

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/19986645/93/11

П.П. Гнедич как переводчик и постановщик драматургии Шекспира в России 1880–1910-х гг.

Дмитрий Николаевич Жаткин¹, Вера Владимировна Сердечная²

¹ Пензенский государственный технологический университет, Пенза, Россия,
ivb40@yandex.ru

² Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, rintra@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается наследие П.П. Гнедича (1855–1925) как переводчика Шекспира и постановщика его произведений на русской сцене. Гнедич внес существенный вклад в переводческую рецепцию Шекспира, одним из первых выдвинув требование к построению (эквилибрационному) переводу. Гнедич видел в театральном языке Шекспира путь к стилистическому обогащению русской сцены, и его переводы служили прежде всего практической цели развития театра, в частности, он способствовал первой в России постановке «Юлия Цезаря».

Ключевые слова: Петр Гнедич, переводы Шекспира, трагедии Шекспира, русский театр, шекспиризация, проблема перевода, русский Шекспир

Благодарности: исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века»).

Для цитирования: Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. П.П. Гнедич как переводчик и постановщик драматургии Шекспира в России 1880–1910-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 206–224. doi: 10.17223/19986645/93/11

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/11

Pyotr Gnedich as a translator and director of Shakespeare's plays in Russia in the 1880s–1910s

Dmitry N. Zhatkin¹, Vera V. Serdechnaia²

¹ Penza State Technological University, Penza, Russian Federation, ivb40@yandex.ru

² Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation, rintra@yandex.ru

Abstract. The aim of the article is to recreate the place of the translator and director Pyotr Petrovich Gnedich (1855–1925) in the formation of the Russian Shakespeare image. Gnedich is relatively known as an art critic and fiction writer, but his translations and directorial work, his place in the formation of Russian Shakespearean literature remain little known; recreating his role in the development of Russian Shakespeare gives the work scientific novelty. The material used is Shakespeare's translations by

Gnedich, published at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries (some of them have never been republished), criticism of these translations and their staging, memoirs and articles by Gnedich and his contemporaries. To achieve the objectives of the study, the authors use historical-systemic, biographical, and textual methods. The research, constructed by the method of recreating the historical and cultural context, is interdisciplinary; it touches on the problems of linguistics (in the field of translation studies) and theater studies. Using press material of the turn of the 20th century, the authors for the first time recreated the stages of Gnedich's appeal to Shakespeare: (1) translation (and production) of *Hamlet* (1891); (2) translation (and production) of *A Yorkshire Tragedy* attributed to Shakespeare (1895); (3) translation, carried out jointly with Yu.P. Bakhmetyev, (and production) of the parts from the *Henry IV* (1895); (4) first production of *Julius Caesar* in Russia (translated by D.L. Mikhlovsky, 1897); (5) translation (and production) of *The Taming of the Shrew* (1899); (6) production of *A Midsummer Night's Dream* (translated by N.M. Satin, 1901); (7) production of *The Merchant of Venice* (translated by P.I. Weinberg, 1903); (8) translation (and production) of *The Winter's Tale* (1902); (9) translation of the comedy *Twelfth Night, or What You Will* (1908); (10) translation of *Hamlet*, 2nd edition (1917). Gnedich led the experience of Shakespeare translations from purely theatrical versions of translations to more literary ones, which were included in authoritative collections and formed a new word in the Russian Shakespeare interpretation. If at first (the first translation of *Hamlet*) Gnedich published plays as material for staging, with cuts and instructions for the artist, then later he came to the idea of an accurate, literary correct translation, focused on fidelity to the original. Gnedich demands a scrupulous fidelity of the translation to the original, contrasting his translations with earlier versions and leaving translation comments. Accuracy of translation, compliance with the principle of equilinearity, is the main requirement that Gnedich strives for and which will become the measure of future debates about the new, Soviet Shakespeare already in the 1930s.

Keywords: Pyotr Gnedich, translations of Shakespeare, Shakespeare's tragedies, Russian theater, Shakespeareanization, translation problem, Russian Shakespeare

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-18-00040.

For citation: Zhatkin, D.N. & Serdechnaia, V.V. (2025) Pyotr Gnedich as a translator and director of Shakespeare's plays in Russia in the 1880s–1910s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 206–224. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/11

Петр Петрович Гнедич (1855–1925), русский писатель и переводчик, племянник Н.И. Гнедича, остался в культурной памяти прежде всего как автор работ по истории искусства [1]. Однако он также был самобытным прозаиком и драматургом, сам ставил спектакли, служил в Александринском театре, был переводчиком драматургии – в том числе пьес Шекспира. Интересно отметить, что уже его дядя Н.И. Гнедич, знаменитый переводчик Гомера, переводил Шекспира (правда, с французского языка) и издавал свои переводы – «Леара» (опираясь на версию «Короля Лира» Ж.Ф. Дюсиса) [2] и сцену из «Троила и Крессиды» (с версии П. Летурнера) [3].

Пережив Октябрьскую революцию, П.П. Гнедич сумел встроиться в новый мир: так, в частности, он был членом репертуарной секции Петроград-

ского отделения Театрального отдела Наркомпроса (1918–1919). В юбилейной статье еженедельника «Театр» 1924 г. Гнедич характеризуется как беллетрист, юморист, драматург, критик, администратор, переводчик, рисовальщик, редактор [4. С. 13].

Он остался в истории театра, пожалуй, больше, чем в истории литературы. Роль Гнедича в развитии русского театра сегодня оценивается достаточно высоко: «...его эстетические принципы, которые он реализовывал в критических статьях и собственных постановках, а также его многогранная деятельность на посту управляющего труппой Александринского театра создавали духовный климат, который во многом подготавливал становление режиссерского театра» [5. С. 348]. Он был одним из инициаторов создания «Ежегодника императорских театров» (1892–1915) – издания, в котором документировалась деятельность московских и петербургских императорских театров [6. С. III] и которое стало неоценимым источником по истории театра. Именно с его комедии «Горящие письма», в 1889 г., началось становление Станиславского как режиссера; он продвигал в Александринском театре постановки по Чехову [5. С. 357], способствовал расширению репертуара театров и боролся с засильем бытовой драматургии. Таким образом, Петр Гнедич – активный деятель переломной эпохи русского театра.

Вместе с тем наследие Гнедича сравнительно мало исследовано, а его произведения, за исключением искусствоведческих работ и воспоминаний «Книга жизни», не переиздавались с 1920-х гг. В научных изданиях последних лет можно найти отдельные статьи, затрагивающие его творчество как драматурга [7], искусствоведа [8], режиссера [5, 9], и практически нет работ, посвященных его переводческой деятельности (см. отдельные упоминания: [10. С. 52; 11. С. 18–19, 21]). Очевидно, быстрая утрата интереса к его прочтениям шекспировских пьес была связана с появлением новых советских переводов А.Д. Радловой, М.А. Кузмина, М.Л. Лозинского и др., во многом создававшихся в рамках масштабных проектов издательства «Academia»; так, в статье 1939 г. есть фраза – «“Укрощение строптивой” в старом переводе Гнедича» [12. С. 14]. Однако шекспировские переводы Гнедича все же находили себе место на сцене и в 1930-е гг., и после.

Автор предисловия к его мемуарам, опубликованным посмертно, в 1929 г., Г. Адонц, характеризует шекспировские переводы Гнедича следующим образом: «Это переводы художественно исполненные, довольно точно передающие подлинник, обнаруживающие широкую историко-литературную эрудицию переводчика в ряде сопровождавших их ценных примечаний и критических очерков» [13. С. 9]. Это замечание справедливо, шекспировский архив Гнедича объемлен, и видится важной научной задачей уточнение значения трактовок Гнедича для создания образа русского Шекспира.

