

УДК 81'23 DOI: 10.30982/2077-5911-2019-40-2-108-123

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ КАК ИНДИКАТОР ЭМОЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВОЙ ДОМИНАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Панькина Юлия Анатольевна

старший преподаватель, МГУ имени М.В. Ломоносова
119234 Россия, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1, стр. 51
juliana_100@mail.ru

Белянин Валерий Павлович

доктор филологических наук, кандидат психологических наук, профессор,
York Region Psychological Services
7191 Yonge St., Торонто, Канада
psyling@gmail.com

Статья посвящена соотношению конвенционального и индивидуального в поэтическом переводе. Различия между переводом и оригиналом объясняются нами несовпадением языков и культур, приёмами перевода, а также проявлением индивидуальных характеристик переводчика как личности. В статье предполагается, что проявления индивидуального стиля переводчика могут служить основанием для уточнения эмоционально-смысловой доминанты текста-оригинала, а также для выявления вторичной доминанты перевода, которая может несколько отличаться от доминанты оригинала. Цель работы заключается в обнаружении эмоционально-смысловой доминанты исходного текста и определении вектора смещения авторской доминанты в различных вариантах перевода. Вектор смещения доминанты, по нашему мнению, напрямую связан с особенностями личности переводчика. Сопоставительный психолингвистический анализ производится на материале двух русских переводов сонета 73 У. Шекспира, выполненных С.Я. Маршаком и Б.Л. Пастернаком. Проведённый анализ показал, что эмоционально-смысловые доминанты исходного сонета Шекспира в переводческой интерпретации меняют эмотивность относительно оригинала, например, в переводе Пастернака усиливается и начинает преобладать «тёмная» доминанта оригинала, а в перевод Маршака даже привнесены маркеры доминанты, отсутствующей в подлиннике, а именно, «весёлой» доминанты.

Ключевые слова: поэтический перевод, шекспировский сонет, картина мира, эмоционально-смысловая доминанта, акцентуация, «светлый» текст, «тёмный» текст, «печальный» текст, «весёлый» текст

Введение

Проблема соотношения конвенционального и индивидуального как в художественном тексте, так и в художественном переводе рассматривается многими исследователями как соположение традиционной условности и новаторской индивидуальности. Е. Эткинд, описывая творческое наследие У. Шекспира, пишет: «Лирическое творчество Шекспира принадлежит эпохе английского Возрождения, когда поэтическая традиция была могущественной, но эстетическую ценность уже приобретал человек, неповторимо-индивидуальные черты его эмоционального мира» [Эткинд 1968:

2]. Рассуждая об эволюции русской переводческой интерпретации Шекспира на примере сонетов, исследователь пишет: «История русских переводов шекспировских сонетов – это в то же время история их понимания. В определённые десятилетия XIX века поэты-переводчики читали сонеты как произведения, в которых преобладает или даже безраздельно господствует безлика традиция. ... однако, ... Маршак создавал на русском языке не вообще Шекспира, но своего (*sic!* – Ю.П., В.Б.) Шекспира ... Другой современный нам поэт идёт другими путями, ищет в шекспировском тексте иных совпадений со своим собственным (*sic!* – Ю.П., В.Б.) поэтическим миром. Может быть, самый убедительный в этом отношении пример – сонет 73-й, который известен нам в переводах и Маршака и Пастернака» [Эткинд 1968: 2-3].

Сонет как разновидность литературного жанра обладает жёсткой текстовой структурой. Кроме того, существуют достаточно определённые жёсткие конвенции художественного перевода. И всё же при этом переводчик как носитель собственного оречевлённого сознания [Тарасов 1992] воспринимает переводимое речевое произведение на базе своей картины мира, своего эмоционального отношения к окружающей действительности. Разумеется, это не может не отразиться в конечном продукте его когнитивно-коммуникативной деятельности по межъязыковой интерпретации текста. Перевод может приобрести несколько иной эмоциональный оттенок звучания по сравнению с подлинником. Ю.А. Сорокин пишет о роли переводящего субъекта: «Я полагаю, что знаки не переводят сами себя, а переводчик если и медиатор – то креативный, реконструирующий соответствующий контекст, который есть не что иное, как архитектоническая соположенность и рядоположенность вербальных (и невербальных) цепочек в их формальном и содержательном отношении...» [Сорокин 2000: 108-109]. Развивая идеи А.Н. Леонтьева, Ю.А. Сорокин пишет о важности учёта психолингвистических параметров перевода: «... “заданная в оригинале программа” выявляется или парцеллярно, по мере движения переводчика от одного фрагмента/ смыслового узла к другому, или в ходе аналитической работы, предполагающей реконструкцию топологии авторского пути ... Но и в том, и в другом случае выявляется лишь *вариант программы оригинала/ идиовариант*, которому следует переводчик и который свидетельствует о мере его *психотипической сходимости* с автором. Иными словами, ... в деятельностной переводческой парадигме основным понятием является понятие психотипического подобия» [Там же: 109]. Ю.А. Сорокин полагает вслед за Н.А. Рубакиным [Рубакин 1977], что «на основе имеющегося запаса энграмм (т.е. ... индивидуальной структуры мышления) читатель формирует свою проекцию книги» [Сорокин 1979: 249].

Обращаясь к переводам С.Я. Маршака, некоторые филологи указывают, что его переводы из Шекспира звучат «светлее», чем оригинал: «Только в 1960-е годы стали раздаваться суждения, что Маршак, гармонизируя и осветляя (*sic!* – Ю.П., В.Б.) великий оригинал, несколько его ослабляет, “лишая... известной темноты и загадочности” [Литературная газета 1971]» [Цит. по: Уильям Шекспир. Сонеты [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_sonnets28.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 08.05.2019)].

Что касается Пастернака, то о разных его переводах, наоборот, чаще отзываются как о чуть более «мрачных», чем оригинальные тексты. Пастернак как переводчик может прибегать к замене исходных образов на более «тёмные». В частности, в пародии на песню Офелии (коей является песня Мефистофеля в «Фаусте» И.В. Гёте) имеется

грустно-романтический образ «двери возлюбленного» (по-немецки *“Liebchens Tür”*), выполняющий функцию негативного символа перехода из одного состояния в другое. Пастернак же заменяет образ «двери» мрачным образом «ножа», символизирующим жертвоприношение и гибель, тем самым эксплицируя раньше времени циничный ключевой смысл песни, который, по замыслу автора оригинала, раскрывается только в финальных строках. Иначе говоря, Б.Л. Пастернак реализует несколько иную стратегию создания эмоционального настроения у читателя: в его переводе ситуация с самого начала приобретает гораздо более трагичный оттенок, чем в оригинале [Вишнякова, Панькина 2014].

