



Е.М. Луценко

*Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации*

**«...СМЕРТОНОСНЫЙ ВОЗДУХ, КОТОРЫМ ДЫШАЛИ МЫ В 37-М»:
ХАРАКТЕР ПРАВКИ В РУКОПИСИ ПЕРЕВОДА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЫ»
Т. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК**

В статье на основе архивных материалов РГАЛИ анализируется характер правки в рукописи Т.Л. Щепкиной-Куперник, реконструируются ее переводческие принципы в контексте той эпохи, восстанавливается исторический и культурный фон Ленинграда второй половины 1930-х гг. (погром ДЕТГИЗа) и оценивается связь характера авторской правки с форматом издания (Шекспир для детей).

Т. Щепкина-Куперник, А.А. Смирнов, У. Шекспир, «Ромео и Джульетта», перевод, ДЕТГИЗ.

О переводах Щепкиной-Куперник из Шекспира написано крайне мало. Читая ее автобиографические заметки и письма, невольно задаешься вопросом: как ей удивительно легко удалось пережить самые страшные годы XX века – и Первую мировую войну, и террор 1930-х, и Великую Отечественную войну – и при этом продолжать упорно работать и публиковаться. ДЕТГИЗ, для которого она перевела несколько шекспировских пьес, пережил страшнейшие годы террора, лучшие его авторы и редакторы были расстреляны, издательство Academia, с которым она сотрудничала, постигла та же жестокая участь, переводы А. Радловой из Шекспира подверглись серьезнейшему обсуждению со стороны К. Чуковского, А.А. Смирнов и М.М. Морозов вели жесточайшую полемику с Пастернаком-переводчиком...

Ничто из этого лично не затронуло Щепкину-Куперник, хотя, безусловно, и она провела эти годы в страхе. Террор сталинских времен лишь однажды вторгся в ее жизнь, когда под арест попал брат ее мужа, известный почвовед Борис Полюнов, но и он был освобожден амнистией Берии в 1939-м¹. Страстная поклонница радио, в те годы только-только входившего в моду, Щепкина-Куперник быстро к нему охладела, поняв, что оно пополняет «список египетских казней», и снимала на лето дачи с неременным условием: радио должно вещать только шепотом [7].

При этом Щепкина-Куперник никогда не знала, что такое «цеховая обособленность» (Там же). В послевоенной Москве, куда она наконец перебралась из любимого ей Ленинграда, ее жизнь полна событий: день расписан по часам, она получает письма со всех концов страны, ей предлагают сотрудничество лучшие театры и издательства, а переводы получают высокую оценку авторитетных шекспироведов. О широкой известности Т. Щепкиной-Куперник свидетельствуют и многочисленные статьи, и заметки в таких изданиях, как «Вечерняя Москва», «Литература и искусство», «Советское искусство», «Огонек» и др.

В 1937-м Щепкина-Куперник вела тихую размеренную жизнь, радовалась бытовым мелочам, была погружена в работу. «Сегодня весь день ничего не делаю зато: с утра массажистка, потом маникюрша, потом около 2х завтракали, пришла Марг<арита> Ник<олаевна>, и мы с ней пошли в Летний сад, погода была дивная, но скользко. Вернулась около 5, легла и спала как убитая, потом обедали, а сейчас с Н.Б. идем слушать Берлиоза», – пишет Щепкина-Куперник М. Зелениной 24 февраля 1937 года [10, л. 37]. А вот цитата из другого письма, от 16 февраля того же года: «День прошел мирно и тихо. Вышла я гулять, хотела кое-что купить на Литейном, но на всех этих улицах был совершенно ужасающий воздух: пахло все чем возможно – бензином, салом и т. д., т. ч. прямо в голову ударяло – это от того, что было тихо и тепло, и туманно, и все оседало вниз и задерживалось в воздухе... Я бросила и ушла на свой любимый Фуриштатский бульвар – и там в чудесном воздухе – какая странная разница – прогуляла с часа полтора» (Там же, л. 13).

Ужасающая, «непроветриваемая обстановка» (слова Пастернака из письма М. Морозову) совершенно не мешала Щепкиной-Куперник плодотворно работать. Заглянуть в свою творческую мастерскую она позволяла лишь избранным. К счастью, по прошествии лет переводчица не уничтожила письма и не сожгла рукописи. О том, как и при каких обстоятельствах Щепкина-Куперник работала над лирической трагедией Шекспира «Ромео и Джульетта», будет подробно рассказано в настоящей статье с опорой на ряд архивных источников, помогающих реконструировать шекспировскую ситуацию на издательском фронте второй половины 1930-х годов.

*«Увяжемся и согласуемся».
Разгром редакции Маршака*

Перевод «Ромео и Джульетты», выполненный Татьяной Львовной Щепкиной-Куперник, предназначался для ДЕТГИЗа. История создания этого текста была мной восстановлена по двум архивным материалам, хранящимся в РГАЛИ: по письмам А.А. Смирнов-

¹ См.: [12].

нова переводчице второй половины 1930-х – нач. 1940-х гг. [4], а также по черновой редакции (далее – ЧР) [20].

Детским Шекспиром занимался в ленинградском отделении ДЕТГИЗа Александр Александрович Смирнов. В 1937 году началась подготовка третьего тома, для которого Щепкиной-Куперник был заказан перевод «Ромео и Джульетты». Зимой 1937 года она переводит «Виндзорских насмешниц», а до этого – «Короля Лира». Поэтому работа над «Ромео и Джульеттой» была начата лишь в середине лета: «Помню, как <...> я написала на первой странице тетради: “В последний день моего любимого лучезарного июня, в соснах, начинаю “Ромео и Джульетту”. Что-то будет? В добрый час!”» [24, с. 418]. На черновую редакцию ушло чуть больше месяца. Примерно еще столько же заняла редактура и отделка текста до его отправки Смирнову.

