

Щепалина В. В. Авторские эпитеты в драматургии А. Касоны: особенности функционирования и проблема перевода / В. В. Щепалина // Научный диалог. — 2018. — № 12. — С. 195—205. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-195-205.

Shchepalina, V. V. (2018). Author's Epithet in A. Casona's Dramas: Features of Functioning and Problem of Translation. *Nauchnyy dialog, 12*: 195-205. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-195-205. (In Russ.).



УДК 811.134.2*37:808.55+821.134.2Casona.08

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-195-205

Авторские эпитеты в драматургии А. Касоны: особенности функционирования и проблема перевода

© Щепалина Вера Вадимовна (2018), orcid.org/0000-0001-7821-4701, аспирант кафедры иберо-романского языкознания филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова; преподаватель кафедры романских языков, Всероссийская академия внешней торговли (Москва, Россия), bellive@list.ru.

Статья посвящена одному из наиболее характерных для идиостиля А. Касоны художественных приемов — авторскому эпитету — в аспекте перевода на русский язык. Под термином *авторский эпитет* понимается неожиданное, невоспроизводимое сочетание, обогащающее родной язык писателя. Актуальность исследования обусловлена тем, что авторскому эпитету сложно подобрать эквивалент в переводе в силу языковой асимметрии, несовпадения лексической сочетаемости прямых эквивалентов. В статье приводится обзор исследований, посвященных переводу драмы, а также рассматриваются экстралингвистические факторы, накладывающие ограничения на переводчика. Автор анализирует собственные переводы двух пьес, принадлежащих к разным периодам творчества драматурга. В работе применяются методы контекстного, компонентного, дискурсивного и стилистического анализа, метод наблюдения, обобщения и описания. Исследование позволяет заключить, что высокая частотность использования, структурное разнообразие, способность выражать функции различных средств художественно выразительности (метафора, метонимия, олицетворение, антитеза и др.) делают эпитет одним из наиболее продуктивных художественных приемов в драматургии Касоны. Обосновывается функциональный подход к его переводу. Научная новизна статьи связана с малой изученностью творчества Касоны как отечественными, так и зарубежными исследователями.

Ключевые слова: Алехандро Касона; авторский эпитет; перевод драмы; идиостиль; испанский театр.

1. Введение

Алехандро Касона (1903—1965) был выдающимся, но, к сожалению, незаслуженно забытым представителем испанской драматургии XX века. Его пьесы с успехом ставились в театрах более десятка стран Европы и Латинской Америки, включая советские и российские подмостки. И все же, несмотря на успех спектаклей по мотивам его произведений в нашей стране, имя Касоны почти неизвестно российской публике, что делает актуальным вопрос о переводе его пьес на русский язык.

В испанском литературоведении театр Касоны принято называть поэтическим. Характерной чертой авторской манеры драматурга является тщательный подбор слов, реализующих функцию поэтического знака в пьесе. Для автора типично создание серий импрессионистических образов с помощью минимальных лексических средств, и наиболее часто с этой целью используется эпитет, выраженный разными частями речи и берущий на себя функции различных средств художественной выразительности. Эту особенность крайне сложно сохранить в переводе, особенно в условиях сценической интерпретации. Целью настоящей статьи является рассмотрение одного из наиболее характерных для Касоны художественных приемов — авторского эпитета — в аспекте перевода на русский язык. Под авторским эпитетом мы понимаем неожиданное, невоспроизводимое сочетание, новизна использования которого обогащает язык писателя. Материалом исследования послужили пьесы “Prohibido suicidarse en la primavera” («Весной самоубийство запрещается», 1937) и “La barca sin pescador” («Лодка без рыбака», 1945), относящиеся к разным периодам творчества драматурга.

2. Краткий обзор исследований, посвященных переводу драмы

Перевод драматургических произведений является одной из наиболее сложных и наименее разработанных отраслей переводоведения. Природа пьесы, рассчитанной на симультанное восприятие, накладывает на переводчика ряд существенных ограничений экстралингвистического характера. Впервые целостная концепция перевода пьес появилась в книге «Искусство перевода» чешского языковеда Иржи Левого [Левый, 1974]. В ней он всесторонне рассматривает проблемы перевода сценического диалога как особого случая произносимой речи, функционально связанной с живой речью. В связи с этим к переводу предъявляются особые требования (удобопроизносимость и удобопонятность, стилизованность сценической речи, сохранение сложной семантической структуры диалога, воссоздание речевой характеристики персонажа). Особый интерес представляет выведе-

денный И. Левым принцип неравномерной точности, согласно которому отношение переводчика к тексту драмы должно быть гибким: «иногда бывает важнее передать тончайший оттенок смысла, а иной раз — стиль или интонацию».

