

И.О. Волков

И.С. ТУРГЕНЕВ – ПЕРЕВОДЧИК У. ШЕКСПИРА

Статья посвящена важному аспекту проблемы восприятия И.С. Тургеневым открытий У. Шекспира. Впервые ставится и решается вопрос переводческой рецепции английского драматурга в контексте тургеневского творчества. Предметом исследования оказываются небольшие стихотворные отрывки из трагедий Шекспира («Король Лир», «Гамлет», «Макбет»), которые Тургенев перевёл и поместил в рамки собственной художественно-критической (и эпистолярной) прозы. В качестве главных особенностей переводческих опытов Тургенева определяются эстетика жанрового синтеза, лирико-философское и нравственно-психологическое обобщение.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, У. Шекспир, перевод, «Король Лир», «Гамлет», «Макбет».

Опыт художественного перевода составил особую грань активной творческой деятельности И.С. Тургенева. Писатель как переводил на русский язык произведения западноевропейской словесности (Дж. Байрон, И.-В. Гете, А. Мюссе, Г. Флобер и др.), так и сочинения российских авторов (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов) делал доступными для зарубежного читателя в собственном переложении. Эта последняя категория переводов наиболее объемна и наименее изучена (как и вообще проблема «Тургенев – переводчик», см. подробнее: [1, 2]).

Первое известное обращение Тургенева к искусству художественного переложения произошло в годы пребывания в университете Санкт-Петербурга (1833–1836). Особенно знаменательны имена, избранные для перевода. В известном письме к А.В. Никитенко (от 7 апреля 1837 г.) писатель сообщает, что прошлый год «был посвящен переводу – Шекспирова “Отелло” (который я не кончил – только до половины 2-го акта), “Короля Лира” (с большими пропусками) и “Манфреда”» [3. Т. 1. С. 133]. Здесь же Тургенев признается, что эти опыты были им

уничтожены, поскольку «казались слишком дурны» [Там же] в сравнении с предшествующими вариантами (М.П. Вронченко, И.И. Панаев). Важно, что о своих переводах писатель говорит не обособленно, а в общем контексте художественного творчества, перечисляя также поэму «Повесть старика» и отдельные стихотворения.

Спустя десять лет Тургенев вновь обращается к творчеству Байрона, переводя его стихотворение «Darkness» («Тьма»)¹. Целый же и самостоятельных (для журнальной публикации или отдельного издания) переводов из Шекспира он никогда не создавал. Факт такой сознательной установки «неперевода», касающейся автора, чье творчество Тургенев признавал вершиной драматического искусства, более чем примечателен. Это «исключение» Шекспира из парадигмы авторского перевода выделяется также и на фоне активного обращения писателя, например, к поэзии Гете («Эгмонт», «Фауст», «Римские элегии»).

Однако отказаться совсем от стремления и возможности дать свою интерпретацию английского стиха знаменитого поэта Англии Тургенев как «ярый шекспирианец» («eifriger Shakespeareianer»), безусловно, не мог. Поэтому он делает перевод нескольких небольших отрывков из произведений Шекспира, но не обособленно, а в рамках собственного художественно-критического (и эпистолярного) творчества.

Поэтика шекспировского слога была изучена русским писателем досконально. Еще в конце 1830-х гг. с помощью «дара Т.Н. Грановского» (лейпцигское издание пьес и поэм 1833 г.) Тургенев внимательно погрузился в стихию языка и стиля английского драматурга. На протяжении всей жизни он не только следил за вновь выходящими произведениями Шекспира на русском языке, но также оказывал помощь современным литераторам в источниковедческих поисках, редактировании целых переводов и собственно переводе отдельных шекспировских фрагментов.

В 1840–1850-е гг. эстетика и поэтика художественного перевода у Тургенева во многом базируются на принципах, выработанных

¹ Тургеневский перевод стихотворения «Darkness» был опубликован в «Петербургском сборнике» в 1846 г. под названием «Тьма (Из Байрона)». Подробнее об этом переводе см.: [4].

В.А. Жуковским. Прямо свои взгляды он излагает в двух статья о переводах Ф.Б. Мюллера (1843) и М.П. Вронченко (1845). Писатель дважды упоминает имя знаменитого русского поэта в качестве эталонного переводчика и рядом говорит о способности «поэтически воспроизводить впечатления, производимые» оригиналом и его автором [5. Т. 1. С. 228]. Такая точка зрения точно согласуется с установкой Жуковского на «целостную поэтическую реконструкцию» первоисточника [6. С. 73]. В своих критических разборах Тургенев нередко делает упор на необходимость гармонического соответствия между лексическим эквивалентом и наполнением конкретного художественного образа (т.е. характером).

Особенно показательна редакторская работа Тургенева над переводами «Антония и Клеопатры» и «Юлия Цезаря» А.А. Фета¹. Именно Тургенев посвятил Фета в мир Шекспира, когда в письме к нему (от 9 января 1858 г.), хваля перевод из Беранже, писал: «...благословляю Вас на борьбу гораздо труднейшую – а именно с Шекспиром» [3. Т. 3. С. 287]. Не случайно имя Шекспира и далее не единожды возникает в его посланиях к поэту, причем происходит это в непосредственной связи с особенностями взгляда последнего на природу творческого дара великого англичанина. Тургенев критикует Фета за отнесение Шекспира к стихийным, бессознательным творцам. Так, 22 октября 1860 г. он пишет ему: «Пора перестать хвалить Шекспира за то, что он – мол, дурак; это такой же вздор, как утверждать, что российский крестьянин между двумя рыготинами сказал, как бы во сне, последнее слово цивилизации...» [Там же. Т. 6. С. 164].

Сложно говорить об объеме того влияния, которому подвергся фетовский перевод Шекспира под рукой Тургенева, однако из писем последнего ясно, что производимая писателем правка была связана с самой поэтической формой: «...чудовищные стихи мы постарались выкурить; труд был немалый – однако, кажется, он увенчался успехом» [Там же. Т. 3. С. 334]. Перевод Фета в итоге оказался предельно близок к оригиналу и отразил стремление его автора к точной передаче ритмико-интонационного рисунка драматического произведения. Вероятно, такая установка на близость первоисточнику была обретаена не без значительного участия Тургенева. По словам М.П.

¹ О Фете – переводчике Шекспира см. подробнее в статье А.В. Ачкасова: [7].

Алексеева, писатель создал целую школу «переводчиков с русского языка во французской литературе», чем «обеспечил появление в печати переводов тонких, удачных, максимально приближенных к оригиналу» [8. С. 290].