Ситуация в ДЕТГИЗе тогда была критическая: дальнейшее существование ленинградского отделения висело на волоске. Ленинградская редакция детского отдела Госиздата будет разгромлена в сентябре 1937 года – буквально через месяц после того, как Щепкина-Куперник поставит последнюю точку в своем переводе.

Как известно, после убийства Кирова в 1934 году в Ленинграде поднялась гигантская волна репрессий, предвавшая Большой террор по всей стране. Среди тех, кто подвергся разгрому, был и ленинградский ДЕТГИЗ. Первой, по воспоминаниям сотрудницы ленинградской редакции Александры Иосифовны Любарской, была арестована – практически сразу после убийства Кирова – Раиса Родионовна Васильева², затем – Григорий Белых, соавтор Л. Пантелеева по «Республике ШКИД». В 1936 году самой Любарской объявили выговор «за срыв трехтомника Пушкина несмотря на то, что он получил “Гран-при” в Париже» [6, с. 150].

Ленинградским отделением заведовал тогда С.Я. Маршак. Редакция, занимавшая две комнаты, располагалась на Невском проспекте в «доме, увенчанном глобусом»:

«Когда-то его называли “домом Зингера” (в то время чуть ли не всем на свете были известны швейные машины фирмы “Зингер и Ко”), а после революции он стал “Домом книги”. Все его этажи занял Ленгосиздат со множеством книжных и журнальных редакций, а в нижнем этаже разместился большой и парадный книжный магазин.

Этот дом памятен мне потому, что в нем я провел почти безвыходно много лет (сплошь и рядом мне и моим товарищам случалось работать в редакции не только днем, но и до глубокой ночи, а то и до следующего утра).

² «Раиса Родионовна Васильева два года пробыла в одиночном заключении Суздальском политизоляторе а потом была отправлена в Воркуту. Там она и еще сто человек взбунтовались против того, что их, 58-ю статью, посылали на самые губительные работы, в сущности – на смерть. И они объявили голодовку. Тогда начальство собрало колонну – уже в тысячу человек, среди них была и Васильева, – и под конвоем погнало на “другую точку”, на Кирпичный завод. По дороге всю колонну расстреляли из пулеметов. Это было в 1938 году», – вспоминала Любарская [6, с. 151–152].

Дом книги стал моим вторым домом, когда мне было лет 37–38, а покинул я его в 50-летнем возрасте» [8, с. 554].

Поначалу бок о бок с Маршаком работал Борис Житков, затем его сменили Е.Л. Шварц и Н.М. Олейников. Среди постоянных коллег Маршака – Т.Г. Габбе, З.М. Задунайская, А.И. Любарская, Л.С. Савельев (Липавский) и Л.К. Чуковская [16, с. 215].

Главным редактором ленинградского отделения ДЕТГИЗа был Г.И. Мишкевич, который, как вспоминала Л. Чуковская, «по заданию ли НКВД, Обкома партии или по собственной инициативе <...> доказывая “вредительство группы Маршака”, измышлял политические обвинения» против редакторов отдела и фальсифицировал их корректуры [17, с. 298]. О Мишкевиче Лидия Чуковская вспоминала так:

«Ничтожность была выражена во всем облике этого человека не как отсутствие чего-либо, а как некое особое, присущее ему свойство – вроде шестого пальца или бородавки. Этакое дополнительное качество: ничтожность. Глядя на него в тот день, я вспомнила давнее происшествие: однажды при мне он сказал машинисточке, которую поджидал у дверей Дома Книги:

– Увяжемся и согласуемся, – и взял ее под руку. Чиновничий дух проникал этого человека насквозь» [18].

В 1937 году в четвертом номере стенгазеты Лендетиздата «За детскую книгу» появилась статья «Повысим революционную бдительность», автором которой, как полагала Чуковская, был Мишкевич. Члены редакции Маршака с самых первых строк именовались «контрреволюционной вредительской шайкой врагов народа» [11]. Цель и долг редакции – «тщательно просмотреть всю работу издательства, чтобы окончательно выкорчевать последышей вредителей, несомненно еще притаившихся среди работников издательства и авторов» (Там же). Вина «окопавшихся в комсомоле» врагов народа заключалась в том, что они «прекрасно учли роль диверсионной группы редакторов Ленинградского отделения и оказывали им всяческую поддержку и покровительство», устраивали встречи «на квартирах», совещались «в кабинете Файнберга» (Там же) и т. д.

Ночью 5 сентября 1937 года были арестованы редакторы Александра Иосифовна Любарская и Тамара Григорьевна Габбе, позже под арест попали Д. Хармс, Н. Заболоцкий, А. Введенский. 5 сентября были сразу же уволены и другие сотрудники – Зоя Моисеевна Задунайская, Рахиль Ароновна Брауде и Анна Абрамовна Освенская. Маршак в это время был в отпуске, он вернулся в Ленинград «к страшной беде – гибели редакции, его любимого дела» [6, с. 151]. Одни его ученики были арестованы, другие его предали и оклеветали... Самого Маршака так и не тронули.