Подобные выводы отечественных литературоведов и переводоведов, а также наши собственные лингвопереводческие наблюдения подвели нас к решению провести анализ переводов шекспировских произведений, выполненных Маршаком и Пастернаком, с позиции того, как меняется авторский смысл оригинала в переводе. Методологической базой для нашего анализа послужила теория эмоционально-смысловой доминанты [Белянин 2000].

Метод выявления эмоционально-смысловой доминанты

«Исследуя язык писателя или отдельного его произведения с целью выяснить ... характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса, — пишет Г.О. Винокур, — мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [Винокур 1959: 236]. Мы полагаем, что писатель (а не автор) задаёт доминанту текста, вербализуя свою картину мира в тексте. Идеи о доминанте текста так или иначе были высказаны многими исследователями (Б. Христиансен, В.В. Виноградов, Р. Якобсон, Г.Г. Шпет, В. Соловьёв, Б. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, Г.А. Гуковский, М.М. Бахтин, А.А. Потебня, Я. Мукаржовский, А. Белый, М. Риффатер).

Выделение доминанты текста обычно производится интуитивно — исследователь просто объективирует своё впечатление о тексте. Однако существует возможность формализации анализа текста. В частности, В.Я. Пропп разработал метод формального (названного им морфологическим) анализа волшебных сказок, где в качестве основы для понимания сюжетов фольклорных текстов взяты этнографические, то есть характерные для того или иного народа основания жизни [Пропп 1928]. В.Я. Пропп увидел в разных по содержанию волшебных сказках не столько разные сюжеты, сколько разные структурные типы. Все поступки действующих лиц он рассматривал как функции, которые имеют определённое значение для хода действия.

Мы полагаем, что основания мотивов (функций) персонажей художественных текстов могут быть разными — действительность, культура, эстетика. Несомненно, что когнитивные — как познавательные, так и ценностные структуры сознания, которые, в свою очередь, определяются картиной мира писателя как личности, также могут быть основаниями построения художественного текста. У Проппа основой сюжета являются мифологические события древней жизни.

Мы полагаем, что «во всех компонентах культуры существует и нечто общее, служащее основой общения представителей различных лингвокультурных общностей» [Марковина, Сорокин 2010: 10] и этим основанием является человеческая психика. Кроме того, анализ художественного текста с патографических позиций [Клинический ... 1929; Леонгард 1981] позволяет предположить, что в основе доминанты

художественного текста лежит вербализация картины мира личности акцентуированного типа. Не утверждая, что в основе любого художественного текста лежит патология (психопатия, акцентуация или даже крайние варианты нормы), мы считаем, что анализ эмотивности (термин Ю.А. Сорокина) художественного текста может быть более точным, если принимать во внимание когнитивные структуры акцентуированного сознания. Исходя из этого, стало возможным построить типологию художественных текстов по эмоционально-смысловой доминанте, которые опосредованно отражают ту или иную акцентуацию личности. Определим эмоционально-смысловую доминанту как систему эмотивных и когнитивных структур, присущих автору как личности, или даже как определённого типу личности [Белянин 1992]. Выявление эмоционально-смысловой доминанты текста предполагает принятие положения об опосредованной связи лирического персонажа, образа автора как текстовой категории и личности писателя как определённого психотипа [Белянин 2000]. Выделение эмоционально-смысловой доминанты основано на комплексном анализе (распознавании) авторского смысла с учётом как лингвистических, так и психологических особенностей текста.

Обнаружение доминанты происходит следующим образом. В тексте выделяются маркеры доминанты, которые представляют собой ключевые слова замысла текста, являясь предикатами к представленным в тексте объектам ментального и реального мира (по Проппу – функции). Например, мяч весёлый, мяч помчался, цыплята разбежались (С.Я. Маршак). Затем идёт поиск правил, согласно которым «живут» персонажи в вымышленном мире автора (тут колечко и нашлось – он же). Параллельно процессу выявления маркеров идёт реконструкция модели мира, которая послужила основой порождения текста и реализована в тексте на разных уровнях (пунктуация, синтаксис, структура текста).

«Везде – в фонетике, в морфологии, и лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке – за грамматическими и формальными категориями скрываются психологические» [Выготский 1956: 334].

Модель мира представляет собой глубинное убеждение (термин когнитивной терапии) писателя об объектах описания, о жизни, о людях и об их мотивах поведения. Теоретически моделей мира может быть много: жизнь – это борьба, жизнь – это страдание, жизнь несправедлива и так далее.

В реальности же, в художественной литературе преобладает ограниченное число моделей мира [Белянин 1992, 2000]. Перечислим их:

Таблица № 1

Модели мира и их корреляты

Модель мира	Условное название	Возможная акцентуация
«жизнь уникальна, жизнь – это борьба»	«светлые»	паранойальная
«жизнь трудна, а ты в ней – маленький человек против большого и злого»	«тёмные»	эпилептоидная
«жизнь – это движение к смерти, а всё, что в ней – бессмысленно»	«печальные»	депрессивная
«жизнь – это приключение»	«весёлые»	маниакальная
«жизнь – это игра»	«красивые»	истероидная

Эти типы могут подразделяться на разновидности: например, среди «светлых» можно выделить «активные» и «энергичные» [Репина 2012: 72-75]; «тёмные» делятся на «собственно тёмные», «простые», «вязкие», «щемящие», «жестокие», «вычурные», «разорванные», а также «агрессивные» [Там же: 54-63]; среди «красивых», помимо «собственно красивых», встречаются «эпатажные» [Там же: 62-72] и так далее. И, конечно, данный список является открытым.

Не представляется возможным развести всю лексику по типам текстов. Одно и то же слово (словосочетание) может быть маркером разных доминант («одинаковые поступки» могут иметь различное значение и наоборот) – [Пропп 1928: 19]. К примеру, ‘злость’ встречается и в «светлых» текстах, и в «весёлых», а ‘огонь’ встречается и в «красивых» текстах, и в «тёмных». Однако, не отдельные маркеры, а вся сюжетная линия и весь стиль текста указывают на ту или иную доминанту. Иными словами, более важен не отдельный языковой элемент, а его функция в тексте, в контексте доминанты.

