

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ

DOI: 10.17805/zpu.2017.2.21

Переводчик как критик (к постановке проблемы). Осия Сорока о природе шекспировского воображения в эссе «Загадки Шекспира» (1998)

С. Д. Радлов

УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ КОНСОРЦИУМ, г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Не ставя перед собой цель подробного и уж тем более полного обзора многочисленных текстов и выступлений авторитетных отечественных мастеров, автор статьи обозначает некоторые построения, обусловленные как индивидуальностью переводчика, так и обстоятельствами эпохи со своей эстетикой, языком, историческим опытом (на основе работ В. В. Левика, М. Л. Лозинского, Б. Л. Пастернака, А. Д. Радловой, А. М. Финкеля и других известных переводчиков прошлых лет и наших дней).

Эссе «Загадки Шекспира», написанное за три года до ухода его автора из жизни, — итоговый программный текст, содержащий редкое в своей открытости и доверительности по отношению к читателю описание «творческой кухни» Осии Петровича Сороки, выработанных им принципов и критериев оценки переводческого труда.

В статье проанализированы две ключевые и взаимосвязанные идеи О. П. Сороки — о словотворческой стихии шекспировского текста и о материальности или, как формулирует сам переводчик, о «вещности» шекспировского воображения. В основе этих рассуждений — предложенные О. П. Сорокой перевод и трактовка шестой сцены четвертого акта «Короля Лира».

Автор статьи также обозначит тему возможного диалога между переводчиком и (или) комментатором текста, с одной стороны, и режиссером спектакля — с другой. Этот ракурс представляется в данном случае вполне естественным, по той причине, что разбор названных выше сцен О. П. Сорокой оказывается за пределами филологического комментария, приближаясь скорее к режиссерской экспликации, описанию замысла спектакля. Этот взгляд переводчика на шекспировский (и в известной мере собственный) текст, по мнению автора статьи, было бы интересно соотнести с британской традицией комментария к пьесе, содержащего варианты мизансцен и иных сценических решений. Достаточный материал для подобного сравнительного анализа содержится, в частности, в хорошо известном издании «Короля Лира», вышедшем в серии The Arden Shakespeare под редакцией Р. А. Фоукса.

В статье процитированы фрагменты из ранее не опубликованных материалов, хранящихся в архиве О. П. Сороки и любезно предоставленных его дочерью Е. А. Волковой.

Ключевые слова: У. Шекспир; теория перевода; критический анализ; О. П. Сорока; переводчики Шекспира; шекспировское воображение; эссе «Загадки Шекспира»

Едва ли в кратком обзоре могут быть систематизированы высказывания известных переводчиков У. Шекспира о лексике автора, его образном мире, о том, как в пространстве иного языка может быть передан неологизм, найдено решение «темного» фрагмента, и о других бесчисленных проблемах ремесла.

Далее речь пойдет об Осии Сороке, поэтому в материале, предлагаемом вниманию читателя, цитируются статьи советских мастеров, упомянутых Осией Петровичем, и тех, чьи размышления были, по всей видимости, ценны для переводчика, дебютировавшего в 1970-х годах.

Наверное, когда переводчик создает своего Шекспира, он оценивает родовые черты оригинала ему одному присущим зрением и столь же независимо воспринимает опыт своих предшественников.

В. В. Левик в конце 1960-х годов, не забывая о многих достоинствах перевода цикла сонетов С. Я. Маршаком, огорченно констатировал: «Шекспирова мысль утратила свой причудливый, иногда несообразный и дикий словесный наряд, она сбросила свою загадочную маску, и у нас не осталось места ни для каких предположений и догадок» (Левик, 1968: 101).

А с точки зрения Б. А. Пастернака, не перечисленные ли выше свойства оригинала есть не что иное, как нагромождение «пустых околичностей вместо одного вертевшегося на языке у автора и второпях не уловленного слова»? (Пастернак, 1990: 176). Б. А. Пастернак в 1956 г. таким образом аргументировал обязанность переводчика отделить «высочайшую поэзию» от избыточной метафорики и чрезмерной риторики в шекспировском тексте.

