

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11422

EDN: LCNNHS



«Близнецы» В. Шершеневича как творческая интерпретация комедии Шекспира «Двенадцатая ночь»

Д. Н. Жаткин¹✉, В. В. Сердечная²

¹ Пензенский государственный технологический университет
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: ivb40@yandex.ru ✉

² Кубанский государственный университет
(г. Краснодар, Российская Федерация)

e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирована история создания, особенности стиля и композиции пьесы «Близнецы», написанной Вадимом Шершеневичем по мотивам комедии У. Шекспира «Двенадцатая ночь» для постановки в Московском театре оперетты (1939, композитор А. Шеншин). Текст комической оперы «Близнецы» был впервые опубликован в 2022 г. Целью работы стало изучение художественного своеобразия текста комедии в контексте споров о наследии Шекспира, которые велись в СССР в 1930-е гг. С опорой на архивные документы авторы воссоздали историю написания «Близнецов» (1933–1938), дали анализ дискуссиям вокруг допустимости жанра комической оперы при интерпретации пьес Шекспира, вокруг музыкальной и литературной драматургии «Близнецов». В статье рассмотрены принципы композиционных трансформаций в пьесе, своеобразии ее поэтики, отмечены переводческие решения и творческие удачи Шершеневича, в частности, в написании комических диалогов. Несмотря на непривычный жанр и необычно вольное обращение с текстом оригинала, постановка была признана одним из примеров новаторского советского музыкального спектакля и задала новый тон в переводе шекспировских комедий. Так, отказ от копирования каламбуров Шекспира привел к поиску эквивалентных комических элементов, которые были признаны успешными. Для поэта Вадима Шершеневича, известного футуриста и имажиниста, работа над либретто давала возможность применить творческие силы в период, когда его собственные стихи и переводы не публиковались.

Ключевые слова: Шекспир, Вадим Шершеневич, рецепция Шекспира, Двенадцатая ночь, Близнецы, комическая опера, переводы Шекспира, комедия, образ шута

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) (проект № 22-18-00027 «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)»).

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. «Близнецы» В. Шершеневича как творческая интерпретация комедии Шекспира «Двенадцатая ночь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 183–204. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11422. EDN: LCNNHS

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11422

EDN: LCNNHS

“Bliznetsy” (“Twins”) by V. Shershenevich as a Creative Variation of Shakespeare’s “Twelfth Night”

Dmitry N. Zhatkin¹✉, Vera V. Serdechnaia²

¹ *Penza State Technological University
(Penza, Russian Federation)*

e-mail: ivb40@yandex.ru ✉

² *Kuban State University
(Krasnodar, Russian Federation)*

e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the history of writing, stylistic features and composition of the play “Bliznetsy” (“Twins”) by Vadim Shershenevich based on Shakespeare’s comedy “Twelfth Night.” The play was written for a performance at the Moscow Operetta Theater (1939, composer A. Shenshin). The text of “Bliznetsy” was first published in 2022. The aim of this work was to analyze the artistic originality of the comedy text in the context of disputes on Shakespeare’s legacy conducted in the USSR in the 1930s. Based on archival documents, the authors recreate the history of writing “Bliznetsy” (in 1933–1938), analyze the discussions around the acceptability of the comic opera genre in relation to Shakespeare’s plays, the debates on the musical and literary dramaturgy of the play. Moreover, the article considers the principles of compositional restructuring in “Bliznetsy,” the poetic originality of the play, translation decisions and creative successes of Shershenevich, in particular, in writing comic dialogues. Despite the rare genre and unusually loose treatment of the original text, the production was recognized as one of the examples of an innovative Soviet musical performance and set a new tone in the translation of Shakespearean comedies. In particular, the refusal to copy Shakespeare’s puns led to the search for equivalent Russian comic elements, which were considered successful. For poet Shershenevich,

previously known as a futurist and imagist, the work on the libretto provided an opportunity to apply creative power at a time when his own poems and translations were not published.

Keywords: Shakespeare, Vadim Shershenevich, Shakespeare's reception, Twelfth Night, Bliznetsy, Twins, comic opera, Shakespeare's translations, comedy, fool image

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00027 "Shakespeare and Russian literature of the early 20th century (traditions, reminiscences, translations, literary critical reception)".

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. "Bliznetsy" ("Twins") by V. Shershenevich as a Creative Variation of Shakespeare's "Twelfth Night". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 4, pp. 183–204. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11422. EDN: LCNNHS (In Russ.)

В русской рецепции наследия Уильяма Шекспира особое место занимает период 1930-х гг., когда происходило становление нового канона «советского» Шекспира [Лагутина], [Луценко], [Щедрина], [Каганович]. Большую роль в этом процессе играла театральная рецепция произведений Шекспира, представлявшая практическое «внедрение» классика в жизнь зрителя. В 1920-е гг. наиболее активно ставились «Отелло», «Укрощение строптивой», «Король Лир»¹, в 1930-е — «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Укрощение строптивой» [Лагутина]. Возникла необходимость новых переводов, рос запрос на новые трактовки и жанры театрального осмысления Шекспира.

Одним из наиболее успешных либреттистов этого периода стал Вадим Шершеневич — поэт-футурист, позднее имажинист [Lawton]; после 1920-х гг., раскритикованный как формалист, он был лишен возможности публиковать как собственные стихи, так и переводы [Дроздков] и сосредоточился на обработке иностранных источников для сцены, зачастую для музыкального театра. Шершеневич, в частности, переводил и адаптировал произведения Шекспира.