Эмоционально-смысловую доминанту можно выявить не только в художественных текстах – она присутствует и в области публицистики, и в сфере искусствоведческих текстов [Белянин 2000], в научно-популярных текстах [Сорокин 1985], а также в политическом [Репина 2012] и религиозном дискурсах [Саракаева 2001].

Возможны случаи смешения доминант. Так, сочетаясь между собой, доминанты могут порождать новые типы текстов, например, «тёмно-печальный» или «весёло-печальный» [Белянин 1992, 2000]. В частности, многие тексты, признаваемые шедеврами мировой классики, часто содержат две и более доминанты (к примеру, произведения У. Шекспира) [Белянин 2000: 206-207].

Эмоционально-смысловая доминанта и перевод

Оправданным представляется использование метода эмоционально-смысловой доминанты для анализа *переводов* текстов. Это обусловлено тем, что переводчик – по идее – должен стремиться передать эмоциональность текста-оригинала [Алексеева 2006]. И, конечно, переводчик осуществляет языковые трансформации не только «по законам жанра», но и в соответствии со своими личностными особенностями, являясь не только языковой (термин Ю.Н. Караулова), но и психологической личностью.

В.Г. Красильникова провела анализ нескольких переводов и пересказа сказки Ф. Баума «Волшебник страны Оз» (А. Волков «Волшебник Изумрудного города») [Красильникова 1998]. Анализ показал, что эмоционально-смысловая доминанта подлинника в переводах может искажаться, что позволяет говорить о вторичной доминанте и о языковой личности переводчика с учётом личности переводчика как хоть и субъективного, но весьма значительного фактора переводческой деятельности.

Представленные выше рассуждения привели нас к анализу русских переводных текстов шекспировского сонета 73, выполненных С.Я. Маршаком и Б.Л. Пастернаком.

Сонет 73 У. Шекспира как объект перевода

Без предварительного филологического анализа подлинника адекватный, эквивалентный и, тем более, репрезентативный перевод невозможен. По данным известного шекспироведа А.А. Аникста, весь цикл сонетов У. Шекспира можно разделить на тематические группы, и 73 сонет входит в подгруппу «Растущее отчуждение и меланхолия» группы «Испытания дружбы» [Аникст 1960]. Названия группы и подгруппы, содержащие, помимо доминирующей эстетической, эмоциональную информацию, задающую определённый суггестивный тон, отражают прагматическую сверхзадачу сонета 73 – донести именно эти негативные состояния лирического героя до адресата.

Притом что возможны новые доминанты, при наличии готовой типологии текстов по эмоционально-смысловой доминанте [Белянин 1992, 2000, 2006] мы решили соотнести имеющиеся в тексте предикаты с маркерами описанных нами доминант. Вот как выглядит данный сонет, если в нём попытаться выявить маркеры эмоционально-смысловых доминант:

*That time of year thou mayst in me behold
Which yellow leaves, or **none**, or **few**, do hang
Upon those boughs which **shake against the cold**,
Bare ruin'd choirs, where **late** the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As **after sunset fadeth** in the west,
Which by and by **black night doth take away**,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the **glowing of such fire**
That on **the ashes** of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire
Consumed with that which it was nourish'd by.
Thus thou **perceivest**, which makes thy love more strong,
To love that well which thou **must leave ere long**.*

Данный текст оказался «смешанным», поскольку он содержит три доминанты: «светлую», «тёмную» и «печальную», маркеры которых находятся в конкордансе (согласовании). Маркеры «светлой» доминанты в тексте подчёркнуты, маркеры «печального» текста подчёркнуты и выделены полужирным, маркеры «тёмного» текста просто выделены полужирным.

«Светлая» доминанта (её маркеры подчёркнуты) реализуется в сквозящей по тексту персонализации – 'me' – и в обилии лексики с общим семантическим компонентом 'nature'. «Светлая» доминанта также представлена в виде объективации в сильной позиции сонета концепта 'love' в философском ключе. Отметим, что в данной концепции философа часто является признаком «светлого» текста, за исключением тех случаев, когда она создана в рамках экзистенциальной философии, характеризующейся «тёмными» текстами [Белянин 2000]. Концепт 'love' во времена У. Шекспира отражал понятие дружбы, дружеской любви, и не совсем подходил для определения любви между мужчиной и женщиной [Аникст 1960]. То есть он больше служил для обозначения светлого, морально-нравственного чувства. Лишь со временем данный концепт оброс новыми смыслами, подпадающими скорее под «красивые» тексты. Тем самым, «светлая» доминанта служит скорее статическим фоном для динамического переднего плана, выраженного маркерами иных доминант. На переднем плане произведения, на «светлом» фоне, взаимодействуют «печальная» и «тёмная» доминанты. Под «передним планом» в терминах взаимодействия фразовой просодии и синтаксиса мы понимаем сквозящие по тексту интонационно сильные и стилистически выдвинутые [Арнольд 2002] позиции, где находятся слова-акцентоносители [Падучева 2012]. Все акцентоносители главного фразового ударения являются маркерами «печальной» и «тёмной» доминант; на маркеры «светлой» доминанты приходится второстепенное фразовое ударение.

«Печальная» доминанта представлена словоформами и словосочетаниями с такими общими семантическими компонентами, как 'смерть' (*Death's second self; As the death-bed whereon it must expire; which thou must leave ere long*), 'оскудевание' (*yellow leaves, or none, or few, do hang*) 'холод', 'дрожь' (*those boughs which shake against the cold*) и 'ушедшая молодость' (*on the ashes of his youth doth lie*). К маркерам «печального» текста мы также относим культурно-специфичный концепт 'разрушение' (*bare ruin'd choirs*), который «символизирует (напоминает) монастыри, разрушенные после того, как их упразднил Генрих VIII; здесь "choir" относится к месту, где пел хор, а не к самим хористам (названных тут *the birds*)» [Internet Shakespeare Editions 2017]. Что касается ритмической организации текста, сонет 73 написан рифмованным пятистопным ямбом, размером, как правило, передающим грусть и одиночество рефлекслирующего лирического героя [Аникст 1960], что также говорит об уклоне в «печальный» текст.