Одним из фундаментальных зарубежных исследований театра и природы драматического текста является «Словарь театра» французского семиолога Патриса Пави. В статье, посвященной специфике театрального перевода [Пави, 1991], он уделяет особое внимание ситуации высказывания: она скрыта, поскольку переводчик работает именно с текстом. Текст лишь впоследствии прозвучит со сцены, переработанный в соответствии с режиссерской задачей и подходом актеров, в окружении декораций и при наложении звуковых и световых эффектов, которые также способны сменить расстановку смысловых акцентов. Пави ставит перед переводчиком сложнейшую задачу: «адаптировать потенциальную, но прошлую ситуацию высказывания, которая ему неизвестна (то есть правильно распознать замысел автора, сумму авторских интенций. — *В. Ш.*), к ситуации высказывания, которая будет настоящей, но также неизвестна или еще неизвестна», в качестве метода предлагая мизансценирование (приспособление перевода к постановке от мизансцены к мизансцене). Пави подчеркивает, что в каждой из конкретизаций, или «промежуточных переводов», текст оригинала сокращается и расширяется, что превращает процесс перевода в процесс поиска текста, его создания.

В своей статье “Translating for the Theatre: The Case Against Performability” [Bassnett, 1991] с Пави полемирует Сьюзан Басснетт. Она пишет, что задача, которую ставит перед переводчиком Пави, невыполнима, поскольку невозможно перевести скрытое единство вербального и невербального с одного языка на другой, трансформировав «недостаточный» текст на исходном языке в равной степени «недостаточный» текст на языке перевода. Кроме того, ссылаясь на авторитет Станиславского и Брехта, автор подчеркивает, что декодирование слова-жеста должно оставаться прерогативой актеров и режиссера. В целом статья Басснетт посвящена анализу предьявляемого к переводам драмы критерия пригодности к постановке — “performability”. Анализируя существенные различия между оригинальными драматическими произведениями и их переводами на английский язык, Басснетт усматривает корень проблемы в подчиненности театра коммерческим интересам, стремлении угодить публики. Автор приходит к выводу, что необходимо применять разные подходы к переводу пьесы для публикации и для постановки, причем последний должен выполняться в контакте с режиссером.

В целом такие схожие понятия, как “performability”, “playability”, “actability”, “speakability”, “breathability”, остаются ключевыми для западных теоретиков театрального перевода и продолжают рассматриваться в качестве основных критериев сценичности текстов [Bassnett, 2000; Elam, 2002; Kruger, 2004; Mathjissen, 2001]. Интересно, что содержание этих терминов может существенно варьироваться. Так, например, в обзоре немецкоязычных публикаций на интересующую нас тему, представленном в статье Д. А. Олицкой, отмечается, что исследователь театрального текста О. Цубер-Скеритт связывает *speakability* не с традиционным пониманием удобопроизносимости, которое вкладывает в это слово Басснетт, а с тем, что можно назвать идиоматичностью речи [Олицкая, 2012, с. 21—22].

Подводя итоги краткого обзора материалов, посвященных проблеме перевода драмы, следует отметить, что все исследователи акцентируют требование пригодности текста перевода к использованию в постановке, подразумевая идиоматичность речи (что является базовым критерием качества перевода любого жанра), а также удобство его произнесения и восприятия. Это требование накладывает дополнительные ограничения на переводчика, перед которым стоит задача создания эквивалентного оригинальному художественного образа средствами языка перевода.

