И.А. Хромова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской словесности и культурологии Ивановского государственного университета (ИвГУ); e-mail: khromova54@mail.ru,

Г.В. Токарева, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского и французского языков Ивановского государственного энергетического университета имени В.И. Ленина (ИГЭУ); e-mail: galina.tokareva@gmail.com

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА «ЧУЖОГО» (на материале переводов А.Н. Островского интермедий Сервантеса)

Рассматриваются переводы А.Н. Островского интермедий Сервантеса с точки зрения выбора стратегии перевода «чужого», сохранения в нём национально-культурных особенностей оригинала. Авторы показывают, что для переводческой манеры русского драматурга характерно преобладание дословного перевода, стратегия «остранения», в то же время он стремится сделать текст понятным русскому читателю. В статье уделяется большое внимание вопросу изучения Островским испанской литературы, культуры, испанского танца. Рассматриваются переводческие комментарии русского драматурга к интермедиям Сервантеса.

Ключевые слова: А.Н. Островский, Сервантес, интермедии, перевод, стратегии перевода, «чужое», «остранение», реалии, комментарий.

Irina A. Khromova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor at the Department of Russian Literature and Cultural Studies, Ivanovo State University, Russia; e-mail: khromova54@mail.ru

Galina V. Tokareva, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of the Russian and French Languages, Ivanovo State Power University, Russia; e-mail: galina.tokareva@gmail.com

FOREIGNIZATION TRANSLATION STRATEGIES: TRANSLATIONS OF MIGUEL DE CERVANTES' INTERLUDES BY ALEKSANDR OSTROVSKY

The paper discusses the translations of Miguel de Cervantes' interludes by Aleksandr Ostrovsky made through the use of the foreignization translation strategy that consists in preserving national and cultural features of the original. The authors show that literal translation and the strategy of "distancing" are characteristic of the Russian playwright's translation method (although at the same time he tries to make the text clear to the Russian reader). Special attention is paid to Ostrovsky's studies in the field of Spanish literature, culture and dance. Ostrovsky's translation comments on Cervantes' interludes are analyzed.

Key words: Aleksandr Ostrovsky, Miguel de Cervantes Saavedra, interludes, translation, translation strategy, foreignization, distancing, realia, comments.

А.Н. Островский работал над переводами интермедий Сервантеса с февраля по апрель 1879 г., совершенствовал их и составлял комментарии до весны 1886 года. Это свидетельствует о том, как тщательно и добросовестно относился он к своему детищу. По мнению специалистов, эти переводы превосходят по своему качеству существовавшие в то время французские и немецкие переводы пьес испанского писателя. Однако переводы русского драматурга интермедий Сервантеса не так широко известны современному читателю. Кроме того, в полной мере не определено их место в русском переводном дискурсивном пространстве. Исключением являются глубокие, обстоятельные статьи московского учёного Ю.Л. Оболенской о переводах А.Н. Островским интермедий М. де Сервантеса[1].

Нам представляется целесообразным вновь обратиться к этим переводам в свете современной теории художественного перевода. Последняя имеет в настоящее время междисциплинарный статус в системе гуманитарных наук. Не вызывает сомнений, что её новая концепция базируется на идее связи между языком и культурой, на современных достижениях в области лингвокультурологии, устанавливающей сложные диалектические связи между ментальностью, этнической идентичностью, культурой и языком.