«Тёмная» доминанта представлена лексикой с общими семами 'темнота' (*the twilight; after sunset fadeth; Which by and by black night doth take away*), 'идея отсутствия' (*yellow leaves, or none, or few, do hang*); 'огонь' (*such fire; on the ashes*), 'ощущения' (*the glowing; Consumed with that*) 'сжатие пространства' (*that seals up all in rest*), а также синонимическим рядом глаголов визуальной перцепции, в которых содержится сема 'зрительные ощущения' (*behold, see, perceive*).

Акцентная «тёмно-печальная» доминанта передаёт меланхоличность, нарастающую на «светлом» фоне бытийного. Отметим, что мы не согласны с высказыванием А.Н. Леонтьева, который вслед за Л.С. Выготским пишет: «...смысл и функция стихотворения о грусти вовсе не в том, чтобы передать нам грусть автора, заразить нас ею» [Леонтьев 1972: 219]. Скорее, наоборот, автор использует эстетическую форму для того, чтобы вызвать в нас состояние, которое он испытал сам. В данном случае, градационное соположение контрастных доминант (последовательный переход от «светлой» доминанты к «тёмно-печальной» в каждой строке сонета) и создаёт ту интуитивно осознаваемую читателем гармоничность, уравновешенность, о которой так часто пишут различные критики сонетного творчества Шекспира [Аникст 1960]. Конечно, «уравновешивающие» фигуры градации и контраста как стилистико-риторические приёмы можно обнаружить в сонете и без психолингвистического подхода и объяснить их эстетическими и коммуникативно-прагматическими целями создания сонета, однако используемый нами метод позволяет обнаружить то, что А.Н. Леонтьев называет ассоциативными реакциями, лежащими «за» ассоциативным рядом [Леонтьев 1983]. В этой связи ещё раз подчеркнём, что там, где лингвист видит языковую системность, психолог и психолингвист обнаруживает манифестацию личностных установок автора [Белянин 2006].

Таким образом, мы определяем сонет 73 У. Шекспира как смешанный по доминанте – «светло-тёмно-печальный».

Теперь перейдём к последовательному разбору двух русских переводов данного сонета У. Шекспира, выполненных С.Я. Маршаком и Б.Л. Пастернаком.

Сонет 73 в переводе С.Я. Маршака

С.Я. Маршак переводит сонет 73 следующим образом:

Таблица № 2

Сонет 73 У. Шекспира и перевод С.Я. Маршака

Сонет 73	Перевод С.Я. Маршака
<i>That time of year thou mayst in me behold Which yellow leaves, or none, or few, do hang Upon those boughs which <u>shake against the cold</u>. <u>Bare ruin'd choirs</u>, where <u>late</u> the sweet birds sang. In me thou seest the twilight of such day As after sunset fadeth in the west, Which by and by <u>black night doth take away</u>. <u>Death's second self</u>, that seals up all in rest. In me thou see'st the glowing of such fire That on the ashes of his <u>youth</u> doth lie, As <u>the death-bed whereon it must expire</u> <u>Consumed with that which it was nourish'd by</u>. Thus thou perceivest, which <u>makes thy love more strong</u>. <u>To love that well</u> which thou <u>must leave ere long</u>.</i>	<i>То время года <u>видишь</u> ты во мне, Когда <u>один-другой*</u> багряный лист От <u>холода трепещет</u> в вышине* — На хорах*, где умолк <u>весёлый свист*</u>. Во мне ты <u>видишь</u> тот <u>вечерний час</u>, Когда <u>поблэк на западе закат</u> И купол <u>неба*</u>, <u>отнятый у нас</u>. <u>Подобьем смерти</u> — сумраком объят. Во мне ты <u>видишь</u> <u>блеск</u> того <u>огня</u>, Который <u>гаснет</u> в <u>пепле</u> <u>прошлых</u> <u>дней</u>, И то, что <u>жизнью было</u> для <u>меня</u>. <u>Становится могилою</u> моей. Ты <u>видишь</u> всё. Но <u>близостью конца</u> <u>Теснее</u> наши <u>связаны сердца!</u></i>

Напомним, что маркеры «светлого» текста подчеркнуты, маркеры «печального» подчеркнуты и выделены полужирным, маркеры «тёмного» текста просто выделены полужирным.

Сопоставление перевода С.Я. Маршака с подлинником в аспекте выявления эмоционально-смысловых доминант показало следующее: семантический компонент «светлого» текста 'природа' усиливается относительно подлинника, поскольку основные его маркеры теперь находятся не только в позиции темы (фон), но и занимают просодически сильную позицию ремы (передний план). Однако «светлая» доминанта всё-таки идёт в параллели с «тёмно-печальной», поскольку это представлено в оригинале. В тексте перевода появляется абстрактность, выраженная концептом 'время', где маркерами «тёмно-печальной» доминанты будут конкретизаторы *вечерний час; прошлых дней*. «Светлая» абстрактность проявляется в актуализации концепта 'жизнь' (*И то, что жизнью было для меня*), который в подлиннике присутствует имплицитно. Частотность личных местоимений первого лица как маркер «светлого» текста сохраняется в переводе практически в равном составе. В сильной позиции текста сонета – в двух финальных строках – появляются и интонационно выдвигаются следующие маркеры «светлого» текста: 'близость'/'тесная связь' и 'сердце' (*Но близостью конца // Теснее наши связаны сердца!*). Сильный маркер «тёмного» текста в подлиннике – *the glowing of such fire* ('зрительные ощущения – свечение' + 'огонь') – ослабляется за счёт появления вариантного соответствия в виде семантического компонента «светлого» текста 'блеск', стоящего в реме относительно темы, где находится 'огонь' (*...ты видишь блеск того огня*).

Тем самым, маркеры «светлой» доминанты в переводе С.Я. Маршака иногда замещают маркеры «тёмной» и «печальной» доминант подлинника, и «светлая» доминанта в переводе С.Я. Маршака усиливается и даже местами начинает преобладать над «тёмной» и «печальной» доминантами путём ослабления и/или вытеснения их маркеров.

