

© 2022. А. П. Дмитриев

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
г. Санкт-Петербург, Россия

Шекспировские переводы Аполлона Григорьева: творческая лаборатория, цензурная история, критические оценки

Аннотация: В обзорной статье обобщаются имеющиеся и впервые вводимые в научный оборот сведения о творческой истории осуществленных А. А. Григорьевым переводов драм Шекспира: «Лир», «Сон в летнюю ночь», «Шейлок, венецианский жид» и «Ромео и Джульетта», о прохождении их через цензуру, сценической судьбе и откликах на них литературных и театралных критиков. Текст юношеского перевода «Короля Лира» дошел до нас только в ряде цитат из цензурского рапорта, которые впервые публикуются в составе статьи. Выдвигается и рассматривается гипотеза о связи переводов «Короля Лира», сделанных одновременно Григорьевым и актером В. А. Каратыгиным. Проведен сопоставительный анализ критических оценок (ряд откликов отыскан в периодике впервые). Текстологическое исследование рукописей и прижизненных изданий выявило цензурские и редакционные вмешательства в текст, которые изменили авторскую версию. Показано, что переводческая стратегия Григорьева в работе над «Сном в летнюю ночь» формировалась в процессе рецензирования перевода той же комедии Н. М. Сатиным. Григорьев также учел опыт перевода А. В. Дружининым трагедии «Король Лир». Работа над трагедией «Ромео и Джульетта» определялась мнемоническим переживанием спектакля по переводу М. Н. Каткова.

Ключевые слова: А. А. Григорьев, У. Шекспир, драматургия, цензурная история, сценическая судьба, переводческий эксперимент, критические оценки, текстология, журналистика.

Информация об авторе: Андрей Петрович Дмитриев, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8460-4578>

E-mail: apdspb@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 16.06.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 02.08.2022

Дата публикации статьи: 25.09.2022

Для цитирования: Дмитриев А. П. Шекспировские переводы Аполлона Григорьева: творческая лаборатория, цензурная история, критические оценки // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 3. С. 6–33 <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-3-6-33>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 3, 2022, pp. 6–33. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 3, 2022, pp. 6–33. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. **Andrei P. Dmitriev**
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Apollon Grigoriev's Translations from Shakespeare: Creative Laboratory, Censorship History, Critical Assessments

Abstract: The review article summarizes the available and for the first time introduced into scientific circulation information about the creative history of translations of Shakespeare's dramas by Apollon Grigoriev: "Lear," "A Midsummer Night's Dream," "Shylock, the Venetian Jew" and "Romeo and Juliet," about their passage through censorship, stage fate and responses to them from literary and theater critics. The text of the youthful translation of "King Lear" has come down to us only in a number of quotations from the censor's report, which are published for the first time as part of an article. A hypothesis of the author consists in the fact that there is connection between the translations of "King Lear," made simultaneously by Grigoriev and the actor Vasilii Karatygin. The article contains a comparative analysis of critical assessments (a number of responses were found in periodicals for the first time). A textual study of manuscripts and lifetime editions revealed censorship and editorial interference in the text, which changed the author's version. The research shows that Grigoriev's translation strategy in his work on "A Midsummer Night's Dream" was formed in the process of reviewing the translation of the same comedy by Nikolay Satin. Grigoriev also took into account the experience of Alexander Druzhinin's translation of the tragedy "King Lear." Work on the tragedy "Romeo and Juliet" was determined by the mnemonic experience of the performance, translated by Mikhail Katkov.

Keywords: Apollon Grigoriev, W. Shakespeare, dramaturgy, censored history, stage fate, translation experiment, critical assessments, text criticism, journalism.

Information about the author: Andrei P. Dmitriev, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8460-4578>

E-mail: apdspb@gmail.com

Received: June 06, 2022

Approved after reviewing: August 02, 2022

Published: September 25, 2022

For citation: Dmitriev, A. P. "Apollon Grigoriev's Translations from Shakespeare: Creative Laboratory, Censorship History, Critical Assessments." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 3, 2022, pp. 6–33. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-3-6-33>

Не раз высказывалось мнение, что переводы Аполлона Григорьева из Шекспира, несмотря на порой встречающиеся в них недостатки (неровность выражений, несоблюдение авторской строфики, купирование сальных острот, неоднозначные эксперименты), принадлежат к наиболее удачным опытам в течение всего XIX в., отмеченного в России массовым характером переводов и переделок шекспировских творений. При этом Григорьев предпочитал буквальному переводу классических драм создание оригинальных сценических вариантов, или, по его словам, «драматических представлений, переделанных для сцены» [Григорьев 2021. 3: 219]. Впрочем, это была обычная переводческая практика 1830–1860-х гг.

В 1960-х гг. шекспировские переводы Григорьева нашли талантливо-го исследователя в лице Ю. Д. Левина [Левин: 289–302, 437–450, 490–498]. В последнее время вновь заметен все возрастающий интерес к переводческому наследию писателя [Луценко 2017; 2019; 2021: 586–617; Егорова; Евдокимов]. Работу несколько замедляет недостаточная активность издателей. Из трех дошедших до нас шекспировских переводов Григорьева самый совершенный, несомненно, «Ромео и Джульетта», и его издательская судьба сложилась наиболее удачно: начиная с первой републикации в 1902 г., осуществленной под редакцией С. А. Венгерова, этот текст перепечатывался еще восемь раз (с 1912 г. по 2021 г.). Другие два перевода — «Сон в летнюю ночь» и «Шейлок, венецианский жид» — впервые после прижизненной публикации воспроизведены целиком только в наши дни в составе 10-томного Собрания сочинений Григорьева, издающегося при Институте русской литературы РАН [Григорьев 2021. 3: 73–311]. Вместе с тем, имя Григорьева так обаятельно звучит для уха читателя, что, пожалуй, именно этим можно объяснить сравнительно недавний курьез — изданный под его именем перевод драмы Шекспира «Буря» [Шекспир 2010], который на деле принадлежит перу поэта-дилетанта Н. М. Сатина и впервые был издан в 1840 г.

Тема «Аполлон Григорьев и Шекспир» — одна из стержневых для григорьеведения. Редкое исследование обходится без ссылок на шекспировские аллюзии в прозе писателя либо на непосредственное обращение к пьесам английского драматурга в литературной и театральной критике Григорьева. При этом наименее изученными вопросами остаются: творческая история его шекспировских переводов, их судьба в связи с претензиями цензуры и критические отклики на них.

Григорьев начинал свою деятельность, постоянно видя в журналах, театре, литературе имя Шекспира. Рано заинтересовавшись его творчеством, он изучал его всю свою жизнь — и это не фигура речи. П. Д. Боборыкин вспоминал: «Шиллера и Шекспира Григорьев знал чуть не наизусть» [Боборыкин: 1].

В письме от 8 марта 1850 г. к драматургу и театральному критику Ф. А. Кони, редактору-издателю журнала «Репертуар и Пантеон», Григорьев сообщал, что перевел «Короля Лира» в 1837 г. (т. е. 15-летним!) с французского издания, а сейчас готов сделать «дельный» перевод этой драмы (очевидно, с английского подлинника). Григорьев передал этот свой юношеский опыт в журнал, но потом передумал публиковать его. Он писал Кони: «Вы обещали напечатать мой перевод “Короля Лира” — ради Бога, не делайте этого: Вы остыдите и свое издание, и меня. <...> Если Вы хотите что-нибудь мое — то напишите мне, не желаете ли Вы, чтобы я занялся дельным переводом “Короля Лира”: занятый почти специально изучением Шекспира, я это сделаю за самую умеренную плату, из чистого дилетантизма и даже вовсе без платы, если Вы похлопочете о постановке моего перевода на сцену... но такой перевод я не могу Вам обещать раньше будущей зимы» [Григорьев 1999: 39]. Григорьев так и не перевел «Короля Лира» заново, а текст его раннего перевода неизвестен — видимо, рукопись пропала вместе со всем личным архивом писателя. Однако обращение к архивным документам позволяет получить некоторые сведения об этом переводе.