¹ Хоменко Н. «Посмотрел я премьеру из римской жизни»: как советский зритель 1920-х годов воспринимал постановки Шекспира // Интернет-издание N+1. 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://nplus1.ru/material/2018/08/03/shakespeare-in-1920s> (20.08.2022).

Творчество В. Шершеневича-переводчика стало предметом специального исследования в работах В. А. Дроздова [Дроздов], в материалах к библиографии [Котова, Дроздов], однако его шекспировские переводы и театральная судьба не рассмотрены детально.

Шершеневич выполнил несколько сокращенный перевод «Ромео и Джульетты» для постановки Камерного театра 1921 г.², перевел «Гамлета» (с версии Дюма) для театра «Романеск» в 1923 г. (спектакль не был выпущен, перевод считается утраченным [Жаткин, Сердечная: 289–291]), а также в конце 1930-х гг. осуществил точные переводы «Короля Джона»³ и «Цимбелина», причем лишь последний был опубликован при жизни переводчика⁴ [Макуренкова]. Кроме того, Шершеневич перерабатывал тексты Шекспира для музыкального театра. Так, он переложил «Двенадцатую ночь» как музыкальную комедию, точнее, лирико-комическую оперу⁵, назвав ее «Близнецы».

До Шершеневича «Двенадцатую ночь» переводили стихами А. Кронеберг (1841)⁶, А. Соколовский (1888)⁷, П. Гнедич (1908)⁸, М. Лозинский (1937)⁹. Однако перед Шершеневичем стояла

² Шекспир У. Ромео и Джульетта / пер. В. Шершеневича, вступ. ст., подгот. текста и публ. Д. Н. Жаткина и В. В. Сердечной // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сб. науч. тр. М.: Флинта, 2022. С. 62–185.*

³ Шекспир У. Король Джон: пер. с англ. В. Г. Шершеневича / вступ. ст., подгот. текста и публ. Д. Н. Жаткина // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XV: сб. науч. тр. М.: Флинта, 2021. С. 235–350.*

⁴ Шекспир В. Цимбелин / пер. В. Шершеневича; ред. М. Морозова. М.; Л.: Искусство, 1941. 184 с.

⁵ Шеншин А. А., Шершеневич В. Г. «Близнецы»: [о работе над оперой по комедии Шекспира «Двенадцатая ночь»] // *Декада московских зрелищ. 1939. № 2. С. 2.*

⁶ Шекспир В. Двенадцатая ночь, или Что угодно / пер. А. Кронеберга // *Отечественные записки. 1841. Т. XVII. № 7. Отд. III. Словесность. С. 1–47.*

⁷ Шекспир В. Двенадцатая ночь / пер. А. Л. Соколовского. СПб.: Тип. Стасюлевича, 1888. 48 с.

⁸ Шекспир В. Крещенский вечер, или Все что хотите / пер. [и пред.] П. П. Гнедича. СПб., 1908. IV, 135 с.

⁹ Шекспир В. Двенадцатая ночь, или Что угодно / пер. М. Л. Лозинского // *Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 8 т. / под ред. А. А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1937. Т. 1. С. 361–480.*

непростая задача создать перевод, подходящий не только для устного произнесения, но и для речитатива и пения, коммуникативно точный и понятный для слуха.

Шершеневич впервые перевел «Двенадцатую ночь», планируя постановку в Московском театре оперетты, в 1933 г.¹⁰; он вел переговоры с несколькими композиторами, в том числе с Д. Шостаковичем, а в качестве постановщиков предлагал А. Я. Таирова, В. Э. Мейерхольда либо В. М. Бебутова¹¹. Несмотря на в целом доброжелательное обсуждение пьесы в секции драматургов в СП СССР в 1933 г., она не нашла пути на сцену.

Далее пьеса была переработана при участии композитора А. Шеншина. Как говорил Шершеневич, «либретто <...> написано раньше музыки, но потом <...> переформатировано в совместной работе с композитором»¹². Соавторы сообщали о принципах совместного творчества: «Наша работа протекала в самом тесном контакте. Ни одна строка поэта-драматурга не миновала одобрения композитора, и в свою очередь каждая музыкальная фраза отдавалась на суд драматурга»¹³.

Шершеневич упоминает о своей комической опере в отчаянном письме в ЦК ВКП (б) 1938 г.: «...она написана для Моск<овского> театра оперетты, и, конечно, ее постигнет та же судьба, что и первые мои работы: она будет слишком сложна для этого не слишком вокального театра и, в конце концов, станет также работой "для своего удовольствия"»¹⁴. О планах поставить по Шекспиру комическую оперу «Двенадцатая ночь» Московский театр оперетты в итоге заявил в апреле 1938 г.¹⁵, но Шершеневич также вел переписку с другими театрами,

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 17.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 9–11.

¹² РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 16–17.

¹³ Шеншин А. А., Шершеневич В. Г. «Близнецы»: [о работе над оперой по комедии Шекспира «Двенадцатая ночь»] // Декада московских зрелищ. 1939. № 2. С. 2.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2145. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 1.

¹⁵ «Двенадцатая ночь» в оперетте // Советское искусство. 1938. № 42 (2 апр.). С. 4.

в частности, с Хабаровской музкомедией¹⁶. Премьера в Москве состоялась в конце 1939 г.; режиссером спектакля стал В. М. Бебутов.

Сама идея «переписывать», вольно переводить Шекспира, да еще и для музыкального театра, казалась сомнительной. Как говорил на обсуждении прогона спектакля директор театра Н. Г. Александров, «сегодня важно установить, не является ли эта транскрипция Шершеневича литературно недопустимым явлением по отношению к Шекспиру»¹⁷.