Другой особенностью перевода С.Я. Маршака является появление в первой половине сонета доминанты «весёлого» текста, отсутствующей в подлиннике (её маркеры, расположенные близко друг к другу, подчеркнуты и отмечены звёздочкой (*) в Таблице 2). Рассмотрим этот случай подробнее.

Во второй строке своего сонета У. Шекспир реализует сему 'идея отсутствия' (*yellow leaves, or **none**, or few*) посредством амплификации в виде сочетания фигур сильной ретардации (*yellow leaves, or **none**...*) и слабой градации (*or **none**, or few*), сцеплённых повтором союза *or*. За счёт создаваемой монотонности в тексте возникает ощущение некоторого безразличия, отстранённости. У С.Я. Маршака на этом месте в градации реализуется сема 'быстрое чередование событий и персонажей' (*один-другой* багряный лист*). Это может быть маркером «весёлого» текста [Белянин 2000: 145-160].

Анализ биографии С.Я. Маршака показывает, что как личность он мог обладать набором характеристик, позволявших ему создавать «весёлые» тексты. В частности, для его творчества была магистральной тема счастливого детства. Маршак знал наизусть весь текст «Полтавы» А.С. Пушкина [Журнал «Личности» 2012], что указывает на его феноменальную способность к запоминанию. Любовь к произведениям Пушкина также может быть не случайной, поскольку пушкинские произведения, в основном, базируются на «весёлой» и «печальной» доминантах [Белянин 1992]. Примечательно, что А.А. Фадеев в 1947 году отметил следование Маршака-поэта по «пушкинской линии» [Гейзер 2018].

Возвращаясь к переводу сонета, отметим, что в варианте С.Я. Маршака интенсивно реализуется общая сема 'пространство' в виде маркеров «весёлых» текстов – 'вышина' и 'небо' – по-видимому, символизирующих свободу, а также семы 'весёлое пение' и 'хор' (*На хорах*, где умолк весёлый свист**). «Весёлая» доминанта придаёт переводному тексту некоторую лёгкость, приподнятость, а сочетаясь со «светлой», «весёлая» доминанта делает текст более «добрым» [Белянин 2000: 199-200]. Добавим также, что «доброе» начало часто встречается в детской литературе [Там же: 199-200]. В этой связи можно предположить, что предпосылки к успеху С.Я. Маршака на этом поприще заложены в психике поэта, то есть Маршак как детский автор реализовал себя наилучшим образом.

Вновь обращаясь к анализу сонета 73 в переводе С.Я. Маршака, отметим, что маркеры «тёмного» и «печального» текста, находясь в конкордансе (согласовании, сингармонизме), наиболее интенсивно концентрируются в срединных строках, приходя на смену «светло-весёлому» началу (*И купол* («тёмная» сема 'сжатое пространство') *неба, отнятый у нас* («печальная» сема 'утрата'), // *Подобьем смерти* («печальная» сема 'смерть') – *сумраком обьят* («тёмные» семы 'сумрак' и 'сжатое пространство'). Заметим, что преференция страдательного залога в приведённых примерах позволяет сделать вывод, что «тёмно-печальные» маркеры в текстовом пространстве перевода С.Я. Маршака соотносятся с тем, что лежит в плоскости не зависящих от человека обстоятельств.

Вторая половина сонета характеризуется преобладанием «светлой» доминанты с элементами «тёмно-печальной».

В целом же, перевод сонета 73 С.Я. Маршаком характеризуется как «светло-тёмный» с «весёло-печальным» компонентом. Тем самым, перевод шекспировского сонета 73 С.Я. Маршаком, как показало применение метода выявления эмоционально-смысловой доминанты, оказался «светлее» и даже «веселее» подлинника, о чём предполагалось в начале статьи.

Сонет 73 в переводе Б.Л. Пастернака

О переводах Б.Л. Пастернака исследователи отзываются как о более «мрачных». Посмотрим, как Пастернак переводит тот же сонет 73:

Таблица № 3

Оригинал Шекспира и перевод Б.Л. Пастернака

Сонет 73	Перевод Б. Л. Пастернака
<i>That time of year thou mayst in me behold Which <u>yellow leaves</u>, or <u>none</u>, or <u>few</u>, do hang Upon <u>those boughs</u> which <u>shake against the cold</u>. <u>Bare ruin'd choirs</u>, where <u>late the sweet birds sang</u>. <u>In me thou seest the twilight of such day</u> <u>As after sunset fadeth in the west</u>, Which by and by <u>black night doth take away</u>. <u>Death's second self</u>, that seals up all in rest. <u>In me thou see'st the glowing of such fire</u> That <u>on the ashes of his youth</u> doth lie, As <u>the death-bed whereon it must expire</u> <u>Consumed with that which it was nourish'd by</u>. Thus thou <u>perceivest</u>, which <u>makes thy love more strong</u>. <u>To love that well</u> which thou <u>must leave ere long</u>.</i>	<i>То время года видишь ты во мне, Когда из листьев редко где какой, Дрожа, желтеет в веток голизне, А птичий свист уже сменил покой. Во мне ты видишь бледный край небес, Где от заката памятка одна, И постепенно взявши перевес, Их опечатывает темнота. Во мне ты видишь то сгоранье пня, Когда зола, что пламенем была, Становится могилою огня, А то, что грело, изошло до тла. И видя это, помни — нет цены Свиданьям, дни которых сочтены.</i>

В переводе Б.Л. Пастернака усиливается и преобладает доминанта «тёмного» текста. В частности, полностью исчезает маркер «печального» текста 'youth' и одновременно усиливается семантический компонент 'fire', характерный для «тёмного», распространяясь на четыре строки и реализуясь шесть раз (Во мне ты видишь то сгоранье пня, // Когда зола, что пламенем была, // Становится могилою огня, // А то, что грело, изошло до тла). В подлиннике этот компонент актуализируется лишь три раза. Маркер «светлого» текста 'природа' (характерный для «светлых» текстов) сохраняется практически в равном составе и просодико-синтаксически в той же функции «фона» для «тёмно-печального» переднего плана, что и в подлиннике ('времена года' (То время года видишь ты во мне...), 'листья' (Когда из листьев редко где какой), 'ветки' (Дрожа, желтеет в веток голизне), 'птицы' (А птичий свист уже сменил покой), 'небеса' (Во мне ты видишь бледный край небес...), 'закат' (Где от заката памятка одна), 'дерево' (Во мне ты видишь то сгоранье пня...).