Так, в документах Цензурной экспедиции III Отделения находится рапорт цензора Е. И. Ольдекопа о разрешении к постановке «“Лира”, драмы в пяти действиях Виллиама Шекспира, перевод Аполлона Григорьева (для императорского Московского театра)», датированный 1 февраля 1838 г., со стандартным пояснением, позволявшим избежать более пространной аргументации: «Эта пьеса уже одобрена для здеш-

него театра»¹. Немногим ранее, 19 января, тем же цензором было выдано разрешение на постановку этой же трагедии, но под названием «Король Лир» (переводчик не назывался) «для императорского Санкт-петербургского театра», со сходным пояснением: «Эта пьеса уже давно одобрена для здешнего театра»². Ольдекоп подразумевал разрешение к постановке, выданное переводу «Короля Лиры» 10 июня 1832 г.³ — переводчик в документе не указан, но это, безусловно, адъюнкт Харьковского университета В. А. Якимов, вознамерившийся перевести всего Шекспира и в том же году опубликовавший первое действие трагедии [Шекспир 1832], а в 1833 г. — ее полный текст отдельным изданием со своим предисловием и примечаниями [Шекспир 1833]. Однако «Король Лир» в этом переводе, где «буквализм стал разрушающим принципом для поэтической системы» [Первушина: 349], сцены не увидел. Кроме того, ранее, в 1807 г. трагедия Шекспира была допущена на сцену в переводе Н. И. Гнедича и шла под названиями «Леар» и «Король Леар» в Петербурге и Москве с 1807 г. по 1825 г. [История 2: 486].

Начиная с 26 января 1838 г. по 20 ноября 1844 г. в обеих столицах с успехом шла трагедия в переводе, одобренном 19 января 1838 г. и, как указывалось в газетных объявлениях, созданном актером В. А. Каратыгиным (его биограф В. М. Строев сообщал, что «он, по скромности, никогда не выставлял имени своего на афише и не искал вызовов, которыми у нас так щедро награждают переводчиков и переделывателей» [Строев: 9]). Состоялось, соответственно, 24 спектакля в Петербурге и 18 в Москве [История 3: 266; 4: 340].

Текст перевода ни Григорьева, ни Каратыгина опубликован не был, но сохранились три рукописные копии одного и того же перевода без указания имени автора⁴, по которым можно видеть, что трагедия была переведена тяжеловесной прозой, за исключением стихотворных куплетов Шута (он в переводе значит как Дурак), во 2-м и 3-м списках с сокращением ряда сцен, в которых не участвовал Лир [Булгаков:

¹ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 780. Оп. 1. Д. 14. Л. 29.

² РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 14. Л. 22.

³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 8. Л. 106.

⁴ Отдел редкой книги, рукописных, архивных и иконографических материалов Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки (ОРК СПбГТБ). I. VIII. 4. 3; I. XIX. 4. 29; I. III. 2. 81.

112–117]. Судя по тому, что на титульном листе 2-го списка содержится цензорская резолюция, датированная 19 января 1838 г., это перевод Каратыгина. Сверка почерка с одним из писем актера (к драматургу П. Г. Ободовскому от 1837 г.¹) показала, что Каратыгину принадлежит наиболее пространный 1-й список, черновой, с обильной авторской правкой.

Считается, что его перу принадлежал еще и сокращенный прозаический перевод шекспировской трагедии «Кориолан», опубликованный в 1841 г. без указания переводчика [Шекспир 1841]. Библиограф и поэт-переводчик Н. Н. Бахтин в 1904 г. указывает переводчиком некоего Леонова [Бахтин: 585] (скорее всего, здесь нечаянная ошибка и имеется в виду Леонтьев). На рубеже XIX–XX вв. писатель и историк искусства П. П. Гнедич² и с его подачи в 1965 г. видный шекспировед Ю. Д. Левин приписывали перевод Каратыгину [Левин: 285]. Однако в 1978 г. такой авторитетный театровед, как Ю. А. Дмитриев, утверждал: «В 1840 году молодой литератор Леонтьев подстрочно перевел “Кориолана” и “Антония и Клеопатру”. Первую из этих пьес, несколько ее сократив и переделав, В. А. Каратыгин поставил в свой бенефис» [История 3: 38], то есть уже 13 января 1841 г., еще до выхода журнальной книжки с переводом, что может означать знакомство Каратыгина не с печатным текстом, а с рукописью Леонтьева. Этот факт, так сказать, «по аналогии» наводит на предположение: а не лег ли опыт юного Григорьева в основу перевода Каратыгиным «Короля Лира» (возможно, по обоюдному согласию)?³

Интересно также и то, что критика встретила перевод довольно хорошо, и на этом фоне почему-то только Григорьев нашел теплые слова в адрес Каратыгина. Так, В. Г. Белинский, обычно снисходительный к

¹ Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 210. Ед. хр. 57. Л. 1.

² ОРК СПбГТБ. I. VII. 4. 82. Л. 1.

³ Отметим, что указание П. П. Гнедича об авторстве Каратыгина, оставленное им на анонимной рукописи перевода «Кориолана», может свидетельствовать лишь о том, что он назвал официально признанного переводчика этого произведения, и это не противоречит версии Н. Н. Бахтина и Ю. А. Дмитриева об авторстве Леонтьева, поскольку и они не отрицали, что Каратыгин обработал для сцены имеющийся перевод «Кориолана». К тому же Гнедич родился спустя два года после кончины Каратыгина и так же, как Бахтин, не был современником актера.

переводам из Шекспира, ценивший новые опыты освоения шекспировских творений русской словесностью, тут был непримирим. Он писал о пьесе в 1839 г. (не зная имени переводчика): «беспримерно дурно переведенная», «творение мировое и вековое, хотя и безбожно искаженное переводом и бессмысленными пропусками» [Белинский 3: 94, 284], а потом, в 1844 г.: «...держится на сцене чей-то преплохой перевод “Лира” именно потому, что в нем оставлены только эффектные места, а все величественное течение внутренней драмы, основанной на глубокой идее и борьбе характеров, раздроблено на мелкие, не связанные между собой ручейки» [Белинский 8: 190–191]. Почитатель Каратыгина В. М. Строев в 1841 г. растерянно свидетельствовал: «Я не мог видеть “Лира”, я был еще в Париже. Все, с которыми мне случалось говорить о роли Лира, заставили меня думать, что масса зрителей не поняла Шекспира или что пьеса была слишком сокращена» [Строев: 8]. А вот суждение Григорьева, относящееся к 1846 г.: «Перевод довольно верен, даже урезки не совсем безбожны...» [Григорьев 1985: 46].

О постановке «Короля Лира» в переводе Григорьева ничего не известно, как и то, предлагался ли он какому-либо театру после полученного цензурного разрешения (иначе зачем оно испрашивалось?). Окончательно проблему авторства сохранившихся в архиве рукописей удалось разрешить, обратившись к архивному делу Цензурной экспедиции III Отделения, озаглавленному «Выписки мест, показавшихся цензору “неудобными”». Приведем полностью всё, что касается перевода Григорьева, выделив полужирным шрифтом фразы, которые предписывалось изъять (в оригинале они обведены чернилами, как каймой); цензорские отточия означают пропуск текста.

2 февр<аля>

Лир. – Для Моск<овского> Театра

<Акт> 4. <Сц.> 2¹. Эдгар.....

О небо! Кровь в глазах твоих, старик

<Акт> 5. <Сц.> 9. Эдгар. Прежде сражения.....

тогда для вас все кончено: **заговора боле не будет.**

<Сц.> 10. Эдгар. Ах, выслушайте мой рассказ короткий

¹ Разбивка на сцены (картины) не соответствует принятой в современных научных изданиях.

.....
Из глаз его текла еще ручьями кровь

<Сц.> 11. Джентльмен с кинжалом в руке

Эдгар. **Что это за кинжал<?>**

Джентльмен. **Он, он горяч еще, на нем дымится кровь!**

Она погибла

Герцог. **Кто погибла<?>**

Джентльмен. Супруга Ваша, Государь, **супруга** <это слово заменено самим цензором на: погибла>¹.

Сопоставление этих «выписок» с соответствующими «неудобными местами» в переводе «Короля Лира» по рукописи Каратыгина (цензор также велел купировать их и указал еще на целый ряд выражений, подлежащих изъятию²) позволяет заключить, что тексты переводов разительно отличаются, — и прежде всего тем, что Григорьев перевел всю трагедию стихами. Остается только сожалеть, что взыскательный автор в 1850 г. передумал обнародовать свой первый перевод из Шекспира, уже одобренный к публикации Ф. А. Кони.