Переводные тексты, являясь вторичными, несут в себе отпечаток «чужого», вместе с тем переводчик должен сделать любой текст понятным читателю. Е.С. Грибановская даёт, на наш взгляд, точное определение понятия «чужого» с точки зрения теории перевода. По её мнению, это «то чужое, с чем постоянно сталкивается перевод, — это то, что не выражено в языке перевода, явления культуры исходного языка, отсутствующие в культуре языка перевода [Грибановская, 2012: 152]. Исследователь считает, что в настоящее время именно такой подход к переводу должен быть основополагающим. В другой своей статье она выделяет два основных принципа стратегии перевода «чужого»: «...перевод или «остраняется», то есть максимально приближается к оригиналу, сохраняя в себе «чуждость», свойственную произведению, созданному на другом языке <...>, или «одомашнивается», то есть приближается к принимающей культуре, делая произведение близким для читателя» [Грибановская, 2014: 234]. При этом важно, какие задачи ставит перед собой переводчик, ориентируется ли он на автора, текст оригинала или на читателя,

[1] *Оболенская Ю.Л.* А.Н. Островский — переводчик М. де Сервантеса // А.Н. Островский. Материалы и исследования. Сборник научных трудов. Вып. 2. Шуя: Издательство ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. 310 с.; Оболенская Ю.Л. Интермедии М. де Сервантеса в переводе А.Н. Островского // Вопросы иберо-романского языкознания / МГУ имени М.В. Ломоносова. М.: МАКС Пресс, 2011. Вып. 11. С. 187–196.

прежде всего. В свете этих размышлений нам представляются особо значимыми суждения профессора Н.К. Гарбовского, который пишет, что процесс перевода очень сложен, а переводческие стратегии «располагаются между двумя полюсами, обусловленными стремлением достичь в той или иной степени две цели: сделать непонятное понятным и в то же время сохранить верность оригиналу. Асимметрия языков и культур, сталкивающихся в акте перевода, делает невозможным достижение обеих целей одновременно» [Гарбовский, 2012: 131–132].

Переводческие стратегии зависят от многих факторов, в том числе и от того, какие языки и культуры сталкиваются в переводе. В этой связи важной задачей становится исследование механизма «включения инокультурного текста в новую культурную парадигму» [Владова, 2011: 3]. На наш взгляд, перевод А.Н. Островским интермедий Сервантеса представляется интересным и значимым именно в этом аспекте.

А.Н. Островский не был в Испании во время своего путешествия по Европе, но он всегда интересовался испанской литературой и особенно творчеством Сервантеса. В его библиотеке было собрание сочинений великого испанского писателя. Островский даже хотел перевести отдельные главы романа «Дон-Кихот». Известный театральный критик А. Кугель так объяснял интерес русского драматурга к творчеству Сервантеса: «...между духом Островского и Сервантеса очень много общего, и, во всяком случае, у Островского есть пьеса о «рыцаре печального образа» в специальной трактовке» [Кугель, 1933: 68–69]. Критик имел в виду комедию «Лес», в которой, как он считал, личность и творчество драматурга проявились наиболее ярко.

Островский высоко ценил интермедии Сервантеса: «...эти небольшие произведения представляют истинные перлы искусства по неподражаемому юмору и по яркости, силе изображаемой обыденной жизни. Вот настоящие образцы того, что в живописи называют жанром. Вот настоящее высокое реальное искусство» [Островский, 1980: 204]. Драматурга-переводчика особенно привлекли «рисовка характеров» и язык его пьес, естественный и выразительный. Как известно, русский драматург сам был непревзойдённым мастером создания характеров и речевой характеристики своих героев.

А.Н. Островский, по-видимому, самостоятельно изучил испанский язык, сделал перевод интермедий Сервантеса с испанского издания 1868 года, о чём свидетельствуют пометы на полях книги испанского оригинала, который хранится в научной библиотеке Института русской литературы (Пушкинского дома). Весной 1879 года

он осуществил перевод восьми интермедий испанского писателя и пьесы «Два болтуна», приписываемой Сервантесу. Переводы первых четырёх пьес были опубликованы в журнале «Изящная литература». До последнего момента драматург сверял их с оригиналом, о чём и писал издателю журнала П.И. Вейнбергу в 1883 г.: «Они уже готовы, нужно только их проверить по другому хорошему оригиналу, который я жду из Испании» [там же: 169]. В сентябре этого же года Островский снова пишет П.И. Вейнбергу: «Всё у меня готово, но я очень совестлив и боюсь показаться перед публикой, пока не уверен, что мой перевод совершенно близок к подлиннику, что мной подобраны все слова и фразы русского языка для выражения того или иного оттенка мысли Сервантеса...» [там же: 186]. Как видим, Островский сознательно стремился к дословному, точному переводу. Специалисты так определяют метод работы Островского-переводчика: «Сперва точный подстрочник, потом постепенное его «оживление» [Маликов, Томашевский, 1978: 610].

