает о Радловой, перерегивая факты:

<Радлова> гнусно переводила Шекспира. Я написал об этом, доказал это с математической точностью. Малый ребенок мог убедиться, что ее переводы никуда не годятся. Но она продолжала процветать, — и Шекспир ставился в ее переводах. Но вот оказалось, что она ушла в лагерь Гитлера, — и тогда официально было признано, что она действительно плохо переводила Шекспира <...><sup>22</sup>.

Под «лагерем Гитлера» Чуковский имел в виду вынужденную работу Радловых в Германии, в Берлине, во время войны. Дело в том, что театр Сергея Радлова был эвакуирован в Пятигорск в 1943 г.; после оккупации города немцами труппа была перевезена в Германию, где продолжила свою работу. В январе 1945 г. Радловы вернулись на родину, сразу же были арестованы. Наказание отбывали в Переборах, пересыльном лагере недалеко от Рыбинска, где в 1949 г. Анна Радлова скончалась на руках Сергея, ее мужа...

В переводе «Ромео и Джульетты» Радлова продемонстрировала приверженность буквалистскому переводу в гораздо меньшей степени, чем в переводах «Отелло» и «Макбета». Отчасти этому способствовало сотрудничество со Смирновым, выправившем ряд мест в ее переводе. Отчасти — склонность Радловой к игровым сценам (в «Ромео и Джульетте» они часто даны в прозе), которые ей удавались намного лучше и которых в «Ромео и Джульетте» немало. Позиция Радловой, целиком и полностью основанная на верности театру С. Радлова, определялась в немалой степени «комсомольской» интерпретацией Радловым этой пьесы. В его понимании — шекспировские образы необходимо максимально приблизить к жизненным, приземлить их. Отсюда намеренное огрубление оригинального текста, его насильственное приближение к новому пролетарскому зрителю, стремление передать «горячий и крепкий земной реализм Шекспира» [21, с. 4].

<sup>22</sup> Письмо от 11 марта 1955 г. [29, т. 14, с. 188–189].

Радлова, которую так часто упрекали в буквализме, сама нередко отказывается от принципа точности, ибо точность ей нужна лишь там, где понятна шекспировская образность, все остальное подлежит сокращению и/или упрощению ради удобства актеров и зрителя.

Щепкиной-Куперник, как никому другому, удалось в своих переводах примирить и соединить две позиции — Смирнова и Чуковского. Как и Смирнов, она занимала в полемике Радловой и Чуковского позицию отстраненного наблюдателя, но при этом безусловно разделяла идеи Чуковского и точность трактовала в большей степени как точность не эквивалентную, но смысловую.

Выбрасывая сложную образность Шекспира и огрубляя оригинал, Анна Радлова искренне верила в то, что делает, ведь «Анна Дмитриевна <...> может с грохотом провалиться, но размываться и халтурить не может» [10, с. 45].

## Литература

1. *Баскина М.Э.* Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // *Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М.Э. Баскина.* СПб.: Нестор-История, 2021. С. 5–82.
2. *Богомолов Н.А.* Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы. М.А. Кузмин в работе над «Дон-Жуаном» Байрона // *Русская литература.* 2013. № 3. С. 44–86.
3. *Болотин М.* На ложном пути // *Советское искусство.* 1938. 16 февраля. С. 4.
4. *Голубева В.* За подлинного Шекспира // *Литературная газета.* 1940. 10 февраля. С. 2.
5. *Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / сост., вступ. ст. и коммент. Т.Г. Щедринной.* М.; СПб.: Петроглиф, 2013. 760 с.
6. *Каганович Б.С. А.А. Смирнов и русские переводы Шекспира 1930-х гг. // LAUREA LORAE: Сборник памяти Л.Г. Степановой.* СПб.: Нестор-История, 2011. С. 704–727.
7. *Каганович Б.* Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб.: Европейский дом, 2018. 240 с.
8. *Кожевников В.* Отелло А. Радловой // *Литературный критик.* 1936. № 9. С. 164–185.
9. *Корконосенко К.С. М.П. Алексеев о художественном переводе // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М.Э. Баскина.* СПб.: Нестор-История, 2021. С. 542–607.
10. *Кузмин М.* Дневник 1934 года / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Г.А. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с.
11. *Литературная энциклопедия / гл. ред. А.Н. Луначарский.* М.: Гос. ин-т «Сов. энциклопедия», 1935. Т. 9. С. 501–502.