Выдающийся григорьевовед Б. Ф. Егоров в комментариях к иницированному им 10-томному Собранию сочинений писателя отмечал: «К своему “московитянинскому” периоду начала 1850-х гг. Григорьев подошел с некоторым сдвигом акцентов. Стали особенно выделяться жизненная правдивость и светлые, “оптимистические” идеалы <...> Недаром, наверное, именно в 1850-х гг. Григорьев перешел к переводам из Шекспира — в 1857 г. появился его перевод “Сна в летнюю ночь”, одной из самых “светлых” драм Шекспира, где даже трагическая история Пирама и Тизбы (пьеса в пьесе) подана в виде балагана и пародии» [Григорьев 2021. 3: 515–516].

До Григорьева к переводу «Сна в летнюю ночь» обращались нечасто. Впервые два фрагмента из комедии перевел Ф. И. Тютчев: «Любовники, безумцы и поэты...» и «Песенка Пука» («Заревел, голодный лев...») (оп. 1833). В 1841 г. вышел первый полный перевод комедии, выполненный И. В. Росковшенко под названием «Сон в Ивановскую ночь». Наконец, в 1844 г. А. Ф. Вельтман опубликовал свою передел-

¹ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 45. Л. 57.

² РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 45. Л. 53–55.

ку произведения в оперное либретто под названием «Волшебная ночь: драматическая фантазия» (известно, что на эту работу его вдохновил Пушкин [Вельтман: 144]). Прилежный перевод Росковшенко, по общему мнению современников, совсем не передавал поэзии подлинника. Белинский так выразился о его «Сне в Ивановскую ночь»: «как-то *странно* переведенный» [Белинский 5: 585]. Переделка же Вельтмана отличается большой вольностью; она не чужда языковых штампов, хотя местами достигает высокого лиризма, что отмечал Григорьев в примечаниях к своему переводу комедии, например: «Прелестно и поэтично обработана эта песня <Феи в акте II, сц. 3> Вельтманом в его переделке» [Григорьев 2021. 3: 212].

Первые сведения о работе Григорьева над «Сном в летнюю ночь» выясняются из его письма к М. П. Погодину от 14 марта 1851 г., для журнала которого «Москвитянин» он первоначально переводил комедию. Григорьев уверял Погодина: «Вам же принадлежит “Сон в летнюю ночь”, который надеюсь я окончательно отделать весною» [Григорьев 1999: 43]. Любопытно, что фактически одновременно с Григорьевым над переводом той же шекспировской комедии работал Н. М. Сатин — он опубликовал свое произведение в октябре [Шекспир 1851]. Если Григорьев, как и обещал Погодину, к тому времени уже завершил свой перевод (хотя бы вчерне), то не исключено, что последующая задержка с его публикацией могла быть вызвана знакомством с работой Сатина. На нее Григорьев тут же откликнулся рецензией — в ноябрьской книжке «Москвитянина». Он признался, что «сам занят переводом того же произведения Шекспира», однако «это обстоятельство не мешает ему, впрочем, несколько быть беспристрастным» [Григорьев 1851: 370].

Несмотря на множество мелких замечаний Григорьева и выявленных им погрешностей перевода, его отзыв вполне благожелателен: «...перевод г. Сатина — подвиг добросовестный, совершенный не наскоро <...> а с полною любовью к делу и с настоящим его знанием. Кроме того, г. Сатин — человек с поэтическим тактом <...> Но <...> его повсюду руководит, как видно, желание уяснить подлинник, и для уяснения он прибегает часто к тому, чтобы разводить, так сказать, водою энергическую сжатость подлинника <...> кроме того, переводя рифмованные стихи подлинника почти везде белыми, переводчик лишил “Сон” — его чисто лирического характера» [Григорьев 1851: 370–371].

Важны и другие замечания общего характера о комедии Шекспира, которые высказывает здесь Григорьев. Он, в частности, воспротивился жанровому обозначению Сатиным пьесы как «драмы»: «“Сон в летнюю ночь” в полном смысле комедия, как понимал комедию Шекспир, царство свободного до произвольности, даже до фантастичности разгула юмора <...> миросозерцание Шекспира-комика, единое по сущности с миросозерцанием Шекспира-трагика, совершенно различно по форме, и только произвольностью юмора объясняется вся постройка этой фантастической комедии» [Григорьев 1851: 371]. Существенны и пояснения к образам отдельных персонажей, например: «Тезей “Сна” не греческий Тезей, а просто паладин Средних веков или, пожалуй, и Тезей, да такой, какой являлся в средневековых легендах. <...> Любовь Гермии и Елены, Лизандра и Димитрия не любовь в собственном смысле слова, в определенности понятия — это первый позыв, первая греза любви, любовь, так сказать, беспредметная, фантастическая, одним словом, *Fancу*» [Григорьев 1851: 371]. Григорьев между прочим формулирует здесь принципы, которые он широко применял в своей переводческой практике: в сцене мастеровых «желательно было бы побольше просторечия», но не «собственно русских народных оборотов», а надо придать «особенную свободу, отсутствие всякого оборота книжного» [Григорьев 1851: 374]. Рифмованную песню Феи (акт II, сц. I) Григорьев выписывает полностью (28 стихов!) «как образец изящного и поэтического перевода» [Григорьев 1851: 374].

Работа затянулась, и только спустя пять лет, в мае 1856 г., Григорьев прочел свой перевод в компании петербургских и московских литераторов, о каковом событии имеются записи в Дневнике А. В. Дружинина. Причем любопытно, что Григорьев познакомил братьев-писателей со своим переводом «Сна в летнюю ночь» фактически одновременно с тем, как слышал чтение «Короля Лира» в переводе Дружинина (позднее, впечатлившись им, он дорабатывал свой перевод). Дружинин зафиксировал 16 мая 1856 г. в Дневнике: «Приход Григорьева. Беседы. Чтение “Короля Лира”» [Дружинин: 391]; 20–22 мая: «Григорьев ночует у нас. *Культ народной сущности*. Религиозные стихи. Он читает нам “Сон в летнюю ночь”» [Дружинин: 392]. Тогда же Григорьев договорился опубликовать его в редактируемом Дружининым журнале «Библиотека для чтения». 26 июля 1856 г. В. П. Боткин, приятель Дружинина, сообщал ему о Григорьеве: «Теперь занят он исправлением

“Сна в летнюю ночь” для “Библиотеки для чтения”; от этой пьесы я жду большой занимательности для читателей» [Письма к А. В. Дружинину: 49]. В августе (после 13-го) и сам Григорьев писал Дружинину: «“Сна” отделяваю пятый акт и начал введение: оно будет листа в два печатных и захватит только существенные и притом только художественные вопросы» [Григорьев 1999: 117]¹. В том же августовском письме 1856 г. он обещал приехать в Петербург: «Может быть, если устрою свои дела — то статью о Парфении², купно со “Сном”, привезу самолично и обниму вас в сентябре в вашем скверном городе Св. Петра» [Григорьев 1999: 118]. 19 сентября 1856 г. Григорьев извинялся перед Дружининым, что по болезни не смог выполнить обещание, и уверял его: «...моя статья — принадлежит Вам, подтверждаю это, — равно как и “Сон”, который я даже посвящаю Вам» [Григорьев 1999: 119].

Тогда же слал Дружинину сообщения о Григорьеве и писатель Е. Э. Дрянский — 15 ноября: «...на Григорьева не сердитесь: он в настоящее время работает сильно, и “Сон в летнюю ночь”, почти готовый для Вас, будет — прелесть: сужу по слышанному, хотя китайского и английского языков не смыслю» [Письма к А. В. Дружинину: 123]; 2 декабря: «Сейчас я от Григорьева: о празднике вышлет Вам “Сон” Шекспира» [Письма к А. В. Дружинину: 124]. 12 декабря Григорьев извещал Дружинина: «“Сон” отделявается, получите в начале января. Он вытерпел еще две поправки: теперь тремя актами доволен. Предисловие будет в форме письма к Вам, по поводу этой комедии. À propos <кстати (фр.)> учусь жестоко по-английски» [Григорьев 1999: 120]. 5 января 1857 г. снова объяснялся: «“Сном” меня не торопите: чем позднее Вы его получите, тем это будет здоровее» [Григорьев 1999: 121].