3. Функционирование эпитета в художественном тексте

Рассматривая функции эпитета в драматургии Касоны, мы опирались на диссертационное исследование А. В. Павшук [Павшук, 2007], посвященное языковой природе эпитета в художественном тексте. В художественном методе Касоны важную роль играет эпитет, в особенностях функционирования которого наблюдается заметное влияние испанского писателя Асорина (1873—1967), автора концепции «антистиля». Асорин, будучи представителем плеяды новаторов поколения 1898 года, предлагает «реформировать» язык испанской литературы, избавив его от навязчивой красоты, тяжеловесности слога. Предложенная «реформа стиля» требовала от автора простоты, точности, установок на естественную красоту. Павшук выделяет следующие положения эстетической программы: требование писать прямо, не отвлекаясь от основной мысли, исключение риторических элементов, использование не более одного определения у предмета, новых лексических единиц, а не штампов, достаточно быстрый темп повествования, ритм, отсутствие относительного местоимения *que* в определительных придаточных предложениях, асиндетон, эллипсис. Из средств художественной выразительности наибольшая нагрузка в твор-

честве Асорина ложится на эпитет, берущий на себя функции метафоры, метонимии, синонимов, антонимов, оксюморона. Эта многофункциональность в сочетании с искомой простотой позволяет воплощать на практике заявленную эстетическую программу.

Можно выделить следующие особенности авторского эпитета:

- подчеркивает некую характеристику предмета (типизирует), не меняя объем и содержание понятия;
- имеет субъективный характер;
- является оригинальным, невоспроизводимым, окказиональным словосочетанием;
- обращается к эмоциональному и эстетическому восприятию читателя.

Авторскому эпитету бывает непросто подобрать эквивалент в языке перевода в силу языковой асимметрии, несовпадения лексической сочетаемости прямых эквивалентов. В качестве примера можно привести размышления журналистки из комедии «Весной самоубийство запрещается»:

Оригинал	Подстрочник	Художественный перевод
<i>Yo, hoy, no me atrevería a desnudar en público estos pequeños dolores para satisfacer una curiosidad bien sentada y bien alimentada.</i>	<i>А сегодня я бы не осмелилась обнажить эти маленькие боли, чтобы удовлетворить удобно сидящее и сытое любопытство.</i>	<i>А я сейчас просто не осмелилась бы обнажить эти маленькие истории чужой боли, чтобы удовлетворить любопытство публики, сытой и развалившейся в кресле.</i>

В творчестве Касоны можно встретить разные структурные типы авторского эпитета: имя прилагательное, приложение, причастие, наречие, герундий, определительное предложение. При этом при анализе структурных типов подразумевается использование осложненных синтаксических моделей. Приведем примеры каждого из этих типов.

1. Имя прилагательное

<i>Es un joven de aspecto romántico y enfermizo.</i>	<i>Это молодой человек романтической и болезненной наружности.</i>
---	---

2. Имя существительное (приложение)

<i>Entra corriendo Chole: una juventud impetuosa y sana.</i>	<i>Вбегает Чоле, воплощение здоровой порывистой молодости.</i>
---	--

*Y aquí murió, **vencedor** de su destino, de una muerte noble y serena, a los setenta años de felicidad.*

*Здесь он и умер, **победитель** своей судьбы, умер тихой и благородной смертью, прожив семьдесят счастливых лет.*

3. Герундий

*Un día ve ... al labrador que canta **sudando al sol**, dos novios que se besan **mordiéndose la risa** ...*

*И однажды он замечает ... землепашца, который поет, **потея на солнце**, влюбленных, которые целуются, **кусая смех друг друга** ...*

4. Наречие

Выступая в роли определений по отношению к именам прилагательным, наречия могут образовывать вместе с ними сложные (составные) эпитеты:

*Todo es frío aquí... **odiosamente** frío.*

*Какое холодное место. Холодное **до ненависти!**..*

5. Определительное предложение

CHOLE.—¿No me has traído nada?
FERNANDO.—Ah, sí; una rosa de los Alpes, blanca. De esas **que sólo florecen entre la nieve y sobre los abismos.**

ЧОЛЕ: Ты ничего мне не принес?
ФЕРНАНДО: Ах, да: белую альпийскую розу. Из этих, **которые распускаются только среди снегов над бездной.**

*No podía engañarme; era uno de esos males lentos y seguros, **que no perdonan**.*

*Я не мог обманывать себя: это было одно из тех долгих и серьезных заболеваний, **которые не оставляют шансов.***

Помимо семантики, большую выразительность может иметь форма эпитета и определяющего слова: явления аллитерации и ассонанса, интонация перечисления в цепочках, синтаксический параллелизм и т. д.