13 сентября 1937-го в Детгизе прошло собрание писательского и редакторского актива: деятельность редакции Маршака была объявлена вредительской. В письме от 3 октября 1938 года к Щепкиной-Куперник А. Смирнов упоминает, что «в Детиздате <...> сменился директор – вместо Комолкина теперь Колесень <...> но Чевычелов остался» [4, с. 230]. И Николай Иванович Комолкин, и Дмитрий Иванович

Чевычелов, по замечанию Л. Чуковской, – «палачествующие бюрократы». 6-м октября 1937 года датировано письмо Смирнова Щепкиной-Куперник, в котором он высказывает надежду на скорое прочтение перевода, но предупреждает о том, что, возможно, публикация задержится: «Поджидаю с огромным интересом “Ромео и Джульетту”. Уверен, что перевод чудесный и что его можно будет напечатать в Детиздате. Но о тамошних делах почти ничего не знаю. Настроения там плохие: почти никого из работников, с кот<орыми> я имел дело, не осталось (в том числе и быв<шими> редакторами Ш<експира>), и я пока туда не заглядываю...» [4, с. 221].

Ситуация лишь продолжала ухудшаться. В ноябре 1937 года был арестован первый руководитель издательства Николай Иванович Смирнов «за потерю партийной бдительности» [9, с. 78] и связь с врагом народа О. Грамсом. В декабре 1937-го арестован «за участие в контрреволюционной террористической организации» (Там же) и расстрелян Григорий Евгеньевич Цыпин, возглавлявший ДЕГГИЗ после Н. Смирнова.

Как создавался детский Шекспир?

15 октября 1937 года Смирнов получил от Щепкиной-Куперник полный текст пьесы на русском языке. Смирнов сразу понял: это большой прорыв в русском освоении «Ромео и Джульетты». Из письма Смирнова от 15 октября 1937-го:

«...Если бы Вы знали, как я занят!! И все же Ваш перевод я прочел. Он превосходен. Это огромный шаг вперед по сравнению со всеми прежними переводами этой вещи. Как чудно Вы справились со всеми рифмованными строками, явившимися камнем преткновения для А. Д. Р. <Анны Дмитриевны Радловой>. Есть мелочи (стилистические), к кот<орым> я собираюсь придаться, но их очень мало, и это – ничто в сравнении с огромными достоинствами и общим художественным качеством.

Конечно, это должно пойти в Детиздате, когда атмосфера там прояснится. А почему бы не напечатать и в другом месте. Можно вполне!» [4, с. 222].

Безусловно, Смирнов прекрасно понимал все риски, и потому совершенно не случайна его фраза – мол, можно «напечатать и в другом месте». Гарантий не было никаких. Однако работа над детским Шекспиром, хотя и была отложена, не остановилась.

В марте 1938 года Смирнов посылает Щепкиной-Куперник план пятитомника, созданный в соответствии с требованиями издательства. К этому времени были сверстаны первые два тома, в каждом – по три пьесы:

«В Детиздате новое решение: издавать Шекспира небольшими томами по 3 пьесы. Я составил план, кот<орый> понравился глав<ному> редактору, но еще окончательно не утвержден. Я предложил 5 томов. Подчеркиваю в следующем списке Ваши пьесы:

I. Гамлет, Макбет, Лир

II. Сон в л<етнюю> н<очь>, Как Вам <это> понравится, Двенад<атая> ночь

(Эти два тома уже сверстаны, тут изменений не может быть)

III. Генрих IV – две части, Ричард III

IV. Юл<ий> Цезарь, Ант<оний> и Клеоп <атра>, Ромео

<и Джульетта>

V. Два веронца, Много шума из ничего, Вен<ецианский>

купец*, Виндзор<ские> кумушки, Буря (Пьесы маленькие, поэтому их целых 5)

* Кажется, Вы тоже перевели эту вещь? При случае покажите мне. Но это не к спеху (приписано внизу страницы. – Е. Л.).

На тт. III–IV они еще не заключили со мною договора, и по бумажным соображениям они могут быть поставлены только на 1939 год. Но можно будет все это взять в работу немедленно, как только продлят договоры» [4, с. 226].

Впоследствии было решено издать только четыре тома по четыре произведения в каждом, поэтому из первоначального плана Смирнова выпали две пьесы – «Антоний и Клеопатра» и «Много шума из ничего».

Как явствует из переписки Смирнова, издательская работа над четвертым томом была начата только в 1940 году. В этот том детского Шекспира [21] вошли четыре пьесы, три из них в переводе Щепкиной-Куперник: «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец», «Буря». «Два веронца» опубликованы в старом дореволюционном переводе русского фольклориста, этнографа и археолога Всеволода Федоровича Миллера (1848–1913). Книга содержит и сопроводительный раздел: Объяснения, Мифологический словарь, Список иллюстраций.

Многие годы перепечаткой и начальной корректурой переводов Щепкиной-Куперник занималась Маргарита Николаевна Зеленина, ее верная соратница и подруга жизни. Шекспировские тексты также вычитывала, по всей вероятности, и жена А.А. Смирнова Ольга Георгиевна, так, по крайней мере, явствует из письма Щепкиной-Куперник Зелениной от 13 февраля 1937 года:

«...Зашла навестить милую Ольгу Георгиевну, которая поправилась, но еще кашляет и похудела, она велела тебе передать свою большую симпатию и сожаление, что еще не повидалась с тобой. Угощала меня вкусным чаем, а потом мы занимались “Виндзорскими”. Можешь гордиться трудами рук своих, Кисенька, п.ч. Ал. Ал. говорит, что ему почти ничего не приходится поправлять... Это уж ты. У меня ведь проза хромает... Вот видишь – обыкновенно за редактирование получают по крайней мере 50 р. С листа, а ты не хочешь ничего брать... Можешь, если хочешь, позвонить в “Искусство” – хорошо бы с ними вообще завязать дружбу – и сказать, что мы уже работаем с А.А. и я не позже 25 им все пришло – так пусть они и с договором поторопятся» [10, л. 4–4 об.].