М. А. Лозинский в статье «О языке иллирийцев», написанной в 1938 г. к премьере «Двенадцатой ночи» в постановке Н. П. Акимова в Ленинградском государственном театре комедии, писал о речи Фесте как о «сплошном извращении слов и понятий, непрерывной словесной игре» (Лозинский, 1938: 46), подчеркивая, что всем обитателям Иллирии свойственна привычка «играть словами, строить каламбуры» (там же: 45).

Недавно ушедший из жизни Игн. М. Ивановский в мемуарах приводит фразу Лозинского о любви к обороту «на грани двух языков, на грани возможного в русском» (Ивановский, 2005: 199).

И все же строгое разделение заметных шекспировских переводчиков на адептов «прозрачной ясности», с одной стороны, и упрямой изошренности — с противоположной, ложно упрощает картину.

В позднейших критических этюдах советских мастеров шекспировского перевода, в их полемике, в рефлексии по отношению к собственной, уже изданной работе мы видим сомнения и внутренние противоречия, далекие от литературно-идеологической борьбы 1930-х годов.

В ту эпоху М. А. Кузмину приходилось отстаивать «конкретность, вещьность образов и выражений, полновесность и насыщенность», противопоставляя «идеалистически-отвлеченные речения» XIX в. своему намерению дать советскому читателю «реального, живого и конкретного человека Елизаветинской эпохи» (Кузмин, 1936: VII). Этими словами Кузмин сопроводил свой изданный в 1936 г. перевод «Короля Лира», а двумя годами ранее А. Д. Радлова верно и сурово характеризовала дореволюционные русские переводы Барда: «Переводчики снимали живые куски Шекспира, разрушали самую ткань шекспировской стилистики, если она оказывалась недостаточно вежливой для институток, недостаточно поучительной для гимназистов» (Радлова, 1934: 140).

В любых выступлениях мастеров 1930-х годов мы, конечно, слышим время с его символическим проектом организации публичных чтений и всенародного обсуждения переводов. Как писала М. С. Шагинян, «личное дело переводчика должно быть передвинуто из келейной затеи в предмет общественной собственности...» (Шагинян,

1934: 3). Мы помним, что «Лебедь Эйвона... на 375-летнем году своей жизни нашел новую родину в Советском Союзе» (М. М., 1939: 154), как безапелляционно писал журнал «Театр» в 1939 г., когда праздновался и другой юбилей — 60-летие Сталина.

Те, кто перешел в следующую эпоху, обрел не безграничное, но бесценное право на упомянутую «келейность».

В заметке, опубликованной в 1971 г., С. Я. Маршак анализирует причины «большей ясности и отчетливости» своего перевода цикла «Сонетов» по сравнению с оригиналом (см.: Маршак, 1971: 603). Небесспорный довод, что «в оригинале в сонетах звучит устная, непринужденная *светская* речь — светская, как у Пушкина, как у всех поэтов Возрождения...» (там же; курсив автора. — С. Р.), Самуил Яковлевич продуманно дополняет соображениями об элементах архаичности шекспировского языка и признанием, какой ценой была достигнута простота, обеспечившая невероятный успех его перевода: «...приходится чем-то жертвовать. Я жертвую некоторыми эвфуистическими украшениями» (там же).

А. М. Финкель писал в статье о различных прочтениях самого популярного шекспировского сонета: «Так как воспроизвести абсолютно все особенности оригинала невозможно, то речь может идти только об оправданности тех или иных пропусков, добавлений, замен в каждом конкретном случае, то есть о соответствии их содержанию как в материальном смысле, так и в смысле его эмоционально-эстетического тона» (Финкель, 1968: 181–182). Как отмечает в одной из недавних публикаций И. О. Шайтанов, Финкелю «удалось... скорректировать русское представление о сонетах, точнее соотнеся их с оригиналом» (Шайтанов, 2014: 268). По утверждению М. К. Мамардашвили, критика «всегда есть критика собрата по испытанию, продолжение испытания своими средствами» (Мамардашвили, 1990: 161).