Для творчества Касоны, особенно на раннем этапе, характерны черты импрессионизма, поэтому цепочки эпитетов и определяемых слов с эпитетами, напоминающие мазки, часто встречаются в его пьесах:

*Todo es aquí **extraño, sugeridor** y **confortable**: el mobiliario, la plástica, el trazado de las arquerías, la disposición indirecta de las luces acristaladas.*

*Все здесь выглядит **странным, комфортным и навевает размышления** — мебель, отделка, причудливое расположения арочных сводов, падающий сбоку свет.*

*Péter Anderson ha bebido un poco de whisky... el despeñadero sobre la playa es **peligroso**... y corre un viento **capaz de derribar a un hombre.***

*Питер Андерсон выпил немного виски... Его путь идет мимо **опасного** обрыва... И дует ветер, **способный сбить с ног мужчину.***

В драматургии Касоны эпитет нередко берет на себя функции других тропов. Так, встречаются метафорические, метонимические эпитеты, эпитеты-олицетворения, эпитеты-оксюмороны, эпитеты-синонимы (как правило, контекстуальные), эпитеты-антонимы (также контекстуальные; нередко — в составе антитезы). В случае, если переводчику не удастся подбор эквивалентного эпитета в русском языке, целесообразно идти по пути функционального перевода, сохраняя семантику тропа, скрыто присутствующего в эпитете, при этом жертвуя грамматической эквивалентностью, производя частеречные замены. Рассмотрим примеры:

1. Метафорические эпитеты.

RICARDO. *Que pasen. Será mejor que te retires si no quieres presenciar una sesión borrascosa.*

РИКАРДО: Пусть заходят. Тебе лучше уйти — **предстоит буря**.

2. Эпитеты-олицетворения.

DOCTOR. — *A usted le gustaría una naturaleza anárquica, llena de sorpresas.*
FERNANDO. — *Con imaginación!*

ДОКТОР: А вам хочется видеть **природу анархичной, полной сюрпризов**.
ФЕРНАНДО: С **воображением!**

3. Метонимические эпитеты.

ALICIA. — ¿Por qué hacen ustedes esto? Esos árboles extraños, con cuerdas colgadas, esa **música invisible**, esa Galería negra que da vueltas y vueltas...

АЛИСИЯ: Зачем вы это делаете? Эти **странные деревья, на которых болтаются петли, эта невидимая музыка, эта черная галерея, которая петляет, извивается и не имеет конца...**

4. Эпитеты-синонимы.

un mar auténtico ; sin bañistas , sin casino.

Море, каким оно должно быть, без купальщиков, без казино.

5. Эпитеты-антонимы.

DOCTOR. — *Para la buena marcha de esta casa necesitaba yo encontrar los dos extremos opuestos de la fortuna: una vida en derrota, sin amores, sin pasado y sin porvenir . Y una vida en plenitud, audaz, enamorada, llena de esperanzas y de horizontes.*

ДОКТОР: Для того, чтобы этот Дом выполнял свою задачу, мне нужно было найти два противоположных полюса **фортуны. Разбитая жизнь, без любви, без прошлого и без будущего, — и жизнь в своем расцвете, отважная, влюбленная, полная надежд и горизонтов.**

Касона регулярно использует эпитеты с повторяющейся основой как суггестивный прием, позволяющий передавать атмосферу места действия с максимальной экономией языковых средств. В пьесе «Лодка без рыбака» такой основой стало прилагательное *frío*:

Lujo frío .

El tiene los ojos fríos, camina despacio... y llega siempre adonde quiere ir.

RICARDO. *No sé. Te encuentro muy extraña. Demasiado razonable, quizá. En fin, querida; será que vamos envejeciendo. (La besa fríamente)*

BANQUERO. *Piénselo fríamente. Puede ser la ruina.*

El Caballero de Negro viste chaqué y trae al brazo su carpeta de negocios. Solamente su sonrisa fría, su nariz rapaz y su barbilla en punta denuncian, bajo la apariencia vulgar, su perdurable personalidad.

Холодная роскошь.

