

УДК 82.03; 82:81"255.2

## ТРАГЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» В РУССКОМ И ТАТАРСКОМ ПЕРЕВОДАХ: М. ЛОЗИНСКИЙ И Н. ИСАНБЕТ

© Ринат Бекметов, Татьяна Спирчагова

### W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "HAMLET" IN RUSSIAN AND TATAR TRANSLATIONS: M. LOZINSKY AND N. ISANBET

Rinat Bekmetov, Tatyana Spirchagova

The article gives a small conceptual "extract" from the comparative analysis of Russian and Tatar translations of the tragedy "Hamlet" by W. Shakespeare. The names of the best known translators are Mikhail Lozinsky and Naki Isanbet. Specific comparative material is presented against a broad cultural background. We demonstrate, in particular, the features, characterizing the reception of "Shakespearean text" in Russian and Tatar cultures, identify certain parameters of his own artistic perceptions and interpretations and conduct a microanalysis of the text in comparative and contrastive aspects. Thus, we show that M. L. Lozinsky and N. Isanbet, being contemporaries of the Soviet times, maintained the similar view of the translation principles. From their point of view, translation should convey not only the "spirit", but also the "letter" of the original; the interpreter's personal features were to be imperceptible, hidden, as if standing outside the scope of the translated copy. At the same time, N. Isanbet's translation, oriented towards Tatar readers and spectators, is freer in comparison with M. L. Lozinsky's. He activates the semiotic codes, understandable in the traditional Tatar culture. This applies, in particular, to the verse size (6-feet free iambic verse instead of 5-feet, the former is the closest meter to the Tatar folk-speech element). On the other hand, there is a tendency to accuracy in nuances with respect to the choice of words (N. Isanbet translated from the English original, verifying his translation against M. L. Lozinsky's variant, already existing by that time). It is noted that the research is promising as it takes into account the attention paid to the "Shakespearean theme" in a theatrical vein.

*Keywords:* William Shakespeare, English drama, Russian language, Tatar language, literary translation, cultural reception.

Статья представляет собой концептуальную (по преимуществу литературоведческую, а не лингвистическую) «выдержку» из опыта сравнительного анализа русских и татарских переводов трагедии У. Шекспира «Гамлет». Основными переводческими именами выступают Михаил Лозинский и Наки Исанбет. Конкретный компаративный материал дан на широком историческом фоне (отсюда – некоторые отступления общего пояснительного характера). Продемонстрирована специфика рецепции «шекспировского текста» в русской и татарской культурах, определены параметры художественного восприятия и интерпретации, произведен текстовый микроразбор. Так, показано, что М. Л. Лозинский и Н. Исанбет, будучи советскими современниками, придерживались почти единого взгляда на принципы переводческого мастерства. С их точки зрения, перевод должен доносить не только «дух», но и «букву» оригинала; личности переводчика при этом вменялось в обязанность быть затушеванной, скрытой, как бы стоящей за скобками переводной копии. Вместе с тем Н. Исанбет-переводчик, ориентируясь на татарскую читательскую и зрительскую публику, в сравнении с М. Л. Лозинским был более свободен. Он активизировал (и сознательно, и бессознательно) семиотические коды, связанные с традиционной татарской поэтической культурой. Это касается, в частности, стихотворного размера (6-стопный безрифменный ямб вместо 5-стопного, первый – наиболее близок татарской народно-речевой стихии). С другой стороны, в подборе лексических единиц наблюдается тенденция к точности в нюансах (Н. Исанбет переводил с английского оригинала, проверяя перевод уже существовавшим к тому времени переводом М. Л. Лозинского). Отмечается перспективность исследования с учетом современного внимания к «шекспировской теме» в театроведческом ключе.

*Ключевые слова:* Уильям Шекспир, английская драматургия, русский язык, татарский язык, художественный перевод, культурная рецепция.

Пожалуй, триумфом будут выглядеть слова о том, что в русской культурной традиции начиная с XVIII столетия имя Шекспира занимает особое место, аналогичное тому, какое имел в XVIII–XIX веках Гомер. Напомним, А. Н. Егунов, известный отечественный филолог-антиковед, автор книги «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков», утверждал, что, благодаря многочисленным переводам и переложениям, а также литературно-критическим откликам и филологическим исследованиям, в России сложился уникальный и целостный феномен, имя которому – «русский Гомер» («своеобразная русская версия Гомера» [Егунов, с. 10]), и это при том, что «русского Вергилия» Россия не знала, несмотря на первоклассные переводы с латинского. «Русский Шекспир» – почти узаконенное словосочетание, находящееся ныне в широком, заметном ходу.