При передаче культурно-маркированного аллюзивного «светлого» образа “пения милых птичек” (“*the sweet birds sang*”), символизирующего, как упоминалось выше, пение хористов, Пастернак концентрируется на маркере ‘звук’ (птичий **свист**), что может быть как звуковым подобием слов *sweet* и *свист*, так и отражать мироощущение личности писателя, будучи маркером «тёмного» текста. Характерно, что С.Я. Маршак тоже отражает звукопись при переводе – *sweet* и *свист*, однако его словосочетание *весёлый свист* скорее является маркером «весёлого» текста. У Б.Л. Пастернака *свист* находится в конкордансе с *покоем*, причём происходит ‘смена состояния’ (*А птичий свист уже сменял покой*), что может указывать как на «печальную», так и на «тёмную» доминанту. Фраза, содержащая «светлый» культурно-специфичный концепт *love/ to love* подвергается прагматической адаптации, тем не менее, оставаясь «светлой», и приобретает потенциал двоякой интерпретации в аспекте адресата (*помни – нет цены // Свиданьям...*) – неизвестно, кому адресовано это сообщение – другу, как в оригинале, или возлюбленной.

Усиливает «тёмную» доминанту перевода Пастернака сема ‘смена состояния’, которая встречается в переводе четыре раза (*Дрожь, желтеет в веток голизне, // А птичий свист уже сменял покой. <...> И постепенно взявши перевес <...> // Становится могилою огня* (компонент присутствует в подлиннике)). Также усиливают «тёмное» начало в тексте перевода компоненты ‘сжатие пространства’ + ‘тёмный’ (*Их опечатывает темнота* (компонент присутствует в подлиннике)). В тексте данного перевода много ‘сенсорики’: три раза повторяется один и тот же глагол визуальной перцепции, то есть имеет место амплификация (*То время года видишь ты во мне <...> Во мне ты видишь бледный край небес <...> Во мне ты видишь то сгоранье пня* (напомним, что в подлиннике глаголы визуальной перцепции представлены не в форме амплификации, а в виде синонимического ряда (*behold, see, perceive*)). Повторимся, что в данном переводе наличествует маркер ‘звук’. Также представлены ‘зрительные ощущения’ (*Во мне ты видишь бледный край небес* (в подлиннике здесь ‘*twilight/ сумерки*’)).

Чуть реже, но всё же преимущественно в сильных позициях, в переводе Пастернака встречаются компоненты «печального» текста. К ним мы относим следующие: ‘бедность’ + ‘холод’ (*Когда из листьев редко где какой, // Дрожь, желтеет в веток голизне*), ‘одиночество’ + ‘прекрасное прошлое’ (*Где от заката памятка одна. <...> Когда зола, что пламенем была*), ‘могила’ (*Становится могилою огня*), ‘грустная романтика’ (*И видя это, помни – нет цены // Свиданьям, дни которых сочтены*). Примечательно, что маркеры новых доминант, отсутствующих в подлиннике, в данном переводном тексте не наблюдаются.

Таким образом, перевод сонета 73 Б.Л. Пастернаком во многом эквивалентен оригиналу как по содержанию, так и по передаче эмоций даже в аспекте соположения доминант – «тёмно-печальный» передний план на «светлом» фоне. Такая комбинация адекватно передаёт меланхолическое настроение автора и успешно выполняет прагматическую сверхзадачу подлинника – отразить растущую меланхолию. Однако всё же не обошлось без проявления личностного начала Пастернака, выраженного в явном усилении «тёмной» доминанты.

В биографии Б.Л. Пастернака есть один факт, который, как нам кажется, раскрывает психотип его личности в условиях советского социокультурного контекста: в период массового оттока за рубеж опальной советской интеллигенции, в числе которых

были многие известные писатели и поэты, Пастернак принял безоговорочное решение остаться на Родине. Это было сделано, невзирая на ряд факторов, среди которых и пережитый опыт тюремного заключения, и имевшиеся риски травли и репрессии, и вынужденный отказ от Нобелевской премии по литературе, и требования ряда лиц высласть Пастернака из страны и лишить его советского гражданства, а также эмиграция его близких родственников [Быков 2008]. Такая приверженность принципам, даже при перспективе морального и физического страдания, свойственна, в частности, эпилептоидной личности, что коррелирует с эмоционально-смысловой доминантой «тёмных» текстов [Белянин 1992, 2000: 85-87]. Анализ другого пастернаковского перевода (с немецкого языка на русский), а именно трагедии И.В. Гёте «Фауст», также показывает, что усиление «тёмной» доминанты является закономерностью для Б.Л. Пастернака [Панькина, Белянин 2017].

Заключение

Таким образом, мы смогли подтвердить, что переводы С.Я. Маршака и Б.Л. Пастернака обладают разными комбинациями доминант как относительно подлинника, так и относительно друг друга. Эмоционально-смысловые доминанты исходного смешанного – «светло-тёмно-печального» – сонета 73 Шекспира в обоих рассматриваемых случаях переводов по-разному меняют эмотивность: у С.Я. Маршака перевод сонета получается «светлее» и даже чуть «веселее» подлинника; у Б.Л. Пастернака переводной текст чуть более «тёмный», нежели оригинал. Подобный сдвиг можно объяснить различием характера автора (или авторов) оригинала и характеров переводчиков как личностей.

Литература

- Алексеева И.С.* Письменный перевод. Немецкий язык: Учебник. СПб., 2006. 368 с.
- Аникст А.А.* Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира // Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. Том 8. М.: Искусство, 1960. 594 с.
- Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта, 2002. 384 с.
- Белянин В.П.* Психолингвистическая типология художественных текстов по эмоционально-смысловой доминанте: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.19. М., 1992. 34 с.
- Белянин В.П.* Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000. 248 с.
- Белянин В.П.* Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М.: Генезис, 2006. 320 с.
- Быков Д.Л.* Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2008. 892 с.
- Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959. 492 с.
- Вишнякова О.Д., Панькина Ю.А.* Интертекстуальные включения в когнитивно-прагматическом и переводческом аспектах // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М.: 2014. Т. 19. №4. С. 71-80.
- Выготский Л.С.* Мышление и речь // Избранные психологические исследования. М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1956. С. 39-386.
- Гейзер М.* Право на бессмертный миг (Заметки о С.Я. Маршаке) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer16/Marshak.htm> (дата обращения 08.05.2019)

Журнал «Личности». Личности 52/2012. Маршак [Электронный ресурс]. URL: <https://persons-journal.com/journal/617/620> (дата обращения 08.05.2019)

Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатология) /Под ред. Сегалина. Свердловск, 1925-1928.