У него холодные глаза, он шагает медленно... и всегда приходит туда, куда хочет прийти

РИКАРДО. *Не знаю. Ты очень странная сегодня. Возможно, слишком рассудительная. Наверно, мы просто стареем, дорогая. (Холодно ее целует)*

БАНКИР. *Обдумайте это с холодной головой. Это может обернуться банкротством.*

Господин в черном одет в сюртук, в руках держит папку с бумагами. Только холодная улыбка, хищный нос и острая борода выдают бессмертную личность, которая скрывается за пошлой внешностью.

4. Заключение

Функционирование авторского эпитета в творчестве А. Касоны имеет большой потенциал для изучения. Высокая частотность использования, структурное разнообразие, способность выполнять функции различных средств художественно выразительности (метафора, метонимия, олицетворение, антитеза и др.) делает эпитет одним из наиболее продуктивных художественных приемов, характерных для индивидуально-авторской манеры Касоны. Особую сложность представляет собой проблема перевода эпитета в пьесах Касоны, обусловленная, с одной стороны, языковой асимметрией русского и испанского языков, с другой — экстралингвистическими факторами, ограничивающими переводчика драматического текста. Выполненный в процессе исследования перевод пьес Касоны показал, что наиболее целесообразным оказывается функциональный подход к поиску эквивалентов авторского эпитета в русском языке. Он заключается в сохранении семантики тропа, имплицитно присутствующего в эпитете, и допускает частеречные замены, а также незначительное смысловое расширение фразы в том случае, если ее перевод

не отвечает обязательным для драмы критериям удобопроизносимости и удобопонятности.

Источники

1. *Casona A. Prohibido suicidarse en primavera / A. Casona // Obras completas. T. 1. — 2-a ed. — Madrid : Aguilar, 1969. — P. 219—286.*
2. *Casona A. La barca sin pescador / A. Casona // Obras completas. T. 2. — 2-a ed. — Madrid : Aguilar, 1969. — P. 346—449.*

Литература

1. *Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. — Москва : Международные отношения, 1975. — 240 с.*
2. *Влахос С. И. Непереводимое в переводе / С. И. Влахос, С. П. Флорин. — Москва : Международные отношения, 2006. — 448 с.*
3. *Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. — Москва : Издательство МГУ, 2004. — 544 с.*
4. *Левый И. Искусство перевода / И. Левый. — Москва : Прогресс, 1974. — 398 с.*
5. *Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. — Москва : Высшая школа, 2006. — 336 с.*
6. *Олицкая Д. А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы [Электронный ресурс] / Д. А. Олицкая // Вестник Томского государственного университета. — 2012. — № 357. — С. 19—24.*
7. *Пави П. Словарь театра / П. Пави. — Москва : Прогресс, 1991. — 480 с.*
8. *Павшук А. В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте (на материале романа Асорина «Воля») : диссертация ... кандидата филологических наук / А. В. Павшук. — Москва, 2007. — 198 с.*
9. *Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. — Москва : Издательство МГУ, 1986. — 260 с.*
10. *Bassnett S. Translating for the Theatre : The Case Against Performability, 1991. [Electronic resource] / S. Bassnett // Érudit. — Access mode : <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n1-ttr1474/037084ar>.*
11. *Bassnett S. Translation Studies / S. Bassnett. — London : Routledge, 2000. — 524 p.*
12. *Bell R. T. Translation and Translating: Theory and Practice / R. T. Bell. — London : Longman, 1991. — 298 p.*
13. *Edwards G. Dramaturgos en perspectiva: Teatro español del siglo XX / G. Edwards. — Madrid : Gredos, 1989. — 382 p.*
14. *Elam K. The semiotics of theatre and drama / K. Elam. — London : Routledge, 2002. — 260 p.*
15. *Kruger A. The role of discourse markers in an Afrikaans stage translation of The Merchant of Venice [Electronic resource] / A. Kruger. — Access mode : <http://www.accessmylibrary.com/coms2>.*

16. *Mainer J. C.* La Edad de Plata (1902—1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural / J. C. Mainer. — Madrid : Cátedra, 1986. — 466 p.

17. *Mathjissen J. W.* The Breach and the Observance : Theatre Retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's Hamlet [Electronic resource] / J. W. Mathjissen / Translation Journal. — Access mode : <https://www.translationjournal.net/e-Books/the-breach-and-the-observance-theatre-retranslation-as-a-strategy-of-artistic-differentiation-with-special-reference-to-retranslations-of-shakespeare-s-hamlet-1777-2001.html>.