12. *Луценко Е.М.* Сюжет о «Ромео и Джульетте» в письмах А. Смирнова Т. Щепкиной-Куперник // Вопросы литературы. 2021. № 3. С. 210–251. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2021-3-210-251>
13. *Луценко Е.М.* Текстологический комментарий // *Шекспир У.* Ромео и Джульетта. М.: Ладомир, 2021. С. 667–724. (Литературные памятники)
14. *Марков П.* «Привидения» и «Ромео и Джульетта»: Театр С. Радлова // Известия. 1934. № 135. 11 июня. С. 4.
15. *Мирский Д.* «Ромео и Джульетта» в Театре Революции // *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937. М.: НЛЮ, 2014. С. 308–310.
16. *Морозов М.М.* Читайте его снова и снова // Театр. 1940. № 8. С. 121–130.
17. *Морозов М.М.* Читайте его снова и снова // *Морозов М.М.* Избранное. О Шекспире. М.: Искусство, 1979. С. 444–463.
18. *Радлов С.* Как я ставлю Шекспира // Наша работа над классиками. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 11–71.
19. *Персидская О.* Борис Смирнов // Рабочий и театр. 1936. № 19. С. 15.
20. *Радлов С.* Как ставить Шекспира? // Литературная газета. 1935. 4 декабря. С. 4.
21. *Радлова А.* Переводы Шекспира // Литературная газета. 1935. 4 декабря. С. 4.
22. *Радлова А.* О переводе // Гамлет: Трагедия В. Шекспира / пер. А. Радловой. Л.; М.: Искусство, 1938. 254 с.
23. *Смирнов А.А.* Обновленный Шекспир // Литературный Ленинград. 1933. № 17. 30 ноября. С. 3.
24. *Смирнов А.А.* Советские переводы Шекспира // Шекспир: Сб. ст. М.; Л.: Искусство, 1939. С. 144–183.
25. *Столяров В.* Как переводить Шекспира. Заметки о конференции // Советское искусство. 1940. № 9. 9 февраля. С. 4.
26. *Чуковский К.* Искаженный Шекспир // Правда. 1934. 12 августа. С. 3.
27. *Чуковский К.* Единоборство с Шекспиром // Красная новь. 1935. № 1. С. 182–196.
28. *Чуковский К.* Хартия вольностей переводчика // Литературная газета. 1943. 31 июля. С. 3.
29. *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ Лтд, 2013.
30. *Шекспир У.* Король Лир. Трагедия в пяти действиях / пер. с англ. А. Дружинина // Современник. 1856. Т. 60. № 12. С. 169–342.
31. *Шекспир У.* Король Лир / предисл. и замеч. о трагедии Кольриджа, Шлегеля, Бокнилла, Джеммисон и Дружинина. СПб.: Изд-во Суворина, 1886. 124 с.
32. *Шекспир В.* Ромео и Джульетта / пер. А.Д. Радловой // Театр и драматургия. 1934. № 9–10. С. 49–63;
33. *Шекспир В.* Избранные драмы в новых переводах / ред., ст. и коммент. академика М.Н. Розанова. М.: ГИХЛ, 1934. 514 с.
34. *Шекспир В.* Отелло. Ромео и Джульетта. Ричард III. Макбет / пер. А. Радловой, предисл. О. Литовского. М.: ЦЕДРАМ, 1935. 359 с.
35. *Шекспир В.* Избранные сочинения: в 4 т. М.: ДЕТИЗДАТ ЦЛ ВЛКСМ, 1941. Т. 4: Два Веронца, Ромео и Джульетта, Венецианский купец, Буря / ред., вступ. ст. и объяснения А.А. Смирнова. 552 с.
36. *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: в 8 т. / под ред. С.С. Динамова и А.А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1936–1950.