Красильникова В.Г. Психолингвистический анализ семантических трансформаций при переводе и литературном пересказе художественного текста: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 1998. 238 с.

Леонгард К. Акцентуированные личности. Киев: Вища школа, 1981. 392 с.

Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения. Т. 1. М., 1983. 391 с.

Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. М.: Изд-во МГУ, 1972. 574 с.

Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текста: введение в лакунологию. М., ГЭОТАР-Медиа, 2010. 144 с.

Падучева Е.В. К семантике коммуникативной структуры: исходные структуры и линейно-акцентные преобразования // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Вып. 11 (18). По материалам международной конференции «Диалог 2012». М., 2012. С. 522-538.

Панькина Ю.А., Белянин В.П. Языковая личность переводчика примарно-эстетического и примарно-эмоционального текста: к проблеме выделения эмоционально-смысловой доминанты // Язык, текст и культура: проблемы лингвистики и изучения русского языка как иностранного. Майкоп: Изд-во АГУ, 2017. С. 24-27.

Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.

Репина Е.А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат. М.: ИНФРА-М, 2012. 91 с.

Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. М.: Книга, 1977. 264 с.

Саракаева Э.А. Психолингвистические особенности религиозных текстов: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2001. 18 с.

Сорокин Ю.А. Смысловое восприятие текста и библиопсихология // Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979. С. 234-287.

Сорокин Ю.А. Психолингвистические проблемы восприятия и оценки текста // Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985. С. 5-34.

Сорокин Ю.А. Интерпретативная или деятельностьная теория перевода? // Языковое сознание и образ мира. / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. С. 107-115.

Тарасов Е.Ф. Проблемы теории речевого общения: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.19. М., 1992. 57 с.

Уильям Шекспир. Сонеты [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_sonnets28.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 08.05.2019)

Эткинд Е. Об условно-поэтическом и индивидуальном (Сонеты Шекспира в русских переводах) // Мастерство перевода: 1966. М.: Советский писатель, 1968 (1969). 533 с.

Internet Shakespeare Editions [Электронный ресурс]. URL: <http://internetshakespeare.uvic.ca/> (дата обращения 08.05.2019)

INDIVIDUAL FEATURES IN POETIC TRANSLATION AS INDICATORS OF THE EMOTIONAL AND SEMANTIC DOMINANT OF LITERARY TEXT

Pankina Yuliya Anatolyevna,

Senior Instructor

Lomonosov Moscow State University

119234 Russia, Moscow, GSP-1, Leninskie gory, 1, p. 51

juliana_100@mail.ru

Belyanin Valery Pavlovich

Ph. D. in Psycholinguistics, PhD in Psychology,

Professor

York Region Psychological Services, 7191 Yonge St., Toronto Canada

psyling@gmail.com

The article is devoted to the psycholinguistic analysis of the conventional and the individual in translation of poetry. A hypothesis is put forward that the manifestation of the individual as a subjective factor of translation can serve as a basis for identifying the emotional and semantic dominant of the text, which may differ slightly from the dominant of the original. Such a shift may be explained by the difference in the psychology of the translator and the author (writer) of the original text.

The emotional and semantic dominant may be identified in a given text by means of defining keywords that serve as markers of the picture of the world of the writer. The subject (plot) of the text and the most important predicates constitute the style of the text which indicates the emotional and semantic dominant ("sad", "merry", "light", "dark", "beauteous").

This theory was laid in the foundation of the comparative psycholinguistic analysis of two Russian translations of a Shakespeare's sonnet 73 by S. Marshak and B. Pasternak. The transformations made by the translators are the manifestations of their personality traits which are different from that of the author of the original. In particular, the "light-sad-dark" original text turns out to be more "merry" in the translation of Marshak and "darker" in the translation of Pasternak.

Keywords: poetic translation, Shakespeare's sonnet, emotional-semantic dominant, picture of the world, "light" text, "dark" text, "sad" text, "merry" text

References

Aetkind E. (1966) Ob uslovno-poeticheskom i individual'nom (Sonety Shakespeara v russkikh perevodakh) [About Conventional-Poetic and Individual (Shakespeare's Sonnets in Russian Translations)] // Masterstvo perevoda [Translation Skills]. M.: Sovetskii pisatel' [Soviet Writer]. 533 P. Print. (In Russian)

Alexeyeva I.S. (2006) Pismennyi perevod. Nemetskiy yazyk: Uchebnik [Written Translation. German Language: Textbook]. SPb. 368 P. Print. (In Russian)

Anixt A.A. (1960) Poemy, sonety i stikhotvoreniya Shakespeara [Poems, Sonnets, and Verses by Shakespeare] // Shakespeare W. Polnoe sobranie sochineniy v 8 tomakh. Tom 8 [Full Collection of Works in 8 volumes. Volume 8]. M.: Iskustvo. 594 P. Print. (In Russian)

Arnold I.V. (2002) Stilistika. Sovremenniy angliyskii yazyk [Stylistics. Modern English Language]. M.: Flinta. 384 P. Print. (In Russian)

Belyanin V.P. (1992) *Psikholingvističeskaya tipologiya khudozhestvennykh textov po emotsionalno-smyslovoi dominante: avtoref. diss. ... dokt. philol. nauk: 10.02.19* [Psycholinguistic Typology of Fiction based on Emotional and Semantic Dominant: thesis ... Ph. D in Psycholinguistics: 10.02.19]. M. 34 P. Print. (In Russian)

Belyanin V.P. (2000) *Osnovy psikholingvističeskoi diagnostiki* [Foundations of Psycholinguistic diagnostics]. M.: Trivola. 248 P. Print. (In Russian)

Belyanin V.P. (2006) *Psikhologičeskoye literaturovedeniye* [Psychological Literature Studies]. M.: Genesis. 320 P. Print. (In Russian)

Bykov D.L. (2008) *Boris Pasternak. M.: Molodaya gvardiya* [Young Guard]. 892 P. Print. (In Russian)