Author's Epithet in A. Casona's Dramas: Features of Functioning and Problem of Translation

© **Shchepalina Vera Vadimovna** (2018), orcid.org/0000-0001-7821-4701, PhD student, Department of Ibero-Roman Language Studies, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University; lecturer, Department of Romance Languages, All-Russian Academy of Foreign Trade (Moscow, Russia), bellive@list.ru.

The article is devoted to art techniques most typical to A. Casona's idiosyncrasy — the author's epithet — in the aspect of translation into Russian. The term "*author's epithet*" means an unexpected, non-reproducible combination enriching the writer's native language. The relevance of the study is due to the fact that it is difficult to find an equivalent for the author's epithet in translation due to language asymmetry, mismatch of lexical compatibility of direct equivalents. The article provides an overview of studies on the translation of drama, as well as the extralinguistic factors that impose restrictions on the translator. The author analyzes her own translations of two plays belonging to different periods of the playwright's work. Methods of contextual, component, discursive and stylistic analysis, method of observation, generalization and description are used in the work. The study suggests that the high frequency of use, structural diversity, the ability to express the functions of various means of artistic expression (metaphor, metonymy, impersonation, antithesis, etc.) make epithet one of the most productive artistic techniques in Casona's drama. The functional approach to its translation is substantiated. The scientific novelty of the article is associated with a small study of Casona's creativity both by domestic and foreign researchers.

Key words: Alejandro Casona; author's epithet; translation of drama; idiosyncrasy; Spanish theatre.

Material resources

Casona, A. (1969). Prohibido suicidarse en primavera. In: *Obras completas*. Madrid: Aguilar. 1: 219—286. (In Span.).

Casona, A. (1969). La barca sin pescador. In: *Obras completas*. Madrid: Aguilar. 2: 346—449. (In Span.).

References

Barkhudarov, L. S. (1975). *Yazyk i perevod (Voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda)*. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya. (In Russ.).

- Bassnett, S. (1991). *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, 1991. In: *Érudit*. Available at: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n1-ttr1474/037084ar>.
- Bassnett, S. (2000). *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bell, R. T. (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. London: Longman.
- Edwards, G. (1989). *Dramaturgos en perspectiva: Teatro español del siglo XX*. Madrid: Gredos. (In Span.).
- Elam, K. (2002). *The semiotics of theatre and drama*. London: Routledge.
- Garbovskiy, N. K. (2004). *Teoriya perevoda*. Moskva: Izdatelstvo MGU. (In Russ.).
- Khalizev, V. E. (1986). *Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funkcionirovaniye)*. Moskva: Izdatelstvo MGU. (In Russ.).
- Kruger, A. *The role of discourse markers in an Afrikaans stage translation of The Merchant of Venice*. Available at: <http://www.accessmylibrary.com/coms2>.
- Levy, I. (1974). *Iskusstvo perevoda*. Moskva: Progress. (In Russ.).
- Mainer, J. C. (1986). *La Edad de Plata (1902—1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra. (In Span.).
- Mathjissen, J. W. (2001). The Breach and the Observance: Theatre Retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's Hamlet. *Translation Journal*. Available at: <https://www.translationjournal.net/e-Books/the-breach-and-the-observance-theatre-retranslation-as-a-strategy-of-artistic-differentiation-with-special-reference-to-retranslations-of-shakespeare-s-hamlet-1777-2001.html>.
- Obolenskaya, Yu. L. (2006). *Khudozhestvennyy perevod i mezhkulturnaya kommunikatsiya*. Moskva: Vysshaya shkola. (In Russ.).
- Olitskaya, D. A. (2012). *Perevod dramy: spetsifika, problemy, podkhody. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 357: 19—24. (In Russ.).
- Pavi, P. (1991). *Slovar' teatra*. Moskva: Progress. (In Russ.).
- Pavshuk, A. V. (2007). *Yazykovaya priroda i funktsii epiteta v khudozhestvennom tekste (na materiale romana Asorina «Volya»): dissertatsiya... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Vlakhov, S. I., Florin, S. P. (2006). *Neperevodimoye v perevode*. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya. (In Russ.).