Именно чрезвычайной близостью к английскому тексту отмечены те переводы из Шекспира, которые были созданы Тургеневым. Первый из них представляет фрагмент 6-й сцены IV действия трагедии «Король Лир». В 1853 г. в журнале «Современник» (№ 1) писатель поместил рецензию на книгу С.Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». Статья, которой предполагалось стать критическим обзором, оказывается эстетическим этюдом, где автор излагает некоторые принципы своей художественной системы. В пространство этого текста входят многочисленные имена поэтов, писателей, философов, исторических деятелей, а также пейзажные зарисовки, которые в своей совокупности размывают узкие границы жанра рецензии.

Характеризуя талант Аксакова, Тургенев выделяет два типа (по способу описания природы) творческих натур – склонность к частностям (детализация) и предпочтение больших линий (объемность). Для иллюстрации последнего типа (к которому был отнесен и автор «Записок...») писатель приводит в пример «знаменитое место в “Короле Лире”, где Эдгар описывает слепому Глостеру крутой морской берег, который будто падает отвесно у самых его ног» [9. С. 42].

Подойдите, сэр... Вот то место. Остановитесь. Как страшно!
 Как кружится голова! так низко ронять свои взоры...
 Галки и вороны, которые вьются там в воздухе на середине расстояния,
 Кажутся едва ли так велики, как мухи. На полпути вниз
 Висит человек, собирающий морские травы... ужасное ремесло!
 Он мне кажется не больше своей головы.
 Рыбаки, которые ходят по побережью,
 Точно мыши; а тот высокий корабль на якоре
 Уменьшился до размера своей лодки; его лодка – плавающая точка,
 Как бы слишком малая для зрения... Шумный прибор,
 Который кипит и ропщет на бесчисленных камнях, –
 Здесь его не слышно... слишком высоко. Я больше глядеть не стану [Там же].
 Come on, sir; here's the place; stand still. How fearful
 And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!
 The crows, and coughts, that wing the midway air,

Show scarce so gross as beetles: Half way down
Hangs one that gathers samphire: dreadful trade!
Methinks, he seems no bigger than his head:
The fishermen, that walk upon the beach,
Appear like mice; and yond tall anchoring bark,
Diminish'd to her cock; her cock, a buoy
Almost too small for sight: the murmuring surge,
That on the unnumber'd idle pebbles chafes,
Cannot be heard so high: I'll look no more¹.

С одной стороны, появление шекспировского текста в статье обеспечено логикой всего рассуждения, которая делает его неотъемлемой частью общего целого. С другой, – это самостоятельный отрывок, сознательно выбранный автором и целенаправленно переведённый им на русский язык именно в таком объеме.

Своим переводом из Шекспира Тургенев воспроизводит «ощущение высоты», заключенное в эпическую манеру изображения. Рядом с описанием Эдгара писатель не случайно упоминает Гомера и Пушкина: первый символизирует свежесть и силу впечатления («в их [древних греков] счастливых устах поэзия впервые заговорила звучным и сладким языком о человеке и природе») [9. С. 42], а последний – совершенство в простоте и естественности («...отношения этого, по духу своему действительно древнего, поэта к природе так же просты, естественны, как у древних, и, при всей смелости поэтических образов, совершенно здравы») [Там же. С. 42–43].

По мнению Е.Г. Новиковой, выбор «чисто описательного отрывка» из драматического произведения подчинен способу собственно тургеневского восприятия трагедии Шекспира «сквозь призму эпического» [10. С. 171–172]. Однако такая трактовка отзывается некоторой односторонностью, поскольку уместней было бы говорить об эстетическом синтезе Шекспира, который чутко уловил и усвоил Тургенев.

Фрагмент сцены с Эдгаром и Глостером в поле близ Дувра является прямым продолжением и развитием обстоятельств, изложенных в начале IV акта. Ослепленный Корнуэлом Глостер вместе с физическими муками испытал и сокрушительное душевное страдание: он

¹ Здесь и далее английский текст сочинений Шекспира приводится по изданию «The plays and poems of William Shakespeare» (Leipzig, 1833).

узнал о том, что Эдмунд на самом деле его предал, и одновременно понял, что обвиненный в неверности Эдгар всегда был ему честным сыном. Семейная драма, нечеловеческая жестокость Корнуэла, злоключения Лира – все это обозначает катастрофу индивидуального существования, которая для героя должна завершиться смертью – он решает сброситься с крутого утеса (скалы). Провожатым Глостера по дороге к собственной гибели Шекспир делает именно его сына Эдгара, который переодет в нищего безумца Тома. И это становится еще одним остро драматическим моментом глубокого страдания, но уже для сына Глостера. Эдгар решает спасти отца, имитируя страшное падение. Картина, открывающаяся его глазам с высоты утеса, ирреальна, однако ее воссоздание подробно, объемно и достоверно.

Во время написания статьи писатель, по собственному признанию, находился в родовом имении Спасское. Вероятно, для перевода в качестве оригинального текста Шекспира он использовал одно-томное собрание «The plays and poems of William Shakespeare» [11], бывшее в его библиотеке. Автографы рецензии неизвестны¹, вследствие чего невозможно восстановить ход работы писателя над переводом. В то же время окончательная форма отрывка чрезвычайно содержательна.

Трагедия «Король Лир» исполнена в стихотворной форме и ритмически организована (в большей части) по схеме пятистопного ямба. Рифма в тексте – явление достаточно редкое, что вообще характерно для поэтики Шекспира: в его драмах «рифмованное двустипшие» обычно используется в завершении сцены [13. С. 187]. В выбранном Тургеневым отрывке ямб периодически сбивается на пиррихий и спондей («Appear like mice; and yond tall anchoring bark»), что, конечно, служит ярким средством выразительности – передача эмоционального напряжения, которое испытывает смотрящий в пропасть герой. Наблюдается в тексте и перестановка ударений (ритмическая инверсия), в результате которой ямб сменяется хореем («And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!»).

Начинается отрывок с парцеллированной конструкции, призванной передать волнение и напряжение человека, которому открывает-

¹ Сохранились лишь два фрагмента, исключенные цензурой, которые Тургенев приложил в письме к С.Т. Аксакову от 17, 21 февраля 1853 г. [12].

ся вид с крутого берега. Использование анжамбемана уже в первом стихе придает изначальную порывистость речи Эдгара и одновременно сообщает ей протяженность. Интонационный слитный переход с одного стиха на другой нарушает ритм, но выделяет «пугающее и головокружительное» впечатление героя («How fearful / And dizzy 'tis...»). Этот прием Шекспир повторяет при переходе с четвертого на пятый стих, акцентируя внимание на человеке, собирающем самфир («one that gathers samphire»). Усиливает этот акцент и завершающее строку восклицание (как и в предыдущем случае).