Безусловно, за смысловую редактуру переводов отвечал сам «Ал. Ал.» (так переводчица называет в письмах Смирнова). Щепкина-Куперник ценила шекспироведа и дорожила их дружбой. Смирнов отвечал ей тем же. «Всей душою стремлюсь к Вам и постоянно мысленно с Вами беседую», – писал он Щепкиной-Куперник в апреле 1940-го.

Одобрив перевод в целом, впоследствии литературовед высказал ряд замечаний, прежде всего по поводу формата издания – для детей. К сожалению, ру-

копись с редакторскими пометами Смирнова до нас не дошла. В письмах Щепкиной-Куперник Зелениной сохранилось любопытное свидетельство того, как Смирнов и Щепкина-Куперник работали над редактурой «Виндзорских насмешниц», пьесы, которую Щепкина-Куперник перевела зимой 1937 года, за полгода до начала работы над «Ромео и Джульеттой»:

«<...> Забыла тебе сказать: как интересно с Ал. Ал. работать: сколько он знает. Например: оказалось, что “пудинг” до 18-го века означало просто “колбаса” – а я-то не понимала, почему у Фальстафа кишки похожи на пуддинг... И вот масса таких мелочей от него не ускользает» [10, л. 5–5 об.]. (Из письма Щепкиной-Куперник от 13 февраля 1937 года)

В письме от 27 апреля 1940 года шекспировед дипломатично просит Щепкину-Куперник при редакции перевода «Ромео и Джульетты» «учесть нынешние критические установки (Чуковский и т. п.)» ввиду недавней ожесточенной полемики вокруг переводов А. Радловой³. Среди них – серьезное упрощение синтаксиса, коверкающее интонацию шекспировского текста, изъятие ряда важных слов в угоду эквилинеарности, «истребление» «третьестепенных словечек», а также огрубление оригинала. Однако единственный принцип, выдержанный в переводе «Ромео и Джульетты» системно, – огрубление оригинала. Остальные недостатки «эквиритмического происхождения» сглажены, вероятнее всего, благодаря редакции А. Смирнова⁴.

Основное требование Смирнова к переводчикам Шекспира – точность перевода, его эквилинеарность. Стремясь добиться максимальной близости оригиналу, Щепкина-Куперник, однако, полагала, что «важнее донести мысль Шекспира, пусть сказанную лишним количеством слогов, слов и даже строк, чем механическую форму фразы» [24, с. 410].

Смирнов неустанно хлопотал о том, чтобы пьесы Шекспира шли в театрах в переводах Щепкиной-Куперник. Так, в письме от 19 апреля 1940-го он не без гордости сообщает о том, что «подсунул <...> “Бюрю” Акимову (в театр “Комедия”); в более раннем письме от 3 марта того же года упоминает о Студии при втором ТЮЗе, артисты которой «выпросили у него» экземпляр «Ромео и Джульетты», ибо мечтают поставить эту пьесу («я решил дать его, не испросив у Вас разрешения – ничего это? Но предупредил, что будут потом поправки» [4, с. 233]). Известно также, что в ноябре 1940-го Смирнов смотрел постановку «Сна в летнюю ночь» в Новом ТЮЗе. Из письма шекспироведа от 22 ноября 1940 года: «Очень хороши сцены с феями, неплохи ремесленники, а Тезей и афинские юноши много хуже», – так он отрекомендовал спектакль (Там же, с. 217).

Щепкина-Куперник получила авторский экземпляр перевода в конце лета – начале осени 1942 года практически вместе с гонораром. Второй раз ее перевод увидит свет в 1950 году («Вильям Шекспир. Избранные переводы»), а затем – в собрании сочинений Шекспира под редакцией Смирнова и Аникста много позднее, в 1958 году [23], уже посмертно.

Характер правки в переводе Щепкиной-Куперник

В архиве РГАЛИ в фонде Щепкиной-Куперник сохранились рукопись и машинопись ее перевода «Ромео и Джульетты». В конце рукописи стоит точная дата окончания работы: «11.VIII – 37» [20]. Машинопись датирована 30 мая 1941 года (Там же). Судя по всему, именно она легла в основу издания ДЕТГИЗа.

Рукопись, к сожалению, дошла до нас не полностью: из первого акта сохранилась только первая сцена, и та в отрывках, нет также третьего акта и четвертой сцены четвертого акта. Бумага, в основном, нелинованная, сильно поблекшая. Лишь пятый акт написан на линованных листах мелким убористым почерком, нажим хороший, текст читается легко. В целом, почерк Щепкиной-Куперник, в отличие, скажем, от почерка Смирнова или Пастернака, аккуратностью не отличается, что, несомненно, очень затрудняет работу с этим материалом. В некоторых местах можно разобрать текст лишь на уровне догадки или предположения. Тем не менее, рукописная версия вполне позволяет оценить характер первичной правки.

