

Зябко О. Д. Переводческая рецепция лирического начала в монологах короля Лира (на примере русских переводов) / О. Д. Зябко // Научный диалог. — 2017. — № 10. — С. 170—178. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-10-170-178.

Zyabko, O. D. (2017). Translation Reception of Lyrical Basis in King Lear's Monologues (by Example of Russian Translations). *Nauchnyy dialog*, 10: 170-178. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-10-170-178. (In Russ.).



УДК 821.111Shakespeare.03

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-10-170-178

Переводческая рецепция лирического начала в монологах короля Лира (на примере русских переводов)

© Зябко Оксана Дмитриевна (2017), orcid.org/0000-0002-4053-0992, аспирант, Дальневосточный федеральный университет (Владивосток, Россия), oksana.zyabko@gmail.com.

Статья посвящена литературоведческому анализу ключевых монологов главного протагониста трагедии Шекспира «Король Лир». Рассматривается вопрос об особенностях лирического колорита в трагедии Шекспира «Король Лир». Уделяется внимание вопросу лирического начала в шекспировской драме. Особое внимание уделяется поэтическому анализу выбранных монологов, которые могут рассматриваться как самостоятельные лирические произведения. Новизна исследования видится в том, что обозначенный аспект — исследование переводческой рецепции именно лирического колорита в драме Шекспира — пока не был предметом изучения в отдельной работе, несмотря на то что в отечественном литературоведении поставлен и серьезно изучен вопрос о русских переводах трагедии «Король Лир». Актуальность исследования обусловлена потребностью сравнительного литературоведения в расширении представлений об особенностях лирического колорита драматического произведения в процессе переводческой рецепции, в определении особенностей лирического дискурса, формирующего русский облик английской трагедии. Выполнен обзор исследовательских позиций относительно проблемы лиризма в шекспировской драме, в частности в трагедии «Король Лир». Представлены результаты сопоставительного анализа монологов короля Лира в двух наиболее признанных переводах: Т. Л. Щепкиной-Куперник и Б. Л. Пастернака.

Ключевые слова: Шекспир; «Король Лир»; русский Шекспир; лирическое начало; лиризм; лирический колорит; переводная литература; переводная множественность.

1. Лиризм в трагедии Шекспира «Король Лир»

Общеизвестно, что Шекспир является не только выдающимся драматургом, но и лириком. Особый лиризм Шекспира был отмечен еще

в XIX веке В. Г. Белинским [Белинский], в XX веке отечественный шекспировед Ю. Ф. Шведов назвал его поэтом и мыслителем [Шведов, 1977, с. 25], а позднее Ю. Д. Левин пришел к выводу, что «Шекспир вне поэзии, вне образной системы не существует» [Левин, 1988, с. 237]. А. А. Аникст также указал на то, что каждый монолог главных героев Шекспира подобен самостоятельному лирическому стихотворению [Аникст, 1968, с. 109—114]. М. Метерлинк, всемирно известный бельгийский поэт и драматург, лауреат Нобелевской премии, в эссе, посвященном трагедии Шекспира «Король Лир», приходит к выводу, что лиризм в трагедии выражается, помимо всего прочего, еще и через безумие протагониста [Groos et al., 2014, pp. 4—7]. Большой интерес представляет наблюдение В. Шкловского о том, что в трагедии лирически окрашены только монологи положительных героев, высочайшую сферу лиризма В. Шкловский обнаруживает в тех речах протагонистов, в которых они раскрывают свои противоречивые чувства, которые не называются словами, а выражаются метафорически, в образной форме, самым поэтическим образом; по мнению В. Шкловского, антагонистам лиризм недоступен, речь их скорее стихотворная, чем поэтическая, а порой и вовсе прозаичная [Шкловский, 1959, с. 124]. Все эти наблюдения и замечания исследователей создают перспективу для дальнейших изысканий.

Цель данной работы, — не претендуя на исчерпывающий анализ, тем не менее приблизиться к разгадке вопроса лиризма в трагедии Шекспира «Король Лир» на материале самых известных и получивших наибольшее признание русских переводов Б. Л. Пастернака и Т. Л. Щепкиной-Куперник. Материалом для настоящей статьи послужили монологи главного протагониста трагедии — короля Лира в переводе указанных авторов.