Вот как выглядит краткая хроника взаимодействия Гнедича и Шекспира – в переводческой рецепции и постановочной деятельности:

- перевод (и постановка) «Гамлета» (1891);
- перевод (и постановка) приписывавшейся Шекспиру «Йоркширской трагедии» (1895);

- перевод, совместно с Ю.П. Бахметьевым, и постановка картин из хроники «Генрих IV» (часть 1 или 2 – пока не ясно) (1895);
- первая в России постановка «Юлия Цезаря» (в пер. Д.Л. Михаловского, 1897);
- перевод (и постановка) «Усмирения строптивой» (1899);
- постановка «Сна в летнюю ночь» (в пер. Н.М. Сатина, 1901);
- постановка «Венецианского купца» (в пер. П.И. Вейнберга, 1903);
- перевод (и постановка) «Зимней сказки» (1902);
- перевод комедии «Крещенский вечер, или Все что хотите» (1908);
- перевод «Гамлета», 2-я редакция (1917).

Необходимо отметить, что практически все переводы сразу находили себе путь на сцену. Таким образом, Гнедич как переводчик, критик и практик театра, в том числе как заведующий труппой и режиссер, немало сделал для развития шекспировского театра в России.

Шекспир был для Гнедича знаком романтической, яркой драматургии. Он писал о театральной ситуации рубежа веков как о засилье бытового, серого театрального языка, говоря на примере московского Малого театра: «Артисты, режиссеры, управляющие театром не имели чувствительного культурного восприемника, не имели того органа, который бы помог им осязать Шекспира, Шиллера, даже понять Тургенева» [13. С. 175]. И Гнедич посвятил свою жизнь, в частности, повороту русского театра «к Шекспиру» – горько сокрушаясь о том, что эпоха бытовых комедий сменилась эпохой символистских исканий и новой драмы, а Шекспир оставался все таким же непопулярным; до конца жизни он надеялся на возрождение шекспировского театра в России и сам прилагал к этому все усилия.

Гнедич обратился к Шекспиру на раннем этапе творчества. Из воспоминаний Гнедича известно, что он начал свой перевод «Гамлета» в 1879 г., когда еще «не знал английского языка совсем» [13. С. 144]. Гнедич рассказывал, что к мысли перевести трагедию заново его подтолкнул одноклассник по гимназии, англичанин Чарльз Тернер, который на одной из немецких постановок пьесы (в переводе Шлегеля) «пришел в ужас от тех извращений подлинника, что он заметил», а затем признал, что в русском переводе А.И. Кронберга «повторены все неточности немецкого перевода» [13. С. 144]. Таким образом, исходным импульсом к созданию Гнедичем нового прочтения «Гамлета» было стремление к достижению точности перевода.

Гнедич брал уроки английского у Тернера, и они переводили пьесу совместно, так что к 1881 г. «довели перевод до выхода Фортинбрас – победитель Польши» [13. С. 144–145]. Затем этот перевод, который Гнедич читал в разных аудиториях, был представлен в Театрально-литературный комитет; текст был одобрен (по сравнению с переводом А.Л. Соколовского) и принят к постановке.

Однако, как пишет Гнедич, «мне суждено было ждать его постановки целых десять лет... Когда чтение трагедии было уже назначено в Комитете, секретарь его, А. П. Шталь, с вежливой улыбкой заявил мне: – “Цензурный экземплярчик нам надо”. Я изумился: – “Как? “Гамлета”?”» [14. С. 205]. Новый

перевод требовал новой цензуры: «Полевого и Загуляева мы можем играть беспрепятственно. А вот вашего текста у нас с соответствующею печатью нет. Ведь вы, быть может там, что-нибудь нецензурного напереводили» [14. С. 206]. Так, в частности, цензор Е.И. Кейзер посчитал неуместной фразу «Дания – тюрьма», с мотивацией, что русская императрица в этот период была как раз родом из Дании, и предложил следующее решение: «А вместо “Дания” пусть актер говорит: “здесь – одно из самых поганых отделений”. Пусть он сделает неопределенный жест рукой. “Здесь”, а где “здесь” – точно уловить нельзя. А первую сентенцию Гамлета “Дания – тюрьма” можно с успехом выпустить. Пьеса от этого не потеряет» [14. С. 206].

Первая постановка «Гамлета» в переводе Гнедича состоялась только в 1891 г., в связи с бенефисом французского актера Люсьена Гитри [14. С. 207].

Для дальнейших постановок перевода Гнедич разбирал роли с известным актером В.П. Далматовым и начинающей актрисой Томсон [13. С. 146]. Далматов оспаривал переводческие решения и влиял на них. Гнедич вспоминал: «Он нещадно воевал со мной, как переводчиком, за каждое слово и выражение, казавшееся ему почему-нибудь неудобным. Он был по-своему прав, говоря, что гласные звуки не передают того настроения, какое ему нужно в данном месте, а потому тут нужны другие слова, другие звуки» [15. С. 46]. Это свидетельство длительной работы над переводом подтверждает ориентированность Гнедича на сценическую жизнь пьесы, а также его внимание к фонетической стороне шекспировского стиха.

В результате этих долгих разборов Далматов, прежде неудачно игравший Гамлета в Москве, сыграл свою роль с большим успехом. Премьеры прошли в 1891 г. в Петербурге в Александринском театре (8 октября) и в Москве в Малом театре (14 октября); постановки были, по сути, однотипны: «...один и тот же перевод, одна и та же музыка в пьесе, одни и те же декорации, один и тот же тип режиссерства» [16. С. 383–384].

Первые напечатанные в Кавказских Минеральных Водах 40 экземпляров «Гамлета» не поступали в продажу – они выполнены для нужд сцены. Как писал переводчик в предисловии, «текст этого издания – только выборки из моего полного перевода – те картины и сцены, которые удобны к постановке» [17. С. I]. В частности, выпущены третья сцена первого акта, из пяти сцен в четвертом акте остались три, – как напоминает Гнедич, он руководствовался «режиссерскими экземплярами “Гамлета” в переводах Полевого и Загуляева, имеющимися в архивах Императорских театров» [17. С. I], т.е. опирался на существующую традицию постановок в сокращении пьесы для сцены.

Важнейшей задачей оставалась сценичность текста: это не «литературный» перевод, а сугубо практический. Далее тот же перевод с сокращениями был издан в Москве [18]: очевидно, ранее изданных сорока экземпляров не хватило. В новом издании уже были указаны и исполнители ролей: Гамлет – Далматов и Южин, Офелия – Томсон и Ермолова, и т.д., а также даны постановочные пометки по реквизиту, которые, очевидно, свидетельствуют о

режиссерских и художественных решениях Гнедича, хотя основными режиссерами были другие люди: в Петербурге – П.М. Медведев, в Москве – С.А. Черневский [16. С. 384].

Спектакль оказался зрительно успешным. Как отмечает Гнедич, «и в Петербурге и в Москве “Гамлет” имел успех», при этом «в Петербурге представление “Гамлета” породило целую литературу. Учащаяся молодежь обрadowалась и толпой валила в театр. Были любители, которые по пяти-десяти раз смотрели пьесу» [13. С. 148–149]. В Петербурге Гамлета играли Далматов, М.В. Дальский и А.И. Южин, и в репертуаре Александринского театра постановка продержалась шесть сезонов, будучи сыграна за это время 41 раз¹. Части перевода были опубликованы в журналах «Артист» (1892) и «Дневник артиста» (1892), с приложением гравюр, воссоздающих макеты декораций и портреты исполнителей.

Спектакль – и новый перевод – вызвали внимание прессы. Как писал автор рецензии в «Русском вестнике», «достоинства перевода, его стремления к возможно большей близости к оригиналу и признанная приспособленность к сцене настолько известны, что говорить о них излишне. Новый перевод г. Гнедича завоевал уже себе видное место в литературе Шекспировского театра» [19. С. 345]. Рецензент отмечал и успешную адаптацию пьесы к сцене, и близость к оригиналу, но говорил обо всем очень кратко.