Будучи зрелым мастером (24 января 1937 года Щепкиной-Куперник исполнилось 63 года), переводчица ряд сцен перевела сразу, можно сказать, набело. Лишь незначительное количество страниц содержит серьезную правку стилистического характера. Причем, в ряде случаев речь идет о перестановке слов или фраз внутри предложения, вероятно, ввиду большей их благозвучности и следования принципу эквилинеарности. Мое утверждение подтверждается также воспоминаниями М.Н. Зелениной о Щепкиной-Куперник:

«...Почти всегда на ее лице было выражение радостного, легкого, иногда вдохновенного овладения стихом <...>

Иногда, случалось это редко, на ее творческом пути вдруг появлялось некое затруднение: она брала словарь, перечитывала текст, но видно было, что затруднение это ей мешает, заботит ее, как нечто непривычное и недолжное, она исписывала карандашом небольшие листки, перечеркивала их быстро-быстро – вообще, она все делала молниеносно, устремив глаза на что-то невидимое никому...

Со своей неудачей и заботой она ходила уже весь день, не говорила о них, но не отрывалась от них ни на минуту. Обычно в тот же день, а может быть, к вечеру, она находила то, что ей было нужно: не теряя ни минуты, если, например, это было за чаем или за обедом, она выходила на момент из-за стола и опять карандашом, опять молниеносно вносила поправку... раз навсегда. Больше она не перечитывала место в ее работе, осмелившееся внести беспорядок в ее мысли и задержать ее радостный и победоносный труд. В ее труде интересно было замечательное положение подчиненности его ее способностям, ее мастерству, ее интуиции. В одолении труда она всегда была “господином” работы, и работа, радостная и легкая, была ей свойственна... а трудности и преодоление их были каким-то *lèse-majesté*. Случались они действительно довольно редко, и большей частью работа шла быстро и легко, поражая окружающих своим темпом и мастерством...» [2, л. 1 об.–2].

³ Об этом см., в частности: [13], [14], [15].

⁴ Об этом см.: [5].

Судя по авторской правке в рукописи, пьеса не представляла для Щепкиной-Куперник больших сложностей с точки зрения историко-культурных реалий или же языка Шекспира. Лишь в беседе музыкантов она не сразу поняла, как передать на русском языке одно из имен. В этой сцене, являющей собой «поразительный семинар о природе поэтического слова» [19, с. 158], приглашенный на свадьбу музыкальный ансамбль неожиданно попадает на (мнимые) похороны дочери Капулетти. В развлекательных услугах больше нет нужды, но музыканты требуют им заплатить за потраченное время и обсуждают «серебряные звуки музыки». Всего их трое – Simon Catling, Hue Rebeck и James Soundpost. Симон Смычок, Гуго-Гудок, Джемс-Дужка, так переводит их имена Щепкиной-Куперник. (Ср. у Радловой в издании 1935 года: Симон-Струна, Гуго-Гудок, Яков-Звучок.)

В черновой редакции Щепкиной-Куперник называет одного из музыкантов Гуго-игрок, а рядом приписка – стр. скрипка:

Петро. А ты что скажешь, Гуго-игрок, стр. скрипка? (запятая принадлежит мне. – *Е. Л.*) [20, л. 52].

Как видно по последним двум словам, Щепкиной-Куперник знала, что *tebeck* – старинный смычковый инструмент, предшественник скрипки («гудок»). В редакции 1941 года вместо Гуго-игрок написано Гуго-гудок. Имена остальных музыкантов остались без изменений, так как переведены близко к оригиналу⁵.

Изначально Щепкиной-Куперник, умело пользуясь приемом компенсации, стремилась в своем переводе сохранить народно-площадную, местами нарочито разговорную интонацию Шекспира. Среди примеров такого рода – выражения: «положу на лопатки», «прижму к стенке» и «раздавите чарочку винца» в первом акте пьесы.

Приведу пример из первой сцены первого акта (орфография рукописи приведена к современной):

Самсон. Стоит меня вывести из себя – я как *хвачу мечом!*

Грегори. Но довести тебя до этого трудно, у тебя хватит терпения, чтобы не сразу хватить.

Самсон. Любая собака из дома Монтекки выведет меня из себя.

Грегори. Выйти из себя, значит, тронуться с места; кто храбр, тот остается на месте; значит, если ты выйдешь из себя – ты убежишь, стоять не будешь.

Самсон. *Любая собака из этого дома заставит меня постоять за себя!* Любого мужчину, любую девчонку из дома Монтекки ~~я к стенке прижму брошу от стенки~~ положу на лопатки

Грегори. ~~Чтоб самому за ней справиться?~~ [20, л. 1 об.] (Здесь и далее курсив в русских и английских цитатах мой. – *Е. Л.*)

В издании 1941 года читаем:

Самсон. Стоит меня затронуть – я сейчас в драку.

Грегори. Да затронуть-то тебя трудно так, чтобы ты раскачался.

Самсон. Любая собака из дома Монтекки уже трагивает меня.

Грегори. Кто затронут, тот трогается с места; смелый – стоит на месте. Значит, если тебя затронут, ты удерешь?

Самсон. Нет уж, ни от одной собаки из этого дома не побегу! *На стену полезу* и возьму верх над любым мужчиной, над любой девкой из дома Монтекки [21, с. 134].

Правка здесь довольно существенная и касается двух моментов: точной передачи оригинала, на которой настаивал Смирнов, а также выбора стилистики для речи низовых персонажей и важного вопроса, при этом возникающего: стоит ли заменять английскую фразеологию русской? Самый яркий пример – выражения «положить на лопатки», «прижать к стенке». Как видно по черновой редакции, идея подобной замены возникла у Щепкиной-Куперник потому, что она, вероятно, не совсем точно понимала смысл идиоматического выражения «to take the wall» (не уступить кому-то дорогу): «I will take the wall of any man or maid of Montague's»⁶ (I, 1: 10–11).