В основе нашего исследования лежит хронологический принцип, потому как в драме он совпадает с развитием сюжета; важно увидеть, как на том или ином этапе меняется проявление лиризма, есть ли в нем динамика. Выделив в полотно драматического произведения условные завязку, кульминацию и развязку, мы проследим за развитием лиризма на каждом этапе, используя филологический анализ для работы с каждым отдельным монологом как самостоятельным стихотворением.

2. Анализ монологов короля Лира

Посмотрим на монолог короля Лира в первой сцене первого акта, в самом начале пьесы, когда он отрекается от Корделии. Страсти трагедии еще далеки от своего апогея, но тем не менее лиризм проступает на поверхность (табл. 1).

Таблица 1

Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник	Перевод Б. Л. Пастернака
<p><i>Пусть так; что ж, будь тебе приданным правда.</i> <i>А я клянусь священным светом солнца,</i> <i>Клянусь Гекаты тайнами и ночью,</i> <i>Клянусь влиянием светил небесных,</i> <i>Что пралят нашей жизнью и смертью:</i> <i>От всех забот отцовских отрекаюсь,</i> <i>От всякого родства и кровной связи;</i> <i>Отныне ты любви моей и мне</i> <i>Чужда, чужда навеки! Дикый скиф</i> <i>Иль тот, кто собственных детей съедает,</i> <i>Чтоб голод утолить, мне так же будет</i> <i>Приятен, мил и близок, как и ты,</i> <i>Когда-то дочь моя [Шекспир, 1993].</i></p>	<p><i>Вот и бери ты эту прямо</i> <i>В приданое. Священным светом солнца,</i> <i>И тайнами Гекаты, тьмой ночной,</i> <i>И звездами, благодаря которым</i> <i>Родимся мы и жить перестаем,</i> <i>Клянусь, что всенародно отрекаюсь</i> <i>От близости, отеческих забот</i> <i>И кровного родства с тобой. Отныне</i> <i>Ты мне навек чужая. Грубый скиф</i> <i>Или дикарь, который пожирает</i> <i>Свое потомство, будут мне милей,</i> <i>Чем ты, былая дочь.</i> [Шекспир, 2014, с. 370]</p>

Авторская индивидуальность переводчиков проявляется буквально с самого начала пьесы, уже в первой строке монолога Лира мы видим различия, обусловленные, вероятно, разными задачами, и, как следствие, средствами, используемыми переводчиками. Т. Л. Щепкина-Куперник в своем переводе следует строго за оригинальным текстом, при этом придерживаясь высокого поэтического слога: шекспировское *Let it be so, — thy truth, then, be thy dower* Татьяна Львовна переводит *Пусть так; что ж, будь тебе приданным правда*, сохраняя и шекспировский размер, и синтаксическую конструкцию; Б. Л. Пастернак же нарочно применяет анжамбеман — он укорачивает первую шекспировскую строку и делает перенос, разрывая единство синтаксической конструкции, чтобы сделать необходимый ему как поэту акцент на первой строке: *Вот и бери ты эту прямо / В приданое*. Эти слова звучат как наказ, порицание, совершенно не так, как у Т. Л. Щепкиной-Куперник и у самого Шекспира звучит почти смиренное «*пусть так*». Акцент на прямолинейности Корделии, которую ей в наследство вверяет Лир, очень важен, еще А. Брэдли отметил, что, будучи совершенно немногословной на протяжении всей трагедии, она не может выразить свою дочернюю любовь к отцу в каких-либо внешних проявлениях. Он предполагает, что Шекспир намеренно ввел эту фразу, чтобы с первой сцены пьесы «подчеркнуть главную черту характера юной Корделии, неизбежно приводящую человека к гибели — непреклонную нравственную стойкость» [Комарова, 1983, с. 115].

Т. Л. Щепкина-Куперник использует синекдоху, ее Лир отрекается «от всех забот отцовских», подчеркивается полный разрыв связей, Лир Б. Л. Пастернака отрекается «от близости, отеческих забот и кровного родства», что может трактоваться двояко, перечисление связей, от которых отказывается король, может использоваться для усиления чувства разрыва между ним и дочерью, но отсутствие обобщающего слова *всех*, как у Т. Л. Щепкиной-Куперник, может также означать и невозможность полного разрушения кровных уз между отцом и дочерью.