В татарской культуре интерес к Шекспиру как части мирового художественного наследия, несомненно, был; более того, он продолжает оставаться в числе актуальных. Так, Шекспира-драматурга сегодня ставят на татарской театральной сцене, вокруг постановок возникает дискуссия, иногда довольно острая и напряженная, связанная с пониманием языка режиссерских решений. Но все же масштабного и последовательного изучения «шекспировского текста» в различных аспектах, стимулирующих появление новых переводных версий, фактически не ведется. «Татарский Шекспир» как совокупный и многоплановый образ, объединяющий культуру строгих историко-литературных изысканий и культуру вольных образно-творческих рецепций, – это скорее отдаленная перспектива, чем существующая реальность. Схожую ситуацию можно наблюдать в других национальных культурах России, тюркских или финно-угорских. С одной стороны, столь скромная разработка «шекспировского текста» объясняется объективными причинами, а именно «лингвистической асимметрией» и сопутствующими ей обстоятельствами. Часто можно слышать: а зачем переводить, если Шекспир (или любой другой западный поэт) уже переведен по многу раз и его (или о нем) можно без труда прочесть по-русски?<sup>1</sup> С другой стороны, развитие любой национально-культурной системы в нормальных условиях идет по определенной внутренней логике, и измерять ее содержание и структуру матрицами

чужого этнического взгляда, пусть «самого правильного», разумеется, не всегда оправданно. Для русского европеизированного мышления Шекспир – фигура сверхзнаковая, отсюда – мыслимая полнота внимания к ней; для нерусского, включенного, допустим, в просвещенный восточный контекст, образ Шекспира носит бесспорно символический характер, но одновременно соотносящийся с плеядой крупных поэтов ориентальной суперэтнической общности, и мера приближения к Шекспиру меняется. Иными словами, ожидать от другого сознания того уровня рецепции, который сходен с моим, по-видимому, и бессмысленно, и непродуктивно.

Вместе с тем татарская культура на этом фоне обладает одной примечательной особенностью, делающей разговор о ней более проблематичным. Дело в том, что с конца XIX – начала XX века в ее недрах шла достаточно интенсивная переориентация семантического кода с Востока на Запад<sup>2</sup>. Восток не то чтобы перестал играть в мышлении татар доминирующую роль, нет; он стал дополняться новым, русским и западным, влиянием, по поводу чего татарская печать пестрела полемическими статьями и заметками. Вопрос был живым и насущным, а формула отношений, которая в конце концов определилась, обладала глубиной компромисса: нации, переживавшей не только этническое, но и политическое сплочение, хотелось войти в «семью европейских народов» (цит. по: [Нигматуллин, 1972, с. 15]), не утратив идентичности, в том числе той, которая сформировалась благодаря восточным понятиям и категориям, почувствовать ритмы «большой истории», ощутить вкус европейского просвещения, прикоснуться к его позитивным плодам, увидеть, как писал Г. Баттал, «рожденные на Западе солнечные лучи цивилизации» (цит. по: [Там же, с. 10]) и внести посильный вклад в ее развитие. Конечно, эта формула паритета культур была слишком идеалистичной, чтобы осуществиться в сложных, подчас драматических сплетениях жизни, вписанной к тому же в российский контекст с ее неоднозначными установками. Однако цель была поставлена, общий язык в процессе внутринационального диалога найден, и татарская интеллигенция принялась за работу.

Именно в конце XIX – начале XX века Шекспир стал предметом татарского эстетического восприятия. Подчеркнем, Шекспир был далеко не единственной фигурой литературного Запада, которая привлекала татар. В удельном весе вни-

<sup>1</sup> В каких-то случаях дело заходит так далеко, что возникает вопрос о границах допустимой ассимиляции; национальная интеллигенция бьет тревогу, но повлиять на происходящие процессы, не говоря уже о том, чтобы их изменить, она, увы, не в состоянии.

<sup>2</sup> Аналогичное движение происходило в османской Турции.