Наконец, 22 февраля Григорьев выслал почти весь текст с сопроводительным письмом, в котором отмечал: «Вот наконец, любезный друг, кончил я свой многолетний (хотя не постоянный) труд, кончил по душе, как хотел. Завалиться б ему навсегда, если б не Вы и не перевод “Лиры”. Если он Вам нравился в том виде, в каком впервые Вам я читал его, — уверен, что понравится более в окончательной отделке.

¹ Упомянутое введение в виде открытого письма к Дружинину в публикации датировано 20 марта 1857 г.

² Подразумевается рецензия на книгу инок Парфения (Агеева) [Парфений], которая в печати не появлялась: Григорьев, скорее всего, так ее и не написал.

Посылаю Вам четыре акта: V-й и примечания (всё это уже кончено, но марано, перемарано, измарано и требует переписки). Вы получите ровно через неделю по получении сего пакета. Вступительную же эту, которую хочется мне еще передумать и еще переписать, через две недели» [Григорьев 1999: 122]. Увидел свет этот перевод в августе 1857 г.

В предсмертном «Кратком послужном списке на память моим старым и новым друзьям» Григорьев, упоминая свой перевод, неверно обозначил начало работы над ним: «С 1853 по 1856, разумеется урывками, переводился “Сон”. Летом 1856 года я запродал его Дружинину за 450 р.» [Григорьев 1980: 309]. Под 1857 г. отмечено: «Некрасов купил у меня <...> “Сон” в его будущее издание Шекспира» [Григорьев 1980: 310]. Правда, когда в 1865 г. началось это 4-томное собрание, подготавливаемое Н. А. Некрасовым и Н. В. Гербелем, переводу Григорьева был предпочтен более ранний, Н. М. Сатина. Один из рецензентов тогда заметил, что «едва ли переводу г. Сатина не следовало предпочесть перевод Аполлона Григорьева, отличающийся <...> более близким к подлиннику колоритом» [цит. по: Некрасов 13(1): 520], Некрасов на это жестко ответил: «...если перевод Григорьева не был напечатан, то единственно потому, что по тщательном сличении с подлинником мы нашли перевод г. Сатина более близким к подлиннику и более изящным в литературном отношении...» [Некрасов 13(1): 255]. Представляется, что эта позиция была обусловлена все же не художественным выбором, а коммерческими расчетами и, возможно, опасением, не смутят ли читателей необычные эксперименты Григорьева.

В упоминавшемся письме к Дружинину от 22 февраля 1857 г. Григорьев сочувственно напомнил, какую «глубиною невежества, дешевого педантизма и достойной ёрников продажей литературного мнения» отличались отклики на перевод «Короля Лира» Дружининым, стремившимся к адаптации трагедии, ее доступности пониманию «всем русским читателям без различия пола, возраста и развития». При этом Григорьев опасался, что критики по отношению к нему будут еще суровей: «Каково-то они будут ругать мой перевод? Я думаю, по-матерну» [Григорьев 1999: 123]. Он точно в воду глядел.

Впрочем, Григорьеву не были особенно близки принципы просветительского перевода Дружинина, легко жертвовавшего в «Короле Лире» сложными метафорами и изысканными эвфуизмами. Эстетическая позиция Григорьева оказывается во многом сродни шекспиров-

ской. Подобно тому как английский драматург, изображая итальянскую жизнь прошлых веков, насыщал свое произведение отсылками к актуальным событиям Англии своего времени, Григорьев не только наделял переводимые им английские и итальянские реалии легким национально-русским колоритом, но и смело экспериментировал с языком, стремясь создать художественно безупречные эквиваленты шекспировским идиомам и метафорам, призванные способствовать более глубокому эмоциональному вовлечению своих соотечественников в описываемые события.

В критике же «русскость» перевода Григорьева, то есть его смелость в принятии оригинальных художественных решений, была сочтена избыточной. Известны две рецензии. Автор первой из них, Н. С. Назаров, писал: «...г. Григорьев довел свободу и оригинальность своих “приемов” до невероятной степени. Он совершенно знать не хочет, что в пьесе Шекспира действуют англичане, а не русские и без всякого зазрения совести водевильную переделку этой пьесы на русские нравы торжественно называет “переводом”. Он заставляет рабочих, играющих комедию на свадьбе Тезея и Ипполиты, говорить языком приказчиков Ножовой Линии и других героев комедий г. Островского; текст самой комедии, ими представляемой, излагает силлабическими виршами Симеона Полоцкого <...> навязывается к Шекспиру с своим незванным сотрудничеством <...> под обаянием комедий г. Островского и интимных толков славянофильского кружка» [Назаров: 959].

Другую рецензию написал В. Р. Зотов, причем большую ее часть он отвел весьма сочувственной характеристике переводчика («...нельзя отказать г. Аполлону Григорьеву в праве на одно из почетных мест в современной нашей литературе; самые ошибки его и заблуждения выказывают новые стороны его энергического, многообразного дарования»). А далее отметил, отчасти вторя Назарову: «В самом переводе стих легок — кроме вставленного Шекспиром в свою комедию “представления мастеровых: Пирам и Тизба”, которое, по фантазии переводчика, едва ли удачной, передано подделкою под неуклюжий сумароковский стих и под силлабические вирши наших старинных притч “О блудном сыне”, “О Навуходносоре” и т. п.» [Зотов: 897].

Д. В. Аверкиев впоследствии всецело оправдывал эти эксперименты со ссылкой на лучшие опыты переводов Шекспира. Он писал о Григорьеве: «Мне случилось слышать престранный приговор его переводу

“Сна в летнюю ночь”, который так высоко ставил покойный Дружинин (а его, кажется, нельзя упрекнуть в непонимании Шекспира). Упрек этот был сделан господином, собиравшимся издавать Шекспира¹ и даже чуть ли не переводить (не зная подлинника), и состоял в том, что перевод сделан *“слишком по-русски”* (буквальное выражение). Смелость в передаче подлинника и составляет достоинство хорошего перевода. <...> Равно, эту же смелостью отличается удачнейший перевод А. Кронеберга “Много шуму из пустяков”» [Аверкиев: 15]. В качестве положительного отклика следует упомянуть и посвященное Григорьеву стихотворение А. Н. Майкова «Сон в летнюю ночь» («Долго ночью вчера я заснуть не могла...», 1857).

И действительно — сегодня художественные эксперименты Григорьева-переводчика, когда-то приведшие в замешательство его современников, могут быть оценены как творческое достижение: имеем в виду прежде всего жанрово-стилистическое сближение шекспировского текста с бытовой драмой Островского, школьной силлабической драмой Петровской эпохи, отчасти русским сказочным эпосом [Евдокимов].

После сценического успеха позднее переведенного «Шейлока, венецианского жида» (см. об этом ниже) Григорьев решил приспособить свой перевод «Сна в летнюю ночь» для театра. В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке находится принадлежавшая Григорьеву вырезка из «Библиотеки для чтения» [Шекспир 1857: 193–274] с изготовленным им рукописным титульным листом и его пометками в тексте². Григорьев обозначил лакуны в тексте, причем вычеркнул не только значительные фрагменты длинных реплик, но и некоторые сцены, замедляющие действие комедии, уточнил ремарки и добавил подстрочные примечания, содержащие указания об особенностях сценической постановки комедии, осуществил и небольшую стилистическую правку текста. Все эти пометы в основном совпадают с теми изменениями, с которыми перевод был опубликован во второй раз, в «Драматическом сборнике» [Шекспир 1860].

¹ Подразумевается Некрасов, предпочетший для публикации в Собрании сочинений Шекспира перевод Сатина григорьевскому (см. об этом выше).

² ОРК СПбГТБ. I. I. 8. 10. Все пометы воспроизведены нами в подстрочных текстологических примечаниях к тексту перевода комедии в издании: [Григорьев 2021. 3: 73–218].

Однако, несмотря на эти хлопоты, путь к сцене григорьевскому переводу был закрыт цензурой, о чем свидетельствует отметка в нижней части титульного листа: «По журналу Театрально-Литературного Комитета 2 Сентября 1861 года не одобрена. Председатель Комитета П. Юркевич»¹, и впервые «Сон в летнюю ночь» был поставлен на русской сцене в 1889 г. и в другом переводе (С. А. Юрьева). Спектакль же по шекспировской комедии в переводе Григорьева был создан в наши дни в Москве «Театром музыкальной драмы» по сценарию и в постановке Дениса Семенова²...