Из данных переводов монолога Лира становится очевидным использование их авторами разных принципов и подходов. Так, в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник довлеет чувство, речь Лира в ее трактовке звучит эмоционально и откровенно: *Чужда, чужда навеки!* — кричит ее Лир, в то время, как у Б. Л. Пастернака он драматично произносит: *Ты мне навек чужая*. Т. Л. Щепкина-Куперник использует больше слов и даже строк, чтобы передать градус шекспировского слога, донести его мысль. У Б. Л. Пастернака Лир в данном монологе единожды говорит *клянусь* в то время, как Лир Т. Л. Щепкиной-Куперник клянется трижды, сам же Шекспир не прибегает к сильному глаголу *клясться*.

Рассмотрим монолог Лира из четвертой сцены первого акта (табл. 2).

Таблица 2

Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник	Перевод Б. Л. Пастернака
<p><i>В чем дело? Я скажу!</i> <i>Клянусь, мне стыдно,</i> <i>Что мужество мое ты пошатнула,</i> <i>Что жарких слез поток, помимо воли,</i> <i>Течет из-за тебя. Пускай чума,</i> <i>И смерч, и боль неизлечимых ран</i> <i>Отцовского проклятия в тебе</i> <i>Пронзят все чувства! Глупые глаза,</i> <i>Еще посмейте плакать — я вас вырву</i> <i>И выброшу со всей пролитой влагой,</i> <i>Чтоб глину замесить! Ну что ж,</i> <i>пусть так.</i> <i>Осталась у меня другая дочь:</i> <i>Она добра, она меня утешит;</i> <i>Она, узнавши про тебя, волчица,</i> <i>Ногтями раздерет твоё лицо.</i> <i>Увидишь — я верну ту власть, с кото-</i> <i>рой,</i> <i>Ты думаешь, расстался я навек!</i> <i>Увидишь, я клянусь! [Шекспир, 1993].</i></p>	<p>Сейчас отвечу. О жизнь и смерть! Стыжусь, что я забыл Из-за тебя о том, что я мужчина, Что эти слезы вызваны тобой, Нисколько их не стоящей. — Исчахни И сгинь от порчи! Пропади от язв Отцовского проклятья. — О, не плачьте Вы, старческие глупые глаза, А то я вырву вас и брошу наземь Вослед слезам, текущим в три ручья. Вот до чего дошло! Ну, будь что будет. Еще другая дочь есть у меня. Она добра. Я на нее надеюсь. Я расскажу ей про тебя. Она Ногтями исцарапает, волчица, Лицо тебе! Не думай, я верну Себе всю мощь, которой я лишился, Как ты вообразила. Я верну! [Шекспир, 2014, с. 401].</p>

Сохраняя стилистические достоинства оригинала, Т. Л. Щепкина-Куперник использует в своем переводе амебейную композицию: *В чем дело? Я скажу!* — для того, чтобы оживить монолог, придать ему диалогичность. Важно отметить, что данный поэтический прием отсутствует в тексте Шекспира и в переводческой версии Б. Л. Пастернака. Также переводческая трансформация монолога Т. Л. Щепкиной-Куперник отличается ярко выраженной аллитерацией: в первых строках присутствует частое повторение сонорных звуков [л] и [м]: *Клянусь, мне стыдно, / Что мужество мое ты пошатнула, / Что жарких слез поток, помимо воли.* Данный пример показателен и для демонстрации нарушения автором перевода порядка слов, сделанное, вероятно, чтобы в сильной позиции оказалось слово *мужество*, на котором и делается акцент благодаря данному приему. Подобная перемена мест создает эффект проклитики, и безударное слово передает свое ударение следующему.