мание к нему было невелико, хотя и устойчиво; оно сравнимо с тем вниманием, которое уделялось Гете. На первых этапах много больший интерес вызывали французские писатели, причем, как ни странно, второго или третьего ряда. Этот факт имеет свое объяснение: начало XX века характеризуется увлечением театральным искусством. Татарский национальный театр как профессиональное объединение еще только складывался; мода на него быстро росла, вопреки ценностным установкам мусульманского вероучения, которое к театру относилось скептически, как к месту развлечения, пустой траты времени. Это была эпоха противостояния «кадимистов»<sup>3</sup> и «джадидистов»<sup>4</sup>, своеобразных «архаистов» и «новаторов», если использовать язык Ю. Н. Тынянова применительно к русской традиции начала XIX века. Нельзя считать, что конфликт этот был фатальным, как сейчас, по прошествии многих десятилетий, пишут. Но что было, то было: иногда вместо пятничной проповеди в мечети молодежь отправлялась на театральную премьеру, как отмечал один из корреспондентов татарской газеты «Дин ва магыйшат» («Религия и жизнь») в Оренбурге [Габдрафикова, с. 238]. Показательно другое: настойчивый поиск «золотой середины», а не радикальная ломка «старого» или «отжившего», когда, скажем, пространство театрального зала в полном соответствии с канонами веры делилось на мужскую и женскую половины. В среде татар, таким образом, появлялся новый массовый зритель, и задача состояла в том, чтобы приобщить его к чужой культуре – постепенно, с учетом традиционного мировоззрения<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Сторонников «консервативного» направления в татарском обществе.

<sup>4</sup> Адептов нового, «раскрепощенного» подхода к культуре.

<sup>5</sup> Французская драматургия как нельзя лучше отражала этот неартикулированный запрос публики. На татарский язык переводились французская комедия, жанры легкого, водевильного стиля, в отдельных случаях – драмы с привкусом тонкой сентиментальности и жизненного трагизма. Так, в 1908 году в типографии казанской газеты «Баян-уль-хакк» была опубликована трехактная пьеса ныне забытого французского драматурга Э. Бриё «Испорченные» («Бозыклар»). Перевод был выполнен Мухаметвали Апанавым (1889–1922), рано умершим критиком, музыкантом, наследником огромного купеческого состояния. Автор пьесы, помимо прочего, рассказывал о судьбе «падшей женщины» в обществе, благообразно прикрывающем порок отвлеченными сентенциями. Выбор драмы с такой темой для перевода не был произвольным; он соотносился с тенденциями татарской литературы, где она обсуждалась в ракурсах жизни

Отсюда ясно, что трагедии как сложившейся жанровой форме предстояло войти в литературное сознание нового читателя. Это не означает, что Шекспир, создатель великих трагедий, находился на периферии рецептивного внимания. Да, его трагедии в начале XX века на сценах татарских театров отсутствовали, но – что важнее – они прочитывались едва ли не с карандашом в руке. Современники свидетельствуют: Г. Тукай нередко пересказывал содержание шекспировских трагедий актерам труппы «Сайяр» и предлагал им осуществить постановку одной из пьес; сохранилось воспоминание о том, что среди всех драматических произведений Шекспира его излюбленным был «Тимон Афинский»; два отрывка из «Ромео и Джульетты» он попробовал перевести на татарский язык; есть указание на то, что в его творческих планах числилась работа над переводом «Гамлета». Отметим и то, что в татарской печати публиковались статьи о наследии Шекспира – и ознакомительные, и с элементами аналитического разбора. Знатком Шекспира считался критик Г. Карам, дававший обзор шекспировских пьес и сообщавший, какие русские и турецкие переводы имелись. Некоторые татарские журналы пошли дальше и развернули дискуссию о том, как понимать Шекспира. Редактор журнала «Шура» («Совет») Р. Фахрутдин видел в Шекспире «личность энциклопедического размаха» (цит. по: [Нигматуллин 1977, с. 98]). Исповедуя просветительские взгляды, он отдавал приоритет разуму, полагая, что доброго человека можно воспитать; идеал этого воспитания Р. Фахрутдин видел не в настоящем, а в прошлом, в богатой классической культуре, ориентированной на Восток. Ему, разумеется, возражали шекспировской мыслью о необходимости соединения «распавшейся связи времен». Критик и писатель Ф. Сайфи-Казанлы в журнале «Ан» («Сознание») за 1914 год писал, что Гамлет был бы смешным, если бы надел на себя халат и тюбетейку. Спор о «новом» и «старом», по его мнению, не может вестись с позиции далекого прошлого, каким бы прекрасным оно ни казалось [Там же, с. 100].