Напротив, В. Баскин отмечал: «Против одного можно смело протестовать, – это против нового перевода “Гамлета”; он сделан г. Гнедичем и, несмотря на добросовестность работы, не обладает теми достоинствами, которые так важны для сцены; в нем нет живости изложения; особенно чувствуется этот недостаток в местах, требующих быстрой речи» [20. С. 290]. Есть ощущение, что критики перевода подходят прежде всего со стороны театрального удобства актеров; так, С. Васильев простодушно замечает: «Для актеров необыкновенно трудно переучивать свои роли по новому переводу» [21. С. 405].

Исследователи спорят об обоснованности переводческих решений Гнедича, однако многие отмечают сценичную природу нового перевода. С.Н. Дурылин, в частности, писал: «Средних качеств драматург, человек немалых знаний в области искусства, Гнедич дал средний перевод великой трагедии» [16. С. 384]. Однако он признавал: «...перевод Гнедича принадлежит к числу тех, про которые актеры говорят: “Его легко держать на языке”» [16. С. 384].

В полемику с переводами Гнедича вступал, в частности, известный провинциальный актер Николай Россов (1864–1945), исполнитель роли Гамлета и также переводчик этой трагедии (1907) [22, 23]. Он возражал против того, что Гамлету тридцать лет, на чем настаивал Гнедич: «Совершенно напрасно г. Гнедич думает, что юноши не могут глубоко мыслить» [23. С. 878], спорил о переводе слова «conscience» и ряда других мест [22].

¹ Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3534707?avtpost2=3502292&index=11>

Одна из особенностей переводческого подхода Гнедича – вдумчивое обоснование даже спорных переводческих решений. Так, он переводил в знаменитом монологе Гамлета «bodkin» не как «кинжал», а как «шило»:

Когда бы можно было вековечный
Покой и мир найти – одним ударом
Простого шила! [17. С. 61].

Это решение было раскритиковано в прессе, однако Гнедич отвечал так: «...несмотря на газетные доводы, переводчик не может согласиться с возможностью поставить кинжал там, где дело идет об униженных и оскорбленных, “потеющих под грузом жизни”, о тех пасынках природы, у которых шило или простая шпилька скорее будет под рукой, чем рыцарский стилет» [24. С. 244], т.е. стремился обосновать свои решения исходя из историко-культурного контекста.

В 1960-е гг. исследователь переводческой рецепции Шекспира А. Дранов пишет: «П. Гнедич дал, наконец, русскому театру перевод, которого он так долго ждал, чтобы заменить переделку Полевого. Все увидели, что примирение между Шекспиром и современным театром возможно» [25. С. 49]. Перевод Гнедичем «Гамлета» действительно стал новым шагом в освоении Шекспира на русской сцене.

Со временем Гнедич переосмыслил этот свой ранний перевод как несовершенный опыт. В 1909 г. он писал: «Мой перевод – грех моей юности; я сделал его, когда мне было 23 года, и не моя вина, что его тогда одобрили предпочтительно перед всеми другими переводами, и он прошел 75 раз на казенной сцене, и множество раз в провинции» [26. С. 807]. Однако при этом он защищал некоторые из своих переводческих решений: «...я не только не отрекаюсь от тех положений, которые проводил тогда, но более чем когда-нибудь стою за них» (касаясь переводов слов «bodkin» (как «шило»), «conscience» (как «сознание»), «кареты» в сцене с Офелией) [14. С. 210].

Дальнейшее обращение к Шекспиру связано с работой Гнедича как одного из пайщиков созданного в 1895 г. петербургского Малого, или Суворинского, театра (начинавшегося как Театр Литературно-артистического кружка). Гнедич заведовал там репертуарной и художественной частью, популяризировал, переводил и ставил, в частности, Шекспира – уже значительно менее известные его тексты.

Так, в частности, в репертуарной сводке отражено, что 13 января 1895 г. на сцене Театра Литературно-артистического кружка были поставлены приписываемая Шекспиру «Йоркширская трагедия» и сцены из «Генриха IV» [27. С. 556]. Гнедич писал: «...я перевел и соединил в одно действие “Драму в Йоркшире”, что приписывалась самому Шекспиру» [15. С. 52] – бытовую трагедию «Yorkshire Tragedy», вошедшую во второе издание Третьего фолио (1664); в настоящее время ее обычно приписывают Т. Миддлтону. Этот перевод опубликован в «Театрале» в 1895 г. [28].

В 1914 г. Гнедич вспоминает: «...нашелся любитель, г. Бахметьев, что перевел заново сцены из Генриха IV, где Фальстаф является во всем блеске этого очаровательного типа» [15. С. 52]; позже Гнедич пишет о совместной работе над переводом: «...перевели несколько сцен из хроники... “Генрих IV” при помощи страстного поклонника Шекспира Ю. П. Бахметева» [13. С. 225]¹. Бахметев известен как автор одной опубликованной комедии [29]. Упоминаемый перевод из «Генриха IV», вероятно, утрачен.

Новые переводы Шекспира Гнедич выполнял, в том числе стремясь занять Далматова, ушедшего тогда со сцены Александринского театра. Далматов играл в постановках обоих этих переводов: как Фальстафа, так и лорда из «Йоркширской трагедии».

Важным выводом этого периода стало доказательство потенциальной возможности постановки Шекспира на камерных сценах. Как писал Гнедич, «мы доказали, что Шекспира можно играть и на маленькой сцене, не хуже, а может быть, и лучше, чем на большой» [15. С. 52] – немаловажное решение, открывающее дорогу новым интерпретациям.

Также Гнедич вспоминает, что в 1897 г. стал инициатором первой в России постановки «Юлия Цезаря», выдержав непростой бой с цензурой: «Много труда мне стоило, чтобы протащить “Цезаря” через цензуру. Когда я говорил, что разрешен же был “Цезарь” мейнингенцам, мне на это отвечали – “по-немецки это можно, а на русском языке царевубийство показывать нельзя”. Наконец я проломил чиновничьи брони и “Цезарь” был пропущен» [13. С. 233]. Упомянув цензора Литвинова как «человека доброжелательного и либерального», Гнедич пишет: «Совокупными усилиями мы добились разрешения постановки “Юлия” на русском языке, и в ноябре 1897 г. она состоялась» [30. С. 3].

«Юлий Цезарь» был впервые поставлен на русской сцене именно в Театре Литературно-артистического кружка, и Гнедич видел в этом серьезное достижение. Поэтому он был недоволен невнимательностью критики к пьесе и самому факту ее постановки: «Печать более похвалила постановку, чем исполнение <...> Никто в печати и не заикнулся, что пропуск такой пьесы и представление ее на русском языке – событие» [31. С. 12]; «ни слова не говорили о главном: о необычайном и гениальном размахе творчества автора» [30. С. 3].

¹ Нужно отметить, что никакие сохранившиеся источники пока не позволяют уточнить, какая именно из шекспировских хроник под названием «Генрих IV» (первая или вторая) была частично переведена: образ Фальстафа, которого играл Далматов, фигурирует в обоих. В автобиографии Гнедич упоминает «несколько сцен» из хроники [13. С. 225]; в воспоминаниях о Далматове – «сцены из Генриха IV» [15. С. 52]; в «Истории русского театра» приводятся неточные сведения о том, что сыграна была «третья картина из хроники Шекспира “Генрих IV”» [27. С. 274], также без указания точного названия хроники. Таким образом, можно лишь утверждать, что Гнедич и Бахметев перевели какие-то из сцен с Фальстафом из одной из двух шекспировских хроник под названием «Генрих IV».

Гнедич видел в этом разрешении прорыв, надеялся на новое открытие Шекспира в России, но прорыва не происходило: по его оценке, «Шекспир по-прежнему оказался в архиве, в складе, и только изредка, для гастролеров, ставили “Гамлета”, в декорациях из “Синей борода”» [30. С. 3].