В этом же монологе в переводе Т. Л. Щепкина-Куперник обнаруживается доминирующее повторение согласного звука [ч], который обычно передает безысходность и резкие оттенки лирических переживаний: *Течет из-за тебя. Пускай чума, / И смерч, и боль неизлечимых ран / Отцовского проклятия в тебе / Пронзят все чувства.* Благодаря такому звуковому повторению проклятия Лиры звучат как колдовской заговор, как змеиное шипение. Подобное не наблюдается в оригинальной версии и в переводе Б. Л. Пастернака, в которой сохраняется шекспировский порядок слов, а также отсутствует ярко выраженная аллитерация, однако, это не сказывается на стилистических и поэтических достоинствах его перевода. Исследуя перевод Б. Л. Пастернака, невозможно не убедиться в его поэтическом мастерстве: он так деликатно использует усиливающий эмоциональность возглас «*o!*», который выражает исключительно его собственные чувства; удивительно органично вписаны в текст и *три ручья слез* Лиры, которых нет в тексте Шекспира и в версии Т. Л. Щепкиной-Куперник. В данном фрагменте Лира Т. Л. Щепкиной-Куперник предстает более разгоряченным и озлобленным, в то время как Лира Б. Л. Пастернака изображается более уязвимым, разочарованным, образ его не так воинственен, несмотря на проклятия, а скорее лиричен.

Чрезвычайно важен последний, эмоционально самый сильный монолог Лиры (табл. 3).

И в данном монологе короля Лиры авторская индивидуальность каждого из переводчиков проявляется с первых же слов: *Повешена бедняжка...* у Т. Л. Щепкиной-Куперник и *Мою / бедняжку удавили!* у Б. Л. Пастернака — и в том, и в другом случае позиция страдательная,

Таблица 3

Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник	Перевод Б.Л. Пастернака
<p><i>Повешена бедняжка... Нет, нет жизни!</i> <i>Зачем живут собаки, лошадь, крыса —</i> <i>В тебе ж дыханья нет? Ты не вернешься!..</i> <i>Никогда, никогда, никогда! —</i> <i>Прошу тут растянуть... Благодарю.</i> <i>Вы видите? Взгляните на нее;</i> <i>Смотрите же... ее уста... Смотрите...</i> <i>Смотрите ж... [Шекспир, 1993].</i></p>	<p><i>Мою</i> <i>Бедняжку удавили! Нет, не дышит!</i> <i>Коню, собаке, крысе можно жить,</i> <i>Но не тебе. Тебя навек не стало,</i> <i>Навек, навек, навек, навек, навек! —</i> <i>Мне больно. Пуговицу растяните...</i> <i>Благодарю вас. Посмотрите, сэр!</i> <i>Вы видите? На губы посмотрите!</i> <i>Вы видите? Взгляните на нее!</i> <i>[Шекспир, 2014, с. 525].</i></p>

как и у Шекспира, который использует *passive voice*. Но у Б. Л. Пастернака в сильной позиции находится слово *мою*, он как поэт не может здесь ошибиться и намеренно использует анжамбеман (перенос, когда предложение синтаксическое не совпадает с делением на строки). Этот акцент является ключевым для анализа позиции переводчика, он подтверждает мысль о том, что для Б. Л. Пастернака как для поэта чрезвычайно значима принадлежность: *Мою бедняжку*, — существенную роль здесь играет акцентирование (*мою*), то есть акцент на «я», на субъекте монолога. У Т. Л. Щепкиной-Куперник: *Повешена бедняжка*, — подобный акцент отсутствует. *Нет, нет / жизни!* — дальше говорит она, что тоже разделено на отдельные конструкции; Б. Л. Пастернак: *Нет, не дышит!* — эти слова относятся к бедняжке, а у Т. Л. Щепкиной-Куперник данная фраза может рассматриваться как в отношении «бедняжки», так и в общем. В следующей строке у Т. Л. Щепкиной-Куперник: *Зачем живут собаки, лошадь, крыса — / В тебе ж дыханья нет? Ты не вернешься!* — это неполная амебейная композиция с вопросами без последующих ответов, которые вводят от субъекта монолога и от переживаний лирического героя. Пастернаковское *Коню, собаке, крысе можно жить, / Но не тебе* — здесь у Б. Л. Пастернака вновь виден акцент на субъекте, на «я» («мое переживание»), это подтверждается словами, прямо выражающими чувство страдания лирического героя от потери дочери, он говорит: *Мне больно*; у Т.Л. Щепкиной-Куперник отсутствует подобная форма субъектного присутствия, нет ее и в оригинальных строках у Шекспира, это именно переводческое воплощение рецепции Б. Л. Пастернака, его восприятие оригинала как поэта. В следующей строке *Прошу тут растянуть...Благодарю* Т. Л. Щепкина-Куперник использует этикетное обращение, и в целом весь монолог в ее интерпретации более диа-