Тонкий знаток русского языка, А.Н. Островский оказался мастером слова и в переводе, сумел художественно освоить иноязычные образы, что позволило ему дать собственную интерпретацию интермедий Сервантеса и в то же время остаться близким к подлиннику.

Напомним, что интермедии — это комические сценки, которые разыгрывались между действиями пьесы. Возникли они в средневековом театре в представлении мистерий, в которые проникали элементы народного комедийного театра, продолжали существовать и в театре эпохи Возрождения. В Испании интермедия получила развитие как самостоятельный жанр народного театра, основанного на бытовом сатирическом материале, и достигла вершины своего развития в творчестве Лопе де Руэда и Мигеля де Сервантеса. В своих интермедиях последний продолжал традиции «пасос» Лопе де Руэда, замечательного актёра, руководителя бродячей театральной труппы и драматурга.

Этот жанр был близок А.Н. Островскому, который в своём творчестве широко использовал фольклор. Особенно активно драматург обращается к нему в москвитянинский период своего творчества в начале 1850-х годов, когда пишет пьесы «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется», которые построены, во многом по эстетическим законам народного театра. Драматург почти полностью включил народную интермедию (interludium) «Цыган и лекарь» во второе действие исторической комедии «Комик 17 столетия».

Таким образом, как и любой переводчик, Островский столкнулся с проблемой «двойственности» перевода, о которой пишет Н.К. Гарбовский: «Переводные тексты в большей или меньшей степени несут отпечаток «чужого» текста, если переводчик старается

следовать за оригинальным текстом и не превращает перевод в переделку или переложение». С другой стороны, «текст перевода не может быть вовсе неприемлемым, «чужим» для принимающей культуры. В нём должно сохраняться ровно столько «чужести», сколько позволит носителям принимающей культуры его воспринимать» [Гарбовский, 2012: 134]. А.Н. Островский стремился сохранить эти «остатки чуждости» и в то же время сделать их понятными русскому читателю, поэтому столь тщательно и в течение длительного времени отделывал переводы, составлял комментарии к интермедиям Сервантеса.

Драматург прекрасно осознавал, что глубокое знание национально-культурного фона, стоящего за речевыми формами, очень важно при переводе художественных текстов, что особую роль здесь играют реалии (географические, этнические, бытовые, общественно-политические и др.).

С проблемой перевода реалий сталкивается практически любой переводчик. Как известно, реалии представляют собой понятия, присущие одной культуре, и отсутствующие в другой, поэтому их передача средствами переводящего языка представляет особую сложность. Большинство специалистов сегодня относят реалии к непереводимому в переводе, к категории безэквивалентной лексики (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров). А.Н. Островский также столкнулся с проблемой перевода реалий, решая её следующим образом: он сохраняет инокультурные реалии и поясняет их в примечаниях. Драматург кропотливо изучает испанскую литературу, культуру, традиции. Он стремится верно воспроизвести исторические и бытовые особенности эпохи начала XVII века в Испании, времени действия в интермедиях Сервантеса, изданных впервые в 1615 году. В цитированном выше письме Вейнбергу Островский сравнивает интермедии с «жанром» в живописи, изображающим повседневную жизнь, поэтому так много внимания уделяет комментированию бытовых реалий испанской жизни того времени. В пьесах «Саламанкская пещера» и «Ревнивый старик» Островский с помощью русских аналогий объясняет причины фамильярных отношений между барыней и горничной: «...было в обычае брать в услужение бедных родственниц. <...> Тот же обычай существует и у нас в среде достаточных крестьян, мещан и мелких купцов, у которых прислугу заменяют бедные племянники и племянницы» [Островский, 1978: 281]. В других случаях он поясняет название денежных единиц, непереводимых на русский язык: «Испанские талеры и по-русски назывались “крестовики”» [там же: 318]. В примечаниях к интермедиям «Театр чудес», «Избрание алькальдов в Дагансо» А.Н. Островский поясняет русскому читателю названия таких должностных лиц,