Внимательное чтение двух лучших на сегодняшний день переводов сонетного цикла дает достаточный материал не только для противопоставления А. М. Финкеля С. Я. Маршаку. Есть основание говорить именно о «продолжении испытания своими средствами», поиске русского звучания сложных построений оригинала, таких как поразительный образ в 43-м сонете:

Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show...

(Shakespeare, 2011: 91)

А. М. Финкель стремится передать эту неуловимую для обыденного взгляда пантомиму:

О ты, кто тенью освещаешь тень,
Невидящим глазам во тьме сияя...

(Шекспир, 2010: 173)

Однако и С. Я. Маршак предлагает читателю картину, по-своему сложную:

И если так светла ночная тень —
Твоей неясной тени отраженье...

(Шекспир, 1949: 540)

Критические тексты шекспировских переводчиков помогают увидеть не одни противоречия, а и весьма неожиданные связи между творчеством мастеров с различным опытом, методом, вкусом и темпераментом. Явная ирония заложена уже в названии

книги Стивена Оргела «Аутентичный Шекспир» (Orgel, 2002). Нам известно, насколько сильно трансформировался шекспировский текст уже при жизни автора — в изданиях и театральных представлениях.

Но так же, как неистребима надежда угадать «реального» Шекспира в том или ином его герое, признать в Гамлете, Фальстафе или Жаке — их творца, в нас живет и другая, не менее наивная, но стойкая вера — в существование некоей первоосновы текста, не зависимой ни от обстоятельств, ни от хода времени, даже если ее описание невозможно.

Обращается ли талантливый переводчик в своем критическом суждении к опыту коллег или анализирует свой заверченный труд, он находится в поиске согласия между мирами различных языков. Переводчик может раствориться в произведении и одновременно обладать им в мере, не доступной филологу из-за академической отстраненности и рефлексии, или актеру, потому что его чувство шекспировского (да и любого другого) текста не свободно от режиссерского решения и игры партнера, энергии зрительного зала.

Переводчики без стеснения говорят об ими не осуществленном или вообще недостижимом, и, быть может, поэтому порой оказываются родственными художественные намерения и теории весьма разноплановых мастеров. Когда М. А. Кузмин в 1936 г. писал о «вещности образов и выражений» (Кузмин, 1936: VII) Шекспира, никто не мог предвидеть, что через много десятилетий эта идея станет ключевой для переводчика совершенно иного по своей природе дарования — Осии Петровича Сороки. (Говоря о «вещности» шекспировского воображения (см.: Сорока, 2001: 788), О. П. Сорока не ссылается на статью М. А. Кузмина, определение могло родиться независимо или найтись в общеизвестной работе О. Э. Мандельштама¹, но единство ощущения природы шекспировского языка здесь важнее отсылки к тому или иному гипотетическому источнику.) «Вещность» реализуется О. П. Сорокой через словотворчество — главную стратегию мастера. Любопытный пример ее практического воплощения мы находим в рассуждении Осии Петровича о старинном переводе «Короля Лира (1856), созданном А. В. Дружининым: «Дружинин утверждал, к примеру, что нельзя сказать: “Меч не должен обладать чувствительностью сердца”, и переводил: “Жалость солдату неприлична”. Но, возражу я, ведь можно дать: “Мечу мягкосердечье не пристало”. Согласно Дружинину нельзя сказать, что “человек от слез делается соленым человеком”. Но можно ведь поставить: “Да от такой беды осолонеешь”» (см.: там же: 790).