Эта идиома, как пишет Эванс, отсылает нас к английской истории. Тротуаров как таковых в эпоху Шекспира не делали, сами улочки были узкими, на дорогу сбрасывали мусор и разные другие отходы, поэтому единственный способ пройти, не запачкавшись, – прижаться плотнее к стене дома. «Так ходили знатные горожане, либо те, кто искали повод для ссоры», – поясняет шекспировед [25, с. 54]. Самсон готов столкнуться в грязь любого слугу дома Монтекки, тем самым показав свое превосходство над ними. В издании 1941 года читаем: «На стену полезу и возьму верх над любым мужчиной». Это ближе к букве оригинала, но совсем не понятно по смыслу: почему на стене у Самсона больше преимуществ? Выражение «положу на лопатки» указывает на победу Самсона, но является чрезмерным одомашниванием, уводит от английской традиции. «Я к стенке прижму» – верно по смыслу, но противоположно самому историческому действию, заложенному во внутренней структуре идиомы.

Излишне эмоционально окрашено и предложение слуги из дома Капулетти «раздавить чарочку винца» (crush a cup of wine, I, 2: 81), хотя это практически прямой перевод с английского. В печатном варианте читаем: «...если только вы не из дома Монтекки, так милости просим к нам – *опрокинуть кубок винца*» [21, с. 149] (курсив мой. – *Е. Л.*)

Правка коснулась и скабрзностей Меркуцио, не допустимых в детском издании. В ЧР в начале второго акта Меркуцио описывает прелести Розалины, говоря:

Да, вызвать заклинаньем.

Ромео! Ты причудник сумасшедший

<...>

Тебя я заклинаю ясным взором

Прекрасной Розалины, благородным

⁵ История имени Джеймс Дужка такова: англ. soundpost обозначает деревянную круглую палочку в корпусе скрипичного инструмента, связывающую верхнюю и нижнюю деки и улучшающую резонанс. Симон Смычок (catling) – у Шекспира имеется в виду струна музыкального инструмента или же небольшая лютия [25, с. 175].

⁶ Здесь и далее английский текст «Ромео и Джульетты» печатается по изданию Эванса 1988 года с указанием акта, сцены и строк [25].

Ее челом, пунцовыми устами,
Ногою стройной, трепетным бедром
И областью, близостью лежащей, –
Явись, явись нам в образе своем!
(ЧР, курсив мой. – Е. Л.) [20, л. 5 об.]

Выделенные курсивом строки в издании 1941 заменены на более нейтральные:

Ногою стройной, трепетным бедром
И прелестями прочими ее... [21, с. 173].

Интересно, что вариант в ЧР – это практически дословный, точный перевод:

By her fine foot, straight leg, and quivering thigh,
And the demesnes that there adjacent lie... (II, 1:19–20).

Существительное «demesnes» означает парк или сад («park lands, for use or pleasure», OED). Однако в его подтексте заложено и непристойное значение, – женское лоно. Намек сексуального характера полностью растворился в тексте, когда «demesnes» стали в русском переводе прочими прелестями – ввиду формата издания.

Исчезли и другие слова в речи Меркуцио – «потаскушки» Елена и Геро превратились в развратниц:

«Лаура – кухонная судомойка (правда, что ее возлюбленный удачнее подыскивал к ней рифмы). Елена и Геро – *негодяйки и потаскушки*, у Фисбы <неразб.> серый глазок недурен, а все же <неразб.> не годится» (ЧР) [20, л. 15].

Теперь у него в голове только стихи, вроде тех, какие сочинял Петрарка. По сравнению с его возлюбленной Лаура – судомойка (правду сказать, ее любовник получше ее воспевал), Дидона – неряха, Клеопатра – цыганка, Елена и Геро – *негодные развратницы*, а Фисба, хоть у нее и были хорошенькие глазки, все же не выдерживает с нею сравнения [19, с. 189].

«Now is he for the numbers that Petrarch flowed in. Laura to his lady was a kitchen wench (marry, she had a better love to berhyme her), Dido a dowdy, Cleopatra a gypsy, Helen and Hero *hildings and harlots*...» (II, 4: 34–37) [25, с. 107].

Ср. у Шекспира: *hilding* означает «непутевый, никчемный человек», а *harlot* – гулящая девица.

Практически нивелирована шуточка Меркуцио о часовой стрелке (II, 4). При встрече с Кормилицей Меркуцио у Шекспира говорит:

Nurse. Is it good den?

Mercutio. 'Tis no less, I tell ye, for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon (II, 4: 91–93).

Выражение «the bawdy hand of the dial» воспринимается двусмысленно. На поверхности лежит значение «стрелка часов», однако, как указывает Эванс, в «двойном дне» этого выражения – женская рука, так как «dial=vagina». То же самое касается выражения «prick of the noon», что означает: отметка на циферблате в 12 часов». Однако слово «prick» также имеет непристойное значение: «penis erectus» [25, с. 111]. Таким образом, точка, в которой стрелка соединяется с отметкой 12, означает еще и соитие.

В черновой редакции Щепкина-Куперник старается передать, насколько возможно, оттенок непри-

стойности: «Меркуцио: Идет к вечеру. Сейчас часовая стрелка как раз шупает полдень» [20, л. 17]. В издании 1941 непристойный намек полностью сглажен: «Меркуцио. Дело идет к вечеру: шаловливая стрелка часов уже указывает на полдень» [21, с. 193].