Взгляд Эдгара продвигается постепенно от ближних предметов (птицы) к дальним (галька и море). В своем перечислении он часто использует сравнение («as beetles»), которое во второй части фрагмента нагружено обратной градацией (стих 8–9). Перечислительный характер описания поддерживается синтаксисом: с середины и до самого конца отрывка речь героя ни разу не прерывается, ни один стих не заканчивается точкой. Это позволяет создать эпическую картину, напоминающую список кораблей, принявших участие в походе на Троию (поэма Гомера «Илиада»).

Тургенев переводит сцену на «крутом морском берегу» прозой, сохраняя графическое оформление в виде стихотворного столбца. Прозаическое переложение, вероятно, обусловлено стремлением писателя во всей полноте и достоверности передать описываемую (воображаемую) словами Эдгара картину. Однако, несмотря на то, что содержательная сторона текста в этом случае оказалась для Тургенева в существенном преимуществе, он в то же время тщательно работает и над внешней структурой отрывка.

Жертвуя ритмико-интонационным рисунком, писатель соблюдает точность в передаче количества шекспировских строк. Он не сокращает и не увеличивает их, но строит русский текст в практически точной лексической и синтаксической параллели с английским. Так, в первых стихах отрывка писатель не только сохраняет парцеллированную структуру стихотворных строк, но усиливает ее, заменяя срединные знаки пунктуации на конечные, и продляет до конца второго стиха. Это позволяет передать динамику вступления-обращения в речи Эдгара.

Важно, что динамичное движение всего описания часто наталкивается у Тургенева на паузы, которые обозначены через многоточие,

хотя у Шекспира этот знак не встречается ни разу. В первых трех случаях пауза следует за восклицанием или же предшествует ему – таким образом автор передает волнующее впечатление от взгляда в пропасть. В двух других отражена задумчивость героя, его речь останавливается при мысли о том, какая метаморфоза происходит на высоте: большое становится мизерным, шумное – беззвучным. Панорама скалистого обрыва в переводе Тургенева через деление целого на ряд отрывков получает усиление драматического акцента, в эпическую природу шекспировского описания встраивается свойственный эстетике писателя лирико-философский компонент.

Работая при переводе над собственно лексической стороной отрывка, Тургенев очень внимательно подбирает русский эквивалент английскому первоисточнику. Показательна его рефлексия над переводом, оформленная в виде примечания. Писатель помечает звёздочкой конец третьего стиха («...в воздухе на середине расстояния») и объясняет в постраничной сноске: «*...that wing the midway air... Непереводаемо» [9. С. 42]. Это указание подтверждает его сознательную установку на точное переложение отрывка. Обозначенное им в качестве непереводаемого сочетание слов можно буквально передать как «...чьи крылья на полпути в воздухе». Шекспир здесь намекает на чрезвычайную высоту утеса, где стоят Эдгар и Глостер, которая превосходит даже расстояние птичьего полета. Возникшую сложность Тургенев легко и верно разрешает, распространяя сочетание поэтическим глаголом «витья».

Перевод Тургенева вообще исполнен поэтичности, которая ощущается даже несмотря на отсутствие внешней и внутренней стихотворной формы. Точно следуя за шекспировским текстом, писатель в то же время допускает несколько замен, которые придают лиризм русскому звучанию. Так, «cast one's eyes» он переводит как «ронять взоры», «bark» – «корабль», «chafes» – «кипит и ропшет». Примечательно в этом ключе также использование парафразы: «samphire» – «морские травы»; «buoy» – «плавающая точка». Во всей этой стилистической работе ясно угадывается след раннего поэтического творчества Тургенева.

При переложении отрывка из «Короля Лира» писатель старается не только достоверно передать первоисточник, но также сделать свой перевод понятным и доступным. Одним из способов ясного отображения шекспировского текста становится внесение в его рус-

ский вариант явных примет литературной традиции. Речь здесь не только о подборе поэтизмов в качестве эквивалентных слов (например, сочетание «кипит и ропщет», относящееся к морской стихии, очевидным образом связано с поэтикой творчества В.А. Жуковского «Море» и А.С. Пушкина «К морю»). Важными маркерами русской (шире – мировой) словесной культуры Тургенев делает детали в системе шекспировских сравнений.

В описании Эдгара все обозримые с высоты существа уподобляются предметам малого порядка, среди таковых герой называет птиц, которые напоминают ему насекомых: «The crows, and choughs <...> as beetles». Если приводить дословное соответствие, то это будут «вороны и клушицы», кажущиеся маленькими, как «жуки». В этом ряду Тургенев эквивалентно переводит только слово «crows» – «вороны», а остальные два в его переложении получают другую номинацию. Птица клушица, одним из характерных ареалов обитания которой является и Британия (морские скалы и обрывы)¹, заменяется писателем на родственную, но все же привычную для русского ландшафта галку, а общее обозначение «жуки» уточняется более конкретным и знакомым «мухи».

В первом случае замена неизвестного русскому читателю названия совершенно определенно служит достижению смысловой ясности. Вероятно, к такому переводу писателя подтолкнуло определение, предлагаемое в современных ему двуязычных словарях². Однако интересно, что птица галка в сознании писателя имела свою характеристику. Так, много позже, в романе «Отцы и дети» (1862), Тургенев устами Базарова назовет ее «самой почтенной, семейной птицей» и сравнит с ней обретшего счастье Аркадия [5. Т. 7. С. 170, 178].

Во втором же случае изменение получает более сложный и распространенный характер, поскольку ведет за собой текст гомеровских сравнений и гоголевских описаний. Муха в литературном пространстве получила широкое образное воплощение, связанное как с метафорой малости

¹ Точное значение слова «chough» Тургенев получил из словаря Н. Уэбстера, двухтомное издание которого имел в своей библиотеке. Вместе с толкованием там было указано и на то, что клушица «обитает на западе Англии» [14].

² К примеру, в англо-немецком словаре Я. Кальтшмидта, которым пользовался Тургенев при чтении и переводе сочинений Ч. Диккенса, слово «chough» определено как «die gemeine oder graue Dohle» («обыкновенная или серая галка») [15. С. 109].

и назойливости, так и с совершенно индивидуальным (самостоятельным) и нередко символичным обозначением¹ [16].

Использование Тургеневым именно этого названия объясняется не только желанием сделать шекспировский текст более близким для русского читателя. Здесь также высвечивается специфика собственно авторского восприятия творчества английского драматурга. Присутствие «мух», а также и «галок» в тургеньевском переводе тесно связано с включением эстетики Шекспира в пространство национального мира², в котором одной из главных категорий для Тургенева является обыкновенное³. Кроме того, в системе шекспировских сравнений этот акцент на обыкновенное⁴ не случайно соединяется с героическим смыслом поэмы Гомера⁵.