Однако перевод был встречен как удача, в том числе известными шекспироведами. Так, М. Морозов оценил «Близнецов» как «текст, который блещет жизнерадостностью и талантом»¹⁸; А. Дживилегов говорил: «Сама идея зачерпнуть у Шекспира его тему, его великолепный оптимизм, его жизнерадостное восприятие мира, все это подать на сцену, которая не очень привыкла к такому великолепному материалу — эта мысль просто чудесная!»¹⁹. Режиссер Бебутов отзывался о «Близнецах» так: «Я большой поклонник этой вещи и считаю, что это настоящая работа поэта»²⁰.

Многие говорили и о «настоящем шекспировском» духе либретто. На обсуждениях спектакля звучали реплики о незаметности переводческого вмешательства: «...я его ниток почти что не чувствовал в спектакле, не чувствовал руку, которая сшивала этот спектакль, и до меня со сцены доходил Шекспир»²¹; «Этот текст настолько вырос, и я в некоторых отрывках искал, где Шекспир и где Шершеневич»²².

Более осведомленные рецензенты подробнее анализировали методы работы Шершеневича с текстами Шекспира. Морозов писал: «Автор лишь пользуется Шекспиром, но отнюдь не стремится "воссоздать" его произведение»²³. Один из

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 2145. Оп. 1. Ед. хр. 136. Л. 1.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 25.

¹⁸ Там же. Л. 5.

¹⁹ Там же. Л. 4.

²⁰ Там же. Л. 23.

²¹ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 7 об.

²² РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 14.

²³ Там же. Л. 32.

рецензентов отмечал: «В сценическом тексте Вадим Шершеневич использовал, кроме "Двенадцатой ночи", "Ромео и Джульетту" и "Сон в летнюю ночь"»²⁴. В свою очередь, Шершеневич формулировал свою задачу так: «...мне хотелось, вместе с композитором, по-новому перечитать Шекспира, которого мы все хорошо знаем и любим»²⁵.

Текст «Близнецов» был впервые опубликован в 2022 г.²⁶ Он весьма интересен с литературной точки зрения как одна из страниц советского Шекспира и опыт в создании сценичного текста, хорошо звучащего и хорошо воспринимаемого на слух.

Пьеса Шекспира носит название "Twelfth Night, or What You Will". Первая часть заглавия связана, очевидно, со временем премьеры пьесы в лондонском Мидл Темпл Холле (действие же самой пьесы происходит весной). Праздник двенадцатой ночи, завершающий рождественские праздники, приходится на 6 января и называется также Epiphany Eve, Богоявление (совпадает с праздником Крещения, в России отмечается 19 января). Как отмечает Г. Блум, в английской традиции шекспировской поры этот праздник также был известен как Пир Дураков (the Feast of Fools): "During this time, the tradition was that fools should rule, kings took on the fools' role of entertaining"²⁷ [Bloom: 29], — то есть это ночь карнавального, перевернутого времени, которому вполне отвечает сюжет пьесы с ее метаморфозами. Э. Смит, комментируя вторую часть названия, отмечает, что фраза *what you will* отражает кипящие страсти: все герои связаны эротическим желанием [Smith: 190], и точнее был бы перевод «чего вы хотите / жаждете». Таким образом, точный перевод названия с сюжетом связан лишь ассоциативно, тем более что в русском языковом сознании

²⁴ Константинов В. «Двенадцатая ночь» // Советское искусство. 1940. № 5 (18 янв.). С. 3.

²⁵ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 17 об.

²⁶ Шекспир У. Близнецы (по теме «Двенадцатой ночи» Шекспира) / пер. В. Шершеневича, вступ. ст., подгот. текста и публ. Д. Н. Жаткина и В. В. Сердечной // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сб. науч. тр. М.: Флинта, 2022. С. 186–303. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

²⁷ «В то время существовала традиция, что дураки должны управлять, а короли — брать на себя функции шута» (перевод наш. — Д. Ж., В. С.).

«двенадцатая ночь» не имеет связи ни с карнавальными традициями, ни с рождественскими праздниками, а довольно частый перевод «что вам угодно» указывает на речь слуг, но никак не на семантику эротического желания. Кронеберг и Лозинский переводили название как «Двенадцатая ночь, или Что угодно», Соколовский — «Двенадцатая ночь, или Что хотите», Гнедич — «Крещенский вечер, или Все, что хотите». Как видно, только перевод Гнедича более конкретно определяет дату, однако в русской картине мира праздник Крещения связан скорее с колядованием и гаданием, чем с карнавальным «переворотом» законов мира. Решение переименовать пьесу для постановки в «Близнецы» связано с желанием точнее отразить главный сюжетный ход комедии.

Рассмотрим систему действующих лиц и перевод имен. Шершеневич в целом следует сложившейся традиции: *Duke Orsino* передает как *герцог Орсино*, *Sebastian* — *Себастьян* и т. д. Он также переводит *Andrew* как *Андрей*, хотя уже Лозинский в издании 1937 г. дает более близкую фонетически, не русифицированную форму имени *Эндрю*. Кроме того, слуги Оливии, Фабиан и Фесте, объединены в один образ шута; более подробно расписано в основном перечне действующих лиц количество матросов, упомянуты священник, танцовщица, ловчий и пр.

Шершеневич раздумывал над тем, как Шекспир группирует имена. Так, он писал, что Шекспир дал комическим персонажам итальянские имена, а лирическим — английские²⁸. Это решение отразилось и на музыкальном тексте: «...мы в музыке для первых следовали традициям итальянской школы, а для вторых использовали английский и шотландский фольклор»²⁹. Эти выводы созвучны и современным исследованиям [Juric]. Комедийными, очевидно, оказываются здесь Тоби Бэлч и сэр Эндрю, и каждому из них приданы свои черты, причем роли несколько утрированы по сравнению с Шекспиром: так, Бэлч

²⁸ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 17 об.