чиновников и служителей церкви, как «гобернадор», «алькальд», «рехидор», «сакристан» и др.

А.Н. Островскому удалось избежать «русификации» испанского быта, несмотря на то, что он стремился приблизить текст Сервантеса к читателю. Например, в комедии «Два болтуна» он заменяет словосочетание «грушевый напиток» на «грушевый кисель», что было более понятно русскому человеку. В то же время Островский не стремится быть точным во всех деталях. В интермедии «Избрание алькальдов» он не перечисляет сложные для восприятия названия городов Испании, известных своими винами, а просто уточняет: «В любом из всех испанских городов» [там же: 360].

Проблема «чужого» в переводе, как справедливо отмечает Е.С. Грибановская, не может рассматриваться только на лексико-семантическом уровне, «чужое» может принимать в тексте разные формы. [Грибановская, 2012: 152]. Это замечание справедливо и в отношении переводческой манеры Островского. Обратим внимание на тот факт, что большое место в его примечаниях к интермедиям Сервантеса занимают комментарии, в которых воспроизводится культурный контекст. При этом Островский-переводчик старается сохранить национально-литературный колорит подлинника. Он прослеживает историю сюжета, положенного в основу интермедии «Саламанкская пещера», соотносит её с «малороссийской опереткой» «Москаль-чаривник» («Солдат-колдун»), одноактной пьесой И.П. Котляревского, написанной в 1819 году, которая долгое время и с огромным успехом шла в Санкт-Петербурге в Александринском театре и в московском Малом театре. Дважды Островский в примечаниях упоминает роман Сервантеса «Дон-Кихот», а в комментарии к пьесе «Бискаец-самозванец» вспоминает испанского сатирика Луиса Велеса де Геваро и его плутовской роман «Хромой бес», который переводил в начале 1880-х гг. В примечании к интермедии «Бдительный страж» он сравнивает Сервантеса и Лопе де Вегу. К творчеству последнего он обращался ещё раньше, в 1877 году, в незавершённой рецензии о постановке пьесы «Лучший алькальд-король» на сцене Малого театра.

Свидетельством тщательного, почти научного изучения культуры Испании является статья Островского «О танце в Испании», написанная в 1879 г. во время работы над переводами интермедий. Статья была обнаружена Ю.Л. Оболенской в рукописном фонде Института русской литературы и опубликована ею в 2008 г. в сборнике «А.Н. Островский. Материалы и исследования». Особое внимание драматурга к испанскому национальному танцу было обусловлено тем, что именно этот вид искусства для него был наиболее ярким выражением духа народа, его национального своеобразия.

Как пишет Ю.Л. Оболенская, «переводчик-драматург проявил себя дотошным исследователем, пытаясь изучить историю и те характеристики испанских танцев, которые позволили бы ему глубже понять и полнее передать их функции при переводе интермедий и составлений комментариев к ним» [Оболенская, 2008: 301]. В своей статье А.Н. Островский отмечает значимость танца и сопровождающего его пения в интермедиях Сервантеса (“Saynetas”), которым в примечаниях даёт понятное русскому читателю определение: «Сайнете — это комические пьески — одноактные или двухактные, обычно завершаемые танцами и пением» [Островский, 2008: 302].

