

Б.Н. Жантурина, доктор филологических наук, доцент, Институт иностранных языков, Московский педагогический государственный университет (МПГУ); e-mail: uvaursi@inbox.ru

КОНСТРУКЦИИ ДВОЙНОГО СИНТАКСИСА В ПРАКТИКЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Конструкции двойного синтаксиса, обычно относящиеся к «поэтическим вольностям» усложнённого текста, рассматриваются здесь на фоне нормативного порядка слов, моделей инверсии и произвольного синтаксиса в аспекте поэтического перевода с английского языка на русский. Такие конструкции могут быть мотивированы неопределённой референцией и референциальным конфликтом местоимённых замен, анафорической и катафорической связью отдельных блоков текста. При переводе конструкции двойного синтаксиса безэквивалентны, переводческая стратегия нацелена на снятие референциальной неопределённости текста, что показано на примере стихотворений Эмили Э. Дикинсон в переводах А. Гаврилова и И. Близнецовой.

Ключевые слова: порядок слов, инверсия, произвольный синтаксис, конструкции двойного синтаксиса, референция, референциальная неопределённость, референциальный конфликт.

Bakhyt N. Zhanturina, Doctor Sc. (Philology), associate-professor, Foreign Languages Department, Moscow Pedagogical State University; e-mail: uvaursi@inbox.ru

DOUBLE SYNTAX CONSTRUCTIONS UNDER POETIC TRANSLATION PRACTICE

Double syntax constructions usually classified as ‘poetic license’ in a complicated text have been reviewed against the background of normal word order, inversion and dislocated syntax models in poetic translation from English into Russian. The constructions may be motivated by indefinite reference and referential conflict of pronominal substitution, anaphoric and cataphoric cohesion of the textual blocks. Under translation such constructions illustrated by examples from Emily Dickinson’s poetic texts and their translation variants by A. Gavrilov and I. Bliznestova are non-equivalent; the translation strategy is targeted at eliminating referential duality in the text.

Key words: word order, inversion, dislocated syntax, double syntax constructions, referential ambiguity, referential conflict.

Новый всплеск интереса к Эмили Элизабет Дикинсон отмечен непрекращающимися попытками разгадать тайны её жизни и расшифровать «тёмные» места с социально-значимых и лингвистиче-

ских позиций. Канонизация на «поэтическом Олимпе», согласно мнению М. Перлоф [Perloff, 2014: 1], связана с любопытным фактом её рецепции: несмотря на высокую оценку со стороны литературных критиков, филологов и современных поэтов, в ряду образцовых поэтов она не числится. Обилие «тёмных мест» осложняет восприятие и нередко возникает из-за тектонических строевых характеристик её поэтического метода; эллипсис и изменения в порядке слов в синтаксических конструкциях можно считать отличительной чертой её стиля, выделяя их наряду с моделями инверсии на фоне канонических грамматически правильных структур. Исходный осложнённый текст стиха требует решения комплексных задач поэтического перевода.

Неканонический синтаксис — конструкции произвольного и двойного синтаксиса — метасемиотически обозначен автором, ткань стиха прерывается бесконечными тире (нередко разрывая синтаксические связи) и, на первый взгляд, случайной капитализацией слов. «Напряжённый» поэтический синтаксис насыщен аморфными неоднозначными высказываниями, в которых, как бы, оставлена возможность для двойного прочтения стиха при введении в речь феномена семантической компрессии и неординарных образов, сравнений и метафор.

Произвольные и двойные конструкции обычно относятся к ряду поэтических вольностей, допускают возможность двойного прочтения и включены в механизмы текстообразования. Согласно Н.А. Кобриной [Кобрина, 2007: 141], неканонические конструкции акцентируют отдельные важные компоненты предложения при выполнении функции внутритекстовой связи (когезии).

Поэт, несомненно, волен в выборе синтаксических конструкций и метасемиотических знаков, уместных с его точки зрения для выражения мыслей. Конструкции двойного синтаксиса противопоставлены, с одной стороны, нормативному порядку следования компонентов в предложении, с другой стороны, — инверсии и конструкциям произвольного синтаксиса. Фиксированный порядок слов в английском языке указывает на коммуникативные типы предложения; повествовательные, вопросительные и повелительные типы имеют свои особенности порядка слов.

Коммуникативный статус слов создаёт эффект «двойного» синтаксиса в первом четверостишии стихотворения №187 *How many times these low feet staggered* / *Как уставали эти ноги* (1860), перевод А. Гаврилова [Дикинсон, 2001: 104–105].

<i>How many times these low feet staggered —</i>	<i>Как уставали эти ноги —</i>
<i>Only the soldered mouth can tell —</i>	<i>Лишь этот рот сказать бы мог —</i>
<i>Try — can you stir the awful rivet —</i>	<i>Попробуйте сорвать заклёпки!</i>
<i>Try — can you lift the hasps of steel!</i>	<i>Попробуйте сломать замок!</i>

Стихотворение отражает интерактивный режим общения лирической героини с собеседником, метасемиотические знаки препинания приковывают внимание с первой строки. Тире в конце строки 1 оформляет прямую речь лирической героини: восклицательное предложение без знака восклицания и повествовательное предложение на строке 2. На строках 3–4 обращение к собеседнику с призывом к действию представляет собой сложный синтаксический комплекс: повелительное наклонение в форме *try* объединено с вопросительным предложением *can you stir..* Обратный порядок слов в вопросе указывает на прямую речь вместо ожидаемой косвенной речи после формы *try*. Знаки препинания, на первый взгляд, произвольны: восклицательный знак на строке 4 оформляет вопрос, тире в конце строк указывают на продолжение мысли, тире в середине строк 3–4 выделяет вопрос в прямой речи.