²⁹ Шеншин А. А., Шершеневич В. Г. «Близнецы»: [о работе над оперой по комедии Шекспира «Двенадцатая ночь»] // Декада московских зрелищ. 1939. № 2. С. 2.

становится самозабвенным пьяницей, а Эндрю — смешным трусом.

В музыкальной постановке Шершеневич системно переставляет сцены: так, пролог в «Близнецах» соотносится со второй картиной первого акта у Шекспира, первая картина первого акта — с первой и четвертой картинами первого акта оригинала, и так далее. Очевидно, что одним из драматургических оснований объединения сцен становится место действия. Представим структуру композиционных перестановок в таблице, обозначив римскими цифрами номера актов, арабскими — картин; в оригинале картины пронумерованы внутри актов, а в версии Шершеневича нумерация картин сплошная (см. табл. 1).

Таблица 1.

Композиционные перестановки в «Близнецах» Шершеневича относительно «Двенадцатой ночи» Шекспира

«Близнецы»		“Twelfth Night, or What You Will”: соответствие картин
Номер акта и картины	Место действия	
Пролог	Берег моря	I.2
I.1	Лесная лужайка	I.1 + I.4
I.2	Комната в доме Оливии	I.3 + I.5 + II.3 + II.5
I.3	Зал Герцога	II.4
II.4	Улица	II.1 + III.3
II.5	Парк Оливии	II.5 + III.1 + III.2 + III.4
II.6	Улицы	III.4
III.7	Улица	IV.1+ IV.3 + V.1

Финальный текст перевода, переработанный с участием композитора, значительно укорочен; Шершеневич писал: «Мы с Шеншиным, учтя объем музыки, вынуждены были шекспировский текст сокращать в целом ряде разделов»³⁰. Литературный текст в данном жанре подчинен музыкальному: на обсуждении прогона говорили о «двух часах музыки и одном часе текста»³¹, а Морозов писал, очевидно, имея в виду и сценический объем, и содержание: «Музыка пудов на 5000 тяжелее, чем текст»³². Были сокращены многие комические диалоги, построенные на игре слов, большинство стихов пересказаны прозой, но введены песни и музыкальные номера; приоритетными целями новой трактовки стали ясность сюжета и его комическое заострение.

В тексте «Близнецов» действие начинается с пролога, в котором завязаны две главные сюжетные линии. Пролог соответствует второй картине первого акта и включает начало первой картины второго акта пьесы Шекспира, то есть кратко говорит о судьбе выживших сестры и брата. Если у Шекспира текст написан пятистопным ямбом, то здесь сцена решена через чередование стихов, написанных четырехстопным ямбом, и прозаических диалогов.

Первая песенка матросов и капитана, демонстрирующая их работу в бурю, и дальнейший полилог написаны Шершеневичем как своего рода пролог к первой шекспировской реплике об Иллирии — в это время вносят Виолу в обмороке. Прочитаем фрагмент этого начала:

«Перемокишие матросы вносят Виолу, которая в обмороке. Ее кладут на землю. Некоторые матросы крестятся.

Капитан

Господь хранит средь волн и тьмы!

На суше мы и живы мы!

А наш корабль, как груз негодный,

Пошел, разбитый ветром, кó дну!

<...>

³⁰ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 18.

³¹ РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 1.

³² Там же. Л. 6.

Виола

(очнувшись, слабо)

Где я?

Капитан

Между жизнью и смертью!

<Первый> матрос

Как раз, синьора, посередине! Справа — жизнь, слева — смерть, а вы ну как раз посередке!

Второй <матрос>

Точнее сказать, синьора, вы ближе к жизни, чем к смерти! Вам чертовски повезло! Вы на берегу!» (192–193).

Вся дальнейшая сцена, начиная с реплик: «*Виола*. Что это за страна? — *Капитан*. Это Иллирия! — *Виола*. Себастьян! Себастьян! Где ты?» (193), — переведена прозой, лаконично и довольно близко к тексту оригинала, с добавлением авторских комических реплик: «*Матросы*. Какой это Себастьян? — Тут нет Себастьянов! — Это она зовет святого Себастьяна! — Да разве святой Себастьян в такую непогоду слезет с иконы?!» (193–194). Матросы принимают на себя роль своеобразного хора, расширяя и уточняя реплики капитана. В частности, Шершеневич добавляет интерпретационный ход: матросы, варьируя реплику капитана о том, что он видел спасшегося Себастьяна, очевидно, дают понять, что это выдумка для утешения плачущей Виолы:

«*Капитан (делая знаки матросам)*. Синьора, я видел, что, когда корабль пошел на дно, ваш брат схватился за мачту и поплыл! — *<Первый> матрос*. Кто, кроме женщины, поверит, что в такую бурю, да еще ночью, можно разглядеть человека на мачте! — *Второй <матрос>*. Синьора так хороша и так плачет, что не грех и соврать, лишь бы успокоить ее... Я тоже видел, синьора, как ваш брат плыл на мачте» (194).

Работая над музыкальной пьесой, то есть над текстами для песен, Шершеневич и дописывал репризы, и писал вольные вариации на тему стихов. Так, например, открывающий пьесу Шекспира монолог герцога Орсино о природе любви, в 15 строк, у Шершеневича становится песней из 24 строк.

Песня сочинена лишь по мотивам монолога, но она передает его мысль и артистизм:

«Следя огонь в пылающем камине
И в ночь бродя меж стриженных аллей,
Я нежно повторяю, как святыню,
Неумолимый гимн любви моей» (198).