37. Щепкина-Куперник Т.Л. Шекспир // Щепкина-Куперник Т.Л. Из воспоминаний / ред.-сост. А.О. Богуславский. М.: ВТО, 1959. С. 406–420.
38. Юзовский Ю. О «Даме с камелиями» и красоте жизни // Литературный критик. 1934. № 6. С. 132–155.
39. Юзовский Ю. На спектакле в Малом театре // Литературная газета. 1935. № 69. С. 4.
40. Юзовский Ю. Человек ли Отелло? // Литературный критик. 1936. № 4. С. 157–180.
41. Abbot E.A. A Shakespearian Grammar. London: Macmillan and Company, 1884. 537 p.
42. Jones D. An English Pronouncing Dictionary. London: J.M. Dent and Sons Ltd, 1917. 538 p.
43. Onions C.T. A Shakespeare Glossary. Oxford: At the Clarendon Press, 1911. 258 p.
44. Schmidt A. Shakespeare-lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet / 3<sup>rd</sup> ed. Berlin, New York: George Reimer, G.E. Stechert, 1902. 678 p.
45. Shakespeare W. The Temple Shakespeare / with preface, glossary and etc. by Israel Gollancz. London: J.M. Dent and Co, 1894–1896.
46. Shakespeare W. Romeo and Juliet / ed. by G.B. Evans. Cambridge: Cambridge U.P., 1988. 247 p.
47. The Works of William Shakespeare: in 9 vols. / ed. by W. George Clark, John Glover. Cambridge: Macmillan and Co, 1863–1865.

Research Article

## “The Ghost of the Pedantic Accuracy”: “Romeo and Juliet” by Shakespeare in Anna Radlova’s Interpretation

© 2022. Elena M. Lutsenko

Russian State University for the Humanities,

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
Moscow, Russia

**Abstract:** The article touches upon the most vital aspects in the discussion of the 1930s on the philologically accurate translation. The author analyses A. Smirnov’s and M. Morosov’s critical remarks to A. Radlova’s translation of “Romeo and Juliet” and reconstructs how Radlova translated this Shakespeare tragedy. The article sets forth the idea that the discussion on Radlova’s translation of “Romeo and Juliet” anticipates Radlova and Chukovsky’s debates. In relation to this the author explains why for the Collected Works of Shakespeare (1958–1960) A. Smirnov chose Shchepkina-Kuper-

nik's translation of "Romeo and Juliet" but not Anna Radlova's one. Carried out for the first time, the comparative analyses of these texts allows to see in detail the difference in their interpretation of key terms in the theory of translation of that époque. The author of the article evaluates Radlova's interpretation of "Romeo and Juliet" on the basis of A. Smirnov's claim that in the translation of "Othello" and "Romeo and Juliet" Radlova follows the same translation method. To disprove Smirnov's idea, we take into consideration such requests of K. Chukovsky as the oversimplification of syntax, that deforms Shakespeare's intonation, the omission of important words (as well as the effacement of some small one-syllable words) for the sake of measure and line to line correspondence in translation, and the roughening of the original text. The articles proves that the only method used by Radlova systematically is the last one. Other defects were most probably smoothed out due to A. Smirnov's corrections.

**Keywords:** William Shakespeare, A. Radlova, K. Chukovsky, "Romeo and Juliet", translation, line to line correspondence.