Б. Ф. Егоров зафиксировал вскоре наступившую перемену в душевном состоянии и мироощущении писателя: «С конца 1850-х гг. Григорьев много пишет о трагическом, и именно тогда он перевел две трагедии Шекспира: “Шейлок, венецианский жид” и “Ромео и Джульетта”. Трагическое — сердцевина образов Гамлета и Дон-Кихота, постоянно присутствующих в душе и в творчестве Григорьева» [Григорьев 2021. 3: 516].

Первые опыты перевода пьесы о еврее Шейлоке были предприняты в России харьковским филологом В. А. Якимовым (1833) и известным писателем Н. Ф. Павловым (1835, оп. 1839, в прозе) — оба вышли под названием «Венецианский купец». Стремление Якимова буквально, слово в слово, перевести Шекспира привело к неудобочитаемым, корявым и совершенно непоэтичным стихам.

Перевод Павлова был куда более удачен, однако отказ от поэтической формы значительно снижал его художественную ценность, несмотря на апологетическое предупреждение А. А. Краевского, в журнале которого «Отечественные записки» появилась публикация. Краевский далеко не бесспорно заявлял: «...проза — *единственная* форма, в которой Шекспир должен быть передаваем русским читателям <...> в стихах самый добросовестный переводчик иногда по необходимости прибавит к словам Шекспира несколько своего духа <...> испортит подлинник...» [Краевский: 258]. В 1835 г. «Венецианский купец» по переводу Павлова был поставлен в Москве с М. С. Щепкиным в главной роли, но спектакль не имел успеха (см. неподписанную рецензию:

¹ ОРК СПбГТБ. I. I. 8. 10. Л. 1.

² См. запись 2017 г. на электронном оптическом диске CD-ROM (шифр экз. РНБ: CD 2018-2/696).

[О бенефисе г. Щепкина]). Отметим, что прецедент цензурного одобрения этой драмы к постановке облегчил ее путь на сцену спустя четверть века в переводе Григорьева.

Первые сведения о его работе над «Венецианским купцом» содержатся в письме А. В. Дружинина к А. А. Фету от 26 февраля 1858 г.: «...Апол. Григорьев кончает заказанную уже ему драму Шекспира...»¹ — по этому можно судить, что Григорьев, пребывавший в то время во Флоренции, готовил свой перевод для помещения его в «Библиотеке для чтения». В октябре 1858 г. Григорьев вернулся в Петербург, скорее всего так и не завершив перевод. А 20 сентября 1859 г. Я. П. Полонский в письме к Фету сообщал, что Григорьев пытался решить свои финансовые проблемы неблагоприятным путем — продав перевод драмы Шекспира одновременно в два журнала: «Русское слово» графа Г. А. Кушелева-Безбородко и, видимо, в «Драматический сборник» (если не в «Библиотеку для чтения»). Полонский писал, что, по слухам, Григорьев «перебрал у Графа около 6000 руб. сер. — что продал ему перевод из Байрона и, когда Граф уехал, продал его вторично в «Современник». — Говорят также, что продал Графу вперед перевод «Венецианского купца» Шекспира — и теперь продает его куда-то во второй раз» [Фет: 602–603].

Переводил пьесу Григорьев, видимо, в течение всего 1859 г., творческого для него. В этом году он закончил переводить и напечатал «Паризину» Байрона. 3 июня он спрашивает А. А. Краевского, как тот желает получить долг: «деньгами или работою — оригинальною или переводною» [Григорьев 1999: 213]. Близкий к журналу «Драматический сборник» (издатель Ф. Т. Стелловский; в 1860 г. и сам Григорьев станет редактором журнала), он там опубликовал перевод «Шейлока» в январской книжке за 1860 г.

Григорьев создал для русского театра в полном смысле слова вольный перевод, свободно сокращая многие реплики персонажей и целые сцены-явления. Из-за этого в 1-м, 2-м и 5-м действиях вообще нет разбивки на отдельные сцены. Вместе с тем он отчетливо следовал шекспировской идее противостояния двух миров: узкого корыстолюбивого мира ростовщика Шейлока с его культом денег, избыточной

¹ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 515. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 5.

страстностью, трогательным обожанием семьи, неутолимой обидой на гонителей-христиан — и радостного, праздничного ренессансного мира, исполненного светлых надежд, молодой влюбленности и душевной утонченности. Главное же — Григорьеву удалось воссоздать поэтическими средствами жизнерадостное настроение и романтическую приподнятость, отличающие это создание Шекспира.

В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке находится авторизованный цензурированный список перевода, ставший впоследствии суфлерской копией, с многочисленными пометами Григорьева в тексте. На верхнем поле титульного листа имеются делопроизводственные отметки: «Д<ирекция> И<мператорских> Т<еатров> 28 Октября 1859. № 511. Для бенефиса г. Самойлова в январе 1860 г. По реестру начальн<ика> Р<епертуарной> Ч<астью> за № 573»¹. Внизу рукой переписчика воспроизведены две заверяющие рукопись визы: «Одобрена по журналу Театрально-Литературного Комитета 17 октября 1859 года. Председатель Комитета С. Жихарев» и «Одобрется по представлению. С. Петербург, 27 Ноября 1859 года. Цензор, Действит<ельный> Стат<ский> Советник Нордстрем». В документах Цензурного ведомства представлен рапорт этого цензора, с одобрением драмы «для Императорских театров»: «Пьеса эта, под названием “Венецианский купец”, была в рассмотрении Цензуры и одобрена к представлению в 1835 году. Новый перевод не заключает в себе ничего предосудительного. Ив. Нордстрем»; на верхнем поле документа — виза шефа жандармов: «Позволить. 27 Ноября 1859 г. Генерал-Адъютант Тимашев»². Вместе с тем отдельные реплики, выражения и слова, главным образом религиозной тематики, были вычеркнуты красным цензорским карандашом, — они продублированы в документе «Выписки мест, показавшихся цензору “неудобными”»³.

Эти купюры, равно как поправки Григорьева, а также изъятия и переделки режиссера, отмечены в текстологических примечаниях в издании: [Григорьев 2021. 3: 219–311]. Например, цензор И. А. Нордстрем предсказуемо вычеркнул целых 40 строк диалога Шейлока и Антонио, начинающиеся словами: «Когда Иаков пас овец / У дядьки своего Лава-

¹ ОРК СПбГТБ. I. IX. 4. 96. Л. 1.

² РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 36. Л. 179.

³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 534–536.

на...» (д. I), в которых вольно обсуждается библейский сюжет, а также строки: «Ну, если жид, ее отец, / Войдет в небесный рай, то уж, конечно, / По милости своей прелестной дочки» (д. II)¹. Подобные фрагменты были приемлемы в печатном тексте, но, будучи произнесенными со сцены, могли смутить зрителей и дать повод к нежелательным толкам. Порой просвещенный цензор брал на себя роль литературного редактора и правил неудачное выражение, могущее привести к случайной профанации. Так, он зачеркнул фразу Григорьева: «Носить в штанах не стану часослова» (д. II) и надписал сверху свой вариант: «В кармане я носить не стану часослова». Григорьев при просмотре рукописи поправил: «Носить с собой не стану часослова» [Григорьев 2021. З: 248].

В конце 1859 г. Григорьев отдал перевод в Александринский театр: 8 января при постановке «Шейлока» состоялся бенефис В. В. Самойлова, выступившего в главной роли. Драма имела успех на Императорской сцене Москвы и Петербурга: в 1860–1863 гг. было 14 постановок. Спектакль неоднократно возобновлялся (в 1897, 1903, 1909 гг. и др.). Только в течение 1859–1872 гг. сначала Григорьев, а затем его наследники получали немалые суммы поспектакльной платы за перевод «Шейлока» (см. ведомости в фонде Дирекции Императорских театров²). Кроме того, драма в переводе Григорьева пошла в провинции: 11 октября 1860 г. было получено разрешение на постановку пьесы для Воронежского театра; 13 апреля 1862 г. — для Харьковского; 9 ноября 1863 г. — для Астраханского; 24 ноября 1864 г. — для Новгородского³.