логичен: «Вы», «видите?», «взгляните». Очень интересным является использование обоими переводчиками анафоры: у Б. Л. Пастернака есть стихотворение «Определение поэзии», первые два четверостишия которого строятся на данном приеме, где поэт гротескно демонстрирует, что в стихах о поэзии анафора незаменима при выражении повышенной эмоциональности. Так и в последнем монологе короля Лира (*Никогда, никогда, никогда!* у Т. Л. Щепкиной-Куперник и *Навек, навек, навек, навек, навек!* у Б. Л. Пастернака, звучащие как чарующие заклинания) поражает откровение лирического героя, избыточность его чувств. Интересно, что Т. Л. Щепкина-Куперник и Б. Л. Пастернак используют антонимы *никогда* и *навек* (в оригинале у Шекспира: *Never, never, never, never, never!*). Анафора почти всегда служит для выражения взволнованности, повышенной эмоциональности, и в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник она идет за оригинальным текстом, сокращая количество повторов, чтобы сохранить размер. Во втором же случае Б. Л. Пастернак говорит: *Тебя навек не стало, / Навек, навек, навек, навек, навек, навек!* — шесть раз повторяется слово *навек*, чем демонстрируется высочайший градус переживаний лирического героя, слова звучат заклинанием. Это переводческая рецепция Б. Л. Пастернака, который здесь не напрямую следует за оригинальным текстом, а выводит его на иной эмоциональный уровень.

Т. Л. Щепкина-Куперник заканчивает монолог словами: *Смотрите же... ее уста... Смотрите... / Смотрите ж...,* а Б. Л. Пастернак: *Вы видите? На губы посмотрите! / Вы видите? Взгляните на нее!* Повторы используются для повышения эмоционального напряжения в обоих случаях, однако эмоциональность здесь абсолютно разная, в том числе и благодаря разным синтаксическим конструкциям: Б. Л. Пастернак использует восклицательные знаки, усиливающие эмоциональность. М. Новикова называет подобные проявления авторской вольности Б. Л. Пастернака языковой смелостью, благодаря которой его переводы так заразительны, естественны и живы.

3. Выводы

Переводчики Б. Л. Пастернак и Т. Л. Щепкина-Куперник используют разные авторские стратегии. Т. Л. Щепкина-Куперник идет в своем переводе вслед за оригинальным текстом Шекспира, стараясь сохранить авторский стиль, при этом ее «Короля Лира» можно назвать более мягким, нежным. Б. Л. Пастернак работает над своим переводом, как работает поэт над своим собственным стихотворением: шекспировская трагедия под его пером превращается в пастернаковскую, ему чрезвычайно важно, чтобы

в каждом слове были самодостаточность и поэтическая сила. Его переводческое воплощение великой трагедии получилось, вероятно, более лиричным, чем оригинальный текст, его стихи естественны, образы объемны и выпуклы. Б. Л. Пастернак дополнительно подчеркивает детали, придавая конкретность любой исходной характеристике. Все это приближает к читателю созданную оригиналом картину. Будучи истинным поэтом, даже работая над переводом, Б. Л. Пастернак животворит: дает шекспировским стихам полнокровность в иноязычном воплощении. Эта естественность и живость пастернаковского стиха делает его перевод трагедии «Король Лир» еще более лиричным, чувственным, эмоциональным. Удивительно разными предстают перед читателем переводы великой трагедии Шекспира «Король Лир», что подтверждает невероятно глубокую смыслоемкость оригинала, которая и стала предпосылкой к возникновению переводной множественности.

Источники

1. *Шекспир У.* Великие трагедии в русских переводах. Король Лир / У. Шекспир ; под общ. ред. И. Шайтанова; пер. с англ. А. Дружинина, М. Кузмина, Б. Пастернака ; сост., предисл., коммент. О. Половинкиной. — Москва : ПРОЗАИК, 2014. — С. 363—527.
2. *Шекспир У.* Трагедии [Электронный ресурс] / У. Шекспир ; пер. с англ. Т. Л. Щепкиной-Куперник. — Санкт-Петербург : Лениздат, 1993. — Режим доступа : http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_lear6.txt.