**Information about the author:** Elena M. Lutsenko — PhD in Philology, Senior Researcher, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq. 6, 125047 Moscow, Russia; Assistant Professor, The School for the Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave. 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-0983>

E-mail: [lutsenko.voplit@yandex.ru](mailto:lutsenko.voplit@yandex.ru)

**For citation:** Lutsenko, E.M. "‘The Ghost of the Pedantic Accuracy’: ‘Romeo and Juliet’ by Shakespeare in Anna Radlova’s Interpretation." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 222–247. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>

## References

1. Baskina, M.E. "Filologicheski tochnyi perevod 1920–1930-kh godov: liudi i institutsii" ["The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s: People and Institutions"]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s*], comp. by M.E. Baskina. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 5–82. (In Russ.)
2. Bogomolov, N.A. "Iz istorii perevodcheskogo remesla v 1930-e gody. M.A. Kuzmin v rabote nad 'Don-Zhuanom' Bairona" ["From the History of Translation in the 1930s. M.A. Kuzmin's Work at Byron's 'Don Juan'."]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2013, pp. 44–86. (In Russ.)
3. Bolotin, M. "Na lozhnom puti" ["On the Wrong Way"]. *Sovetskoe iskusstvo*, 16 February, 1938, p. 4. (In Russ.)
4. Golubeva, V. "Za podlinnogo Shekspira" ["For Authentic Shakespeare"]. *Literaturnaia gazeta*, 10 February, 1940, p. 2. (In Russ.)
5. *Gustav Shpet i shekspirovskii krug. Pis'ma, dokumenty, perevody* [*Gustav Shpet and the Shakespeare Circle. Letters, Documents, Translations*], comp., introd. article and notes by T.G. Shchedrina. Moscow, St. Petersburg, Petroglif Publ., 2013. 760 p. (In Russ.)
6. Kaganovich, B.S. "A.A. Smirnov i russkie perevody Shekspira 1930-kh gg." ["A.A. Smirnov and the Russian Translations of Shakespeare in the 1930s"]. *LAUREA*

LORAE: *Sbornik pamiati L.G. Stepanovoi* [LAUREA LORAE: *A Collection Dedicated to the Memory of L.G. Stepanova*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011, pp. 704–727. (In Russ.)

7. Kaganovich, B. *Aleksandr Aleksandrovich Smirnov. 1883–1962* [A.A. Smirnov. 1883–1962]. St. Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2018. 240 p. (In Russ.)

8. Kozhevnikov, V. “‘Otello’ A. Radlovoi” [“‘Othello’ in A. Radlova’s Translation”]. *Literaturnyi kritik*, vol. 9, 1936, pp. 164–185. (In Russ.)

9. Korkonosenko, K.S. “M.P. Alekseev o khudozhestvennom perevode” [“M.P. Alekseev on the Literary Translation”]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s], comp. by M.E. Baskina. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 542–607. (In Russ.)

10. Kuzmin, M. *Dnevnik 1934 goda* [The Diary of 1934], comp., introd. article and notes by G.A. Morev. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 1998. 413 p. (In Russ.)

11. Lunacharskii, A.N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia* [The Literary Encyclopedia], vol. 9. Moscow, Gosudarstvennyi institut “Sovetskaia entsiklopediia” Publ., 1935, pp. 501–502. (In Russ.)

12. Lutsenko, E.M. “Siuzhet o ‘Romeo i Dzhul’ette’ v pis’makh A. Smirnova T. Shchepkinoi-Kupernik” [“Romeo and Juliet’ in A. Smirnov’s Letters to T. Shchepkina-Kupernik”]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2021, pp. 122–162. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2021-3-210-251> (In Russ.)

13. Lutsenko, E.M. “Tekstologicheskii kommentarii” [“The Textological Commentary”]. Shekspir, W. *Romeo i Dzhul’etta* [Romeo and Juliet]. Moscow, Ladomir Publ., 2021, pp. 667–724. (In Russ.)