Стратегию, выбранную О. П. Сорокой, емко характеризует Е. Ю. Куницына: «Переводческий принцип О. Сороки как раз в том и заключается, чтобы... обязательно отразить *странное* шекспировское словотворчество, дать русскому читателю возможность остановиться, зацепиться взглядом за необычное слово так же, как “споткнется”, остановится англичанин, читая Шекспира на родном языке» (Куницына, 2009: 271).

Огромный успех театральных постановок Шекспира в переводах О. П. Сороки может показаться в этом контексте парадоксальным: мол, вместо того чтобы упростить жизнь исполнителям и, соответственно, зрительской аудитории, переводчик фактически создает новый словарь русского языка, предполагающий и при неспешном чтении известную сосредоточенность. Умозрительность данного подхода станет очевидна, если вспомнить известную мысль о своеобразии шекспировского слова, прозвучавшую задолго до публикации переводов Сороки.

М. М. Морозов писал: «Язык Шекспира, по-видимому, обладал свойством “природного”, то есть непосредственного, воздействия на зрителей. Даже и сейчас фраза Шекспира “звучит” с английской сцены. Она гораздо труднее в чтении и необычайно трудна при лингвистическом анализе. Прав, с точки зрения современного читателя, Уолтер Ролей, который, процитировав место из “Бури”, не поддающееся, по его мнению, грамматическому анализу, замечает: “Тот, кто бежит, прочитает; тот, кто остановится и задумается, задохнется в этой грамматической путанице”» (Морозов, 1954: 105–106).

Истинность этого тезиса О. П. Сорока доказал не только в блестящих переводах десяти шекспировских пьес, в том числе и «Бури», но и своем эссе «Загадки Шекспира». Написанный за три года до ухода Сороки из жизни, этот итоговый программный текст содержит редкое в своей открытости и доверительности по отношению к читателю описание «творческой кухни» и выработанных в течение жизни принципов и критериев переводческой деятельности.

К 1998 г. — году создания эссе — О. П. Сорока уже завершил почти все свои основные труды: были изданы переводы прозы У. Фолкнера, О. Хаксли, М. Лаури, Ф. С. Фицджеральда и других крупных прозаиков, из десяти переведенных им шекспировских пьес незавершенной оставалась работа только над текстом «Ромео и Джульетты».

По шекспировским переводам О. П. Сороки уже был поставлен ряд заметных спектаклей, среди которых особое место занимает постановка С. В. Женовача «Короля Лира» в Московском драматическом театре на Малой Бронной в 1992 г. В рецензии на этот спектакль А. В. Бартошевич писал: «Перевод Осии Сороки — это крупнейшее событие не только в истории шекспировских переводов, но и в истории взаимоотношений между русской культурой и Западом» (Бартошевич, 1992: 58).

На предложенной переводчиком интерпретации шестой сцены четвертого акта именно этой пьесы мы остановимся подробнее. Фрагмент из эссе «Загадки Шекспира» цитируется с некоторыми сокращениями.

«В своем критическом разборе “Короля Лира” Лев Толстой замечает относительно шестой сцены: “В это время приходит Лир, для чего-то весь покрытый дикими цветами”. А действительно, зачем Лиру цветы? <...> Определенного и ясного ответа комментаторы “Лира” не дают. Они лишь указывают на то, что собранные Лиром растения являлись издавна эмблемами страдания и скорби; кое-кто сравнивает венок Лира с терновым венцом Христа. Другие сопоставляют Лира с Офелией. Один недавний комментатор пишет: “Венки (гирлянды) из сорных трав и диких цветов роднят Лира с безумной Офелией, и у обоих у них та связь таинственная с природой, в которой отказано здравому уму”. Увы, такого рода мистические фразы мало что могут объяснить. <...> Давайте проследим за его действиями. Вот он входит, одержимый бредовой идеей возмездия. Лир собрался в поход, ему мерещится строй воинов, и он делает им смотр — и платит жалованье рекрутам. <...> Так что же за деньги приносит Лир с собой? Входя на сцену, Лир говорит: “Нет, я волен чеканить монету — я король!” И следующая его фраза, если перевести буквально, звучит так: “Природа в этом отношении выше искусства”. <...> А не имеет ли в виду Лир попросту то, что самому искусному чеканщику так не вычеканить монету, как природа чеканит листья, цветы, плоды растений, — что природа лучше всякого чекана? <...> Он задумал, набрав армию, идти на дочерей походом. Но где взять деньги, чтобы платить солдатам? И в помутненном сознании рождается мысль платить цветами, листьями — употребить, по есенин-