Спустя почти два года после появления критической статьи Тургенева с отрывком из Шекспира А.В. Дружинин принимается за целостный перевод «Короля Лира». В декабре 1855 г. он прочитал близкому кругу людей первые сцены из трагедии. Среди слушателей дружининской работы был и Тургенев, за которым уже тогда вполне утвердилась слава первого знатока английской драмы XVI–XVII вв. В какой мере писатель повлиял на ход и способ этого перевода «Короля Лира», без достоверных сведений утверждать сложно. Но в начале пути мнение именно Тургенева – «человека, хорошо знакомого с Шакеспером» [21. С. 365], было решающим, причем по признанию

¹ Ср. отрывок из повести «Переписка» (1856) «Случалось ли вам спасти муху от паука? Случалось? Помните, вы посадили ее на солнце; крылья, ножки у ней слеплены, склеены... Как она неловко движется, как неловко старается обчиститься!.. После долгих усилий она кое-как оправляется, ползет, пытается расправить крылья... но не гулять уж ей по-прежнему, не жужжать беззаботно на солнце, то влетая через раскрытое окно в прохладную комнату, то опять свободно выносясь на горячей воздух... Она по крайней мере не по своей воле попала в грозные сети... а я!» [5. Т. 5. С. 24].

² См., например, о сравнениях людей с мухами в поэтике И.А. Гончарова [17. С. 140].

³ См., например, [18].

⁴ Интересно в этом контексте размышление Н.В. Гоголя в статье «Несколько слов о Пушкине» (1835): «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина» [19. С. 54].

⁵ «Словно как мух неисчетных рои собираясь густые
В сельской пастушеской куще, по ней беспрестанно кружатся
В вешние дни, как млеко изобильно струится в сосуды, -
Так неисчетны противу троян браноносцы данаи
В поле стояли и, боем дыша, истребить их горели» [20. С. 29].

самого Дружинина. После полученного от Тургенева при личной встрече положительного отзыва он решил для себя окончательно: «...перевод “Лиры” будет продолжаться с усердием» [Там же].

Новый перевод был опубликован в журнале «Современник» (№ 12) в 1856 г. и представил собой наиболее полный и точный на тот момент русский текст «Короля Лиры»¹. Появление трагедии Тургенев принял с большим воодушевлением² и выразил в письме к переводчику свое одобрение, особенно отметив вступительную статью и обрисованный в ней образ Кента – «великого верноподданного» [З. Т. 3. С. 187].

В предисловии к переводу Дружинин дважды обратился к сцене с Глостером и Эдмундом на «доверском утесе». Говоря об особом «поэтическом величии» [24. С. 213] в описании этого эпизода, он неслучайно вспоминает имя Гомера. Вероятно, не без влияния Тургенева Дружинин приходит к пониманию синтеза драмы и эпоса у Шекспира, находя в конкретном изображении судьбы Глостера, переходящего «все ступени человеческих бедствий» [Там же], момент эпического осмысления.

Сам перевод отрывка, как и всей трагедии, выполнен Дружининым в соответствии с последовательной установкой на упрощение «эвфуистичности», т. е. на сглаживание «образного метафорического стиля Шекспира» [25. С. 154]. Он передает его нерифмованным шестистопным ямбом с усечением последней стопы и пиррихием. Кроме того, переводчик удлинил реплику Эдгара на один стих. Встраивая шекспировский слог в русскую метрическую систему, Дружинин облегчает инверсию и, соответственно, упрощает синтаксис. Однако он не устраняет парцелляции в начале стиха, делая ее, как и Тургенев, более явной, а также сохраняет и анжамбеман. С лексической стороны характерно стремление заменить определения субстантивами, в результате чего в тексте появляются отсутствующие в оригинале слова: «утес», «бездна», «обрыв», «дно». Они усиливают акцент на эмоциональность впечатления от пугающей высоты. А «*crowns and choughs*», возможно, по примеру Тургенева

¹ Подробней об истории русского перевода трагедии «Король Лир» см. в статье Е.В. Первушиной [22].

² О диалоге И.С. Тургенева с А.В. Дружининым по поводу трагедии «Король Лир» см. [23].

переведены как «вороны» и «галки». В то же время Дружинин точно передаёт значение тех существительных, что Тургенев поэтически преобразил: «жук», «барка».

Таким образом, отрывок из трагедии «Король Лир» был переведен Тургеневым в соответствии с его ориентацией на предельную (смысловую и образную) близость оригиналу. Прозаичность перевода не лишила шекспировский текст поэтичности, которая была передана писателем собственными средствами. Тургенев осмыслил этот фрагмент в тесной связи с общей идеей статьи-рецензии на охотничьи очерки, поэтому столь большое место в переложении получила категория эпического (в том числе и как национального своеобразия). Однако он не был лишен и понимания того, что сцена между Глостером и его сыном помещена Шекспиром в один из центров чрезвычайного драматического напряжения.

Другой перевод из Шекспира, выполненный Тургеневым и заслуживающий отдельного внимания, связан с трагедией «Гамлет». В статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860), посвященной обоснованию двух типов человеческой личности, писатель очень часто прибегает к цитированию текстов соответствующих произведений. Трагедию Шекспира он в большинстве случаев приводит по харьковскому изданию 1844 г., автором которого был А.И. Кронеберг. Тургенев сам указывает на свой источник, когда на одной из страниц статьи приводит точную сноску: «*Гамлет – перевод А. Кронеберга. Харьков, 1844, стр. 107» [26. С. 250].

Исключение писатель делает только один раз, цитируя на английском языке два стиха из реплики Гамлета (акт III, сцена 1 – концовка монолога «Быть или не быть», прочно вошедшего в творческое сознание писателя), а также помещая следом в скобках их русский эквивалент:

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er by the pale cast of thought.

(Прирожденный румянец воли
Блекнет и болеет, покрываясь бледностью мысли) [Там же].

Этим примером Тургенев иллюстрирует «трагическую сторону человеческой жизни» – разьединение воли и мысли [Там же]. В его

переводе видно влияние текста Кронеберга: «...румянец воли / Блекнет» и «...блекнет в нас румянец сильной воли» [27. С. 104]. Но Тургенев, вероятно, не все устроило в чужом варианте, и он отходит от него. Например, писатель отказывается, от выраженной у Кронеберга обобщенно-личной формы («в нас», «мы»), и передает слова Гамлета в безличном употреблении, т. е. в полном соответствии с оригиналом. Таким образом, Тургеневу важно выразить масштабность мысли, что заключена в монологе героя. Это выход к универсальному, перенесение личной трагедии в пространство целого мира. В подобных категориях писатель осмысляет образы Гамлета и Дон Кихота в своей статье.

