

УДК 82.03

**РЕЦЕПЦИЯ С. МРОЖЕКА В ТАТАРСТАНЕ:
К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ПЕРЕВОДА ПЬЕСЫ «КАРОЛЬ»
НА РУССКИЙ И ТАТАРСКИЙ ЯЗЫКИ**

© Айдар Хабутдинов, Магдалена Анна Ахмадеева

**RECEPTION OF S. MROCZEK IN TATARSTAN:
ON THE FEATURES OF TRANSLATION OF PLAY “KAROL” INTO THE
RUSSIAN AND TATAR LANGUAGES**

Aidar Khabutdinov, Magdalina Anna Akhmadeeva

The article presents the results of a comparative analysis of the Tatar reenactment “Shashkan Babai” (“The Crazy Old Man”) based on the translation of Sławomir Mroczek’s drama “Karol”. As a rule, the plays written by this Polish writer (1930–2013) are classified as the “Theatre of the Absurd” formed in the 1950s and 1960s. E. Ionesco, Jean Genet, S. Beckett, F. Arrabal, and G. Pinter created their works in this style. According to Ionesco, Mroczek’s drama can be called the theatre of paradoxes. In the unanimous opinion of critics, the Polish writer always wrote about the corrosive effects of the totalitarian system on the personality of the common man. In his plays, he researched and dissected the nature of betrayal, fear, aggression, and terrorism.

The article presents reviews of the Tatar play “Shashkan Babai”. The Tatar translation by Sh. Farkhutdinov is based on the Russian translation of “Karol” made by Z. Shatalova. The analysis of the texts revealed characteristic elements of the language world picture of the two translators. The article proves that the Tatar translator demonstrates the literary and cultural approach to translation, he manages to preserve a potentially multiple stage solutions in the text of the play, without being limited by the “theatrical idiolect” of a single director, and to successfully display the linguocultural peculiarities of the original text.

Keywords: cultural linguistics, translation, Tatar literature, Polish literature, S. Mroczek, Tatar theater, Rashid Zagidullin.

В статье представлены результаты сравнительно-сопоставительного анализа татарской инсценировки «Шашкан бабай» («Сумасшедший дед»), созданной на основе перевода драмы Славомира Мрожека «Кароль». Пьесы польского писателя (1930–2013) принято причислять к сформировавшемуся в 1950–60-х гг. «театру абсурда». В этой стилистике создавали свои произведения Э. Ионеско, Ж. Жене, С. Беккет, Ф. Аррабаль, Г. Пинтер. Драматургию Мрожека, воспользовавшись определением Ионеско, можно назвать театром парадоксов. По единодушному мнению критиков, польский писатель всегда писал о разъедающем воздействии тоталитарной системы на личность простого человека, исследовал и препарировал в своих пьесах природу предательства, страха, агрессии, терроризма.

В статье систематизированы рецензии на татарский спектакль «Шашкан бабай». Татарский перевод Ш. Фархутдинова родился на основе русского перевода «Кароля», выполненного З. Шаталовой. В ходе анализа текстов были определены характерные элементы языковой картины мира двух переводчиков. Доказано, что татарский переводчик демонстрирует литературоведческий и культурологический подход к переводу, ему удается сохранить в тексте потенциальное множество сценических решений, не ограничиваясь «театральным идеолектом» одного режиссера, а также удачно отобразить лингвокультурные особенности оригинального текста.

Ключевые слова: лингвокультурология, перевод, татарская литература, польская литература, С. Мрожек, татарский театр, Рашид Загидуллин.

За двадцать лет работы Рашида Загидуллина в Татарском государственном театре драмы и комедии им. К. Тинчурина в репертуаре накопилось немало постановок из крупной мировой

классики. Татарский режиссер впервые обратился к творчеству польского писателя Славомира Мрожека, мастера абсурда, лишь в 2016 году: премьера «Шашкан бабай» («Сумасшедший де-

душка») по пьесе «Кароль» состоялась 10 февраля. Татарский спектакль вызвал интерес у зрителей [Былинкина], [Ермолаева], [Иванычева], [Михайлова], [Хабутдинова], [Хабутдинова, Мухаметшина].