М. М. Бахтин в поздней заметке («Ответ на вопрос редакции „Нового мира“») указывал на то, что сводить литературный процесс к борьбе составляющих его направлений, «к газетно-журнальной шумихе, не оказывавшей существенного влияния на... подлинную литературу эпохи», неверно [Бахтин, с. 330]. В целом эту

одинокую девушку, попавшей из патриархально-деревенской среды в суетливую городскую обстановку и вынужденной совершить непоправимый шаг.

идею можно принять, поскольку она коррелирует с понятием «большого времени», которое М. М. Бахтин ввел и обосновал. Глубокая литература всегда опирается на свою логику, свой стиль мышления, и поверхностное столкновение идеологических позиций не может сущностно отразиться на ней. Гениальный литературный текст часто создается вопреки текущим обстоятельствам, по имманентному закону. В то же время разговоры о нем, пусть косвенные, несовершенные, не выражающие «объективной истины», являются необходимым условием освоения нового и незнакомого. Ведь применительно к татарской культуре начала XX века приходится говорить о феномене «ускоренного движения», «стремительного рывка», когда национальная словесность в предельно сжатый срок проходит этапы, на которые в других, более спокойных, обстоятельствах понадобились бы годы и столетия. Поверхностная полемика о Шекспире простительна, как понятна и та техника художественного перевода, которую внедряли первые татарские переводчики западной литературы. Наиболее распространенным способом перевода была адаптация иноязычного текста под коды и структуры национального менталитета. Этот способ выражался в том, что переводчики, подписываясь, использовали не слово «тәржемә» («перевод»), а «татарлаштыру» («отатаривание»). «Отатариванию» подвергались имена героев, допускались пояснительные приписки, отсутствующие в оригинале, производились сокращения, менялось название, так что подлинник в переводе нельзя было узнать<sup>6</sup>. Пиетет перед подлинником возник не сразу, он вырабатывался долго, мучительно и, по сути, совпал с тем периодом, когда установились нормы татарского лексического и грамматического строя, когда язык принял кодифицированную форму, закрепленную в словаре. Интересно, что Г. Тукай мог флейту Гамлета назвать «кураем», на близкий себе лад, однако он мог и признаться в частной беседе, что «переводить „Гамлета“ очень трудно». Шекспир тем самым, вследствие своей сложности, избежал слишком вольного обращения с ним переводчиков. Радикально адаптировать его никто не решался. Неслучайно первые опыты перевода шекспировских трагедий выпадают на 1920-е годы, когда формируется представление о точности художественного перевода, об адекватной передаче отображаемых реалий.

Первый перевод «Гамлета» принадлежит Г. Рахиму, он был выполнен в 1922 году. Есть

основание думать, что текст перевода продолжал «шекспировскую тему»: в 1920 году Г. Карамом была переведена трагедия «Отелло», год спустя в газете «Татарстан хәбәрләре» («Новости Татарстана») Г. Рахим опубликовал статью под названием «Отелло (куелу мөнәсәбәте илә)» / «Отелло (в связи с постановкой на сцене)», которая представляла собой обычную театральную рецензию (см. изд.: [Рахим]). Ее концовка содержала оценку карамовского перевода. Отдав должное солидному опыту Г. Карам, Г. Рахим высказался критически в отношении языка. Перевод, по его убеждению, был лишен шекспировской легкости и музыкальности, а эти качества появляются при одном-единственном условии: если переводчик даст себе труд избавиться от тяжеловесных арабизмов и фарсизмов, делающих татарский язык несколько архаичным, и приблизиться к живому разговорному татарскому языку с набором исконно тюркской лексики. Для книжного издания «Отелло» Г. Рахим рекомендовал учесть его личные замечания. Можно предположить, что перевод «Гамлета» был предпринят им в том числе и для того, чтобы на практике показать, как реализуется модель намеренно незамысловатой поэтической речи.

Переводы эти, как можно понять, были сделаны с русской копии, и еще предстоит установить, какие же русские переводные варианты лежали в основе татарских. Это мог быть не один конкретный текст перевода, а несколько. Такую стратегию перевода татарские писатели, не владея европейским языком, использовали часто. Когда М. Максуд переводил «Кола Брюньона», он взял за основу текст М. Л. Лозинского, сравнивая его с другими русскими копиями и даже консультируясь с переводчиком. Перевод оказался удачным, ибо М. Максуду удалось уловить и передать игривый стиль творческой манеры Р. Роллана, унаследованный им от предшественников – Рабле и Монтеня.