Видимо, такое понимание значимости танца в интермедиях побудило А.Н. Островского изменить порядок их следования в сравнении с испанским изданием: первая пьеса «Саламанкская пещера» и последняя, девятая, «Вдовый мошенник, именуемый Трампагос», составляют своеобразную кольцевую композицию. В первой упоминаются испанские танцы «сарабанда», «самбапало», «эскаррамон», в финале пьесы Леонарда хочет научиться танцевать «знаменитый новый эскаррамон». В последней пьесе появляется сам Эскаррамон, авантюрист и пройдоха, существовавший в действительности и по имени которого был назван танец. Он танцует под песню: «Вот из каторги вернулся молодец Эскаррамон». Островский подробно описывает испанский танец [Островский, 1978: 400]:

Что за руки, что за плавность.
Вдруг все вместе, вдруг все врозь.
И какие лабиринты —
Есть и выход, есть и вход.

Эти танцы назывались большей частью первыми словами песни, под звуки которых их исполняли. А.Н. Островский переводит эти песни в стихотворной форме, в них он выделяет припев, который повторяется в каждой строфе. Во всех девяти интермедиях, кроме пьесы «Два болтуна», песни или танцы играют существенную роль, разряжают напряженную ситуацию, как, например, в интермедии «Судья по бракоразводным делам». Причём в этой пьесе танцы и песни возникают в финале, совершенно неожиданно: «Судья. Но что это? Музыка и гитары в моей присутственной зале?» [там же: 340].

Драматург-переводчик стремился воспроизвести стилевую индивидуальность Сервантеса. Чувство языка, вкус и такт позволили Островскому интерпретировать пьесы великого испанца на языке живых образов и художественных ассоциаций своей национальной литературы. Он понимал, что перед ним стояла трудная задача, так как язык интермедий «остроумен, игрив и блестит народными оборотами, пословицами и поговорками» [там же: 278], и достойно справился с этой задачей.

Исследователи отмечали удивительную верность драматурга-переводчика в передаче «сервантовской» интонации речи, предельную естественность выражений в его переводах [Плавскин, 1969: 206]. Такого результата он достиг благодаря использованию богатейших возможностей русского языка, образных слов и выражений, метафор и фразеологических единиц, пословиц и поговорок, которые отражают этнокультурное своеобразие русского народа. Ему удалось заставить говорить текст Сервантеса на языке живых образов и художественных ассоциаций русской литературы и фольклора. Об этом свидетельствуют отступления от подлинника. Так, например, в «Саламанкской пещере» Островский заменяет «...то видать вам фигуры, как своих ушей» (со значением «никогда не получить чего-то») на «...то мы с вашими фигурами останемся, как раки на мели» [Островский, 1978: 197], используя другой разговорный иронический фразеологический оборот (со значением «оказаться в беспомощном, затруднительном положении»), тем самым усиливая комический эффект. Комическое у А.Н. Островского достигается умением выбрать нужные для русской публики обороты речи, способные вызвать у читателей и зрителей неподдельный смех. В финале пьесы «Бискаец-самозванец» один из героев произносит слова «...и пойдёт у нас пир горой», в то время как у Сервантеса читаем: «...пойдёт у нас веселье». В этой же пьесе вместо витиеватого оборота «и счастье на тебя обильным дождем пролилось» Островский использует другой — разговорный: «какое счастье тебе привалило» [там же: 347]. Драматург, таким образом, активно использует образный фонд русского языка.

Анна Вежбицкая, говоря о важности понимания культур через посредство ключевых слов, отмечает, что «особенности русского национального характера раскрываются в трёх уникальных понятиях русской культуры — душа, судьба и тоска, которые постоянно возникают в повседневном речевом общении, к которым неоднократно возвращается русская литература» [Вежбицкая, 1992: 33]. В переводах интермедий Островского мы встречаем часто такие культурные концепты, как «душа» и «совесть», выражения «по душе», «душа нараспашку», «опять душа на своё место стала», «говорю по совести», «душа моя» и т.д. Писатель использует «русизмы» — «лазутчики», «выжига» и др.; русские пословицы и поговорки («Чему быть, того не миновать», «Не всё то золото, что блестит», «Старого воробья на мякине не обманешь», «Попа и в рогоже знают»). Их не так много, и они, в целом, не нарушают национально-испанский колорит, но переводят его на язык «живых образов» и ассоциаций, понятных русскому человеку.