Цель нашей работы – выявить своеобразие татарского перевода пьесы «Кароль». В поле зрения нашего исследования текст драмы Мрожека попал не самостоятельно, а как составная часть театральной постановки. В научной литературе существует ряд работ, посвященных специфике бытования такого рода перевода [Левый], [Олицкая], [Хабутдинова], [Хэбетдинова], [Хабутдинова, Мухаметшина], [Fischer-Lichte], [Snell-Hornby], [Schultze], [Wachsmann]. Произведение переведено на татарский язык артистом театра, драматургом Шамилем Фархутдиновым. Работа выполнена по заказу театра [Мрожек, 2016]. Это пример прямого участия театра в создании драматического текста: перевод появился в результате сотрудничества переводчика и участников создания конкретной постановки. В процессе такого сотворчества была осуществлена транспозиция «текста пьесы» в «текст представления». Интенциональные возможности первоначального текста – русского перевода пьесы «Кароль» (З. Шаталова) – были реализованы в конкретном исполнении паралингвистическими (звуковая и кинетическая составляющие актерского выступления) и экстралингвистическими (сценография, музыка, освещение и др.) средствами. В татарской постановке авторский текст претерпевает изменения под влиянием концепции режиссера Р. Загидуллина. В ходе сопоставительного анализа перевода драмы с оригиналом мы выявили, что в основу спектакля легло не первоначальное авторское произведение, а его интерпретация, сформулированная русским и татарским переводчиками. Ш. Фархутдинов находится в идейном пространстве, ограниченном интенциями переводного текста. Создавая сценический перевод, он акцентирует апеллятивную и фатическую функции языка. Переводчик в своей работе учитывает интенциональную структуру драмы (намечание конструкции драматического текста, перспективу развития действия, линии персонажей – с одной стороны, обеспечение переводчиком (вслед за автором) путей транспозиции «текста пьесы» в «текст представления» – с другой стороны). Работая над переводом, Ш. Фархутдинов стремится быть предельно объективным. Он изменил название пьесы из соображений сценической выразительности. Слово «Кароль» для татарского зрителя неинформативно, тогда как «Шашкан бабай», помимо экспрессивности, вообрало в себя ряд ассоциаций (фольк-

лорных, общественных): бабай – дед, дедушка, Ленин бабай (дедушка Ленин), бабайка (старик / старуха, которыми запугивают маленьких детей) [Хабутдинова, Мухаметшина, с. 314].

Смысловое единство драмы создается взаимоотношением речи и ситуации, речи и говорящего. Каждая реплика, произнесенная персонажем «Шашкан бабай», является единицей смысла, обеспечивающей изменение общей драматической ситуации: как только реплика произнесена, она соотносится с контекстом бытия каждого действующего лица, пронизывает все уровни смысла данного произведения, видоизменяя их и приобретая сама новые оттенки значений. В ходе сопоставительного анализа оригинала с переводами мы выявили ряд различий и пропусков, которые привели к утрате смысла, заложенного Мрожеком. Например, З. Шаталова и вслед за ней татарской переводчик изъяли слово wróg ‘враг’ из реплики внука:

Внук. От высматривания. Дедушка всегда высматривал, не идет ли Кароль, а у нас грязные окна [Мрожек, 1990].

О н ы к. Артык кечәнеп караудан. Бабакай гел тәрәзә аша Кароль килми микән дип күзәтте. Ә безнең тәрәзә исә һәрчак пычрак булды [Мрожек, 2016, с. 7].

У Мрожека Кароль – «враг». Этот пропуск в переводе создает трудности для зрительского понимания логики поведения героя. Переводчики вместо слова «враг» используют «кароль», чья семантика проясняется лишь в конце постановки. Очевидно, что переводчики проигнорировали истинный смысл этого выражения Мрожека. В годы Второй мировой войны и немецкой оккупации в Польше исчезла судебная и пенитенциарная системы мирного времени, поэтому польские партизаны, действовавшие от имени Польского правительства, находящегося в Лондоне, могли выносить и исполнять только смертные приговоры врагам.