скому выражению, “чеканенные сентябрем червонцы”. Вот и входит Лир на сцену с ворохом этого осеннего золота. И отнюдь не сентиментальные веночки плел он, а броню, шлем, боевые рукавицы» (Сорока, 2001: 795–796; курсив автора. — С. Р.).

В 2002 г., уже после ухода О. П. Сороки из жизни, его дочь Елена Волкова получила письмо из Шекспировского центра в Стратфорде-на-Эйвоне, подписанное доктором Сьюзан Брок². Письмо представляет собой ответ на отправленное в Шекспировский центр описание трактовки шестой сцены четвертого акта «Короля Лира», предложенной переводчиком и изложенной приблизительно так же, как в настоящем, предлагаемом вашему вниманию тексте.

В письме С. Брок, ссылаясь на один из самых авторитетных комментариев к «Королю Лиру» (Shakespeare, 2014: 332), излагает один из вариантов толкования сцены, которые О. П. Сорока полагал недостаточными. В частности, британская исследовательница упоминает взгляд на корону из цветов как на символ контраста «природного» Лира в природной среде с угрюмым тираном Лиром в начальной сцене трагедии. С. Брок пишет: «Мне никогда не встречалась интерпретация, предложенная Вашим отцом» (пер. наш. — С. Р.). По нашему мнению, она оказывается здесь не совсем права.

В комментарии Стэнли Уэллса высказано предположение, что король раздает настоящие или воображаемые монеты своему не существующему в реальности войску (Shakespeare, 2000: 235). Рядом с позицией О. П. Сороки — и примечание С. Оргела, убежденного, что Лиру кажется, будто он собирает армию воображаемых солдат в этой сцене (Shakespeare, 1999: 109).

Однако несомненно новым, замечательным по простоте и убедительности является предложенное О. П. Сорокой понимание листьев в руках Лира как денег, которыми он выплатит жалованье своей новой армии, чтобы вернуть себе корону и отомстить за перенесенные унижения.

Тезис о «вещности» шекспировского воображения находит таким образом полнокровное осуществление, типологически близкое к режиссерской экспликации спектакля.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, *вещность* (курсив наш. — С. Р.), милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но незабытого тела» (Мандельштам, 1987: 42).

² Письмо, датированное 22 января 2002 г., хранится в семейном архиве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бартошевич, А. В. (1992) Спасительное чувство стыда // Театр. №10. С. 56–60.
 Ивановский, И. М. (2005) Воспоминания о Михаиле Лозинском // Нева. №7. С. 197–207.
 Кузмин, М. А. (1936) От переводчика // Шекспир, В. Трагедия о Короле Лире / пер. М. А. Кузмина ; под ред. С. С. Динамова, А. А. Смирнова ; комм. А. А. Смирнова. М. ; Л. : Academia. IX, 393 с. С. VII–IX.
 Куницына, Е. Ю. (2009) Шекспир — Игра — Перевод. Иркутск : ИГЛУ. 434 с.
 Левик, В. В. (1968) Нужны ли новые переводы Шекспира? // Мастерство перевода: 1966. М. : Советский писатель. 536 с. С. 93–104.
 Лозинский, М. Л. (1938) О языке илирийцев // Шекспир, В. «Двенадцатая ночь» : комедия в 4 д. В. Шекспира / пер. М. Л. Лозинского : сб. ст. к постановке в Ленинградском государственном театре комедии. Л. : Изд. Ленинградского гос. театра комедии. 52 с. С. 39–48.