Яркие выразительные строки встречаются и в песне Виолы, переодетой Цезарио:

«Я ей скажу, что герцог так влюблен,
Что вырвать страсть возможно только с кровью,
Что сотни нежных выдумал имен
Для той, кого короновал любовью.
Я ей скажу, что солнце холодней,
Чем герцог в час ночной мечты о ней.
Я ей скажу: я послан умереть,
Коль не позволите любовь воспеть» (201–202).

Одной из интересных музыкальных задач, которая решалась в том числе поэтом, было написание дуэтов, то есть стихотворений для параллельного пения, выражающих точки зрения двух персонажей. Так, в сцене разговора Орсино и Виолы его песня практически повторяет известный монолог о том, что женщины не могут так любить, как мужчины; в то же время Виола опровергает его:

«Герцог

Так девушка любить не может,
Такие страсти не тревожат
Девических прозрачных душ!
<...>»

«Виола

Нет, знаю я, как любят девы,
Какие пылкие напевы
Им шепчет демон злых страстей!» (231).

Ярким и веселым фрагментом пьесы стала песенка шута об эхо, затрагивающая как мотивы комедии, так и злободневные реалии:

«Эхо, эхо, дай ответ!
В твоих словах неправды нет!
Чего никто и никогда
Не отдает так долго? — Долга!

А кто пленяется в наш век
Напевом трубадура? — Дура!
Коль дар мы женщинам несем,
Что нам сулят их глазки? — Ласки! <...>
Скажи мне, часты ли у нас
Успехи в оперетке? — Редки!» (262).

Правда, эту песенку при постановке пришлось сократить³³.

Постоянным стихотворным размером у Шершеневича в «Близнецах» остается ямб разной стопности (у Шекспира преимущественно пятистопный ямб). Как замечал переводчик, «что касается ямбического стиха, то эта форма для музыки имеет неотразимую прелесть»³⁴. Однако местами он переходит на другие размеры, в том числе, например, амфибрахий: «Пусть белые розы мой гроб не венчают, / Пусть вздохи и слезы друзья не роняют!» (230).

Порой музыкальная тема определяет появление истинно модернистских мотивов, например, воспевание Эроса в начале третьей картины:

«Пляшет зал! Эрос взял!
Тают свечи, шепот речи все тише и нежней.
Словно в сказке, из-под маски блеск женских очей.
Звуки здесь поют кругом,
Взор расцветает у всех цветком, томным цветком.
Этот вечер, эти речи нам создал бог Эрот.
О, как сладки все загадки, что вносит гавот!» (228).

В перевод прозаических диалогов Шершеневич часто включает реплики других персонажей, как правило, шутовского толка. Так, например, в диалоге сэра Тоби и сэра Эндрю у него также участвует Мария, которая добавляет комизма:

«*Мария*. Говорят, сэр, что вы знаете три языка. — *Андрей*. Я знаю три языка, как свои пять пальцев. — *Мария*. Так уберите пальцы подальше и пустите в ход языки. Как будет по-французски "прощай"?» (205).

Это комическое, речитативное трио затем переходит в музыкальное.

³³ См. об этом: РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 19.

³⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 12.

Задачей, с которой Шершеневич хорошо справлялся еще при переводе «Ромео и Джульетты» для Камерного театра [Жаткин, Сердечная: 283–288], был перевод каламбуров и различных шуток, основанных на игре слов.

Так, смеясь над недалекими пьяницами-сэрами, шут намекает им, что они дураки. У Шекспира это звучит так: “did you never see the picture of ‘we three’?”³⁵; здесь кратко указывается на известный изобразительный сюжет той поры: “A “Picture of we three” was also a sight gag, a caption below an image of two fools or two donkeys. By counting a third who is missing from the image, the picture of we three invites whoever is looking at it to recognize themselves as the third in the group of fools”³⁶ [West: 244]. Эта шутка переводилась по-разному. Кронеберг передает так: «Видали вы вывеску трех дураков?»³⁷; Соколовский дает такой перевод: «Шут. Здорово, соколики! — слышали вы загадку о трех ослах? — Тоби. Здравствуй, третий осел»³⁸, — сопровождая ее разъяснением в комментариях после текста³⁹. Гнедич переводит: «Мы как на картине: вот и третий осел»⁴⁰; Лозинский дает перевод со сноской-комментарием. Шершеневич же переводит эту деталь в комический полилог:

«Андрей. <...> Здравствуй, дурак. Зачем ты пришел? — Шут. Потому что двум дуракам скучнее, чем трем. — Тоби. Сэр Андрей! Он назвал тебя дураком. — Андрей. Нет, это вас он назвал

³⁵ Здесь и далее текст комедии Шекспира цитируется по ресурсу “Open Source Shakespeare” (<https://www.opensourceshakespeare.org/>), который опирается на кембриджское академическое издание 1860-х гг.: Shakespeare W. The Cambridge Shakespeare: in 9 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1863–1866.

³⁶ «“Портрет нас втроем” был визуальной шуткой, подписью под изображением двух шутов или двух ослов. Считая третьим того, кого на картине не хватает, изображение “нас втроем” побуждает того, кто смотрит на него, опознать себя как третьего среди дураков» (перевод наш. — Д. Ж., В. С.).

³⁷ Шекспир В. Двенадцатая ночь, или Что угодно / пер. А. Кронеберга // Отечественные записки. 1841. Т. XVII. № 7. Отд. III. Словесность. С. 14.

³⁸ Шекспир В. Шекспир в переводе и объяснении А. Л. Соколовского. СПб.: Тип. Главного Управления Уделов, 1897. Т. 7: Комедии. С. 324.