В переводе отсутствует также фрагмент, где содержится указание, что дедушка – патриот, что очень важно для концепции этого образа:

WNUK: Dziadek jest zawzięty. Ja go znam.

OKULISTA: Patriota?

WNUK: Między innymi. Ale tu chodzi o Karola [Mrozek, s. 40].

Ввиду отсутствия исторического комментария к пьесе, при переводе ускользает истинный смысл фразы «бороться с темнотой», заложенный в оригинале.

Окулист (оправдываясь). Нет... Но все-таки... Как никак... Вы меня не поняли... Наша обязанность

бороться с темнотой и вообще... отдавать все... [Мрожек, 1990].

О к у л и с т (акланьп). Юк... тик шулай да... Ни дисэң дә... Сез мине аңламадыгыз... Безнең бурыч томаналык белән көрәшү һәм, гомумән... барысын да кешеләргә өләшү... [Мрожек, 2016, с. 10].

Как известно, в послевоенной Польше интеллигенция в рамках официальной политики властей была призвана сформировать и привить крестьянам (хлопам) представления о новом образе жизни. Однако в реальности крестьяне считали, что они умнее городских интеллигентов, пропагандирующих идеи позитивизма (включая социализм) взамен патриархальной традиции и религиозным ценностям. В годы Второй мировой войны хлоппы стали свидетелями массового уничтожения нацистами евреев (Холокост) и польской интеллигенции (социцид), а после прихода советских войск и установления коммунистического режима – национальной антикоммунистически настроенной элиты. Крестьяне считали себя умнее, так как выжили в самые драматические периоды истории. В переводах остается неясно, кто по-настоящему зрячий: крестьянин или окулист.

Переводчики также проигнорировали название германской компании, специализировавшейся на оптике, встречающееся в оригинале (Zeiss AG). Вместо «Zeissowskie» они использовали слово «импортные». Основанная как мастерская по производству точной оптики немецким изобретателем Карлом Цейсом Zeiss AG имеет высокую репутацию на рынке оптики.

Встречаются неточности и в ремарках: так, во время обследования дед сидит, а у Мрожека он стоит. Как известно, при обследовании зрения таблица Сивцева должна располагаться на уровне глаз. Неточность переводчика в татарском спектакле компенсируется находкой сценографа. В постановке задник выполняет функции таблицы, так подчеркнута абсурдность происходящего.

В отличие от русского переводчика, Ш. Фархутдинову удалось очень точно выразить характер взаимоотношений между внуком и дедом. У Мрожека в репликах внука встречается уменьшительно-ласкательная форма обращения – *dziadzio*. З. Шаталова перевела его как *дедушка*, а Ш. Фархутдинов – как *бабакай*.

О н ы к. Хәерле көн, доктор эфәнде. Бу минем бабакай [Мрожек, 2016, с. 10].

Таким образом, татарский переводчик интуитивно устранил эту неточность. Известно, что

поляки очень любят пользоваться уменьшительными формами.

В тексте перевода мы сталкиваемся с уменьшительно-ласкательной формой, характерной для русского языка (Бабакайчик, Докторчигыз):