14. Markov, P. “‘Privideniia’ i ‘Romeo i Dzhul’etta’: Teatr S. Radlova” [“‘Ghosts’ and ‘Romeo and Juliet’: Radlov’s Theatre”]. *Izvestiia*, no. 135, 11 June, 1934, p. 4. (In Russ.)

15. Mirskii, D. “‘Romeo i Dzhul’etta’ v Teatre Revoliutsii” [“‘Romeo and Juliet’ in the Theatre of Revolution”]. Mirskii, D. *O literature i iskusstve: Stat’i i retsenzii 1922–1937* [On Literature and Art. Articles and Reviews 1922–1937]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2014, pp. 308–310. (In Russ.)

16. Morozov, M.M. “Chitaite ego snova i snova” [“Read him Again and Again”]. *Teatr*, no. 8, 1940, pp. 121–130. (In Russ.)

17. Morozov, M.M. “Chitaite ego snova i snova” [“Read him Again and Again”]. Morozov, M.M. *Izbrannoe. O Shekspire* [Selected Works. On Shakespeare]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 444–463. (In Russ.)

18. Radlov, S. “Kak ia stavliu Shekspira” [“How I Stage Shakespeare”]. *Nasha rabota nad klassikami* [Our Work at Classical Inheritance]. Leningrad, Goslitzdat Publ., 1936, pp. 11–71. (In Russ.)

19. Persidskaia, O. “Boris Smirnov” [“Boris Smirnov”]. *Rabochii i teatr*, no. 19, 1936, pp. 15. (In Russ.)

20. Radlov, S. “Kak stavit’ Shekspira?” [“How Should we Stage Shakespeare?”]. *Literaturnaia gazeta*, 4 December, 1935, pp. 4. (In Russ.)

21. Radlova, A. “Perevody Shekspira” [“The Translation of Shakespeare”]. *Literaturnaia gazeta*, 4 December, 1935, p. 4. (In Russ.)



22. Radlova, A. "O perevode" ["On Translation"]. *Gamlet: Tragediia V. Shekspira* [*Hamlet: A Shakespeare's Tragedy*], trans. by A. Radlova. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1938. (In Russ.)
23. Smirnov, A.A. "Obnovlenniy Shekspir" ["Renovated Shakespeare"]. *Literaturnyi Leningrad*, no. 17, 30 November, 1933, p. 3. (In Russ.)
24. Smirnov, A.A. "Sovetskie perevody Shekspira" ["The Soviet Translations of Shakespeare"]. *Shekspir: Sbornik statei* [*Shakespeare: A Collection of Articles*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1939, pp. 144–183. (In Russ.)
25. Stoliarov, V. "Kak perevodit' Shekspira. Zametki o konferentsii" ["How should we Translate Shakespeare? Notes on the Conference"]. *Sovetskoe iskusstvo*, no. 9, 9 February, 1940, p. 4. (In Russ.)
26. Chukovskii, K. "Iskazhennyi Shekspir" ["Shakespeare Distorted"]. *Pravda*, 12 August, 1934, p. 3. (In Russ.)
27. Chukovskii, K. "Edinoborstvo s Shekspirom" ["A Combat with Shakespeare"]. *Krasnaia nov'*, no. 1, 1935, p. 182–196. (In Russ.)
28. Chukovskii, K. "Khartiia vol'nostei perevodchika" ["Translator's Great Charter of Freedoms"]. *Literaturnaia gazeta*, 31 July, 1943, p. 3. (In Russ.)
29. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*]. Moscow, Agentstvo FTM Ltd. Publ., 2013. (In Russ.)
30. Shekspir, U. "Korol' Lir. Tragediia v piati deistviiakh" ["King Lear. The Tragedy in 5 Acts"], trans. from English by A. Druzhinin. *Sovremennik*, vol. 60, № 12, 1856, pp. 169–342. (In Russ.)
31. Shekspir, U. *Korol' Lir* [*King Lear*], introd. and notes on tragedy by Kol'ridzh, Shlegel', Boknil', Dzhemmison and Druzhinin. St. Petersburg, Suvorin Publ., 1886. 124 p. (In Russ.)
32. Shekspir, U. "Romeo i Dzhul'etta" ["Romeo and Juliet"], trans. by A.D. Radlova. *Teatr i dramaturgiia*, no. 9–10, 1934, pp. 49–63. (In Russ.)
33. Shekspir, U. *Izbrannye dramy v novykh perevodakh* [*Collected Plays in New Translations*], ed., introd. article and comm. by academician M.N. Rozanov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1934. 514 p. (In Russ.)
34. Shekspir, U. *Otello. Romeo i Dzhul'etta. Richard III. Makbet* [*Othello. Romeo and Juliet. Richard III. Macbeth*], trans. by Anna Radlova, introd. article by O. Litovskii. Moscow, TsEDRAM Publ., 1935. 359 p. (In Russ.)
35. Shekspir, U. *Izbrannye sochineniia: v 4 t.* [*Selected Works: in 4 vols.*], vol. 4: Dva Verontsa, Romeo i Dzhul'etta, Venetsianskii kupets, Buria [The Two Gentlemen of Verona, Romeo and Juliet, Merchant of Venice, The Tempest], ed., introd. article and comm. by A.A. Smirnov. Moscow, DETIZDAT TsL VLKSM Publ., 1941. 552 p. (In Russ.)
36. Shekspir, U. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 tt.* [*Complete Works: in 8 vols.*], ed. by S.S. Dinamov and A.A. Smirnov. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936–1950. (In Russ.)
37. Shchepkina-Kupernik, T.L. "Shekspir" ["Shakespeare"]. Shchepkina-Kupernik, T.L. *Iz vospominanii* [*From the Memoires*], ed. and comp. by A.O. Boguslavskii. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1959, pp. 406–420. (In Russ.)