³⁹ Там же. С. 371.

⁴⁰ Шекспир В. Крещенский вечер, или Все что хотите / пер. [и пред.] П. П. Гнедича. СПб., 1908. С. 35.

дураком. — *Тоби*. Кого из нас ты назвал дураком? — *Шут*. Обоих!» (220).

Поскольку задачей Шершеневича было написать не просто музыкальный текст, а комедию, он расширяет комические репризы. И здесь растет роль шута, трактуемого истинно по-шекспировски, то есть как шута-резонера, юродствующего мудреца, говорящего горькие истины. Приведем несколько примеров афоризмов шута:

«Когда короля предупреждают о грозящей ему опасности, король прячется за офицера!» (200);

«Я вот, например, государь, не могу прочесть в вашем сердце ни черта. Мне кажется, что там пустое место. Это оттого, вероятно, что я неграмотный» (201);

«Не место красит человека, а человек перекрашивается ради места» (238);

«...смерть можно переносить не больше одного раза в жизни» (252);

«Он ли вам предан, вы ли им преданы, — разница крошечная» (286).

Многие из этих шуток звучат едва ли не политически, особенно учитывая контекст 1930-х гг.

Также к удачам Шершеневича можно отнести некоторые вольные вариации на тему шекспировских шуток. Например, он дописывает последнюю фразу в монологе Мальволио о Цезарии:

«Я сказал молодому человеку, что вы больны. Он ответил, что он это знал и потому пришел проведать вас. Я сказал, что вы спите. Он ответил, что он и это знал и потому пришел так рано и ждет, когда вы проснетесь. Наконец, я сказал, что вас нет дома. *Он отвечал, что, будучи больной и спящей, вы не могли уйти из дома*» (215) (курсив наш; выделенное курсивом — авторский текст Шершеневича. — Д. Ж., В. С.).

Также он иронически заостряет первый разговор Оливии и Виолы с помощью собственной метафоры замутненного ручья:

«*Оливия*. Оливия — это я. Но в вашем потоке столько мути, что я не вижу дна. — *Виола*. Когда подходит к ручью тигр, он

видит в прозрачной воде свое стройное отражение. Когда в реку влезает, замутив воду, бегемот, он ничего не видит» (215).

К написанному Шекспиром самоироничному перечислению Оливией своих «красот» (“as, item, two lips, indifferent red; item, two grey eyes, with lids to them; item, one neck, one chin, and so forth”) Шершеневич добавляет язвительный диалог о зубах и возрасте:

«*Оливия*. Передайте герцогу каталог моего лица: два серых глаза с оправой из ресниц, красных губ две, лоб всего-навсего один, а зубов очень много: тридцать два! — *Виола*. Неужели у вас уже прорезались зубы мудрости? — *Оливия*. Не всем же щеголять молочными зубами» (217).

Не случайно Морозов отмечает талант Шершеневича как комедийного автора: «...мне этот сценарий очень понравился в целом, в частности тем, что в нем исключительно осмысленно звучали комические диалоги»⁴¹, — что действительно было редкостью как для старых переводов, так и для несколько архаизирующей версии Лозинского. Герои Шекспира не только запели, но и ясно, просто заговорили, и Шершеневич не без основания гордился текстом: «Я считаю, что из всего, что я сделал, — это одно из самых удачных произведений по драматизации»⁴².

Порой Шершеневич расширяет некоторые мотивы. Так, в пятой картине второго акта (II.5) усилен мотив страдания Себастьяна, тоскующего по сестре, — в частности, как основание для появляющейся здесь ариетты:

«Брожу один, печали полный,
И скорбь недавняя остра.
О, почему морские волны
Не скрыли вместе нас, сестра?» (235).

Когда замечтавшийся Мальволио, уже видящий себя графом, замечает письмо, Шершеневич добавляет ему зазнайства, дописывая такую реплику:

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 2–3.

⁴² РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 13.

«Письмо! Интересно знать, достаточно ли оно важно для того, чтоб я, Мальволио, стал нагибаться из-за него?! Может быть, проще позвать садовника, чтоб он поднял?! Впрочем, тут нет никого. Никто не увидит, что я, будущий граф Мальволио, собственноручно нагибаюсь и поднимаю какое-то письмо!» (240).

Также в тексте Шершеневича подробно разрабатывается тема трусости в речи сэра Эндрю:

«А если не я его, а он меня убьет? <...> По-моему, будет гораздо лучше, если сначала с ним будешь драться ты, и, если ты его убьешь, я его вызову на дуэль» (251–252).

Этот мотив продолжен в трио Эндрю, Тоби и шута. Трусость сэра Эндрю еще выпуклее в сравнении со спокойствием Виолы, когда он вызывает ее на дуэль, принимая за юношу; несмотря на то, что она никогда не фехтовала, она трусит гораздо меньше:

«Виола. Это вы мне показываете кукиш? — Андрей. Ого, какой он обидчивый! Это я не вам, а себе показываю кукиш! — Тоби. Молодой человек! Если вы не трус, подойдите поближе! — Андрей (*прячась за Тоби, к подходящей Виоле*). Только не ко мне, а к нему поближе! Ко мне не подходите, я слишком храбрый!» (268).

Эта сцена, очевидно, восходит к самому началу «Ромео и Джульетты», где знаменитое *bite a thumb* Шершеневич также переводил как показывание кукиша⁴³.

Кое-где в тексте Шершеневича встречаются неудачные фразы. Не слишком уместно употребление метонимии: «Слова любви, что дева слышит / *Небрежным кончиком ушей!*» (курсив наш. — Д. Ж., В. С.) (231). Нелогично выглядит метафора моря как места смерти: «Как я тоскую по Виоле, / *Ушедшей в влажный саркофаг!*» (курсив наш. — Д. Ж., В. С.) (235).