Доктор: Тыңлыйм... Әйе, рәхим итегез... Икедән алтыга кадәр... Кайчан телисез шунда... Сәгать дүрттә? Яхшы. Рәхим итегез. Иртәгә сәгать дүрттә. Борчылмагыз, борчылмагыз, сезнең өчен берәр чарасын табарбыз. Әйдәгез, фамилиягезне әйтегез, мин сезне чиратка язып куям. (Кесәсеннән блокнот белән карандаш ала.) Ничек?.. Кароль?.. Юк, юк... Кароль... Әйе. Ярый, иртәгә кадәр. (Трубки урынына куя да читкәрәк китә. Сәгатькә күз төшереп ала, ишеккә карый, ул-бу юкмы дип тыңлап тора. Аннан берәүнең дә юклыгына ышаныр өчен кинәт ишекне ачып карый. Күпмедер вакытка уйга чума. Аннан телефон янына йөгәрә, ашыгып номер жья.) Алло, кем эле бу?.. Бабакай, сезме?.. Бабакай, бу мин доктор идем эле... Әйе, доктор... Ничек инде нинди доктор?.. (Ялагайланьп.) Сез мине танымыйсызмыни, Бабакайчик? Бу бит мин, сезнең Докторчигыз. Менә шул, бабакай, иртәгә сәгать дүрттә. Әйе, иртәгә сәгать дүрттә. Ул монда килчәк... Кем дисезме?.. Ничек инде кем? Кароль... Билгеле инде. Адьо. Иртәгә кадәр [Мрожек, 2016, с. 24]. –

Доктор: Да, пожалуйста... С двух до шести... Как вам удобнее... В четыре?

Пожалуйста, завтра в четыре. Не волнуйтесь, постараемся помочь. Как ваша фамилия (*вынимает из кармана записную книжку и карандаш, записывает*)? Я заполню на вас карточку. Ваше имя? Кароль... (*записывает имя, повторяет его автоматически*). Что? Нет, нет, нет... Кароль... да... До завтра, милости прошу. (*Кладет трубку. Отходит от телефона, смотрит на часы, смотрит на дверь, прикладывает к двери ухо, потом внезапно открывает дверь, чтобы проверить, не подслушивает ли кто-нибудь, задумывается. Внезапно бежит к телефону и быстро набирает номер*.) Алло, алло, кто говорит, Дедушка? Дедушка, это доктор. Да, доктор. Как это, какой доктор (*заискивающе*)? Не узнаете меня, Дедушка? Дедушка, не узнаете своего доктора?.. Ну хорошо, Дедушка, завтра в четыре. Да, завтра в четыре. Он будет у меня. Кто? Как кто? Кароль. Разумеется. Ну, пока! До завтра! Пока!

Доктор в страхе перед Каролем у татарского переводчика начинает говорить по телефону на смеси языков: татарском и русском, ужасно коверкая слова. Например, он добавляет к татарскому слову «бабакай», уже имеющему в составе уменьшительно-ласкательный суффикс -кай, русский уменьшительно-ласкательный суффикс -чик, который в данном случае избыточен. Так проявляется раболепие героя. Этот прием достаточно часто встречается в мировой литературе. Приведем для сравнения хрестоматийный при-

мер из рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника», где герой по имени Червяков, пресмыкаясь перед генералом Бризжаловым, в речи употребляет слова с частицей -с: *я чихнул-с, изволите знать-с, что-с* и т. д. Его чинопочитание подчеркивается обращениями к генералу: *вашество, милостисдарь*. Многочисленные многооточия передают робость Червякова. Автор показывает, что чинопочитание и самоуничижение навсегда укрепились в его сознании.

В татарском переводе в соответствии с нормами татарского этикета заменяется обращение «пан» на «эфэнде»:

О н ы к. Хэерле көн, доктор эфэнде. Бу минем бабакай [Мрожек, 2016, с. 2].

Польское слово *pan* 'пан' является аналогом русского слова «господин»; оно применяется в качестве формы вежливости по отношению к мужчине, в отношении лица, облеченного властью, в отношении владельца земли, помещика, барина, в качестве характеристики Бога, а также для выражения фамильярности, что является частым приемом в речи Внука. Замена слов в татарском переводе пьесы «Кароль» привела к утрате иноязычного колорита произведения.

Во время перевода была утрачена также интертекстуальная связь пьесы с рассказом С. Мрожека «Лоло» (пер. Ш. Бухова) [Мрожек, 2009]. Писатель в произведении борется с примитивизацией мышления, духовным оскудением личности. З. Шаталова, незнакомя с текстом рассказа, вместо «Лоло» использует выражение *этот ужасный бандит*, тогда как в рассказе речь идет о ловкой, надменной, вполне мирной крысе. Крыса Лоло движима инстинктом потребительства и самости. В результате дрессировки она утратила инстинкт самосохранения – врожденную форму поведения живых существ в случае возникновения опасности, действия по спасению себя от этой опасности. Лоло у Мрожека – символ примитивного мышления, несущего в себе заряд самоуничтожения. Татарский переводчик сохранил эту неточность в переводе.