В финальном варианте перевода шекспировские низкие шутки, рассчитанные на публику стоячего партера, завуалированы, переведены большей частью обобщенно и очень аккуратно. Возьмем, например, шуточку Кормилицы из третьей сцены первого акта. Размышляя о Парисе, синьора Капулетти говорит: «Все разделив, что есть в его судьбе, / Не станешь меньше, взяв его себе». На что Кормилица отвечает: «Нет, толще станет – так уж ведется» (Там же, с. 154). Взрослый читатель понимает, что Кормилица говорит о продолжении рода, однако аккуратность русской фразы сглаживает грубоватый низовой контекст.

Поиск интонации

Во многих случаях при анализе черновой редакции перевода Щепкиной-Куперник уместнее говорить о поиске верной интонации фразы, о верности ритмическому рисунку оригинала. В этом смысле позиция Щепкиной-Куперник, как мне кажется, совпадает с переводческими установками Т. Гнедич: «Если в процессе перевода приходит в голову слово очень правильное по смыслу образа, но не входящее в ритм, его нужно обязательно записать – оно потом неожиданно пригодится. Возможно, что окажется целесообразным ради одного такого слова перестроить всю строфу» (запись от 1 сентября 1966 года) [1, л. 18].

В тех случаях, когда возникали сомнения, Щепкина-Куперник предлагала вариант за вариантом, как, например, в сцене при луне, в реплике Джульетты: (варианты ниже выделены курсивом. – Е. Л.):

Juliet.

Thou knowest the mask of night is on my face,
Else would a maiden blush bepaint my cheek
For that which thou hast heard me speak tonight.
*Fain would I dwell on form, fain, fain deny
What I have spoke; but farewell compliment!*
(II, 2: 85–89)

Джульетта.

Мое лицо под маской ночи скрыто,
Но краскою стыда пылают щеки,
За то, что ты подслушал этой ночью.
Хотела б я приличье соблюсти
*Хотела б отрицать все, что сказала
Хотела б взять свои слова обратно* (написано в скобках под вопросом. – Е. Л.)

*Хотела бы, но нет! Прочь лицемерье
От слов своих хотела б отказаться* (приписано карандашом сверху, очень бледно. – Е. Л.).
(ЧР) [20, л. 8 об.]

Казалось бы, гораздо сложнее перевести выражение «dwell on form» (Эванс трактует его как «observe decorum», то есть соблюсти правила приличия, [25, с. 95]), однако с этим местом Щепкина-Куперник справилась без особого труда («приличье соблюсти»), тогда как простая фраза «отказаться от сказанного»

явно не помещалась в размер и потому вызвала к жизни целых четыре варианта. В окончательную редакцию вошел самый последний, приписанный в рукописи карандашом.

Повторюсь, таких примеров в ЧР очень много, приведем здесь лишь еще один, также из сцены при луне:

Джульетта

Как ты попал сюда? Скажи, зачем?
Так высоко садовая ограда.
Как ты взобрался? Это место будет
Твоей могилой, если кто-нибудь
Тебя здесь встретит из моих родных (ЧР) [20, л. 8].

В издании 1941 года:

Как ты попал сюда? Скажи, зачем?
Ведь стены высоки и неприступны.
Смерть ждет тебя, когда хоть кто-нибудь
Тебя здесь встретит из моих родных [21, с. 177].

Здесь, как и в предыдущем случае, для переводчика нет никакой языковой сложности. Однако финальный вариант точнее – и эквиритмически, и смыслово. «Садовая ограда» в ЧР превратилась в белой редакции в «высокие стены». В оригинале предложение звучит так: «The orchard walls are high and hard to climb» (II, 2: 94). Садовая ограда, хоть и высокая, вряд ли неприступна и внушительна на вид, тогда как стены обозначают более серьезную защиту дома.

Несмотря на то что издание «Ромео и Джульетты» предназначено для детей, пьеса Шекспира напечатана целиком, без сокращений. Реплики низовых персонажей (в особенности Кормилицы и Меркуцио) сохранены полностью, как в оригинале, тогда как в детгизовском Шекспире под редакцией Морозова в переводе Пастернака не только сокращены, но и вычищены, где возможно, все сальные шутки [3]. В переводе Щепкиной-Куперник, как уже отмечалось выше, скабрзности в речи низовых персонажей сглажены так, чтобы подтекст вульгарно-сексуального характера не считывался. Вероятнее всего, такова была установка издательства и А.А. Смирнова, которой переводчица следовала безоговорочно.

Текст «Ромео и Джульетты» в издании 1950 года и третьем томе ПСС отличается лишь незначительной правкой по сравнению с машинописью и первым печатным изданием, что позволяет предположить: переводя «Ромео и Джульетту» для детей, Щепкина-Куперник больше к трагедии Шекспира не возвращалась. Полагаю, у нас был бы гораздо более откровенный и стилистически красноречивый перевод «Ромео и Джульетты», если бы формат издания был другим.

Щепкиной-Куперник, как никому другому, удалось в своих переводах примирить и соединить две позиции – Смирнова и Чуковского. Основное требование Смирнова (эквиритмическая точность) она трактовала в большей степени как точность не эквиритмическую, но смысловую, однако раз за разом стремилась добиться точности эквиритмического рисунка шекспировской фразы. Именно поэтому остов правки в ее рукописи – многочисленные варианты одной и той же мысли (=строки оригинала), равно-

ценные по смыслу, но различные по емкости интонации и компактности ее выражения на русском языке.