Рецензии на перевод «Шейлока», опубликованный в журнале и отдельно, неизвестны, однако на первые постановки пьесы были два отклика: довольно положительный и отрицательный, явно пристрастный. Первый появился в еженедельнике Ф. Т. Стелловского «Театральный и музыкальный вестник» за подписью: А. Г. (уж не авторецензия ли это?), где сообщалось о бенефисе В. В. Самойлова: «Переделка “Шейлока” заключается в исключении из произведения Шекспира мест, не имеющих сценического значения; г. Григорьев очень искусно ограничился

¹ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 535.

² РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 1218. Л. 32 об.; Д. 1221. Л. 33 об.; Д. 1297. Л. 12 об.; Д. 3283. Л. 49 об.; Д. 3284. Л. 45 об.; Д. 3285. Л. 44 об.; Д. 3286. Л. 38 об.; Д. 3288. Л. 76.

³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 37. Л. 118; Д. 39. Л. 38; Д. 40. Л. 201; Д. 41. Л. 230 об.

сохранением всего, что определяет личности трагедии и действие ее, и передал это в переводе, свободном от всяких натяжек и тяжелых оборотов, не свойственных русскому языку, т. е. избежал того, чем вообще страдают наши переводы Шекспира. Главнейшие роли — это Шейлок, Джессика и Порция; две последние личности необыкновенно грациозны и поэтичны» [Театральная летопись: 19]. Однако игра актеров, исполнявших эти роли, показалась рецензенту «не довольно удовлетворительной»: так, «в роли Шейлока г. Самойлову недоставало именно силы чувства и экспрессии...», его игра была далека «от возможности производить впечатление, увлекать, трогать, волновать». Публика, по убеждению рецензента, должна была сочувствовать Шейлоку, если бы его образ был представлен «вполне художественно»: «Надобно, чтобы эта ненависть к христианину, эта неумолимая кровожадность, облеченная в сдержанные движения, кипели в груди старого жиди и чтобы огонь этих чувств выражался в игре актера и производил впечатление на сердце зрителя» [Театральная летопись: 19].

Второй отзыв увидел свет в журнале «Русское слово» после разрыва Григорьева с его редакцией. Этим, по-видимому, и объясняется злопыхательский тон рецензии. Ее автор, В. К. Иванов, исходит из тезиса: «Поэтическим талантом никогда не отличался г. Григорьев» — и безапелляционно заявляет: «...перевод “Шейлока” <...> во многих отношениях представляется далеко неудовлетворительным» [Иванов: 29]. Подобно первому рецензенту, Иванов остался недоволен Самойловым в роли Шейлока: «Это не был тот венецианский жид былых времен павшей республики, в котором выразилась вся непримиримая злоба гонимого и презираемого племени, — тип грандиозный, созданный гением великого писателя, производящий сильное и глубокое впечатление. Одним словом, г. Самойлов был не Шейлок, а скорее походил на современного еврея наших западных губерний, передразнивать которых он, конечно, великий мастер» [Иванов: 29].

Отметим, что в этой критике исполнения роли Шейлока (в обоих отзывах) содержится послы о том, что Григорьеву в его переводе все же удалось воссоздать сложный шекспировский образ венецианского еврея-ростовщика, возмущенного нелюбью к нему христиан, хотя и сознающего, что он полезный член городского сообщества; Григорьев словно бы следовал Пушкину, который в заметках «Table-talk» причислял Шейлока как литературный тип к «сущностям живым, исполнен-

ным многих страстей, многих пороков»: «у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» [Пушкин 12: 159, 160].

Спустя четыре года, 25 сентября 1864 г., Григорьев скончался — это случилось на следующий день после получения цензурного разрешения на августовскую книжку петербургского журнала «Русская сцена», где был опубликован его перевод «Ромео и Джульетты», который ему не довелось увидеть в печати.

До Григорьева, если не считать перевода отдельных фрагментов из трагедии, ее перевели четырежды: В. П. Померанцев (1790), И. В. Росковшенко (1839), М. Н. Катков (1841) и Н. П. Греков (1862). Вероятно, впервые Григорьев увидел драму на сцене в 1841 г. — в переложении М. Н. Каткова под названием «Ромео и Юлия»: она была поставлена в январе в Москве и в октябре в Петербурге, но шла недолго (известно всего о четырех спектаклях [История 3: 307]). Позднее, в 1850 г., Григорьев отметил: «...перевод “Ромео и Юлии”, добросовестный подвиг молодого литератора, ныне отдавшегося вполне науке, — подвиг, совершенный с поэтическим тактом и с уважением к делу, — пал на обеих сценах» [Григорьев 1985: 70].

А еще раньше, в 1846 г., Григорьев выступил с рецензией на разочаровавшую его постановку трагедии Шекспира в немецком театре в Петербурге. И здесь он поделился впечатлениями от московского спектакля 1841 г. с 40-летним П. С. Мочаловым в главной роли, а попутно выразил свое отношение к этому творению английского драматурга. Григорьев писал: «Странного Ромео видели мы тогда, Ромео — почти старика, дурно одетого Ромео — и между тем бывали минуты, когда на голове поднимались дыбом волосы от его страшной игры, от порывов, исторгавшихся из его груди электрическими искрами. <...> как несвоевременна показалась тогда нам эта божественная поэма любви, нам, которые готовы смеяться над этою свежей, благоухающей, целомудренно-девственной и вместе страстной любовью... <...> помните ли вы, например, сцену в саду Ромео и Юлии? <...> перечтите у Шекспира эту сцену, или нет, не сцену, а это воркованье голубей, шепот цветов, таинственно обаятельный шепот в тихую, лучшую летнюю ночь... Старый, божественный мастер <...> зачем не создадут для тебя театр, громадный, как земля, для тебя — необъятный, как Божий мир...» [Григорьев 1846б: 8–9].

Тогда же в статье «Значение страстей вообще и любовь как один из драматических элементов» (1846) Григорьев снова возвращался к этой

трагедии, уясняя ее существо для читателей и себя самого: «...забыли, что Ромео и Юлия — дети, что любовь их свежа, как весенний ветерок, нова, как первая сладкая дрожь, пробегающая по существу мужчины и женщины, упоительна, как первый поцелуй девочки, задыхающейся от силы этого поцелуя. <...> первое столкновение этих двух прекрасных Божьих созданий определило их судьбу; электрическая искра пробежала по ним обоим. В полуденную, благоухающую лимонами ночь, под темно-синим небом, они проворковали друг другу свои признания, свои жалобы...» [Григорьев 1846а: 239]. С улыбкой и восхищением говорит Григорьев о героях шекспировской трагедии и в неоконченной поэме «Первая глава из романа “Отпетая”» (1847) [Григорьев 2020. 1: 360].

Собственный перевод Григорьев начал уже в 1860-х гг. Известно его письмо к Н. В. Михно (издателю-редактору журнала «Русская сцена») от июня-июля 1864 г.: «...отделяю для вас “Ромео и Джульетту”, так что теперь несомненно она поспеет к августу. Но кроме того, по поводу драмы надумалась мне в это время лихая статья в виде дружининского послесловия к “Лиру”» [Григорьев 1999: 285]. Эту статью он написать не успел.

А. А. Блок писал: «Перевод этой трагедии был одним из любимых дел А. Григорьева. Он торопил с печатаньем, но перевод вышел уже после его смерти <...>. “Postscriptum” переводчика — последнее стихотворение А. Г.» [Григорьев 1916: 574]. Как известно, оно посвящено Леониде Визард, которую многие годы безответно любил Григорьев, — так же как и в целом два главных его перевода из Шекспира — «Сон в летнюю ночь» и «Ромео и Джульетта». Б. Ф. Егоров отмечал: «Состояние влюбленности наложило свой отпечаток на оба этих перевода, особенно на сцены любви в них, в которых явственно пробивается нежная лирическая струя, и соответствующая шекспировскому замыслу, и одновременно столь свойственная романтическому умонастроению Григорьева» [Григорьев 2012. 3: 558]. Он, как всегда, подходил творчески к решению сложных проблем перевода, и его решения при этом оказывались не всегда бесспорными. Так, для передачи витиеватых, шаблонных эвфуизмов в речах Ромео переводчик, экспериментируя, допускал разные вольности, использовал «изменение размера <...> громоздил замысловатые и странные стихи» [Левин: 495]. Однако, несмотря на всё это, сегодня общепризнанно, что перевод «Ромео и Джульетты», созданный Григорьевым, — лучший в XIX столетии.