Geyzer M. *Pravo na bessmertnyi mig (Zametki o S.Ya. Marshake)* [Right to the Immortal Moment (Notes on S.Ya. Marshak)]. URL: <http://www.berkovich-zametki.com/Nomer16/Marshak1.htm> (retrieval date 08.05.2019)

Zhurnal «Lichnosti». Lichnosti 52/2012. Marshak [The Persons Journal]. URL: <https://persons-journal.com/journal/617/620> (retrieval date 08.09.2019)

Klinichesky Arkhiv Genialnosti I Odaryonnosti (evropatologiya) (1929) [Clinical Archives of Genius and Giftedness (Europathology)] Pod Red. Segalina [Ed. by Segalin]. Sverdlovsk. Print. (In Russian)

Krasil'nikova V.G. (1998) *Psikholingvističeskii analiz semantičeskikh transformatsiy pri perevode I literaturnom pereskaze khudozhestvennogo texta: diss. ... cand. philol. nauk: 10.02.19* [Psycholinguistic Analysis of Semantic Transformations in Translation and Literary Retelling of Fiction: diss. ... Ph. D. in Psycholinguistics: 10.02.19]. M. 238 P. Print. (In Russian)

Leongardt K. (1981) *Akcentuirovannije Lichnosti* [Accentuated Personalities]. Kiev: Visschava Shkola. 392 P. Print. (In Russian)

Leont'iev A.N. (1983) *Izbrannye psikhologičeskiye proizvedeniya* [Selected psychological works] Vol. 1. M. 391 P. Print. (In Russian)

Leont'iev A.N. (1972) *Problemy razvitiya psichiki* [Problems of Psyche Development]. M.: Izd-vo MGU. 574 P. Print. (In Russian)

Markovina I.Y., Sorokin Y.A. (2010) *Kultura I text: Vvedeniye v lakunologiyu* [Culture and Text: Introduction to Lacunology]. V.: GEOTAR-Media. 144 P. Print. (In Russian)

Paducheva E.V. (2012) *K semantike kommunikativnoi struktury: iskhodnye struktury I lineino-actsentnyye preobrazovaniya* [Communicative Perspective interpretation: basic structures and linear-accentual transformations] // *Computernaya lingvistika I intellectual'nye tekhnologii* [Computer linguistics and Intellectual Materials of International Conference "Dialog 2012"]: 522-538. M. Print. (In Russian)

Pankina Y.A., Belyanin V.P. (2017) *Yazykovaya lichnost perevodchika primarno-aesteticheskogo I primarno-emotsionalnogo texta: k probleme vydeleniya emotsionalno-smyslovoi dominanty* [Linguistic Personality of the Translator of Primary-Aesthetic and Primary-Emotional Text: on the Issue of Identifying Emotional and Semantic Dominant] // *Yazyk, text I kultura: problemy lingvistiki I izucheniya russkogo yazyka kak inostrannogo* [Language, Text, and Culture: Issues of Linguistics and Learning Russian as a Foreign Language]: 24-27. Maikop: Izd-vo AGU. Print. (In Russian)

Propp V.Ya. (1928) *Morphologiya skazki* [Morphology of the Fairy Tale]. L.: Academia. 152 P. Print. (In Russian)

Repina E.A. (2012) *Politicheskiy text: pskholingvisticheskiy analiz vozdeistviya na electorat* [Political Text: Psycholinguistic Analysis of Impact on the Electorate]. M.: INFRA-M. 91 P. Print. (In Russian)

Rubakin N.A. (1977) *Psykhologia chitatelya I knigi* [Psychology of the Reader and the Book]. Moya Kniga. 264 P. Print. (In Russian)

Sarakaeva E.A. (2001) *Psykholingvisticheskiye osobennosti religioznykh textov: diss. ... cand. philol. nauk: 10.02.19* [Psycholinguistic Peculiarities of Religious Texts: diss. ... Ph. D. in Psycholinguistics: 10.02.19]. Krasnodar, Kubanskiy gos. Un-t. 18 P. Print. (In Russian)

Sorokin Y.A. (1979) *Smyslovoye Vospriyatiye teksta I bibliopsikhologiya* [Text Perception and Bibliopsychology] // *Teoreticheskiye I prikladnye problemy rechevogo obscheniya* [Theoretical and Practical Problems of Verbal Communication]: 234-287. M. Print. (In Russian)

Sorokin Y.A. (1985) *Psykholingvisticheskiye problemy vospriyatiya I otsenki teksta. [Psycholinguistic Problems of Text Perception and Evaluation] // Psykholingvisticheskiye aspekty izucheniya teksta. [Psycholinguistic Problems of Text Perception and Evaluation]: 5-34. Moscow. Print. (In Russian)*

Sorokin Y.A. (2000) *Interpretativnaya ili deyatelnostnaya teoriya perevoda? [Interpretive or Active Translation Theory?] // Yazykovoe soznanie I obraz mira [Language Consciousness and The Image of The World]: 107-115. Print. (In Russian)*

Tarasov E.F. (1992) *Problemy teorii rechevogo obshcheniya: avtoref. diss. ... dokt. philol. nauk: 10.02.19* [Problems of Verbal Communication Theory: thesis ... Ph. D. in Psycholinguistics: 10.02.19]. 57 P. Print. (In Russian)

Vinokur G.O. (1959) *Izbrannyye raboty po russkomu yazyku. [Selected Works on Russian Language]. M. 492 P. Print. (In Russian)*

Vishnyakova O.D., Pankina Y.A. (2014) *Intertextual'nye vklucheniya v kognitivno-pragmaticheskom I perevodcheskom aspektakh // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika I mezhkulturnaya kommunikatsiya [Intertextual Inclusions in Terms of Cognitive-Pragmatic and Translational Aspects // Linguistics and Intercultural Communication]. Vol 19. No 4: 71-80. Print. (In Russian)*

Vygotskiy L.S. (1956) *Myshlenie I rech [Thinking and Speech] // Izbrannyye psichologicheskiye issledovaniya [Selected Psychological Research]. M.: Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR, 386 P. Print. (In Russian)*

William Shakespeare. *Sonety [William Shakespeare. Sonnets]. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_sonnets28.txt_with-big-pictures.html (retrieval date 08.05.2019)*

Internet Shakespeare Editions. URL: <http://internetshakespeare.uvic.ca/> (retrieval date 08.05.2019).