В петербургском Малом театре шли и другие пьесы Шекспира, также поставленные на Далматова. Далматов играл главную роль в «Короле Лире» в 1899 г.; играли в этот период также «Усмирение строптивой» и «Макбета» [13. С. 237–238]. Однако, в отличие от глубоко проработанного Гамлета, эти роли оказались неудачны: «Это были самые слабые роли Далматова – особенно Макбет. Ни одного живого слова – никакой психологии роли <...> Он как будто совестился себя в этих ролях – как запойный алкоголик совестится, если кто увидит его в состоянии пьяного угара» [15. С. 54]. В этих замечаниях очевидно, что Гнедич видит Шекспира как действующего драматурга, мерит его мерилом сцены прежде всего.

Перевод «Усмирения строптивой» был выполнен в 1895 г. «по предложению артистки московского Малого театра Е. К. Лешковской» для ее бенефиса (сыгранного в итоге в 1899 г.) [32. С. 3]. Гнедич защищал открыто-комическую природу пьесы: только при постановке ее как водевиля, как фарса, писал переводчик, «можно примириться с наивной грубостью замысла “усмирения” строптивых жен при помощи голода и бессонницы, как усмиряют диких соколов» [33. С. 101]. Пьеса в этом переводе шла затем в Театре Литературно-художественного общества (запись в репертуарной сводке за 9 ноября 1898 г.), в 1914 г. была поставлена в Московском драматическом театре [34. С. 525, 557], а в 1923 г. – в I Студии Художественного театра [35].

Гнедич комментирует свои переводческие решения, останавливаясь на трудностях передачи комедийного текста и впервые формулируя принцип построчного перевода: «Я перевел пьесу Шекспира строка в строку, стараясь всюду сохранить абзацы стихов подлинника. Главное затруднение составляет ряд созвучий и каламбуров, столь свойственных английскому языку, где одна и та же гласная произносится на несколько ладов, а согласная иногда совсем опускается, иногда звучит неожиданно и чуждо для иностранного слуха» [33. С. 101].

Перевод «Усмирения строптивой» не только был опубликован отдельным изданием [36] и отдельными сценами [37], но и вошел в пятитомник Шекспира из «венгеровской двадцатки», изданной Ф.А. Брокгаузом и И.А. Ефроном [38]. Очевидно, эта комедия уже воспринимается как «литературный» перевод, вклад Гнедича не только в сценического, но и в читаемого Шекспира.

Автор раздела библиографии в литературных приложениях «Нивы» пишет: «Шекспировские переводы г. Гнедича (“Гамлет” и “Усмирение строптивой”) имеют очень ценные и весьма редкие у переводчика качества: точность и близость к подлиннику, и вместе с тем литературность и разговорную живость языка пьес. Эта задача далеко не простая, но она удастся переводчику блистательно» [39. Стб. 883]. Автор библиографического обзора газеты «Правительственный вестник» также отмечает: «Перевод превосходен

и чрезвычайно точен, чего и следовало ожидать от такого опытного литератора и выдающегося беллетриста, как г. Гнедич» [32. С. 3].

М.Н. Ремезов отмечает необоснованность решения в переводе заглавия комедии: «“Усмирить” можно бунт, восстание или же каких-нибудь буянов. Переделать же “строптивый” характер в покорный и “кроткий” можно только путем “укрощения”» [40. С. 178]. Гнедич же принципиально пишет, что перевод *taming* как «усмирение», а не «укрощение» обоснован: ведь укрощают только животных, а «людей усмиряют» [33. С. 101].

О постановке этого перевода в I Студии Художественного театра В. Смышляевым – правда, под более привычным названием «Укрощение строптивой» – пишет А. Кугель в 1923 г. Он не говорит о переводе напрямую, но отмечает, что спектакль «по-хорошему, по-грамотному весел и радостен» [35. С. 740]; «тут есть приближение формы именно к шекспировской сути» [35. С. 740–741]; «привкус буффонады и эксцентризма не мешает следить за тем, что в шекспировской комедии имеется интеллектуально-острого и психологически-глубокого» [35. С. 741]. Положительные отзывы о спектакле дали и другие рецензенты [41].

Гнедич часто работал с текстами Шекспира как режиссер – прежде всего со своими переводами, но также и с чужими. В частности, когда в 1901 г. он был назначен управляющим труппой Александринского театра, шекспировские спектакли в его постановке: «Много шуму из ничего» (перевод А.И. Кронеберга), «Сон в летнюю ночь» (перевод Н.М. Сатина) – оценивались как новое слово в репертуаре театра.

«Сон в летнюю ночь» был, очевидно, успешен: он прошел 28 раз: 22 раза в сезоне 1901/02 и 6 раз в следующем сезоне¹. Н. Тамарин писал о «Сне в летнюю ночь»: «Г. Гнедич со вкусом поставил пьесу в Александринском театре» [42. С. 829].

Спектакль «Много шуму из ничего» прошел в сезоне 1901/02 8 раз². А.Р. Кугель писал о нём: «Нужно отдать полную справедливость г. Гнедичу. Художник в душе и знаток искусства, он инстинктивно почувствовал, что нужно для комедии Шекспира. Много свету, много воздуху, много неба, много моря <...>. Постановка “Много шуму из ничего” – безупречна <...> декорации, группы, освещение и общий тон, уверенный, мягкий и радостный, удались прекрасно. За малыми исключениями, играли очень хорошо» [43. С. 657]. И позднее об этих спектаклях писали как о первых победах Гнедича как постановщика в театре [34. С. 272].

Продолжая работу над Шекспиром как переводчик и режиссер, в 1903 г. Гнедич переводит «Зимнюю сказку» и ставит ее в Александринском театре. «В конце сезона, уже на Пасхе, я поставил “Зимнюю сказку” – Шекспира.

¹ Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3618591?query=1901&index=8>

² Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3625320>

<...> Я не настаивал на новой монтировке, потому что это был мой перевод» [13. С. 295].

Спектакль прошел восемь раз: три раза в сезоне 1902/03 г. и пять раз в следующем [34. С. 466]. Критика разошлась в оценках постановки. Так, один из критиков указывал в рецензии, что и новый перевод Гнедича, и новая музыка, написанная Н.А. Соколовым, не улучшили впечатления: «Роли распределены были между членами громадной труппы чрезвычайно странно» [44. С. 351]; «Сплошная театральщина губила сцену за сценой» [44. С. 352]. Однако этот скрытый под псевдонимом автор выступает в целом против репертуарной и режиссерской политики театра («стремление помодничать замечается и среди режиссеров Александринского театра» [44. С. 352]). Другой критик писал в «Звезде», что шекспировская структура сказки устарела и выглядит растянутой: «При тенденции сократить обширную сказку Шекспира, дирекция, однако, не могла сжать ее менее, чем в двенадцать картин. Двенадцать картин сказки – это слишком много. Нет ничего удивительного, что спектакль не имел успеха» [45. С. 557]. Причины этого критик видит в несоответствующей материалу манере игры: «Над русским актером слишком сильно обаяние реализма, и короли и королевы играли так, как принято играть в любой реально-исторической пьесе» [45. С. 557]. Таким образом, отчасти здесь подтверждается мнение Гнедича о преимущественной природе современного ему театрального языка, которое и побуждало его выводить на сцену романтического Шекспира в противовес бытовым историческим драмам.

Перевод «Зимней сказки» Гнедич выполнил по просьбе С.А. Венгерова: «Венгеров, редактировавший тогда Шекспира в Брокгаузовском издании, просил меня перевести “Зимнюю сказку” ввиду неудовлетворительности имеющихся переводов» [13. С. 295]. Перевод был включен в шекспировское собрание сочинений Брокгауза и Ефрона [46], а затем переиздан в трехтомнике Шекспира под редакцией А.Е. Грузинского в 1913 г. [47].