Начиная с 1860-х гг. в печати уже редко публиковались отзывы на новые шекспировские переводы, не было рецензий и на последний труд Григорьева, — кроме разве что небольшого замечания Д. В. Аверкиева, писавшего о его писательском мастерстве, умении создавать запоминающиеся яркие образы: «При переводе Григорьев старался оригинальной речью передать характеры шекспировских лиц. Это особенно ему удалось в “Ромео и Джульетте”, где Ромео, Джульетта, Кормилица, Старый Капулет, Меркуцио, слуги — все говорят свойственным им языком и где характеры переданы в совершенстве» [Аверкиев: 15].

По рапорту цензора драматических сочинений Е. И. Кейзер-фон-Нилькгейма от 11 декабря 1865 г., пьеса в переводе Григорьева была допущена к постановке «для Новочеркасского театра», со стереотипным обоснованием: «Трагедия эта во многих других переводах дозволена к представлению»¹. В столицах она, по-видимому, не ставилась.

Некрасов и Гербель включили в 4-томник Шекспира не сочинение Григорьева, а «весьма бледное произведение» Н. П. Грекова, вышедшее двумя годами ранее, поскольку, как резонно предположил Ю. Д. Левин, этот перевод «был уже приобретен ими», и «только в издании С. А. Венгерова была восстановлена справедливость и перевод Григорьева, как лучший, занял подобающее ему место» [Левин: 499]. Однако его публикация Венгеровым в 1902 г. в Собрании сочинений Шекспира не отличалась бережным следованием авторской воле. Григорьев переводил «Ромео и Джульетту» по изданию 1599 г., в котором пьеса разделена лишь на сцены, без крупных актов — Венгеров же ввел «действия» и изъял примечания Григорьева, а также допускал вставки отдельных слов и выражений и их замену. Впоследствии, как выше упоминалось, текст перевода Григорьева перепечатывался вплоть до 2018 г. еще семь раз, однако не по прижизненному первоисточнику, а в венгеровской редакции. И только в ныне издающемся Собрании сочинений воспроизведена авторская версия [Григорьев 2021. 3: 312–488].

Вместе с тем во многом благодаря Венгерову к переводу Григорьева было привлечено внимание исследователей, издателей, публики. Ю. И. Айхенвальд, работая в 1908–1910 гг. над очерком о трагедиях Шекспира, из всех русских переводов «Ромео и Джульетты» предпочел именно григорьевский. Айхенвальд высоко оценил интуитивное пони-

¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 26. Д. 1. Л. 40.

мание переводчиком шекспировской мысли. Указывая на встречающиеся расхождения между оригинальным текстом и переводом, он писал: «...Аполлон Григорьев, все-таки, не только не погрешил своим переводом против этого великого подлинника, но и уловил самую сущность его — тот мотив, который нам уже так хорошо известен: если женщине предстоит выбор, то она изберет смерть отца или матери, или их обоих; единственное, что для нее непереносимо, это — разлука с мужем; вот — предел страдания. Кроткая Джульетта убивает; она мысленно хоронит своих родителей, лишь бы вернулся Ромео. Пусть над ними разразится какое угодно несчастье, лишь бы самая легкая тень не легла на Ромео» [Айхенвальд: 58; указано Е. А. Тахо-Годи]. Александр Блок, в 1916 г. издавший том поэзии Григорьева, включил в него «два отрывка»: «Монолог Меркуцио» и «Спальня Джульетты» [Григорьев 1916: 489–493].

До последних дней жизни Григорьев следил за печатной шекспировской продукцией. 10 июля 1864 г., за два с половиной месяца до кончины, он просит Е. Н. Эдельсона прислать новый номер «Библиотеки для чтения», издававшейся П. Д. Боборыкиным: «Нельзя ли мне книжку “Боборыкиниады”, где помещен “Отелло” в переводе Вейнберга. Любопытно» [Григорьев 1999: 286].

Известно, что он работал (или собирался начать работу) над пьесами «Ричард III» и «Мера за меру». О первой из них, очевидно не без ведома Григорьева, было помещено сообщение в августовской книжке «Репертуара и Пантеона» за 1846 г.: «...А. А. Григорьев <...> трудится над переводом Шекспирова Ричарда, который, слышно, будет дан в бенефис А. М. Максимова 1-го и где Максимов явится сам в роли: *Ричард*» [Городские слухи: 55]. О замысле перевести комедию «Мера за меру» узнаём из поминальной статьи Д. В. Аверкиева: «Григорьев в последнее время собирался поприлежнее заняться Шекспиром. Окончив “Ромео и Джульетту”, он хотел приняться за “Мера за меру”» [Аверкиев: 15]. Он же, в тот период специально занимаясь Шекспиром и посвятив его творчеству серию статей, писал о Григорьеве: «...поэтическая струя у него была сильна, и она нашла себе прекрасный исход в переводе Байрона и особенно Шекспира. Без сомнения, его переводы Шекспира, необыкновенно оригинальные по приему, но верные по духу (и даже буквально верные), могут быть поставлены наравне с лучшими переводами А. В. Дружинина, А. Кронеберга и началом перевода “Бури” Л. А. Мея» [Аверкиев: 15].

Таким образом, можно сказать, что Григорьев всю жизнь находился в шекспировской ауре; был, по его выражению, «занят почти специально изучением Шекспира» [Григорьев 1999: 39]. В результате сопоставительного анализа оценок григорьевских переводов литературными и театральными критиками можно объяснить их малоуспешную сценическую судьбу. Проведенное текстологическое исследование выявило цензорские и редакционные (в частности, режиссерские) вмешательства в текст, которые изменили авторскую версию, однако не принимаются в расчет в современной издательской практике.

Список литературы
Источники

Айхенвальд Ю. И. Трагедии Шекспира // *Айхенвальд Ю. И.* Этюды о западных писателях. М.: Научное слово, 1910. С. 15–101.

Аверкиев Д. Аполлон Александрович Григорьев // Эпоха. 1864. № 8. Отд. VIII. С. 1–16.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

Боборыкин П. А. А. Григорьев (из воспоминаний о пишущей братии) // С.-Петербургские ведомости. 1877. 10 февр. № 41. С. 1–2.

Вельтман А. Ф. <Из письма к М. П. Погодину от июня 1837 г.> // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1852. Т. 58. С. 144–145.

Городские слухи и известия // Репертуар и Пантеон. 1846. Т. 15, кн. 8. Отд. III. С. 55–56. Без подписи.

Григорьев А. А. Воспоминания / изд. подгот. Б. Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. 439 с.

Григорьев А. А. Значение страстей вообще и любовь как один из драматических элементов // Репертуар и Пантеон. 1846а. Т. 16, № 11. Отд. II. С. 236–241.

Григорьев А. А. Немецкий спектакль // Репертуар и Пантеон. 1846б. Т. 15, № 7. Отд. II. С. 8–9.

Григорьев А. А. Письма / изд. подгот. Р. Виттакер, Б. Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. 475 с.

Григорьев А. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1–3. СПб.: Росток, 2020–2021.

Григорьев А. А. «Современник». № X. Октябрь // Москвитянин. 1851. Ч. VI, № 22 (Нояб., кн. 2). Отд.: Критика и библиография. С. 359–379. Подпись: Г.

Григорьев А. А. Стихотворения / собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916. 615 с.

Григорьев А. А. Театральная критика / вступ. ст. А. Я. Альтшуллера и Б. Ф. Егорова; сост., примеч. и указ. Т. Б. Забозлаевой, Л. С. Даниловой, Н. В. Кудряшевой. Л.: Искусство, 1985. 408 с.

Дружинин А. В. Повести. Дневник / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. М.: Наука, 1986. 518 с.

Зотов В. Р. Обзор литературных журналов: «Библиотека для чтения» за август // Сын Отечества. 1857. 15 сент. № 37. С. 897. Без подписи.

Иванов В. К. Русский театр. II // Русское слово. 1860. № 9. Отд. III: Смесь. С. 29–44. Подпись: В. И.