Литература

1. Гнедич, Т. Подготовительные материалы для выступлений по переводу, переводной поэзии и др. (наброски, фрагменты докладов, черновые записи...) / Т. Гнедич // Рукописный архив Пушкинского Дома. Ф. 810. Оп. 1. Ед. хр. 32. 55 л.
2. Зеленина, М. Н. О том, как работала Т. Л. / М. Н. Зеленина // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 1292. Л. 1–16.
3. Луценко, Е. М. «...Под руку с Морозовым». Различия ранних редакций «Ромео и Джульетты» в переводе Б. Пастернака / Е. М. Луценко // Вопросы литературы. – 2016. – № 2. – С. 131–156.
4. Луценко, Е. М. Сюжет о «Ромео и Джульетте» в письмах А. Смирнова Т. Щепкиной-Куперник / Е. М. Луценко // Вопросы литературы. – 2021. – № 3. – С. 210–252.
5. Луценко, Е. М. «Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в трактовке Анны Радловой / Е. М. Луценко // Литературный факт. – 2022. – № 4 (26). – С. 222–247.
6. Любарская, А. За тюремной стеной / А. Любарская ; вступительное слово и комментарии А. Разумова // Нева. – 1998. – № 5. – С. 148–172.
7. Любимов, Н. М. Неувядающий свет. Книга воспоминаний : в 3 томах / Н. М. Любимов. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – Т. 1. – 416 с.
8. Маршак, С. <Дом, увенчанный глобусом> / С. Маршак // Собрание сочинений : в 8 томах / под редакцией И. С. Маршака, С. В. Михалкова, А. И. Пузикова, А.Т. Твардовского. – Москва : Художественная литература, 1972. – Т. 7. – С. 554–574.
9. Никитин, Е. Н. Детгиз: начало биографии / Е. Н. Никитин // Библиография и книговедение: научный журнал по библиографии и книговедению. – 2018. – № 6. – С. 73–79.
10. Письма Т. Л. Щепкиной-Куперник М. Н. Зелениной 12–28 февр. 1937 г. // РГАЛИ. Ф. 571. Оп.1. Ед. хр. 325. 46 л.
11. Повысим революционную бдительность // Стенная газета Лендетиздата «За детскую книгу». – 1937. – № 4. – URL: <https://www.chukfamily.ru/lidia/biblio/dokumenty/stenna-ya-gazeta-lendetizdata-za-detskuyu-knigu-4-1937?ysclid=le2mizp09058343510> (дата обращения: 17.10.2023). – Текст : электронный.
12. Рейфилд, Д. Забытая поэтесса: Татьяна-Львовна Щепкина-Куперник / Д. Рейфилд // Щепкина-Куперник Т. Л. Избранные стихотворения и поэмы. – Москва : ОГИ, 2008. – С. 3–44.
13. Столяров, В. Как переводить Шекспира. Заметки о конференции / В. Столяров // Советское искусство. – 1940. – № 9. – 9 февраля. – С. 4.
14. Чуковский, К. Единоборство с Шекспиром / К. Чуковский // Красная новь. – 1935. – № 1. – С. 182–196.
15. Чуковский, К. Хартия вольностей переводчика / К. Чуковский // Литературная газета. – 1943. – 31 июля. – С. 3.
16. Чуковская, Л. В лаборатории редактора / Л. Чуковская. – Москва : Искусство, 1960. – 331 с.
17. Чуковская, Л. Записки об Анне Ахматовой. В 3 томах. Том 1: 1938–1941 / Л. Чуковская. – Москва : Согласие, 1997. – 541 с.
18. Чуковская, Л. Прочерк / Л. Чуковская. – Москва : Время, 2009. – URL: <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosalidia/books/procherk/procherk> (дата обращения: 12.02.2023). – Текст : электронный.
19. Шайтанов, И. О. Компаративистика и/или поэтика / И. О. Шайтанов. – Москва : РГГУ, 2010. – 656 с.
20. Шекспир, В. Ромео и Джульетта / В. Шекспир ; перевод с английского Т. Щепкиной-Куперник (рукопись и машинопись) // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 1–214.

21. Шекспир, В. Избранные сочинения : в 4 томах / В. Шекспир ; редакция, вступительная статья и объяснения А. А. Смирнова. – Москва ; Ленинград : Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1941. – Т. 4. – 551 с.
22. Шекспир, В. Избранные произведения / В. Шекспир. – Москва ; Ленинград : ГИХЛ, 1950. – 648 с.
23. Шекспир, У. Полное собрание сочинений : в 8 томах / под общей редакцией А. Смирнова и А. Аникста ; вступительная статья А. Смирнова ; послесловие А. Аникста и А. Смирнова, примечание А. Смирнова. – Москва : Искусство, 1957–1960.
24. Щепкина-Куперник, Т. Л. Шекспир / Т. Л. Щепкина-Куперник // Из воспоминаний / редактор-составитель А. О. Богуславский. – Москва : ВТО, 1959. – С. 406–420.
25. Shakespeare, W. *Romeo and Juliet* / W. Shakespeare ; ed. by G. B. Evans. – Cambridge : Cambridge U.P., 1988. – 247 p.

E.M. Lutsenko

**«THE DEADLY AIR OF 1937». THE NATURE OF T. SHCHEPKINA-KUPERNIK'S CORRECTIONS
IN THE MANUSCRIPT OF HER TRANSLATION OF *ROMEO AND JULIET***

The article examines the nature of the corrections in the manuscript of T.L. Shchepkina-Kupernik's translation of the early lyric tragedy *Romeo and Juliet* by W. Shakespeare. Using the archival documents E.M. Lutsenko aims at reconstructing T. Shchepkina-Kupernik's translation strategies in the historical and cultural context of her time (late 1930s). The article states that all the amendments were determined by the specific edition rules (DETGIZ, Shakespeare for Children Series).

T.L. Shchepkina-Kupernik, A.A. Smirnov, W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, translation, DETGIZ.