В меньшей степени Островскому-переводчику удалось верно передать игру слов в интермедиях Сервантеса, перевести не понятые им фразеологические обороты, воровской жаргон, архаичный синтаксис. Это справедливо отмечает Л.Ю. Оболенская [Оболенская, 2008: 162]. Тем не менее, он смог достичь подлинного внутреннего сходства с оригиналом, в результате этого получился равноправный диалог писателя и драматурга-переводчика.

Личность и творчество Островского во многом определили его выбор стратегии перевода пьес Сервантеса, которую можно отнести к стратегии «остранения» (по определению Е.С. Грибановской), то есть дословного перевода, близкого оригиналу и сохраняющего его свойства. В то же время Островский стремился сделать понятным русскому читателю пьесы автора «Дон Кихота». По существу, драматург-переводчик балансирует между ориентацией на текст подлинника и ориентацией на читателя, и ему удаётся, на наш взгляд, в целом, достичь гармонии этих составляющих.

Обратившись к интермедиям Сервантеса, Островский нашёл в них материал, соответствующий его собственным художественным устремлениям, и создал переводы, ставшие фактом отечественной литературы. Важно отметить, что его переводы до сих пор остаются единственными переводами в России. Свидетельством этого является издание интермедий Сервантеса в переводе А.Н. Островского, в серии «Литературные памятники» (2011 г.).

Таким образом, именно наш выдающийся драматург и создатель национального русского театра во второй половине XIX века открыл для русского читателя Сервантеса-драматурга и заложил основы художественного перевода в области драматической литературы.

Список литературы

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1992. 411 с.

Vezhbitskaya, A. Jazyk. Kul'tura. Poznanie [Language. Culture. Knowledge], A. Vezhbitskaya. Moscow: Russkie slovari, 1992. 411 p. (in Russian).

Владова И.М. Перевод как межкультурная коммуникация // XII конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Русский язык и литература во времени и пространстве. Т. 4. Шанхай, 2011. 723 с.

Vladova, *I.M.* Perevod kak mezhkul'turnaya kommunikaciya [Translation as cross-cultural communication], I.M. Vladova, *XII kongress Mezhdunarodnoj associacii prepodavatelej russkogo yazyka i literatury. Russkij yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve,* t. 4. Shanxaj, 2011. 723 p. (in Russian).

Гарбовский Н.К. Русский переводной дискурс: миф или реальность // Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы III Международной научно-практической конференции. М.: Издательство Высшая школа перевода МГУ, 2012. 598 с.

Garbovskij, N.K. Russkij perevodnoj diskurs: mif ili real'nost' [Russian translated discourse: myth or reality], N.K. Garbovskij, Russkij yazyk i kul'tura v zerkale perevoda. *Materialy III Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii.* Moscow: Izdatel'stvo Vysshaya shkola perevoda MGU, 2012. 598 p. (in Russian).

Грибановская Е.С. Перевод как познание «чужого» // Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы III Международной научно-практической конференции. М.: Издательство Высшая щкола перевода МГУ, 2012. 598 с.

Gribanovskaja, E.S. Perevod kak poznanie «chuzhogo» [Translation as learning of «stranger»], E.S. Gribanovskaja, Russkij jazyk i kul'tura v zerkale perevoda. *Materialy III Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii.* Moscow: Izdatel'stvo Vysshaja shhkola perevoda MGU, 2012. 598 p. (in Russian).

Грибановская Е.С. Стратегия перевода «чужого» // Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы международной научной конференции. М.: Издательство Московского университета, 2014. 729 с.