Ә бәлки бу минутларда чын Кароль хәзер кайдадыр жылы өендә сөт эчә һәм сезнең өстән көлеп утырадыр. Кара, үзләрен ничек төп башынаөстән көлеп утырадыр. Кара, үзләрен ничек төп башына утырттым дип кулларын чәбәкләп, эче катып рәхәтләнәп хихылдый торгандыр! Шулай сөенеп ятадыр әле ул явыз бандит [Мрожек, 2016, с. 16].

Это ввело в заблуждение читателей и лишило их возможности адекватно оценить масштаб писательского таланта Мрожека, превращающего

свои произведения в арену интертекстуальных взаимодействий.

Исследование показало, что Ш. Фархутдинов при переводе пословиц, встречающихся в тексте произведения, подбирает фразеологические аналогии в татарском языке. Например:

Дедушка. Ну, молодой человек, честь и почтение. И послушай совет старшего: на холодное надо подышать, а на горячее – помахать, а на Кароля начихать!

Б а б а й. Сәлам, егеткәй, сәлам. Син олы кешенәң сүзенә колак сал: кайнарны эреп, суыкны жылытып кап; ә Кароль киләчәк... [Мрожек, 2016, с. 24].

Усилия переводчика направлены на сохранение образности языка С. Мрожека.

При анализе мы выявили, что переводчики неточно перевели и реплику, отсылающую к элементу свадебной обрядности, что встречается у славян (*postrzelamy sobie jak na weselu* превратилось в *Настпеляемся мы с вами досыта!*). Как известно, славяне, в среде которых бытовало поверье в Бога-Громовника Перуна, превратили молнию в символ брачной связи неба и земли, а в громе слышали клич этой связи. Громкие звуки, извлекаемые во время свадьбы с помощью кнута / огнестрельного оружия, служили у славян оберегами молодоженов от злых духов и напутствием для удачного потомства. Неточность в переводе привела к утрате культурного кода поляков.

Как верно подметили литературоведы М. М. Хабутдинова и Р. Ф. Мухаметшина, «татарский спектакль развивает лучшие традиции русского театра». «Шашкан бабай» – это вариант ехидного Мрожека «с человеческим лицом». Загидуллину удалось в тексте абсурда найти лазейки для непосредственного чувства и лирического переживания. Спектакль дарует зрителю лучик надежды: сердце (самоотверженная любовь) спасет человечество от любых неурядиц, поможет преодолеть любые страхи.

В то же время очевидно, что Загидуллин развивает политические мотивы пьесы Мрожека, доминирующие в польских постановках (концепты «бабай», «ружье»). Идея каролизма – это идея насилия, уничтожения, доведенная до абсурда. Абсурд ее – в отсутствии всяческих критериев зла: уничтожен может быть любой, кто покажется подозрительным. Носители этой идеи фанатично следуют ей, подчиняя все, что встречается на их пути. Несмотря на абсурдность, идея каролизма оказывается заразительной и легко охватывает целые народы. В татарском спектакле на уровне подтекста есть отсылка к историческим реалиям – теме «врагов народа», страшной драме, когда миллионы невинных граждан, подобно Окулисту, оказывались в аб-

сурдной ситуации: либо быть уничтоженным, либо становиться «стукачом». Загидуллину удалось вслед за драматургом показать механизмы разрушения гуманных ценностей фанатичной идеей «человека с ружьем».

«Татарский театр, таким образом, нашел у польского драматурга то богатство знаний о жизни, которые нельзя свести к абстрактным схемам и общим правилам, явил новые, не использованные польским и русским театром возможности интерпретации, которые таят в себе пьесы великого драматурга. Вместе с Мрожеком исполнительское искусство татарского театра обретает новое измерение» [Хабутдинова, Мухаметшина, с. 318].