38. Iuzovskii, Iu. "O 'Dame s kameliiami' i krasote zhizni" ["On 'The Lady of the Camellias' and the Beauty of Life"]. *Literaturnyi kritik* [*The Literary Critic*], vol. 6, 1934, pp. 132–155. (In Russ.)

39. Iuzovskii, Iu. "Na Spektakle v Malom teatre" ["Watching a Play in the Maly Theatre"]. *Literaturnaia gazeta*, no. 69, 1935, p. 4. (In Russ.)

40. Iuzovskii, Iu. "Chelovek li Otello?" ["Is Othello a Human?"]. *Literaturnyi kritik*, no. 4, 1936, pp. 157–180. (In Russ.)

41. Abbot, Edwin Abbott. *A Shakespearian Grammar*. London, Macmillan and Company, 1884. 537 p. (In English)

42. Jones, Daniel. *An English Pronouncing Dictionary*. London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1917. 538 p. (In English)

43. Onions, Charles Talbut. *A Shakespeare Glossary*. Oxford, At the Clarendon Press, 1911. 258 p. (In English)

44. Schmidt, Alexander. *Shakespeare-lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet*. 3<sup>rd</sup> ed. Berlin, New York, Georg Reimer, G.E. Stechert, 1902. 678 p. (In English)

45. Shakespeare, William. *The Temple Shakespeare*, with preface, glossary and etc. by Israel Gollancz. London, J.M. Dent and Co, 1894–1896. (In English)

46. Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*, ed. by G.B. Evans. Cambridge, Cambridge University Press, 1988. 247 p. (In English)

47. Clark, William George, Glover, John, editors. *The Works of William Shakespeare: in 9 vols*. Cambridge, Macmillan and Co, 1863–1865. (In English)

Статья поступила в редакцию: 09.09.2022

Одобрена после рецензирования: 24.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 09.09.2022

Approved after reviewing: 24.10.2022

Date of publication: 25.12.2022