Гнедич вспоминал о периоде работы в Александринском театре: «Дирекция заказала мне перевод “Крещенского вечера”» [48. С. 6]. Этот перевод был издан единожды, в 1908 г. [49], а поставлена пьеса была Ю.Л. Ракитиным в 1912 г., уже после ухода Гнедича из Александринского театра. «Крещенский вечер» прошел на сценах Михайловского и Александринского театров 32 раза [34. С. 470] (на сцене Михайловского театра в дни, свободные от представлений французской труппы, по сниженным ценам шли постановки Александринского театра для учащейся молодежи [50. С. 552]).

Критика приняла спектакль прохладно, не останавливаясь, однако, подробно на переводе. Вл. Н. Соловьев писал: «Не соглашаясь с общим планом постановки, я отдаю должное работе молодого режиссера Ю.Л. Ракитина. Пьеса поставлена грамотно, местами сохранены традиционные приемы английского старого фарса и самый стиль “комедийной игры” Шекспира» [51. С. 11]. Н. Тамарин, резко критикуя постановку, в частности, писал: «Шекспира отдали для постановки никому не ведомому г. Ракитину, который обошелся с великим драматургом весьма бесцеремонно, позволив

себе по-своему толковать и “дополнять” Шекспира, и притом “дополнять”, искажая смысл автора» [52. С. 756]. П. Ярцев также писал о дерзости молодого режиссера (заодно оспаривая и само новомодное понятие режиссуры): «...не постигаю – не того, что у него мог обнаружиться режиссерский дар, а того, как смог он овладеть сложным и трудным режиссерским мастерством, чтобы ставить Шекспира в Петербурге на казенной сцене <...> Везде “постановки”, и столько всплывает новых постановщиков...» [53. С. 458]. Очевидно, театральная критика в оценках не успевала за стремительным развитием режиссерского театра в России.

В предисловии к единственному изданию «Крещенского вечера» Гнедич останавливается на обосновании некоторых своих переводческих решений и пишет о точности, которая будет позже, в спорах о переводах Шекспира в 1920–1930-е гг., названа эквилинеарностью: «Вся стихотворная часть пьесы переведена строка в строку» [49. С. IV]. В комментариях Гнедич поясняет некоторые неясные места пьесы.

Еще в 1909 г., отвечая на критику Н. Россова, Гнедич пишет о переводе «Гамлета»: «Моя заветная мечта, засесть снова за него и перевести подлинник строка в строку, слово в слово, как мною переведены “Зимняя сказка”, “Крещенский вечер” и “Усмирение строптивой”» [26. С. 807]. После ухода из Александринского театра он вернулся к этому замыслу.

Гнедич вспоминает: «Я дважды переводил „Гамлета“. Впервые – студентом, второй раз – на склоне лет» [54. С. 10]. Полный текст первого перевода, долго остававшийся в рукописи, затерялся – а точнее, пропал, когда «внезапная война потребовала спешного вывоза всего имущества осенью 1914 года» [55. С. III].

Гнедич закончил новый перевод и опубликовал его, в количестве 300 экземпляров, в 1917 г. [55]; он неоднократно републиковался [56, 57]. Объемные комментарии переводчика отражают его исследования шекспировского наследия, обращения к трудам шекспироведов, находящие отражение в переводческих решениях. Так, Гнедич объясняет, почему он пишет «дух короля Гамлета», а не «тень», обосновывает выбор ударения на первый слог в имени «Гамлет» (ведь французская традиция давала ударение на втором слоге) и уточняет: «Обращения принца к Офелии несколько смягчены в переводе; в подлиннике они весьма циничны» [55. С. 222].

В комментариях Гнедич выступает как практик театра, вспоминая постановочную историю пьесы («А вот Сальвини и Росси были толсты, а играли лучше худощавых трагиков» [55. С. 238]) и предлагая, при необходимости, решения по сокращению: «Начиная с вопроса Гамлета “Что же, дела их идут хорошо?”, – все дальнейшее, до слов “нечему удивляться!”, может быть вычеркнуто при исполнении пьесы на сцене» [55. С. 217].

Гнедич спорит с Тургеневым, поминает Гете, желчно отзываясь о некоторых других commentators («праздное измышление кабинетного анатома слова» [55. С. 203]), погружая читателя в атмосферу творческого диалога. В комментариях отражается характеристика Гнедича как человека, склонного к компромиссу (о чем пишут его биографы); так, он может окончить

изложение текстологического спора словами: «В сущности, все это неважно» [55. С. 204].

Гнедич как переводчик подходит к драматургическому наследию Шекспира прежде всего как к искусству слова, а не к искусству идеи. Он писал, в частности: «Для художественного произведения нужна первым делом форма. Для меня велик “Гамлет” не идейностью, а удивительной формой. “Идейность” Гамлета в комментариях немецких критиков – это сухая школьная пропись, от которой несет семинарскими рассуждениями» [58. С. 70].

В качестве требования к переводу он выдвигает также необходимость следовать речевой индивидуальности шекспировских героев: «У Михаловского и Каска, и Кассий, и Брут – все говорят одним языком, а у Шекспира этого нет. В том-то и заключается трудность перевода таких классиков: мало того, чтоб передать смысл каждой фразы, – надо передать характер ее произношения» [31. С. 12]. В том числе это следование нужно в передаче фонетического облика речи персонажей: «Шуты у него нередко пускают какофонию. Призраки говорят – точно воет ветер в печной трубе» [31. С. 12].

Нетерпим Гнедич и к переводам расширительным: «Сжатая образная речь, занимающая по-английски полстроки, передается порою тремя-четырьмя строками русского перевода. Это невозможно. Есть переводчики, которые дают лишних несколько сот строк в одной трагедии» [31. С. 12]. Важно, что в своем втором полном переводе «Гамлета» он атрибутирует свои переводы из Шекспира: «Усмирение строптивой», «Зимняя сказка», «Крещенский вечер, или Все что хотите» – как «построчные» [55. С. VIII], т.е. применяет стратегию, которую позже назовут эквилинеарным переводом.

Таким образом, шекспириана П.П. Гнедича вела его от сугубо «театральных» версий переводов к более литературным, которые включались в авторитетные собрания сочинений и составляли, так или иначе, новое слово в интерпретации Шекспира. Если вначале (первый перевод «Гамлета») Гнедич публиковал пьесы как материал для постановки, с купюрами и указаниями для художника, то далее он приходил к идее точного, литературно правильного перевода, ориентированного не столько на постановку на сцене, сколько на верность оригиналу. Точность – главное требование, к которому стремится Гнедич и которое станет мерилем грядущих споров о новом, советском Шекспире.

Пережив много потрясений эпохи, и в конце жизни Гнедич остается столь же верным борцом за Шекспира на отечественной сцене. Так, он восклицает в 1922 г.: «Зашевелились, проснулись артистические силы: Шекспир идет, Шекспир. Ужели весна, возрождение жизни на сцене?» [30. С. 3].

Список источников

1. Гнедич П.П. История искусств: (Зодчество, живопись, ваяние) : в 3 т. СПб, 1898. Т. 1–3.
2. *Леар*: трагедия в пяти действиях: Взятая из творений Шекспира. Представлена в первый раз на Санкт-Петербургском придворном театре ноября 28 дня, 1807 года. СПб., 1808. 103 с.