Классическая цепочка участников коммуникации при передаче информации о первоначальном тексте «Кароль» в нашем случае расширяется и выглядит следующим образом: автор – русский переводчик (интерпретация-1) – татарский переводчик (интерпретация-2) – режиссер (интерпретация-3) – остальные участники создания постановки: сценограф, композитор, актер (интерпретация-4) – зритель/слушатель.

Список литературы

Былинкина Л. Безумный сюжет, или Метаморфозы польского сюжета // Республика Татарстан. 2016. № 23(28017) 17 февраля.

Ермолаева Л. Безумный старик, или метаморфозы польского текста // Республика Татарстан. 2016. 17 февраля. № 23 (28017).

Иванычева О. Кого назначить виноватым? Мы все стоим в очереди... // Казанские ведомости. № 26. 26 февраля. С. 6.

Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 394 с.

Михайлова П. «Сумасшедший бабай» впервые на сцене театра Тинчурина: как черная комедия Славомира Мрожека покоряет Казань // Эксперт Татарстан. 11 февраля.

Мрожек С. Лоло / пер. Л. Бухова // Livejournal.com: LiveJournal – Живой Журнал. 21 мая 2009. URL: <https://ls-b-902.livejournal.com/7395.html> (дата обращения: 30.11.2017).

Мрожек С. Хочу быть лошадыо. Москва: Молодая гвардия, 1990. 318 с.

Мрожек С. Шашкан бабай. / пер. Ш. Фархутдинова. Казань, 2016. (неопубликованный источник). Рукопись. 26 с.

Олицкая Д. А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 357. С. 19–24.

Хабутдинова М., Мухаметшина Р. Славомир Мрожек на татарской сцене: метаморфозы польского текста // Przegląd Wschodnioeuropejski VIII/2. С. 309–318.

Хабутдинова М. М. Казань. Противостоять абсурду жизни // Страстной бульвар, 10. 2016. № 7. С. 187.

Хәбәтдинова М. М. Хакасларда – «Өч аршын жир» // Сәхнә. 2016. № 5. С. 10–13.

Fischer-Lichte E. Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation // Soziale und theatrale Konventionen als Problem der Dramenübersetzung. Forum Modernes Theater. Tübingen, 1988. Bd. 1. S. 129–144.

Snell-Hornby M. Sprechbare Sprache – spielbarer Text: Zur Problematik der Bühnenübersetzung // Modes of Interpretation. Essays Presented to Ernst Leisi on the Occasion of his 65th Birthday. Tübingen, 1984. S. 101–115.

Schultze B. Highways, byways, and blind alleys in translating drama: historical and systematic aspects of a cultural technique // Translating literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary studies. Ed. by K. Mueller-Vollmer and Michael Irmscher. Berlin, 1998. S. 177–196.

Wachsmann M. Die Architektur der Worte. Überlegungen zur Übersetzung Shakespeares ins Deutsche // Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft West. Heidelberg, 1988. P. 33–44.

Mrozek S. Karol // Dialog 3. 1961. S. 36–46.

References

Bylinkina, L. (2016). *Bezumniy siuzhet, ili Metamorfozy pol'skogo siuzheta* [The Crazy Plot or the Metamorphoses of the Polish Plot]. *Respublika Tatarstan*. No. 23(28017) 17 fevralia. (In Russian)

Ermolaeva, L. (2016). *Bezumniy starik, ili metamorfozy pol'skogo teksta* [The Crazy Old Man or the Metamorphoses of the Polish Text]. *Respublika Tatarstan*. 17 fevralia. No. 23 (28017). (In Russian)

Fischer-Lichte, E. (1988). *Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation* [Translation as a Cultural Transformation]. *Soziale und theatrale Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. *Forum Modernes Theater*. Tübingen, Bd. 1, pp. 129–144. (In German)

Ivanycheva, O. *Kogo naznachit' vinovatym? My vse stoim v ocheredi...* [Who Is to Be Guilty? We Are All Standing in Line]. *Kazanskie vedomosti*. No. 26. 26 fevralia, p. 6. (In Russian)