У Шершеневича значительно больше ярких, выразительных, вдохновенных строк: «Эй, музыканты! Рвите снова / Со струн чарующий напев!» (200). В финале слова шута нарочито нарушают театральные условности: «А на балу веселом пира / Пусть бюст красуется Шекспира!» (301).

⁴³ Шекспир У. Ромео и Джульетта / пер. В. Шершеневича, вступ. ст., подгот. текста и публ. Д. Н. Жаткина и В. В. Сердечной // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сб. науч. тр. М.: Флинта, 2022. С. 268.

Спектакль нашел отклики в прессе, в разных жанрах, вплоть до карикатуры⁴⁴; велись споры о самой возможности музыкально-комической трактовки Шекспира, а также об особенностях работы поэта с исходным текстом⁴⁵. Например, И. Карин, не одобряя смешанный характер жанра, отмечал все же, что литературная основа оперы получилась удачной: «За исключением немногих неудачных фраз, стихов, реприз и некоторых вульгарных острот либретто комической оперы "Двенадцатая ночь" сделано В. Г. Шершеневичем добросовестно, литературно доброкачественно и с полным пиететом к Шекспиру»⁴⁶.

Шершеневич оценивал свою работу скромно, считая ее «второстепенной, не только на афишах, но и по существу»: «...это опера Шеншина на тему Шекспира. Я в данном случае только подбрасывающий в топку уголь, чтобы паровоз шел»⁴⁷. Однако, несомненно, им было немало сделано для передачи самого духа шекспировской комедии — карнавальной, дерзкой, яркой — на русском языке.

Оценив этот опыт как удачный, далее Шершеневич планировал подобным образом переписать для музыкального театра «Сон в летнюю ночь», отмечая: «Содержание "Сна" перелagается легче, чем содержание "12-ой <ночи>", п<отому> ч<то> в "Сне" меньше добавочных линий»⁴⁸. Однако этот проект не был реализован.

Таким образом, можно говорить о том, что текст «Близнецов» — важный опыт адаптации Шекспира для сцены, тем более важный, что в то время советский театр искал новые

⁴⁴ Лагран. Шекспир в оперетте («В. Шершеневич и Шеншин...») / рис. Милкос // Декада московских зрелищ. 1940. № 1. С. 17.

⁴⁵ См.: Таров. У авторов оперетты «Близнецы» // Декада московских зрелищ. 1939. № 25. С. 6; Гроссман В. Опера «Близнецы» // Советское искусство. 1939. № 40 (21 апр.). С. 3; Чарский М. Впечатления: [о спектакле «Близнецы» в Московском театре оперетты] / рис. В. Руднева // Декада московских зрелищ. 1940. № 6. С. 14; Виргинский В. Шекспир в Московском театре оперетты // Правда. 1940. № 3 (3 янв.). С. 4.

⁴⁶ Карин И. Шекспир в оперетте // Вечерняя Москва. 1940. № 7 (9 янв.). С. 3.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 19.

⁴⁸ Шершеневич В. Экспозе «Сна в летнюю ночь» / подгот. текста и публ. Д. Н. Жаткина и В. В. Сердечной // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сб. науч. тр. М.: Флинта, 2022. С. 304.

переводы, новые интонации и новые жанры в его освоении. Несмотря на то, что Шершеневич был сторонником точного перевода (см. [Азов], [Баскина]), в этом переложении он дает волю себе как поэту и парадоксальным образом становится ближе к автору. Так, он говорил: «...как только я начинаю быть очень близким к Шекспиру, — сейчас же начинают говорить, что это не Шекспир, а Шершеневич»⁴⁹. Шершеневич утверждал, что Шекспир — это прежде всего поэт, о чем совсем забыли, говоря «о Шекспире-драматурге, сердцеведе, психологе и т. д.»⁵⁰; и здесь поэт вступает в полноправный диалог с поэтом.

Текст «Близнецов» читается как документ своего времени, хотя следы этого времени из него тщательно вычищались. Так, например, после замечания Морозова на обсуждении: «В рифмах есть некоторый известный модерн, который может психологически подействовать: "невеста" и "протеста"... Это просто не нужно»⁵¹ — поэт переделал текст, убрав слово «протест». Однако время, почти контрабандой, прорывалось в произведение: в упрощенном синтаксисе, в простой лексике, в мудрых фразах шута. Современность нового произведения ощущали и рецензенты: «Это не Шекспир, но это и не Легар, и не Кальман, вообще не "венское" опереточное издание. В этом смысле мы готовы приветствовать в театре оперетты "Двенадцатую ночь" в постановке В. М. Бебутова. Тем более, что она разыгрывается превосходно»⁵².

Если вспомнить о том, что Шершеневич в 1930-е гг. был лишен возможности публиковаться как поэт и переводчик, то нужно заключить, что в своих либретто он мог так или иначе реализовать творческий потенциал, подобно тому как «сомнительные» поэты того времени зарабатывали детскими стихами (как Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий) и переводами (как А. Ахматова или Б. Пастернак).

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 16. Ед. хр. 23. Л. 18–18 об.

⁵⁰ Там же. Л. 17 об.

⁵¹ РГАЛИ. Ф. 2933. Оп. 1. Ед. хр. 536. Л. 6.

⁵² Чарский М. Впечатления... С. 14.