Так же, как и в случае с отрывком из трагедии «Король Лир», Тургенев переводит здесь Шекспира прозой, сохраняя графическое расположение стихотворных строк. Соблюдая точность, он одновременно выражает в этом небольшом фрагменте свою авторскую позицию. Писатель вставляет в шекспировский стих слово «болеет» и использует деепричастный оборот. Эти два элемента субъективности тесным образом связаны с тургеньевской концепцией образа Гамлета.

Признак болезни, вводимый Тургеневым в шекспировский текст (в пределах всего лишь двух строк), отражает авторский взгляд на трагическую природу принца Датского. Называя в качестве основополагающей черты характера Гамлета эгоизм («центростремительность»), писатель одновременно указывает на его дуальную природу. Сосредоточенность героя на своем «Я», по Тургеневу, имеет сложное содержание, но именно заключенное в эгоизме противоречие обнаруживает глубину страданий Гамлета. «Болезненность души», т. е. тягостная печаль от самосознания («...но всякое самосознание есть сила») [26. С. 243] и сознания несовершенства человеческого мира, становится сущностным определением грандиозного шекспировского образа. Именно на этом делает акцент писатель, когда по-своему осмысляет один стих из того знаменитого монолога, что явился предельным выразителем идеи сомнения.

В начале 1860-х гг. Тургенев работает над лирико-философской повестью «Довольно». Это произведение, глубоко проникнутое пессимистическим настроением, в XIII, XIV и XVIII главах пронизано ссылками и аллюзиями на произведения шекспировского творчества. Писателем использованы здесь главные образы четырех трагедий:

«Макбет», «Король Лир», «Ричард III» и «Гамлет». Их привлечение служит одинаковой цели – ярко и емко проиллюстрировать авторскую мысль, единую в своем философском содержании и психологическом рисунке: «...о мгновенности, краткости человеческой жизни, обусловленной неизменным и слепым законом природы» [28. С. 32]. Однако характер использования текста Шекспира в каждом случае различен: Тургенев либо цитирует английский оригинал («Гамлет»), либо близко перефразирует его («Король Лир») и передает через описание («Ричард III»), либо приводит почти дословный перевод на русский язык («Макбет»). В последнем случае явлен яркий пример еще одной работы писателя по переложению Шекспира.

Тургенев переводит пятую сцену последнего акта, в которой Макбет со своим войском готовится оборонять замок от англичан и восставших шотландцев. Пресытившийся собственными злодеяниями и ободренный пророчествами ведьм, он твердо уверен в своей победе. Когда Макбету сообщают о смерти жены, его размышления принимают мрачно философский характер, герой пускается в рассуждения о жизни и смерти. В этот момент он произносит известные слова, которые и привлекли внимание Тургенева:

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Наша жизнь – одна бродячая тень; жалкий актер, который рисуется и кичится какой-нибудь час на сцене, а там пропадает без вести; сказка, рассказанная безумцем, полная звуков и ярости и не имеющая никакого смысла¹ [31. С. 344–345].

В двух сохранившихся черновых автографах «Довольно» перевода этого отрывка нет. Первый рукописный вариант повести небольшой, занимает всего три листа и обрывается на начале седьмой главы. Второй – полный черновой текст содержит все имеющиеся в окончательной редакции ссылки на Шекспира, автором введена даже

¹ По мнению Н.П. Генераловой, присутствие макбетовского текста в повести гораздо шире, чем рамки переведенного фрагмента: в сознании Тургенева присутствовала и первая часть реплики, сконцентрировавшей «размышления о бренности жизни» [29. С. 278].

последняя фраза из уст умирающего Гамлета: «The rest is silence» («Дальнейшее – молчанье») [30. F. 11v]. Однако то место, где должны быть слова Макбета, еще не освоено Тургеневым, хотя на полях он делает две заметки, одна из которых представляет вольное цитирование Б. Паскаля (сравнение с тростником) [Ibid. F. 7v]. Вероятно, вставка была сделана на этапе белого автографа.

Перевод Тургенева можно охарактеризовать как очень близкий к первоисточнику с точки зрения как лексического эквивалента, так и образного наполнения. В оригинале трагедии слова Макбета оформлены по законам шекспировского слога: пятистопный ямб (с ритмической инверсией и пиррихиями), нерифмованный стих. Тургенев на этот раз не сохраняет строфику английского текста и плотно встраивает отрывок в структуру собственной прозы, заключив его в кавычки. На источник своего цитирования писатель дважды указывает читателю: оговаривает его в тексте («Я привел стихи из Макбета...») и дает постраничную сноску с очень подробным описанием: «*Макбет*. Акт V-й, сцена 5-ая» [31. С. 345].

Передавая содержание шекспировского отрывка, Тургенев делает несколько смысловых вставок. Так, одиночное у Шекспира слово «life» («жизнь») он с помощью местоимения «наша» нагружает семантикой принадлежности, придавая целому фрагменту обобщенно-личный характер. Такая правка соответствует всей специфике размышлений лирического героя повести. Художник, чьи записки (вернее, отрывок из записок) представляет автор, строит свою исповедь в виде совокупности универсальных заключений (нравственно-философских выводов), объединенных одной темой. Показательно в этом смысле начало XIII главы: «Строго и безучастно ведет каждого из нас судьба...» [31. С. 344] – это форма личного обобщения (все и каждый в частности), которая устоялась с самого возникновения авторского замысла. Именно к этой особенности и подстраивается переведенная Тургеневым реплика Макбета.

Интересно употребление писателем глаголов «рисуеться и кичиться» с конкретным оценочным значением (неодобрение), которое присутствует и в оригинале, – «struts and frets» («ходит с важным видом / красуеться и раздражаеться / волнуется»). В шекспировской метафоре Тургенев усиливает акцент на явление (на сцене) чего-то внешне яркого, бросающегося в глаза, но внутренне ненастоящего,

неестественного. Негативную оценочность получает и сочетание «пропадает без вести» («is heard no more» – «не слышен больше»), которая реализуется в паре с предшествующими двумя глаголами. Наконец, значителен перевод слов «tale» («вымышленная история») и «idiot» («идиот») как «сказка» и «безумец» соответственно. Тургенев воспроизводит шекспировское впечатление абсурдности, которым наполнена человеческая жизнь: в высшей степени нереальный рассказ (включая элемент сознательного фантазирования), переданный устами человека, абсолютно оторванного от мира реальности.

При сравнении тургеневского перевода с предшествовавшими ему вариантами Н.Х. Кетчера (1842) и А.И. Кронеберга (1846) становится очевидно, что в словах Макбета писателем усилено их лирико-философское звучание. Так, Кетчер в своем прозаическом переводе использует слова, имеющие переносное значение и принадлежащие к разговорному и книжному стилям («комедиант», «пробеснуется», «провеличается», «неистовства») [32. С. 374]. Смещение разнородной лексики производит ярко экспрессивный эффект, в результате которого метафорическая мысль Макбета в своем афористическом выражении несколько теряется. Кетчер снижает ее трагическое содержание, которое было определено у Шекспира как самой ситуацией, так и умонастроением главного героя.