3. *Шекспир В.* Троил и Крессида: отрывок / прозаич. пер. Н.И. Гнедича // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 3, № 8. С. 131–138.
4. *Старк Э.* Многогранный: 40 лет литературно-художественной деятельности П.П. Гнедича // Театр. 1924. № 5–6. С. 13.
5. *Майданова М.Н.* Петр Петрович Гнедич // Сюжеты Александринской сцены. Т. 2: Актеры. Режиссеры. СПб., 2018. С. 348–368.
6. *Столянский П.* Летопись петербургских императорских театров: сезоны 1881/82–1890/91 // Ежегодник императорских театров. 1912. Вып. 7. Приложение. С. II–XXVIII.
7. *Кириллова А.С.* Литературная и театральная поэтика вокруг пьесы П.П. Гнедича «Перекасти-поле» // Писатель – критика – читатель. СПб., 2022. С. 500–510.
8. *Чечик Л.А.* Венецианское искусство в русской искусствovedческой критике // Итальянистика в современном мире. М., 2021. С. 231–239.
9. *Мамчур Е.В.* Александринский театр в начале XX века: лица и идеи // Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 2. С. 41–60.
10. *Куницына Е.Ю.* Драма Шекспира: сценичность перевода и переводческий дискурс // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. № 4 (8). С. 48–56.
11. *Мешкова Е.М.* А.Н. Островский – переводчик: стратегии перевода шекспировских пьес // Русский язык и культура в зеркале перевода. М., 2023. С. 17–23.
12. *Златин Н.* Культура ансамбля: гастроли ЦТКА в Ленинграде // Искусство и жизнь. 1939. № 8. С. 14–16.
13. *Гнедич П.П.* Книга жизни: Воспоминания. 1855–1918. Л. : Прибой, 1929. 372 с.
14. *Гнедич П.П.* Мои цензурные мытарства // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918–1919 гг. Пг., 1922. С. 197–216.
15. *Гнедич П.П.* О В.П. Далматове // Ежегодник императорских театров. 1914. Вып. 2. С. 39–60.
16. *Дурылин С.Н.* «Гамлет» на русской сцене // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. Т. 17 : сб. науч. тр. / отв. ред. Д.Н. Жаткин. М., 2022. С. 324–433.
17. *Шекспир В.* Гамлет, принц датский / пер. П.П. Гнедича; с сокр., согласно требованиям сцены. Кавказские Минеральные Воды, 1891. II, 135 с.
18. *Шекспир В.* Гамлет, принц Датский: трагедия в 5 актах / пер. [и предисл.] П.П. Гнедича; с сокр., согласно требованиям сцены. М., 1892. VII, 56 с.
19. «Гамлет, принц Датский» [рец. на пер. П. Гнедича. М., 1892] // Русский вестник. 1893. № 6. С. 345.
20. *Баскин В.* «Гамлет» // Всемирная иллюстрация. 1891. Т. 46. № 18. 26 окт. С. 290–291.
21. *Васильев С.* Театральная хроника // Русское обозрение. 1891. № 11. С. 396–412.
22. *Россов Н.* Академические очки // Театр и искусство. 1909. № 49. 6 дек. С. 877–880.
23. *Россов Н.* Напрасная амбиция // Театр и искусство. 1909. № 45. 8 нояб. С. 781–784.
24. *Монолог* Гамлета «Быть или не быть» в переводах русских писателей // Нелюбин Г.К.Р.: Критико-биографический этюд. СПб., 1902. С. 227–247.
25. *Дранов А.* Монолог Гамлета «Быть или не быть»: Русские переводы XIX века // Тетради переводчика. М., 1969. Вып. 6. С. 32–51.
26. *Гнедич П.П.* Два слова о Гамлете // Театр и искусство. 1909. № 46. С. 806–807.
27. *История* русского драматического театра : в 7 т. Т. 6 : 1882–1897 / редкол.: Е.Г. Холодов (гл. ред.) и др. М. : Искусство, 1982. 576 с.
28. Трагедия в Йоркшире. Пьеса, приписываемая В. Шекспиру / пер. и сокр. для сцены П.П. Гнедичем // Театрал. 1895. № 31. С. 1–15.
29. *Бахметев Ю.П.* После заседания: комедия в 1 д. СПб., 1885. 66 с.
30. *Гнедич П.* «Юлий Цезарь» Шекспира: Из записной книжки старого театрала // Жизнь искусства. 1922. № 13 (836). С. 3.

31. Гнедич П. «Гамлет» и «Юлий Цезарь»: По поводу их постановок на частных сценах // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. 1922. № 5. 15 окт. С. 7–13.
32. Библиографические вести // Правительственный вестник. 1899. № 232 (24 окт.). С. 3.
33. Гнедич П.П. Из записной книжки переводчика. «Усмирение строптивой», комедия Шекспира // Бирюч Петроградских государственных театров. 1919. № 11/12. С. 100–101.
34. История русского драматического театра : в 7 т. Т. 7: 1898–1917 / редкол.: Е.Г. Холодов (гл. ред.) и др. М. : Искусство, 1987. 586 с.
35. Ното повус [Кугель А.Р.]. Случайные заметки // Театр и музыка. 1923. № 9 (22). С. 740–742.
36. Шекспир В. Усмирение строптивой / пер. [и предисл.] П.П. Гнедича. СПб., 1899. IV, 109 с.
37. Шекспир В. Две сцены из комедии «Усмирение строптивой» / пер. П.П. Гнедича. [Д. II и V] // Помощь пострадавшим от неурожая Самарской губернии. М., 1900. С. 111–132.
38. Шекспир В. Усмирение строптивой / пер. П.П. Гнедича с предисл. З.А. Венгеровой // Шекспир. [Полн. собр. соч.]. Т. 1. СПб., 1902. С. 265–328.
39. Библиография // Нива. Литературные приложения. 1899. № 12. Стб. 877–883.
40. Ан. [Ремезов М.Н.]. Современное искусство // Русская мысль. 1899. № 3. Отд. 2. С. 178–186.
41. Крыжицкий Г. Укрощение строптивой // Музыка и театр. 1924. № 20. 26 мая. С. 6.
42. Тамарин Н. «Сон в летнюю ночь» // Театр и искусство. 1901. № 46. С. 829.
43. Ното повус [Кугель А.Р.]. Хроника театра и искусства // Театр и искусство. 1901. № 37. С. 655–657.
44. А-в П. «Зимняя сказка» // Театр и искусство. 1903. № 17. С. 351–352.
45. Кресло №13. Александринский театр. «Зимняя сказка» // Звезда. 1903. № 33. 23 апр. С. 557.
46. Шекспир В. Зимняя сказка / пер. П.П. Гнедича с предисл. М. Розанова // Шекспир. [Полн. собр. соч.]. Т. 4. СПб., 1903. С. 367–432.
47. Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 3 т. / под ред. А.Е. Грузинского. Т. 3. М., 1913. 324 с.
48. Гнедич П.П. Мытарства драматурга // Рабочий и театр. 1925. № 30. С. 4–6.
49. Шекспир В. Крещенский вечер, или Все, что хотите / пер. и предисл. П.П. Гнедича. СПб. : [б. и.], 1908. IV, 135 с.
50. Из двух углов. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. 1928–1938 / публ., вступ. текст и примеч. В.В. Иванова // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М., 2004. С. 243–278, 552–567 (примеч.).
51. Соловьев Вл.Н. Михайловский театр («Крещенский вечер» Шекспира) // Новая студия. 1912. № 5. 5 окт. С. 10–11.
52. Тамарин Н. Михайловский театр // Театр и искусство. 1912. № 40. С. 756–757.
53. Ярцев П. Театральные очерки. Постановочное время // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918 / сост. О.А. Радищева, Е.А. Шингарева. М., 2007. С. 457–461.
54. Гнедич П. Офелия. По поводу возобновления «Гамлета» в Передвижном театре // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. 1922. № 12. 3 дек. С. 10–13.
55. Шекспир В. Гамлет, принц Датский: трагедия в 5 актах / пер., [предисл. и примеч.] П.П. Гнедича. Пг., 1917. IV, 247 с.
56. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов : в 2 т. Т. 2: 1883–1917. М. : Совпадение, 2006. 326 с.