Khabutdinova, M. M. (2016). *Kazan'. Protivostoiat' absurdu zhizni* [Kazan. To Confront the Absurdity of Life]. *Strastnoi bul'var*, 10. No.7, p. 187. (In Russian)

Khabutdinova, M., Mukhametshina R. *Slavomir Mrozhek na tatarskoi stsene: metamorfozy pol'skogo teksta* [Sławomir Mrozek on the Tatar Stage: The Metamorphoses of the Polish Text]. *Przegląd Wschodnioeuropejski VIII/2*. Pp. 309–318. (In Russian)

Khäbetdinova, M. M. (2016). *Khakaslarida – “Өч arshyn zhir”* [“Three Arshins of Land” among the Khakas People]. *Säkhnä*. No. 5, pp. 10–13. (InTatar)

Levyi, I. (1974). *Iskusstvo perevoda* [The Art of Translation]. 394 p. Moscow: Progress. (In Russian)

Mikhailova, P. *“Sumasshedshii babai” vperve na stsene teatra Tinchurina: kak chernaia komediia Sla-*

vomira Mrozheka pokoriaet Kazan' ["The Crazy Babai" First Time on the Stage of the Tinchurin Theatre: How the Black Comedy by Sławomir Mrożek Captures Kazan]. Ekspert. Tatarstan. 11 fevralia. (In Russian)

Mrożek, S. (1961). *Karol*. Dialog 3. Pp. 36–46. (In Russian)

Mrozhek, S. (1990). *Khochu byt' loshad'iu* [I Want to Become a Horse]. 318 p. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian)

Mrozhek, S. (2009). *Lolo*. Per. L. Bukhova. Livejournal.com: LiveJournal – Zhivoi Zhurnal. 21 maia. URL: <https://ls-b-902.livejournal.com/7395.html> (accessed: 30.11.2017). (In Russian)

Mrozhek, S. (2016). *Shashkan babai* [The Crazy Old Man]. Per. Sh. Farkhutdinova. 26 p. Kazan', (neopublikovannyi istochnik). Rukopis'. (In Russian)

Olitskaia, D. A. (2012). *Perevod dramy: spetsifika, problemy, podkhody* [The Translation of Drama: Specifics, Problems, Approaches]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. No. 357, pp. 19–24. (In Russian)

Schultze, B. (1998). *Highways, Byways, and Blind Alleys in Translating Drama: Historical and Systematic Aspects of a Cultural Technique*. Translating literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary studies. Ed. by K. Mueller–Vollmer and Michael Irmischer. Pp. 177–196. Berlin. (In English)

Snell-Hornby, M. (1984). *Sprechbare Sprache – spielbarer Text: Zur Problematik der B'hnen'bersetzung* [Speakable Language - Playable Text: On the Problem of B'hnen'verbreit]. Modes of Interpretation. Essays Presented to Ernst Leisi on the Occasion of his 65th Birthday. Pp. 101–115. T'bingen. (In German)

Wachsmann, M. (1988). *Die Architektur der Worte. Bberlegungen zur Bbersetzung Shakespeares ins Deutsche* [The Architecture of Words. Reflections on the Translation of Shakespeare into German]. Jahrbuch der Deutschen Shakespear Gesellschaft West. Pp. 33–44. Heidelberg. (In German)

The article was submitted on 14.12.2017

Поступила в редакцию 14.12.2017

Хабутдинов Айдар Юрьевич,

доктор исторических наук,

профессор,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

aihabutdinov@mail.ru

Khabutdinov Aidar Yurievitch,

Doctor of History,

Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

aihabutdinov@mail.ru

Ахмадеева Магдалена Анна,

преподаватель,

Казанский федеральный университет,

420008, Россия, Казань,

Кремлевская, 18.

magdalena_anna@mail.ru

Akhmadeeva Magdalena Anna,

Assistant Professor,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str.,

Kazan, 420008, Russian Federation.

magdalena_anna@mail.ru