Наглядным примером того, как поэтическая сила подлинника и его образная структура теряются в прозаическом переложении Кетчера, может служить фрагмент внутренней речи Макбета (акт II, сцена 3):

Я тан Кавдора. Если добро – зачем же поддаюсь я внушению, страшный образ которого становится волос дыбом, заставляет твердо-прикрепленное сердце мое стучать так неестественно в ребры? Действительные ужасы не так еще страшны, как ужасы воображения. Мысль, в которой убийство еще только фантазия, овладевает моей слабой человеческой природой до того, что все способности мои поглощаются предположениями, и для меня существует только то, что не существует еще [32. С. 310–311].

Словно откликаясь на яркое своеобразие кетчеровского перевода вообще и Шекспира в частности, Тургенев в начале 1850-х гг. пишет эпиграмму на его автора:

Вот еще светило мира!
И знаток шампанских вин, –
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин [5. Т. 12. С. 308].

Подобное, но на другом уровне можно обнаружить и в стихотворном переводе Кронеберга, который во многом перефразирует английский текст. Он делает его ритмическую структуру средством передачи резкого несогласия героя, недовольства и презрения к жизни. Служат этому и ироничный образ «фигляра на помосте», а также усиленная яркими определениями антитеза: «...богатая словами / И звоном фраз, но нищая значеньем!» [33. С. 368].

В результате тургеневский перевод небольших, но значимых слов Макбета оказывается исполнен в той задумчиво-меланхолической тональности, которой пронизана повесть «Довольно». Писатель через Шекспира усиливает впечатление пугающей бессмыслицы, необъятность которой ощущает главный герой. Способ воспроизведения Тургеневым этого отрывка дает дополнительное объяснение тому, почему он воспользовался именно макбетовским образом¹ (причем на стадии завершения повести).

Помимо трех перечисленных отрывков к переводческой (из Шекспира) деятельности Тургенева справедливо можно отнести и несколько коротких словосочетаний, небольших фраз, которые встречаются как в других его произведениях, так и в обширном эпистолярном (причем не только на русском языке²). Их отдельное подробное рассмотрение не вносит существенных корректив в выстроенную картину переводческой рефлексии автора. Цитируемый Тургеневым текст Шекспира (как в переводе, так и в подлиннике) во всех случаях неизменно становится достоянием его мировоззрения, органично входит в формальное и эмоционально-психологическое содержание собственного слова.

¹ С помощью слов Макбета Тургенев в письме к Г. Джеймсу (от 7 августа 1874 г.) передает тягостные ощущения от приближающейся старости: «I am falling in the "sere, the yellow leaf"...» («Я вступаю в пору "засухи, желтого листа"...») [3. Т. 13. С. 145].

² См., например, неточное цитирование слов Юлия Цезаря из одноименной трагедии: «Le danger et moi, nous sommes deux lions nés le même jour et dans la même litière: mais moi je suis l'ainé et le plus terrible des deux» («Опасность и я, – мы два льва, рожденные в один день и в одном логове; но я старший и сильнееший из нас двоих») [3. Т. 4. С. 34].

Кроме того, в конце 1869 – начале 1870 г. Тургенев, возможно, перевел стихотворные фрагменты из двух пьес Шекспира – «Гамлет» и «Двенадцатая ночь». С просьбой об их переводе к писателю обратился Кетчер, который в это время готовил новое (перевыпуск и продолжение) издание шекспировских произведений («Драматические сочинения Шекспира», 1862–1879) на русском языке. Так, в «Гамлете» стихами переведены песни героев (Офелия, 1-й могильщик) и некоторые случаи декламации (представление «Мышеловки»). Практически во всех указанных моментах стихотворный текст оказывается трудночитаем, поскольку имеет сбивчивый слог и изобилует архаичной лексикой. Однако есть и небольшие исключения, к которым, например, можно отнести вполне ясное и стройное послание Гамлета к Офелии (в письме, что читает Полоний):

Сомневайся, что блестит огонь в звездах,
Сомневайся в том, что ходит солнце в небесах,
Сомневайся в правде истины самой,
Не сомневайся в том лишь, что любима мной [34].

Небезынтересно сравнить эти строки с одной шекспировской цитатой из письма Тургенева к М.А. Милютиной (от 2 марта 1868 г.): «Сомневайся в солнце, в боге, но в любви моей не сомневайся!» [3. Т. 8. С. 132]. Это те же слова Гамлета (II акт, сцена 2), только переданы они прозой и в значительном сокращении. Необходимо отметить явное лексическое пересечение между двумя переводами: в обоих фрагментах шекспировская антитеза воплощена одним и тем же словом – «(не) сомневайся». Примечательно, что такой вариант перевода не избирает ни М.П. Вронченко, ни А.И. Кроненберг – английское «Doubt» они передают обратным сочетанием «не верь» [27. С. 74; 35. С. 55]. Лишь Н.А. Полевой (1837) использует более близкую форму «сомневайся – отбрось сомненье» [36. С. 68]. Важно также указать и на то, что ритмическая интенция тургеневских слов в некотором смысле оказывается родственна стихотворному переводу Кетчера.

Цитата из «Гамлета» в письме к Милютиной возникла у Тургенева спонтанно. Он приводит эквивалент шекспировскому тексту по памяти и при этом считает, что заимствует его из реплики Ромео

(«Кажется, Ромео говорит у Шекспира...») [3. Т. 8. С. 132]. Однако даже эта случайность отзывается закономерностью и, можно предположить, находит свое вероятное продолжение в издательском предприятии Кетчера. Интересно, что эти же слова Тургенев в измененной, но близкой форме включил еще в текст поэмы «Андрей» (1846) и дал в скобках прямое указание на Шекспира:

Нужно ль объясненье
Того, что несомненной и ясней
(Смотри Шекспира) солнечных лучей? [5. Т. 1. С. 131]

Таким образом, анализ небольших фрагментов из реплик центральных трагических фигур Шекспира, которые Тургенев перевел лирической прозой, вносит значимый вклад в раскрытие его собственного восприятия открытий британского драматурга. В первую очередь это касается эстетики жанрового синтеза, лирико-философского и нравственно-психологического обобщения. Явное отличие тургеневской манеры от подходов современных ему переводчиков говорит об исключительном своеобразии писателя в способе восприятия эстетики Шекспира. В то же время можно утверждать и о некотором влиянии Тургенева на метод художественной интерпретации своих современников (А.В. Дружинин, А.А. Фет).