Gribanovskaja, E.S. Strategija perevoda «chuzhogo» [Strategy of the translation of «stranger»], E.S. Gribanovskaja, Russkij jazyk i kul'tura v zerkale perevoda. *Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii.* Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2014. 729 p. (in Russian).

Кугель А.Р. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М.: Мир, 1933. 180 с.

Kugel', A.R. Russkie dramaturgi. Ocherki teatral'nogo kritika [Russian playwrights. Sketches of the theatrical critic], A.R Kugel'. Moscow: Mir, 1933. 180 p. (in Russian).

Маликов В. Островский-переводчик (1850–1886) // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М.: Искусство, 1978. С. 599–613.

Malikov, V. Ostrovskij-perevodchik (1850–1886) [Ostrovsky as a translator (1850–1886)], V. Malikov, N. Tomashevskij, Ostrovskij A.N. Poln. sobr. soch. v 12 t. t. 9. Moscow: Iskusstvo, 1978. pp. 599–613. (in Russian).

Оболенская Ю.Л. А.Н. Островский — переводчик М. де Сервантеса // А.Н. Островский. Материалы и исследования. Сборник научных трудов. Вып. 2. Шуя: Издательство ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. 310 с.

Obolenskaja, Ju.L. A.N. Ostrovskij — perevodchik M. de Servantesa [A.N. Ostrovsky as a translator of M. de Cervantes], Ju.L Obolenskaja, A.N. Ostrovskij. Materialy i issledovanija. Sbornik nauchnyh trudov. Vyp.2. Shuja: Izdatel'stvo GOU VPO «ShGPU», 2008. 310 p. (in Russian).

Оболенская Ю.Л. Интермедии М. де Сервантеса в переводе А.Н. Островского // Вопросы иберо-романского языкознания / Моск. гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. М.: МАКС Пресс, 2011. Вып. 11. С. 187–196.

Obolenskaja, Ju.L. Intermedii M. de Servantesa v perevode A.N. Ostrovskogo, Ju.L. Obolenskaja, *Voprosy ibero-romanskogo jazykoznanija*, Mosk. gos. un-t imeni M.V. Lomonosova. Moscow: MAKS Press, 2011. Vyp. 11, pp. 187–196. (in Russian).

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 9. Переводы и переделки. М.: Искусство, 1978. 664 с.

Ostrovskij, A.N. Poln. sobr. soch. [Complete Edition] v 12 t. t. 9. Perevody i peredelki, A.N. Ostrovskij. Moscow: Iskusstvo, 1978. 664 p. (in Russian).

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. Письма. М.: Искусство, 1980. 631 с.

Ostrovskij, A.N. Poln. sobr. soch. [Complete Edition] v 12 t., t. 12. Pis'ma, A.N Ostrovskij. Moscow: Iskusstvo, 1980. 631 p. (in Russian).

Островский А.Н. О танце в Испании. Публикация Ю.Л. Оболенской // А.Н. Островский. Материалы и исследования. Сборник научных трудов. Вып. 2. Шуя: Издательство ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. 310 с.

Ostrovskij, A.N. O tance v Ispanii. Publikacija Yu.L. Obolenskoj [About dance in Spain. Publication Yu.L. Obolenskoy], A.N. Ostrovskij. Materialy i issledovanija. *Sbornik nauchnyh trudov*. Vyp. 2. Shuja: Izdatel'stvo GOU VPO «ShGPU», 2008. 310 p. (in Russian).

Плавскин З.И. А.Н. Островский — переводчик Сервантеса // Сервантес и всемирная литература. М.: Наука. 1969. С. 197–211.

Plavskin, Z.I. A.N. Ostrovskij — perevodchik Servantesa [A.N. Ostrovsky is Cervantes's translator], Z.I. Plavskin, Servantes i vsemirnaja literatura. Moscow: Nauka. 1969. pp. 197–211. (in Russian).