М. М. [Морозов, М. М.] (1939) Шекспировский фестиваль в Стрэтфорде // Театр. №6. С. 153–154.

Мамардашвили, М. К. (1990) Литературная критика как акт чтения // Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию : сб. статей. М. : Прогресс. 365 с. С. 155–162.

Мандельштам, О. Э. (1987) Слово и культура : статьи. М. : Советский писатель. 320 с.

Маршак, С. Я. (1971) О Шекспире <Наброски статьи> // Маршак, С. Я. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Художественная литература. Т. 6. 671 с. С. 597–603.

Морозов, М. М. (1954) Язык и стиль Шекспира // Морозов, М. М. Избранные статьи и переводы. М. : ГИХЛ. 596 с. С. 93–148.

Пастернак, Б. Л. (1990) Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак, Б. Л. Об искусстве. М. : Искусство. 396 с. С. 175–191.

Радлова, А. Д. (1934) Как я работаю над переводом Шекспира // Литературный современник. №3. С. 138–145.

Сорока, О. П. (2001) Загадки Шекспира (Вечера с Евсеем Луничем) // Шекспир, У. Комедии и трагедии / пер. О. П. Сороки. М. : Аграф. 861 с. С. 784–857.

Финкель, А. М. (1968) 66-й сонет в русских переводах // Мастерство перевода: 1966. М. : Советский писатель. 536 с. С. 161–182.

Шагинян, М. С. (1934) Проверка перевода // Известия. №114 (5362). 17 мая. С. 3.

Шайтанов, И. О. (2014) Комментарий к переводам, или Перевод с комментарием: сонеты Шекспира // Иностранная литература. №9. С. 264–278.

Шекспир, В. (1949) Сонеты / пер. С. Я. Маршака // Шекспир, В. Полное собрание сочинений : в 8 т. / под ред. А. А. Смирнова. М. ; Л. : Гослитиздат. Т. 8. 685 с. С. 517–596.

Шекспир, У. (2010) Сонеты / пер. А. М. Финкеля, с параллельным англ. текстом ; статья и коммент. С. Д. Радлова. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха. 552 с.

Orgel, S. (2002) The authentic Shakespeare, and other problems of the early modern stage. N. Y. : Routledge. xx, 276 p.

Shakespeare, W. (1999) King Lear: A conflated text / ed. by S. Orgel. N. Y. : Penguin Books. xlv, 142 p. (The Pelican Shakespeare).

Shakespeare, W. (2000) The History of King Lear / ed. by S. Wells. On the basis of a text prepared by G. Taylor. Oxford : Clarendon Press. x, 321 p. (The Oxford Shakespeare).

Shakespeare, W. (2011) Shakespeare's sonnets / ed. by B. A. Mowat, P. Werstine. N. Y. : Simon and Schuster. xl, 391 p. (The New Folger Shakespeare Library).

Shakespeare, W. (2014) King Lear / ed. by R. A. Foakes. L. : Bloomsbury. xvii, 437 p. (The Arden Shakespeare. Third Series).

Дата поступления: 1.12.2016 г.

TOWARD THE PROBLEM OF THE TRANSLATOR AS CRITIC. OSIA SOROKA ON THE NATURE OF SHAKESPEAREAN IMAGINATION IN HIS ESSAY "THE RIDDLE OF SHAKESPEARE" (1998)

S. D. RADLOV

UNIVERSITIES' PUBLISHING CONSORTIUM, ST. PETERSBURG

Russian translators are often as renowned for their commentaries on Shakespeare's works as they are for the translations themselves. Without setting such an aim for himself, and especially without attempting a full survey of the rich numbers of texts by Russian masters of the field, the author here seeks to identify several elements which result from both the individuality of the translator and the circumstances of his age with its attendant aesthetics, language and historical experience. In this article, we follow the works of Vilhelm Levik, Mikhail Lozinsky, Boris Pasternak, Anna Radlova, Alexander Finkel and other famous translators of the past and present.