Литература

1. *Аникст А. А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий / А. А. Аникст. — Москва : Просвещение, 1986. — 224 с.
2. *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды [Электронный ресурс] / В. Г. Белинский. — Режим доступа : <http://philolog.petsu.ru/filolog/lit/belraz.pdf>.
3. *Комарова В. П.* Творчество Шекспира / В. П. Комарова. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2001. — 256 с.
4. *Левин Ю. Д.* К вопросу переводной множественности / Ю. Д. Левин // Классическое наследие и современность. — Ленинград : Наука, 1981. — С. 365—372.
5. *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века / Ю. Д. Левин. — Ленинград : Наука, 1988. — 326 с.
6. *Шведов Ю. Ф.* Исследования / Ю. Ф. Шведов. — Москва : Издательство московского университета, 1977. — 390 с.
7. *Шкловский В.* Художественная проза. Размышления и разборы / В. Шкловский. — Москва : Советский писатель, 1959. — 628 с.
8. *Groos A.* Reading Opera / A. Groos, R. Parker. — Princeton University Press, 2014. — 364 p.

Translation Reception of Lyrical Basis in King Lear's Monologues (by Example of Russian Translations)

© **Zyabko Oksana Dmitriyevna (2017)**, orcid.org/0000-0002-4053-0992, PhD student, Far East Federal University (Vladivostok, Russia), oksana.zyabko@gmail.com.

The article is devoted to literary analysis of the key monologues of the main protagonist of Shakespeare's tragedy "King Lear." The characteristics of lyrical flavour in Shakespeare's tragedy "King Lear" is discussed. The lyric basis in Shakespeare's drama is covered. Special attention is paid to the poetic analysis of selected monologues that can be considered as independent lyrical works. The novelty of the research is seen in the fact that the identified aspect is the study namely of translation reception of a lyrical flavour in Shakespeare's drama, that has not yet been the subject of study in a separate work, despite the fact that in the domestic literature the issue of Russian translations of the tragedy "King Lear" was supplied and examined seriously. The research urgency is caused by necessity of comparative literature studies in the expansion of ideas about the features of the lyrical flavour of the dramatic work in the process of translation reception, in determining the characteristics of lyrical discourse, forming the Russian appearance of English tragedy. A review of the research positions on the problem of the lyricism in Shakespeare's drama is made, particularly in "King Lear" tragedy. The results of comparative analysis of king Lear's monologues in two most recognized translations — by T. L. Shchepkina-Kupernik and B. L. Pasternak — are presented.

Key words: Shakespeare; "King Lear"; Russian Shakespeare; lyrical basis; lyricism; lyrical flavour; translated literature; translation multiplicity.

Material resources

- Shekspir, U.; Pasternak, B. L. (per.) 2014. *Velikiye tragedii v russkikh perevodakh. Korol Lir*: Moskva: PROZAIK. (In Russ.)
- Shekspir, U.; Shchepkina-Kupernik, T. L. (per.) 1993. *Tragedii*. Sankt-Peterburg: Lenizdat, Available at: http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_lear6.txt. (In Russ.).

References

- Anikst, A. A. 1986. *Tragediya Shekspira «Gamlet». Literaturnyy kommentariy*. Moskva: Prosveshcheniye. (In Russ.).
- Belinskiy, V. G. *Razdeleniye poezii na rody i vidy*. Available at: <http://philolog.petsru.ru/filolog/lit/belraz.pdf>. (In Russ.).
- Groos, A., Parker, R. 2014. *Reading Opera*. Princeton University Press. (In Engl.).
- Komarova, V. P. 2001. *Tvorchestvo Shekspira*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet. (In Russ.).
- Levin, Yu. D. 1981. K voprosu perevodnoy mnozhestvennosti. In: *Klassicheskoye naslediye i sovremennost'*. Leningrad: Nauka. 365—372. (In Russ.).
- Levin, Yu. D. 1988. *Shekspir i russkaya literatura XIX veka*. Leningrad: Nauka. (In Russ.).
- Meterlink, M. 1995. *Razum tsvetov*. Moskva: Moskovskiy rabochiy. (In Russ.).
- Shklovskiy, V. 1959. *Khudozhestvennaya proza. Razmyshleniya i razbory*. Moskva: Sovetskii pisatel. (In Russ.).
- Shvedov, Yu. F. 1977. *Issledovaniya*. Moskva: Izdatelstvo moskovskogo universiteta. (In Russ.).