Литература

1. Жекулин Н.Г. Тургенев – переводчик: вопросы теории и практики // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2009. Вып. I. С. 48–94.
2. Лукина В.А. Тургенев – редактор и переводчик: Об участии писателя в редактировании переводов собственных произведений (На примере митавского собрания сочинений) // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. Вып. IV. С. 166–202.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982–...
4. Сухарев С.Л. Стихотворение Байрона «Darkness» в русских переводах // Великий романтик. Байрон и мировая литература. М.: Наука, 1991. С. 221–236.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1978–1986.
6. Киселев В.С., Янушкевич А.С. Эстетические принципы и поэтика перевода «Одиссеи» В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 2 (10). С. 68–80.

7. *Ачкасов А.В.* Шекспир в переводах А.А. Фета // Русская литература. 2003. № 3. С. 97–114.
8. *Алексеев М.П.* Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука, 1986. 410 с.
9. *Тургенев И.С.* «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». С. А–ва. Москва. 1852. (Письмо к одному из издателей «Современника») // Современник. 1852. № 1. Отд. III. С. 33–44.
10. *Новикова Е.Г.* Жанровая динамика малой прозы И.С. Тургенева 1860-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1983. 215 с.
11. ОГЛИМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1917.
12. РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 13. № 70. Л. 9–10.
13. *Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1974. 608 с.
14. ОГЛИМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1928.
15. A New and complete Dictionary of the English and German Languages / ed. by J.H. Kaltschmidt. Leipzig, 1837. 514 p.
16. *Толстогузов П.Н.* Муха в гоголевском тексте // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2017. № 1 (26). С. 121–125.
17. *Жилякова Э.М., Павлович К.К.* Сравнения в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 51. С. 130–144.
18. *Проскурина Ю.М.* Концепция обыкновенного в прозе натуральной школы // Проблемы реализма в русской литературе (метод и позиция писателя). Свердловск: УрГУ, 1963. С. 3–19.
19. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. 816 с.
20. *Гомер.* Илиада. Л.: Наука, 1990. 572 с.
21. *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. 510 с.
22. *Первушина Е.В.* «Король Лир» Шекспира в России: основные переводческие стратегии XIX–XX веков // Intercultural Communication Studies. 2014. Vol. XXIII, № 1. P. 82–96.
23. *Волков И.О.* Диалог И.С. Тургенева с А.В. Дружининым о трагедии Шекспира «Король Лир» // Литература – театр – кино: проблемы диалога. Самара: Самар. ун-т, 2014. С. 295–302.
24. *Шекспир У.* Король Лир / пер. А.В. Дружинина // Современник. 1856. № 12. Отд. I. С. 167–342.
25. *Левин Ю.Д.* Русские переводчики XIX века и развития художественного перевода. Л.: Наука, 1985. 299 с.
26. *Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот // Современник. 1860. № 1. Отд. 1. С. 239–258.
27. *Шекспир У.* Гамлет / пер. А.И. Кронеберга. М., 1861. 234 с.
28. *Муратов А.Б.* И.С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1972. 143 с.

29. Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.
30. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Slave 94.
31. Тургенев И.С. Довольно // Сочинения И.С. Тургенева. Карлсруэ, 1865. С. 337–350.
32. Шекспир У. Макбет / пер. Н.Х. Кетчера // Драматические сочинения Шекспира. М., 1864. Ч. 3. С. 299–380.
33. Шекспир У. Макбет / пер. А.И. Кронеберга // Петербургский сборник. СПб., 1846. С. 275–374.
34. Шекспир У. Гамлет / пер. Н.Х. Кетчера // Драматические сочинения Шекспира. М., 1873. Ч. 7. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1873_hamlet_olderfo.shtml
35. Шекспир У. Гамлет / пер. М.П. Вронченко. СПб., 1828. 205 с.
36. Шекспир У. Гамлет / пер. Н.А. Полевого. М., 1837. 207 с.

IVAN TURGENEV AS A TRANSLATOR OF WILLIAM SHAKESPEARE

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 97–120. DOI: 10.17223/24099554/11/4

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Keywords: I.S. Turgenev, W. Shakespeare, translation, *King Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*.

The article discusses an important problem of the perception of William Shakespeare's works translated by Ivan Turgenev. For the first time, the author raises and resolves the issue of translation reception of the English playwright in the context of Turgenev's creative work. The study researches small poetic fragments from Shakespeare's tragedies which Turgenev translated to insert them in his own artistic-critical (and epistolary) prose.

Throughout Turgenev's live, he made several short and independent versifications of Shakespeare's *Hamlet*, *The Tragedy of Macbeth* and *King Lear*. The last one is the most complete translation. Turgenev inserts a fragment from Act 7 Scene 6 into his article about S.T. Aksakov's "Notes of a Hunter of Orenburg Province" (1853).

Turgenev turns to the tragic episode on the sea cliff, particularly to the cliffed coast panorama Edgar described. He translates this scene in prose, saving the graphic form of a poetic verse. The Russian text almost copies the lexical and syntactic structure of the English original. Turgenev carefully selects the Russian equivalents; however, he also inserts some changes which make the Russian version more lyrical. One of the ways to reflect Shakespeare's text clearly is to insert significant marks of the literary tradition to the Russian version. In Turgenev's work, details from Shakespeare's artistic system become the important marks of the Russian (or wider – the world) verbal culture. The bright peculiarity of Turgenev's translation is "epic equivalence": with the help of the aesthetics of the ordinary, the writer renders the immensity of Shakespeare's character.

Turgenev's translations of two verses from *Hamlet* are equally representative (Act III Scene 1: the ending of the monologue "To Be, or Not to Be"). The writer aspires to render the mightiness and universalism of the Prince of Denmark character implicated in his dramatic nature. By translating in prose the famous monologue of Macbeth (Act V Scene 5), which represents a double metaphor of life, Turgenev intensifies its lyrical and philosophical sounding.

Based on the analysis of separate fragments translated by Turgenev, the author of the article tries to discover Turgenev's trace in the prosaic versification of the tragedy *Hamlet*, which was poetically translated by N.Kh. Ketcher (1873). The author also discusses the possible influence of Turgenev on the translation principles and individual ideas of A.A. Fet and A.V. Druzhinin.

The aesthetics of genre synthesis becomes the principal feature of Turgenev's translations. Lyrical philosophical and moral psychological generalization is also significant in the Russian writer's works.