The essay "The Riddle of Shakespeare", written three years before the death of its author, was a culminative text. It offered a description of Osia Soroka's 'creative workshop', his principles and criteria for assessing the work of a translator. The essay is arguably rare in its openness and confidence

in the reader. By the time Osia Petrovich Soroka wrote this essay in 1998, he had already completed nearly all of his primary works. He had published translations of the prose by William Faulkner, Aldous Huxley, Malcolm Lowry, and F. Scott Fitzgerald. Out of his translations of Shakespearean plays, he had only the work on “Romeo and Juliet” to complete.

In this article, the author analyzes two of O. P. Soroka’s principal and interrelated ideas: the ‘wordcraft’ (slovotvorchestvo) of Shakespearean poetics and the materiality or, as the translator himself puts it, the ‘objectness’ (veshchnost’) of Shakespeare’s imagination. At the heart of these discussions are Soroka’s translation and commentary of “King Lear” (IV.6). We attempt to trace a dialogue between the translator and/or commentator, on the one side, and the director of the play, on the other. Such an attitude would be quite natural, since Soroka’s interpretation of these scenes goes beyond the confines of philological commentary and rather approaches a directorial explication of a play, a description of the concept behind its staging. This view of the translator of Shakespeare’s (and, in a certain way, of his own) text would be, in our opinion, interesting in comparison with the play’s British commentarial tradition, which includes versions of the *mise en scène* and other possible stagings of the fragment.

Ample material for a detailed comparative analysis can be found, in particular, in a well-known recent edition of “King Lear” edited by R. A. Foakes for The Arden Shakespeare series. The article also makes use of fragments from previously unpublished materials preserved in Osia Soroka’s archives and kindly provided by his daughter, Elena Volkova.

Keywords: W. Shakespeare; theory of translation; critical analysis; Osia Soroka; translators of Shakespeare; Shakespearean imagination; essay “The Riddle of Shakespeare”

REFERENCES

- Bartoshevich, A. V. (1992) Spasitel’noe chuvstvo styda. *Teatr*, no. 10, pp. 56–60. (In Russ.).
- Ivanovsky, I. M. (2005) Vospominaniia o Mikhaile Lozinskom. *Neva*, no. 7, pp. 197–207. (In Russ.).
- Kuzmin, M. A. (1936) Ot perevodchika. In: Shakespeare, W. *Tragediia o Korole Lire* / transl. by M. A. Kuzmin ; ed. by S. S. Dinamov and A. A. Smirnov ; comm. by A. A. Smirnov. Moscow ; Leningrad, Academia Publ. IX, 393 p. Pp. VII–IX. (In Russ.).
- Kunitsyna, E. Yu. (2009) *Shekspir — Igra — Perevod*. Irkutsk, IGLU Publ. 434 p. (In Russ.).
- Levik, V. V. (1968) Nuzhny li novye perevody Shekspira? In: *Masterstvo perevoda 1966*. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ. 536 p. Pp. 93–104. (In Russ.).
- Lozinsky, M. L. (1938) O iazyke illiriitsev. In: Shakespeare, W. «Dvenadsataia noch’»: *Komediia v 4 d. V. Shekspira* / transl. by M. L. Lozinsky : Collection of articles on the occasion of the production at the Leningrad State Theater of Comedy. Leningrad, Izdatel’stvo Leningradskogo gosudarstvennogo teatra komedii. 52 p. Pp. 39–48. (In Russ.).
- M. M. [Morozov, M. M.] (1939) Shekspirovskii festival’ v Stretforde. *Teatr*, no. 6, pp. 153–154. (In Russ.).
- Mamardashvili, M. K. (1990) Literaturnaia kritika kak akt chteniia. In: Mamardashvili, M. K. *Kak ia ponimaiu filosofiiu* : Collection of articles. Moscow, Progress Publ. 365, [1] p. Pp. 155–162. (In Russ.).
- Mandelstam, O. E. (1987) *Slovo i kul’tura* : Articles. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ. 320 p. (In Russ.).
- Marshak, S. Ya. (1971) O Shekspire <Nabroski stat’i>. In: Marshak, S. Ya. *Sobranie sochinenii* : in 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 6. 671 p. Pp. 597–603. (In Russ.).
- Morozov, M. M. (1954) Iazyk i stil’ Shekspira. In: Morozov, M. M. *Izbrannye stat’i i perevody*. Moscow, GIKhL Publ. 596 p. Pp. 93–148. (In Russ.).
- Pasternak, B. L. (1990) Zamechaniia k perevodam iz Shekspira. In: Pasternak, B. L. *Ob iskusstve*. Moscow, Iskusstvo Publ. 396, [3] p. Pp. 175–191. (In Russ.).
- Radlova, A. D. (1934) Kak ia rabotaiu nad perevodom Shekspira. *Literaturnyi sovremennik*, no. 3, pp. 138–145. (In Russ.).
- Soroka, O. P. (2001) Zagadki Shekspira (Vechera s Evseem Lunichem). In: Shakespeare, W. *Komediia i tragediia* / transl. by O. P. Soroka. Moscow, Agraf Publ. 861, [1] p. Pp. 784–857. (In Russ.).