В советское время сформировался государственный заказ на перевод. Театральное же искусство обрело четкую, идеологически мотивированную форму. В таких условиях потребовался обновленный перевод «Гамлета», и выполнение этой задачи возложили на Н. Исанбета, ученого-фольклориста, драматурга, писателя и детского поэта. «Гамлета» он перевел в 1947 году, печатное издание вышло в 1952. В отличие от Г. Рахима, Н. Исанбет переводил с английского оригинала, но проверял татарскую копию текстом М. Л. Лозинского, вышедшим в свет десятилетиями

<sup>6</sup> Ср.: мольеровская комедия «Плутни Скапена» в переводе Г. Камала звучала как «Хитрый Сулейман».

ем раньше<sup>7</sup>. В этом плане было бы бесполезно соотнести вкратце два перевода, фиксируя сходства и различия, чтобы определить соотносительную меру точности и вольности.

И М. Л. Лозинский, и Н. Исанбет – современники, люди одной эпохи. Оба они исповедовали одинаковые принципы работы над переводным материалом. И русский, и татарский переводчики старались донести до читателя не только «дух», но и «букву» оригинала, настаивая на важности активного историко-культурного освоения оригинала, сознательном затушевывании личностного «я», попытке понять чужой текст как бы изнутри. («Объективный» перевод изобрел М. Л. Лозинский под собственные нужды, в СССР он был признан методологически верным; Н. Исанбет, естественно, испытывал влияние общесоветских установок, как многие другие национальные писатели, но к «объективным» принципам шел сам, исходя из желания преодолеть те переводческие недостатки, которые бытовали в прежние времена). Так, у М. Л. Лозинского Марцелл, прощаясь в ночной час с Франциско, говорит возвышенно: *С Богом, честный воин! (O, farewell, honest soldier!)* [Шекспир 2003, с. 18]; у Н. Исанбета Марцелл, напротив, произносит эту фразу обыденно, приземленно, словно в спешке: *Сау бул, туры солдат!* (букв. «Будь здоров, честный солдат!» при возможном *Хуш бул, туры солдат! / Прощай, честный солдат!*) [Шекспир 2007, с. 8]. И то, и другое законно: в первом случае реализуется общепозитивный стиль, во втором – реалистическая достоверность, поскольку начальный эпизод первого акта разворачивается на каменной площадке, перед замком, где дует и холодно, так что Марцелл производит скорую смену караула. У М. Л. Лозинского в ремарке лаконично сказано: *Входит Бернардо* [Шекспир 2003, с. 17]; у Н. Исанбета иначе, с уточнением: *Франциско сакта басып тора, аңа каршы Бернад керә* (букв. «Франциско стоит на карауле, ему навстречу выходит Бернардо») [Шекспир 2007, с. 7] – ровно так, как у Шекспира. С другой стороны, там, где М. Л. Лозинский точен, Н. Исанбет проявляет вольность, диктуемую законами родного языка; ср. у М. Л. Лозинского: *Мышь не шевельнулась (Not a mouse stirring)* [Шекспир 2003, с. 18], у Н. Исанбета: *Муха не шелохнулась (Чебен дә селкенмәде)* [Шекспир 2007, с. 8]. Обращает на себя внимание и стиховая форма. Если М. Л. Лозинский следует строго за Шекспиром, то Н. Исанбет позволяет боль-

шую свободу и пытается ее рационально объяснить. В своем переводе он использует 6-стопный безрифменный ямб вместо 5-стопного и пишет в сноске, будучи собирателем этнографического материала, что такой ямб лучше всего передает татарскую народно-речевую стихию [Шекспир 2007, с. 7]. Эта сноска не случайна: надо вспомнить контекст 1940-х годов, когда утверждался приоритет народных (коллективных) ценностей над индивидуальным началом.

Подобные примеры можно умножать, хорошо понимая, что художественный перевод по природе диалектичен: приобретая нечто одно, он неизбежно в чем-то другом теряет. Весь вопрос, стало быть, сводится к поиску оптимального баланса. По опыту известно, что баланс никогда недостижим, ибо язык – категория историческая. Языковая система меняется во времени, и перевод потому – вечная необходимость. Сравнение и сопоставление переводов, в свою очередь, – актуальная задача компаративной филологии, задача, связанная с потребностью уяснить в деталях технику переводческого ремесла.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 16-14-16027.