References

1. Zhekulin, N.G. (2009) Turgenev – perevodchik: voprosy teorii i praktiki [Turgenev as a translator: issues of theory and practice]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy* [I.S. Turgenev. New research and materials]. Is. 1. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
2. Lukina, V.A. (2016) Turgenev – redaktor i perevodchik: Ob uchastii pisatelya v redakirovaniy perevodov sobstvennykh proizvedeniy (Na primere mitavskogo sobraniya sochineniy) [V.A. Turgenev as editor and translator: On the participation of the writer in editing translations of his own works (on the example of the Mitava collected works)]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy* [I.S. Turgenev. New research and materials]. Is. 4. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
3. Turgenev, I.S. (1982–present) *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow: Nauka.
4. Sukharev, S.L. (1991) Stikhotvorenie Bayrona "Darkness" v russkikh perevodakh [Byron's poem "Darkness" in Russian translations]. In: Turaev, S.V. (ed.) *Velikiy romantik. Bayron i mirovaya literatura* [The Great Romantic. Byron and world literature]. Moscow: Nauka.
5. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 12 vols]. Moscow: Nauka.
6. Kiselev, V.S. & Yanushkevich, A.S. (2010) Aesthetic principles and poetics of V.A. Zhukovsky's translation of The Odyssey. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (10). pp. 68–80. (In Russian).
7. Achkasov, A.V. (2003) Shekspir v perevodakh A.A. Feta [Shakespeare in A.A. Fet's translations]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 97–114.
8. Alekseev, M.P. (1986) *Russkaya literatura i ee mirovoe znachenie* [Russian literature and its global significance]. Leningrad: Nauka.

9. Turgenev, I.S. (1852) “Zapiski ruzheynogo okhotnika Orenburgskoy gubernii”. S. A–va. Moskva. 1852. (Pis’mo k odnomu iz izdatelye “Sovremennika”) [Notes of a Hunter of Orenburg Province. By S. A–v. Moscow. 1852. (Letter to one of the publishers of “Sovremennik”). *Sovremennik*. 1 (III). pp. 33–44.
10. Novikova, E.G. (1983) *Zhanrovaya dinamika maloy prozy I.S. Turgeneva 1860-kh godov* [The genre dynamics of the small prose of I.S. Turgenev of the 1860s]. Phihilology Cand. Diss. Tomsk.
11. Ivan Turgenev State Literary Museum. Fund 1. List 3. Joint Fund 325 / 1917. (In Russian).
12. Manuscript Division of the Institute of Russian Literature. Fund 3. List 13. No. 70. Pages 9–10. (In Russian).
13. Anikst, A.A. (1974) *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. The craft of a playwright]. Moscow: Sovetskiy pisatel’.
14. Ivan Turgenev State Literary Museum. Fund 1. List 3. Joint Fund 325 / 1928. (In Russian).
15. Kaltschmidt, J.H. (ed.) (1837) *A New and complete Dictionary of the English and German Languages*. Leipzig: Charles Tauchnitz.
16. Tolstoguzov, P.N. (2017) The fly in Gogol’s text. *Vestnik PGU im. Sholom-Aleykhema*. 1 (26). pp. 121–125. (In Russian).
17. Zhilyakova, E.M. & Pavlovich, K.K. (2018) Comparisons in the book of travel essays Frigate “Pallada” by I.A. Goncharov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 51. pp. 130–144. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/51/11
18. Proskurina, Yu.M. (1963) Kontseptsiya obyknovennogo v proze natural’noy shkoly [The concept of the ordinary in the prose of the natural school]. In: *Problemy realizma v russkoy literature (metod i pozitsiya pisatelya)* [Problems of realism in Russian literature (method and position of the writer)]. Sverdlovsk: Ural State University.
19. Gogol, N.V. (1952) *Poln. sobr. soch.: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 8. Moscow: USSR AS.
20. Homer. (1990) *Iliada* [The Iliad]. Translated from Old Grek by N.I. Gnedich. Leningrad: Nauka.
21. Druzhinin, A.V. (1986) *Povesti. Dnevnik* [Stories. A diary]. Moscow: Nauka.
22. Pervushina, E.V. (2014) Shakespeare’s King Lear in Russia: Basic Translation Strategies in XIX–XX Centuries. *Intercultural Communication Studies*. XXIII (1). pp. 82–96. (In Russian).
23. Volkov, I.O. (2014) Dialog I.S. Turgeneva s A.V. Druzhininym o tragedii Shekspira “Korol’ Lir” [Dialogue of I.S. Turgenev with A.V. Druzhinin about Shakespeare’s King Lear]. In: Tyutelova, L.G. et al. (eds) *Literatura – teatr – kino: problema dialoga* [Literature – theater – cinema: problems of dialogue]. Samara: Samara State University. pp. 295–302.
24. Shakespeare, W. (1856) *Korol’ Lir* [King Lear] Translated from English by A.V. Druzhinin. *Sovremennik*. 12 (1). pp. 167–342.

25. Levin, Yu.D. (1985) *Russkie perevodchiki XIX veka i razvitiya khudozhestvennogo perevoda* [Russian translators of the twentieth century and the development of literary translation]. Leningrad: Nauka.
26. Turgenev, I.S. (1860) *Gamlet i Don Kikhot* [Hamlet and Don Quixote]. *Sovremennik*. 1 (1). pp. 239–258.
27. Shakespeare, W. (1861) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by A.I. Kroneberg. Moscow: [s.n.].
28. Muratov, A.B. (1972) *I.S. Turgenev posle "Ottsov i detey" (60-e gody)* [I.S. Turgenev after Fathers and Sons (1860s)]. Leningrad: Leningrad State University.
29. Generalova, N.P. (2003) *I.S. Turgenev: Rossiya i Evropa* [I.S. Turgenev: Russia and Europe]. St. Petersburg: RKhGI.
30. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Slave 94.
31. Turgenev, I.S. (1865) *Sochineniya* [Works]. Karlsruhe: v pridvornoy tipografii V. Gaspera. pp. 337-350.
32. Shakespeare, W. (1864) *Makbet* [Macbeth]. Translated from English by N.Kh. Ketcher. In: Shakespeare, W. *Dramaticheskie sochineniya Shekspira* [Shakespeare's plays]. Vol. 3. Moscow: [s.n.].
33. Shakespeare, W. (1864) *Makbet* [Macbeth]. Translated from English by A.I. Kroneberg. In: Nekrasov, N. (ed.) *Peterburgskiy sbornik* [Petersburg collection]. St. Petersburg: V tipografii Eduarda Pratsa.
34. Shakespeare, W. (1873) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by N.Kh. Ketcher. In: Shakespeare, W. *Dramaticheskie sochineniya Shekspira* [Shakespeare's plays]. Vol. 7. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1873_hamlet_oldorfo.shtml.
35. Shakespeare, W. (1828) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by M.P. Vronchenko. St. Petersburg: Tipografiya meditsinskogo departamenta Ministerstva vnutrennikh del.
36. Shakespeare, W. (1837) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by N.A. Polevoy. Moscow: [s.n.].