57. Шекспир У. Гамлет / пер. П.П. Гнедича // Шекспир У. Гамлет / пер. А.И. Кронеберга, П.П. Гнедича, Б.Л. Пастернака ; предисл. и коммент. В. Поплавского. М. : ПрозаиК, 2014. С. 205–376.

58. Гнедич П.П. Из воспоминаний театрального старожила // Артист. 1891. № 14. Апр. С. 69–72.

References

1. Gnedich, P.P. (1898) *Istoriya iskusstv: (Zodchestvo, zhivopis', vayanie): v 3 t.* [History of Arts: (Architecture, Painting, Sculpture): in 3 volumes]. St. Petersburg: A.F. Marks.

2. Imperial Theater. (1808) *Lear: tragediya v pyati deystviyakh: predstavlena v pervyy raz na Sankt-Peterburgskom pridvornom teatre noyabrya 28 dnya, 1807 goda / vzlyataya iz tvoreniy Shekspira* [Lear: a tragedy in five acts: presented for the first time at the St. Petersburg Court Theater on November 28, 1807 / taken from the works of Shakespeare]. St. Petersburg: Type. Imperial Theater.

3. Shakespeare, W. (1812) *Troilus and Cressida: an excerpt*. Prose trans. by N.I. Gnedich. *Sankt-Peterburgskiy vestnik*. 3 (8). pp. 131–138.

4. Stark, E. (1924) *Mnogogranny: 40 let literaturno-khudozhestvennoy deyatel'nosti P.P. Gnedicha* [Multifaceted: 40 years of literary and artistic activity of P.P. Gnedich. *Teatr*. 5-6. p. 13.

5. Maidanova, M.N. (2018) Petr Petrovich Gnedich. In: *Syuzhety Aleksandrinskoy stseny* [Plots of the Alexandrinsky Stage]. Vol. 2. St. Petersburg: Levsha. Sankt-Peterburg. pp. 348–368.

6. Stolpyansky, P. (1912) *Letopis' petersburgskikh imperatorskikh teatrov: sezony 1881/82–1890/91* [Chronicle of the St. Petersburg Imperial Theaters: Seasons 1881/82–1890/91]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theaters], Vol. 7. Appendix.

7. Kirillova, A.S. (2022) *Literaturnaya i teatral'naya poetika vokrug p'esy P.P. Gnedicha "Perekati-pole"* [Literary and Theatrical Poetics Around the Play by P.P. Gnedich "Tumbleweed"]. In: *Pisatel'–kritika–chitatel'* [Writer–criticism–reader] St. Petersburg: Rostok. pp. 500–510.

8. Chechik, L.A. (2021) *Venetsianskoe iskusstvo v russkoy iskusstvovedcheskoy kritike* [Venetian art in Russian art criticism]. In: *Ital'yanistika v sovremennom mire* [Italian studies in the modern world]. Moscow: Moscow State Pedagogical University. pp. 231–239.

9. Mamchur, E.V. (2015) *Aleksandrinskii teatr v nachale XX veka: litsa i idei* [Alexandrinsky Theater at the beginning of the 20th century: faces and ideas]. *Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2. pp. 41–60.

10. Kunitsyna, E.Yu. (2009) *Drama Shekspira: stsenichnost' perevoda i perevodcheskiy diskurs* [Shakespeare's drama: theatrical translation and translation discourse]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 4 (8). pp. 48–56.

11. Meshkova, E.M. (2023) A.N. Ostrovskiy – perevodchik: strategii perevoda shekspirovskikh p'es [A.N. Ostrovsky as a translator: strategies for translating Shakespeare's plays]. In: *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda* [Russian language and culture in the mirror of translation]. Moscow: Moscow State University. pp. 17–23.

12. Zlatin, N. (1939) *Kul'tura ansamblya: gastroli TsTKA v Leningrade* [The culture of the ensemble: the Central Theatre Company tour in Leningrad]. *Iskusstvo i zhizn'*. 8. pp. 14–16.

13. Gnedich, P.P. (1929) *Kniga zhizni. Vospominaniya. 1855–1918* [The book of life. Memories. 1855–1918]. Leningrad: Priboy.

14. Gnedich, P.P. (1922) *Moi tsenzurnye mytarstva* [My censorship ordeals]. In: *Ezhegodnik Petrogradskikh gosudarstvennykh teatrov. Sezon 1918–1919 gg.* [Yearbook of the Petrograd state theaters. Season 1918–1919]. Petrograd. pp. 197–216.

15. Gnedich, P.P. (1914) *O V.P. Dalmatove* [About V.P. Dalmatov]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. 2. pp. 39–60.

16. Durylin, S.N. (2022) "Gamlet" na russkoy stsene ["Hamlet" on the Russian Stage]. In: Zhatkin, D.N. (ed.) *Khudozhestvennyy perevod i sravnitel'noye literaturovedenie. XVII: sbornik nauchnykh trudov* [Literary Translation and Comparative Literary Criticism. XVII: Collection of Scientific Papers]. Moscow: Flinta. pp. 324–433.
17. Shakespeare, W. (1891) *Hamlet, Prince of Denmark*. Trans. by P.P. Gnedich. Abridged, according to stage requirements. Kavk. Mineral'nye Vody: Tip. O. Gnedich. (In Russian).
18. Shakespeare, W. (1892) *Hamlet, Prince of Denmark. Tragedy in 5 Acts*. Trans. by P.P. Gnedich. Abridged, according to stage requirements. Moscow: Tipolitografiya Tovarishchestva I. N. Kushnerov i Ko.
19. *Russkiy vestnik*. (1893) "Gamlet, prints Datskiy" [Retsenziya na perevod P. Gnedicha. M., 1892] ["Hamlet, Prince of Denmark" [Review of P. Gnedich's translation. Moscow, 1892]]. 6. p. 345.
20. Baskin, V. (1891) "Gamlet" ["Hamlet"]. *Vsemirnaya illyustratsiya*. XLVI (18) (October 26). pp. 290–291.
21. Vasiliev, S. (1891) Teatral'naya khronika [Theater Chronicle]. *Russkoe obozrenie*. 11. pp. 396–412.
22. Rossov, N. (1909) Akademicheskie ochki [Academic Glasses]. *Teatr i iskusstvo*. 49 (6 December). pp. 877–880.
23. Rossov, N. (1909) Naprasnaya ambitsiya [Vain Ambition]. *Teatr i iskusstvo*. 45 (8 November). pp. 781–784.
24. Nelyubin, G.K.R. (1902) Monolog Gamleta "Byt', il' ne byt'" v perevodakh russkikh pisateley [Hamlet's Monologue "To Be or Not to Be" in Translations of Russian Writers]. In: *Kritiko-biograficheskiy etyud* [Critical and Biographical Study]. St. Petersburg: G. Ya. Kestner. pp. 227–247.
25. Dranov, A. (1969) Monolog Gamleta "Byt' il' ne byt'". *Russkie perevody XIX veka Hamlet's Monologue "To Be or Not to Be". Russian Translations of the 19th Century*. In: *Tetradi perevodchika* [Translator's Notebooks]. Vol. 6. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
26. Gnedich, P.P. (1909) Dva slova o Gamlete [Two words about Hamlet]. *Teatr i iskusstvo*. 46. pp. 806–807.
27. Kholodov, E.G. et al. (eds) (1982) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* [History of Russian dramatic theater: in 7 volumes]. Vol. 6: 1882–1897. Moscow: Iskusstvo.
28. *Teatral*. (1895) Tragediya v Yorkshire. P'esa, pripisyvaemaya V. Shekspiru [Tragedy in Yorkshire. A play attributed to W. Shakespeare]. Trans. and abridged for the stage by P.P. Gnedich. 31. pp. 1–15.
29. Bakhmetev, Yu.P. (1885) *Posle zasedaniya: Komediya v 1 d.* [After the meeting: Comedy in 1 act]. St. Petersburg: Tip. M.M. Stasyulevicha.
30. Gnedich, P. (1922) "Yuliy Tsezar'" Shekspira. Iz zapisnoy knizhki starogo teatrala [Shakespeare's Julius Caesar. From the notebook of an old theater-goer]. *Zhizn' iskusstva*. 13 (836), p. 3.
31. Gnedich, P. (1922) "Gamlet" i "Yuliy Tsezar'": Po povodu ikh postanovok na chastnykh stsenakh ["Hamlet" and "Julius Caesar". Regarding their productions on private stages]. *Ezhenedel'nik Petrogradskikh gosudarstvennykh akademicheskikh teatrov*. 5 (15 October). pp. 7–13.
32. *Pravitel'stvennyy vestnik*. (1899) Bibliograficheskie vesti [Bibliographic news]. 232 (24 October). p. 3.
33. Gnedich, P.P. (1919) Iz zapisnoy knizhki perevodchika. "Usmirenje stroptivoy", komediya Shekspira [From the notebook of a translator. The Taming of the Shrew, a comedy by Shakespeare]. *Biryuch Petrogradskikh gosudarstvennykh teatrov*. 11/12. pp. 100–101.
34. Kholodov, E.G. et al. (eds) (1982) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* [History of Russian dramatic theater: in 7 volumes]. Vol. 7: 1898–1917. Moscow: Iskusstvo.