Краевский А. А. <Примечание к публ.: Шекспир В. Венецианский купец: драма в 5 д. / пер. Н. Ф. Павлова> // Отечественные записки. 1839. Т. V, № 9. Отд. III. С. 257–259. Подпись: Ред.

Назаров Н. С. Русская литература: Новый перевод «Сна в летнюю ночь» // С.-Петербургские ведомости. 1857. 30 авг. № 187. С. 959–960. Подпись: Н. Н.

О бенефисе г. Щепкина // Молва. 1835. № 7. 15 февр. Стб. 116–120. Без подписи.

Парфений (Агеев), инок. Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святой горы Афонския инок Парфения: в 4 ч. М.: Тип. Александра Семена, 1855.

Письма к А. В. Дружинину (1850–1863) / редакция и коммент. П. С. Попова. М.: ГЛИМ, 1948. 423 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Строев В. М. Портретная галерея русских сценических артистов. [Вып.] 1: В. А. Каратыгин, артист Императорского С.-Петербургского театра. СПб.: Тип. И. Глазунова и К^о, 1841. [II], 10 с. Подпись: В. В. В.

Театральная летопись // Театральный и музыкальный вестник. 1860. № 3. 17 янв. С. 19–20. Подпись: А. Г.

Фет А. А. Переписка с Я. П. Полонским, 1846–1892 / вступ. ст. Т. Г. Динесман, публ. и коммент. Т. Г. Динесман и М. И. Трепалиной // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 103, кн. 1. С. 555–986.

Шекспир У. Буря / пер. Аполлона Григорьева; предисл. Ив. Иванова; худож. Эдмунд Дюлак. М.: Белый город, 2010. 223 с.

Шекспир У. Кориолан: историческая трагедия в 4 д. // Репертуар русского театра. 1841. Т. 1, кн. 2. С. 1–34.

Шекспир У. Король Лир: трагедия в 5 д. / пер. с англ. В. Якимова. СПб.: Тип. Х. Гинце, 1833. VI, 255 с.

Шекспир У. Первое действие из Шекспировской трагедии «Король Лир» / пер. В. Якимова // Московский телеграф. 1832. Ч. 44, № 5 (март). С. 19–79.

Шекспир В. Сон в Иванову ночь: драма / пер. Н. Сатина, с примеч. // Современник. 1851. № 10. Отд. I: Словесность. С. 295–394.

Шекспир В. Сон в летнюю ночь: комедия / <пер. А. А. Григорьева> // Библиотека для чтения. 1857. Т. 144, № 8. Отд. I. С. 179–274.

Шекспир В. Сон в летнюю ночь: комедия / пер. А. А. Григорьева // Драматический сборник. 1860. № 4. С. 15–87.

Исследования

Бахтин Н. Н. Шекспир в русской литературе: (Библиографический очерк) // *Шекспир В.* Полн. собр. соч. СПб.: Бродгауз-Ефрон, 1904. Т. 5. С. 558–597.

Булгаков А. С. Раннее знакомство с Шекспиром в России // Театральное наследие. Л.: Гос. акад. театр драмы, 1934. Сб. 1. С. 47–118.

Евдокимов А. А. Шекспировская мифология в интерпретации А. А. Григорьева // Миф в истории, политике, культуре / ред. В. В. Хапаев. Севастополь: Черноморский филиал МГУ, 2019. № 3. С. 72–76.

Егорова Л. В. Великие трагедии в русских переводах // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4). С. 51–58.

История русского драматического театра: в 7 т. М.: Искусство, 1977–1987.

Левин Ю. Д. Русский романтизм; Шестидесятые годы // Шекспир и русская культура / под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 201–315, 407–543.

Луценко Е. М. «...Возможное ли дело — верно перевести Шекспира?»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в русском зазеркалье // *Шекспир У.* Ромео и Джульетта / изд. подгот. Е. М. Луценко. М.: Ладомир; Наука, 2021. С. 583–637.

Луценко Е. М. «Кус мяса», «вяленая треска» и жаркое из гуся: Телесно-бытовые идиомы в «Ромео и Джульетте» и их интерпретация в русских переводах XIX века // Вопросы литературы. 2017. № 6. С. 237–264.

Луценко Е. М. Переводческое фиаско К. Д. Бальмонта: черновая редакция «Ромео и Джульетты» У. Шекспира // Шаги / Steps. 2019. Т. 5, № 3. С. 84–103. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2019-5-3-84-103>

Первушина Е. А. Русские переводы трагедии Шекспира «Король Лир» // Шекспир У. Король Лир: Кварто 1608, Фолио 1623 / изд. подгот. А. Н. Горбунов. М.: Наука, 2013. С. 338–358.

References

Bakhtin, N. N. “Shekspir v russkoi literature: (Bibliograficheskii ocherk)” [“Shakespeare in Russian Literature: (Bibliographic Essay)”]. Shekspir V. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 5. St. Petersburg, Broggauz-Efron Publ., 1904, pp. 558–597. (In Russ.)

Bulgakov, A. S. “Raneee znakomstvo s Shekspirom v Rossii” [“Early Acquaintance with Shakespeare in Russia”]. *Teatral'noe nasledie* [Theatrical Legacy]. Leningrad, Gosudarstvennyi akademicheskii teatr dramy Publ., 1934, pp. 47–118. (In Russ.)

Evdokimov, A. A. “Shekspirovskaia mifologiiia v interpretatsii A. A. Grigor'eva” [“Shakespearean Mythology in the Interpretation of A. A. Grigoriev”]. *Mif v istorii, politike, kul'ture* [Myth in History, Politics, Culture]. Sevastopol', Black Sea Branch of Moscow State University Publ., 2019, pp. 72–76. (In Russ.)

Egorova, L. V. “Velikie tragedii v russkikh perevodakh” [“Great Tragedies in Russian Translations”]. *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki*, no. 1 (4), 2017, pp. 51–58. (In Russ.)

Istoriia russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t. [History of Russian Drama Theater: in 7 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977–1987. (In Russ.)

Levin, Iu. D. “Russkii romantizm; Shestidesiatye gody” [“Russian Romanticism; 60s”]. *Shekspir i russkaia kul'tura* [Shakespeare and Russian Culture], ed. by M. P. Alekseev. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 201–315, 407–543. (In Russ.)

Lutsenko, E. M. “...Vozmozhnoe li delo — verno perevodit' Shekspira?: ‘Romeo i Dzhul'etta’ U. Shekspira v russkom zazerkale” [“...Is it Possible to Translate Shakespeare Correctly?: ‘Romeo and Juliet’ by W. Shakespeare through the Russian Looking Glass”]. Shekspir, U. *Romeo i Dzhul'etta* [Romeo and Juliet], ed. prep. by E. M. Lutsenko. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2021, pp. 583–637. (In Russ.)

Lutsenko, E. M. “‘Kus miasa,’ ‘vialenaia treska’ i zharkoe iz gusia: Telesno-bytovye idiomyy v ‘Romeo i Dzhul'ette’ i ikh interpretatsiia v russkikh perevodakh XIX veka” [“A Pretty Piece of Flesh,’ ‘Poor John’ and ‘Sweet Goose.’ Bodily and Commonplace Idioms in Shakespeare’s ‘Romeo and Juliet’ and Their Interpretation by Russian Translators in the 19th Century”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2017, pp. 237–264. (In Russ.)

Lutsenko, E. M. “Perevodcheskoe fiasko K. D. Bal'monta: chernovaia redaktsiia ‘Romeo i Dzhul'etty’ U. Shekspira” [“Konstantin Balmont’s Fatal Mistake: The Draft

Translation of Romeo and Juliet by W. Shakespeare.”]. *Shagi / Steps*, vol. 5, no. 3, 2019, pp. 84–103. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2019-5-3-84-103> (In Russ.)

Pervushina, E. A. “Russkie perevody tragedii Shekspira ‘Korol’ Lir.” [“Russian Translations of Shakespeare’s Tragedy ‘King Lear’.”]. Shekspir, U. *Korol’ Lir: Kvarto 1608, Folio 1623* [*King Lear: Quarto 1608, Folio 1623*], ed. prep. by A. N. Gorbunov. Moscow, Nauka Publ., 2013, pp. 338–358. (In Russ.)