- Finkel, A. M. (1968) 66-i sonet v russkikh perevodakh. In: *Masterstvo perevoda 1966*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ. 536 p. Pp. 161–182. (In Russ.).
- Shaginian, M. S. (1934) Proverka perevoda. *Izvestiia*, no. 114 (5362), May 17, p. 3. (In Russ.).
- Shaitanov, I. O. (2014) Kommentarii k perevodom, ili Perevod s kommentariem: sonety Shekspira. *Inostrannaia literatura*, no. 9, pp. 264–278. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (1949) Sonety / transl. by S. Ya. Marshak. In: Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii* : in 8 vols. / ed. by A. A. Smirnov. Moscow ; Leningrad, Goslitizdat Publ. Vol. 8. 685 p. Pp. 517–596. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (2010) *Sonety* / transl. by A. M. Finkel ; article and commentaries by S. D. Radlov. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 552 p. (In Russ.).
- Orgel, S. (2002) *The authentic Shakespeare, and other problems of the early modern stage*. New York, Routledge. xx, 276 p.
- Shakespeare, W. (1999) *King Lear: A conflated text* / ed. by S. Orgel. New York, Penguin Books. xlv, 142 p. (The Pelican Shakespeare).
- Shakespeare, W. (2000) *The History of King Lear* / ed. by S. Wells. On the basis of a text prepared by G. Taylor. Oxford, Clarendon Press. x, 321 p. (The Oxford Shakespeare).
- Shakespeare, W. (2011) *Shakespeare's sonnets* / ed. by B. A. Mowat and P. Werstine. New York, Simon and Schuster. xl, 391 p. (The New Folger Shakespeare Library).
- Shakespeare, W. (2014) *King Lear* / ed. by R. A. Foakes. London, Bloomsbury. xvii, 437 p. (The Arden Shakespeare. Third Series).

Submission date: 1.12.2016.

Радлов Сергей Дмитриевич — главный редактор проекта Полного собрания сочинений У. Шекспира, Университетский издательский консорциум, г. Санкт-Петербург. Эл. адрес: radlovsd@gmail.com

Radlov Sergey Dmitrievich, Editor-in-Chief, The Complete Works of W. Shakespeare, Universities' Publishing Consortium (St. Petersburg). E-mail: radlovsd@gmail.com