35. Homo novus [Kugel, A.R.]. (1923) Sluchaynye zametki [Random notes]. *Teatr i muzyka*. 9 (22). pp. 740–742.
36. Shakespeare, W. (1899) *Usmirenje stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. Trans. [and preface] by P.P. Gnedich. St. Petersburg: izd. Merkusheva.
37. Shakespeare, W. (1900) Dve stsny iz komedii “Usmirenje stroptivoy” [Two scenes from the comedy “The Taming of the Shrew”]. Trans. by P.P. Gnedich. In: *Pomoshch’ postradavshim ot neurozhaya Samarской gubernii* [Assistance to those affected by crop failure in Samara province]. Moscow: O.R. Vasil’eva. pp. 111–132.
38. Shakespeare, W. (1902) *Usmirenje stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. Trans. by P.P. Gnedich with a preface by Z.A. Vengerova. In: Shakespeare, W. *[Polnoe sobranie sochineniy]* [[Complete Works]]. Vol. I. St. Petersburg: Brokgauz–Efron. pp. 265–328.
39. Niva. *Literaturnye prilozheniya*. (1899) Bibliografiya [Bibliography]. 12. Columns 877–883.
40. An. [Remezov, M.N.]. (1899) *Sovremennoe iskusstvo* [Contemporary Art]. *Russkaya mysl’*. 3. Section II. pp. 178–186.
41. Kryzhitsky, G. (1924) *Ukroshchenie stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. *Muzyka i teatr*. 20 (May 26). p. 6.
42. Tamarin, N. (1901) “Son v letnyuyu noch” [“A Midsummer Night’s Dream”]. *Teatr i iskusstvo*. 46. p. 829.
43. Homo novus [Kugel, A.R.]. (1901) *Khronika teatra i iskusstva* [Chronicle of Theater and Art]. *Teatr i iskusstvo*. 37. pp. 655–657.
44. A-v, P. (1903) “Zimnyaya skazka” [“A Winter’s Tale”]. *Teatr i iskusstvo*. 17. pp. 351–352.
45. Kreslo, No. 13. (1903) *Aleksandrinskiy teatr*. “Zimnyaya skazka” [Alexandrinsky Theater. “A Winter’s Tale”]. *Zvezda*. 33 (April 23). p. 557.
46. Shakespeare, W. (1903) *Zimnyaya skazka* [The Winter’s Tale]. Trans. by P.P. Gnedich with a foreword by M. Rozanov. In: Shakespeare, W. *[Polnoe sobranie sochineniy]* [[Complete Works]]. Vol. IV. St. Petersburg: Brokgauz–Efron. pp. 367–432.
47. Shakespeare, W. (1913) *Polnoe sobranie sochineniy: v 3 t.* [Complete Works: in 3 volumes]. Vol. III. Moscow: Tip. Tovarichestva A.A. Levenson.
48. Gnedich, P.P. (1925) *Mytarstva dramaturga* [The Ordeals of a Playwright]. *Rabochiy i teatr*. 30. pp. 4–6.
49. Shakespeare, W. (1908) *Kreshchenskiy vecher, ili vse, chto khotite* [Epiphany Eve, or Whatever You Want]. Trans. and foreword by P.P. Gnedich. St. Petersburg: [s.n.].
50. Anon. (2004) *Iz dvukh uglov. Perepiska Nikolaya Evreinova s Yuriem i Yuliey Rakitinymi. 1928–1938 / publikatsiya, vstupil’nyy tekst i primechaniya V.V. Ivanova* [From Two Corners. Correspondence between Nikolai Evreinov and Yuri and Yulia Rakitin. 1928–1938]. In: *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosyne. Documents and Facts from the History of Russian Theater in the 20th Century]. Vol. 3. Moscow: Artist. Rezhisser. *Teatr*. pp. 243–278, 552–567.
51. Soloviev, V.I.N. (1912) *Mikhaylovskiy teatr* (“Kreshchenskiy vecher” Shkspira) [Mikhailovsky Theater (“Epiphany Eve” by Shakespeare)]. *Novaya studiya*. 5 (October 5). pp. 10–11.
52. Tamarin, N. (1912) *Mikhaylovskiy teatr* [Mikhailovsky Theater]. *Teatr i iskusstvo*. 40. pp. 756–757.
53. Yartsev, P. (2007) *Teatral’nye ocherki. Postanovochnoe vremya* [Theatrical essays. Production time]. In: *Moskovskiy Khudozhestvennyy teatr v russkoy teatral’noy kritike* [Moscow Art Theater in Russian theater criticism. 1906–1918]. Moscow: Artist. Rezhisser. *Teatr*. pp. 457–461.
54. Gnedich, P. (1922) *Ofeliya. Po povodu vobnovleniya “Gamleta” v Peredvizhnom teatre* [Ophelia. On the revival of Hamlet at the Traveling Theater]. *Ezhenedel’nik Petrogradskikh gosudarstvennykh akademicheskikh teatrov*. 12 (December 3). pp. 10–13.

55. Shakespeare, W. (1917) *Gamlet, prints Datskiy. Tragediya v 5 aktakh* [Hamlet, Prince of Denmark. Tragedy in 5 Acts]. Trans. [preface and notes] by P.P. Gnedich. Petrograd: Tip. Glavnogo upravleniya udelov.

56. Shakespeare, W. (2006) *Gamlet: Antologiya russkikh perevodov: v 2 t.* [Hamlet: Anthology of Russian Translations: in 2 volumes]. Vol. 2: 1883–1917. Moscow: Soyvpadenie.

57. Shakespeare, W. (2014) *Gamlet* [Hamlet]. Trans. by P.P. Gnedich. In: Shakespeare, W. *Gamlet* [Hamlet]. Trans. by A.I. Kroneberg, P.P. Gnedich, B.L. Pasternak. Moscow: Prozaik. pp. 205–376.

58. Gnedich, P.P. (1891) *Iz vospominaniy teatral'nogo starozhila* [From the Memories of a Theater Veteran]. *Artist*. 14. April. pp. 69–72.

Информация об авторах:

Жаткин Д.Н. – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия). E-mail: ivb40@yandex.ru

Сердечная В.В. – д-р филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия). E-mail: rintra@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

D.N. Zhatkin, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru

V.V. Serdechnaia, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: rintra@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.04.2024;
одобрена после рецензирования 16.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 02.04.2024;
approved after reviewing 16.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*