Список литературы

1. Азов А. Г. Поверженные буквалисты: из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Высшая школа экономики, 2013. 304 с.
2. Баскина М. Э. Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // [Баскина М. Э.] Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 5–80.
3. Дроздов В. А. Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только: статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. 800 с.
4. Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Вадим Шершеневич как переводчик, либреттист и критик в театральном диалоге с Шекспиром // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 279–301. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-279-301
5. Каганович Б. «Шекспир во время чумы» // Каганович Б. Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. М.: Европейский дом, 2018. С. 122–148.
6. [Котова Т. В., Дроздов В. А.] Вадим Габриэлевич Шершеневич: материалы к библиографии. 1911–2018. М.: Круть, 2019. 312 с.
7. Лагутина И. «За подлинного Шекспира»: два советских юбилея // Вопросы литературы. 2017. № 2. С. 316–379.
8. Луценко Е. М. Сюжет о «Ромео и Джульетте» в письмах А. Смирнова Т. Щепкиной-Куперник // Вопросы литературы. 2021. № 3. С. 210–251. DOI: 10.31425/0042-8795-2021-3-210-251
9. Макуренкова С. Что общего между имажинизмом и Имодженой: о переводе пьесы «Цимбелин» В. Шершеневичем // Шекспировские чтения. 2010. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2010. С. 353–363.
10. [Щедрин Т. Г.] Густав Шпет и шекспировский круг: письма, документы, переводы. М.; СПб.: Петрогриф, 2013. 760 с.
11. [Bloom H.] Bloom's Shakespeare Through the Ages. Twelfth Night. N. Y.: Bloom's Literary Criticism, 2009. 232 p.
12. Juric L. P. Illyria in Shakespeare's England. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2021. 368 p.
13. Lawton A. Vadim Shershenevich, from Futurism to Imaginism. Ann Arbor: Ardis, 1981. 116 p.
14. Smith E. This Is Shakespeare. Knopf Doubleday Publishing Group, 2020. 368 p.
15. West W. Common Understandings, Poetic Confusion: Playhouses and Playgoers in Elizabethan England. Chicago: University of Chicago Press, 2021. 320 p.

References

1. Azov A. G. *Poverzhennyye bukvalisty: iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960-e gody* [Defeated Literalists: From the History of Literary Translation in the USSR in the 1920s–1960s]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2013. 304 p. (In Russ.)

2. Baskina M. E. Philologically Accurate Translation of the 1920s–1930s: People and Institutions. In: *Baskina M. E. Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [Baskina M. E. Artistic and Philological Translation of the 1920s–1930s]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2021, pp. 5–80. (In Russ.)
3. Drozdov V. A. *Dum spiro spero. O Vadime Shersheneviche, i ne tol’ko: stat’i, razyskaniya, publikatsii* [Dum Spiro Spero. About Vadim Shershenevich, and not Only Him: Essays, Research, Publications]. Moscow, Vodoley Publ., 2014. 800 p. (In Russ.)
4. Zhatkin D. N., Serdechnaya V. V. Vadim Shershenevich as a Translator, Librettist and Critic in a Theatrical Dialogue with Shakespeare. In: *Nauchnyy dialog*, 2022, vol. 11, no. 5, pp. 279–301. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-279-301. (In Russ.)
5. Kaganovich B. “Shakespeare During the Plague”. In: *Kaganovich B. Aleksandr Aleksandrovich Smirnov. 1883–1962*. Moscow, Evropeyskiy dom Publ., 2018, pp. 122–148. (In Russ.)
6. Kotova T. V., Drozdov V. A. *Vadim Gabrielevich Shershenevich: materialy k bibliografii. 1911–2018* [Vadim Gabrielevich Shershenevich: Materials for the Bibliography]. Moscow, Krug Publ., 2019. 312 p. (In Russ.)
7. Lagutina I. “For the Genuine Shakespeare”: Two Soviet Anniversaries. In: *Voprosy literatury*, 2017, no. 2, pp. 316–379. (In Russ.)
8. Lutsenko E. M. Romeo and Juliet in A. Smirnov’s Letters to T. Shchepkina-Kupernik. In: *Voprosy literatury*, 2021, no. 3, pp. 210–251. DOI: 10.31425/0042-8795-2021-3-210-251. (In Russ.)
9. Makurenkova S. What Is Common Between Imagism and Imogen: On the Translation of the Play “Cymbeline” by V. Shershenevich. In: *Shekspirovskie chteniya. 2010* [Shakespeare Readings. 2010]. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ., 2010, pp. 353–363. (In Russ.)
10. Shchedrina T. G. *Gustav Shpet i shekspirovskiy krug: pis’ma, dokumenty, perevody* [Gustav Shpet and Shakespeare’s Circle: Letters, Documents, Translations]. Moscow, St. Petersburg, Petrogrif Publ., 2013. 760 p. (In Russ.)
11. Bloom H. *Bloom’s Shakespeare Through the Ages. Twelfth Night*. New York, Bloom’s Literary Criticism Publ., 2009. 232 p. (In English)
12. Juric L. P. *Illyria in Shakespeare’s England*. Madison, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press Publ., 2021. 368 p. (In English)
13. Lawton A. *Vadim Shershenevich, from Futurism to Imaginism*. Ann Arbor, Ardis Publ., 1981. 116 p. (In English)
14. Smith E. *This Is Shakespeare*. Knopf Doubleday Publishing Group Publ., 2020. 368 p. (In English)
15. West W. *Common Understandings, Poetic Confusion: Playhouses and Playgoers in Elizabethan England*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2021. 320 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, г. Пенза, Российская Федерация, 440039); ORCID: 0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна, Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: 0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 27.08.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.10.2022

Принята к публикации / Accepted 27.10.2022

Дата публикации / Date of publication 21.11.2022