#### Список литературы

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Индрик, 2001. 400 с.
- Габдрафикова Л. Р.* Татарское буржуазное общество: стиль жизни в эпоху перемен (вторая половина XIX – начало XX века). Казань: Татарское книжное изд-во, 2015. 367 с.
- Нигматуллин Э. Г.* Татарская литература начала XX века (до 1917 года) в ее отношении к западноевропейской литературе и философско-эстетической мысли: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1972. 168 с.
- Нигматуллин Э. Г.* Раздвигая века и границы: к вопросу о связях татарской литературы первой трети XX века с литературой Западной Европы. Казань: Татарское книжное изд-во, 1977. 136 с.
- Рахим Г.* Отелло (в связи с постановкой на сцене) / подгот. и примеч. Г. А. Хуснутдиновой // Научный Татарстан. 2014. № 2. С. 142–145. (на тат. яз.).
- Шекспир У.* Трагедия о Гамлете, принце Датском / пер. с англ., вступ. статья и примеч. М. Л. Лозинского. СПб.: Азбука-классика, 2003. 416 с.
- Шекспир У.* Избранные сочинения: в 2 томах / сост. Ф. Бикчентаев. Т. II: Трагедии, комедии. Казань: Татарское книжное изд-во, 2007. 518 с. (на тат. яз.).

<sup>7</sup> Аналогично этому в конце 1950-х годов Ш. Мударрис перевел шекспировские сонеты с английского, выверяя копии переводами С. Я. Маршака.

References

Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 424 p. Moscow, Iskustvo. (In Russian)

Egunov, A. N. (2001). *Gomer v russkikh perevodakh XVIII–XIX vekov* [Homer in the Russian Translations of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries]. 400 p. Moscow, Indrik. (In Russian)

Gabdrāfikova, L. R. (2015). *Tatarskoe burzhuaznoe obshchestvo: stil' zhizni v epokhu peremen (vto-raia polovina XIX – nachalo XX veka)* [Tatar Bourgeois Society: The Lifestyle in the Era of Changes (the late 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> Centuries)]. 367 p. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izd-vo. (In Russian)

Nigmatullin, E. G. (1972). *Tatarskaia literatura nachala XX veka (do 1917 goda) v ee otnoshenii k zapadnoevropeiskoi literatūre i filosofsko-esteticheskoi mysli: dis. ... kand. filol. nauk.* [Tatar Literature of the Early 20<sup>th</sup> Century (before 1917) in Its Relation to Western

European Literature and Philosophical-Aesthetic Thought: Ph.D. Thesis]. 168 p. Kazan. (In Russian)

Nigmatullin, E. G. (1977). *Razdvigaia veka i granitsy: k voprosu o svyaziakh tatarskoi literatury pervoi treti XX veka s literatūroi Zapadnoi Evropy* [Extending Centuries and Borders: On the Issue of the Ties of Tatar Literature in the First Third of the 20<sup>th</sup> Century with the Literature of Western Europe]. 136 p. Kazan, Tatarskoje knizhno izd-vo. (In Russian)

Rakhim, G. (2014). *Otello (v sv'azi s postanovkoi na scene)* [Othello (on Its Stage Production)]. Podgot. i primech. G. A. Khusnutdinovoi. Nauchnyi Tatarstan, No. 2, pp. 142–145. (In Russian)

Shakespeare, U. (2003). *Tragediia o Gamlete, printse Datskom* [The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark]. Per. s angl., vstup. stat'ia i primech. M. L. Lozinskogo. 416 p. St. Petersburg, Azbuka-klassika. (In Russian)

Shakespeare, U. (2007). *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh* [Selected Works: in 2 Volumes]. Sost. F. Bikchentaev. T. II: Tragedii, komedii. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izd-vo. (In Tatar)

The article was submitted on 24.05.2017

Поступила в редакцию 24.05.2017

**Бекметов Ринат Ферганович,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
bekmetov@list.ru

**Спирчагова Татьяна Анатольевна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
TASpirchagova@kpfu.ru

**Bekmetov Rinat Ferganovich,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
bekmetov@list.ru

**Spirchagova Tatyana Anatolevna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
TASpirchagova@kpfu.ru