<i>Stroke the cool forehead — hot so often —</i>	<i>Погладьте этот лоб холодный —</i>
<i>Lift — if you care — the listless hair —</i>	<i>Приподымите прядь волос</i>
<i>Handle the adamantine fingers</i>	<i>Дотроньтесь до застывших пальцев —</i>
<i>Never a thimble — more — shall wear —</i>	<i>Им столько сделать довелось!</i>

Грамматический повтор в форме императива и обращение к собеседнику на строках 5–7 поддерживают иллюзию актуального режима общения и обеспечивают внутритекстовую связь первого и второго четверостиший.

<i>Buzz the dull flies — on the chamber window —</i>	<i>Жужжит назойливая муха</i>
<i>Brave — shines the sun through the freckled pane —</i>	<i>В окне, и пыль в луче дрожит —</i>
<i>Fearless — the cobweb swings from the ceiling —</i>	<i>Бесстрашно виснет паутина —</i>
<i>Indolent Housewife — in Daisies lain!</i>	<i>Хозяйка в праздности лежит!</i>

Конструкция двойного синтаксиса *buzz the dull flies...* на строке 9 складывается при наложении друг на друга двух коммуникативных модальностей, оформленных в одну синтаксическую конструкцию: повелительное наклонение и модель повествовательной коммуникативной модальности с полной эмфатической инверсией (глагол-сказуемое *buzz* вынесен в начальную позицию строки перед подлежащим). С одной стороны, повелительная модальность «навязана» силой инерции восприятия в режиме интерактивного диалога лирической героини и читателя, подготовлена предыдущим контекстом первого и второго катренов, где обращение к чи-

тателю с призывом к действию повторяется неоднократно на строках 2–7. С другой стороны, выбор в пользу инверсии в актантной рамке глагола *buzz* продиктован текстовой стратегией последнего катрена, где лирическая героиня ведёт монолог сама с собой, но не с читателем. Здесь нарративная стратегия построена на передаче крайней оценочности эмоционального высказывания.

Модель полной эмфатической инверсии подлежащего и сказуемого повторяется дважды: на строке 9 *buzz the dull flies* → *the dull flies buzz* при глаголе действия в простом глагольном сказуемом и на строке 10 *brave shines the sun* → *the sun shines brave* при глаголе состояния в составном двойном именном сказуемом с предикативом. Строка 11 с конструкцией произвольного синтаксиса в пределах атрибутивного словосочетания *fearless the cobweb swings* → *the fearless cobweb swings* стилистически выдержана в том же ключе. «Двойной синтаксис» на строке 9 метасемиотически поддержан тире.

Перевод успешно ориентирован на передачу текстовой стратегии исходного текста; коммуникативная стратегия, связанная с преобразованием линейной последовательности компонентов высказывания, оказывается безэквивалентной в русском языке и не компенсируется в тексте перевода.

Изменение порядка следования компонентов в линейной цепи «подлежащее — сказуемое — прямое дополнение — предложное дополнение — обстоятельство» порождает модели грамматической и стилистической, полной и частичной инверсии [Смирницкий, 1957: 70–73; Гуревич, 2008: 164–166], в которых передвижение второстепенных членов предложения сопровождается перестановкой внутри группы главных членов. В конструкциях произвольного синтаксиса происходит линейное перераспределение второстепенных членов вне группы подлежащего и сказуемого.

«Раздвоение» синтаксиса имеет иную природу и наблюдается, например, при неоднозначной референции личных и притяжательных местоимений в стихотворении № 520 *I started Early — Took my Dog / Я рано встала, пса взяла* — (1862) [Дикинсон, 2001: 188].

Популярная ныне тема — феминистские мотивации Э. Дикинсон и её культурной эпохи [Reising, 1996: 1] — открывается за непритязательным описанием вполне обыденного события и создаёт двойной текст в стихе. Повествование заявлено лирической героиней в первом лице единственного числа *I / я* и сюжетно развивается на протяжении шести четверостиший в виде рассказа о ранней прогулке к морю. Прогулка начинается мирно: в первых двух катренах в величии моря взору лирической героини открываются картинки

любопытных русалок и парусного корабля *the Mermaids... / came out to look at me; and Frigates... / Extended hempen hands*.

В третьем катрене прилив наступает и пугает её, угрожая поглотить... *the Tide / Went past my simple shoe — / And past my Apron — and my Belt / And past my Bodice — too — / And made as He would eat me up —*.

В последнем катрене стиха на строке 21 появляется коллективное *We / мы*, очень личное *я* становится не менее личным *мы* — мы с читателем или с морем, или с псом, с которым вышли к морю; неясная референция в этой форме местоимения сохраняется до конца исходного текста. Во множественном *мы*, *нам* сообщается, тем не менее, о том, что кто-то рядом есть и этот некто, скорее, активно преследует и угрожает героине, чем мирно играет с ней *And He — He followed — close behind — / I felt His Silver Heel*. Пёс-компаньон, заявленный в первой строке, в композиции утрачен, может быть, на берегу моря, что можно расценить как потерю защитника перед лицом угрозы именно в этой точке пространства у моря.

При неопределённой референции *мы* и допускаемой угрозе со стороны моря, местоимение *he/on* в исходном тексте анафорически замещает антецедент *more*, указывая не столько на строку 1 с существительным *sea*, сколько на его концепт, уже в нарративе введённый и потому содержащий своего рода схему понимания [Thornbury, 2005: 23]. В составе приёма грамматической персонификации *more / оно* должно гендерно угрожать лирической героине.

В переводе А. Гаврилова [Дикинсон, 2001: 188–190] произведена уместная и необходимая лексическая замена *more/оно* — *прилив/он*, которая создаёт платформу для передачи безэквивалентного стилистического приёма [Казакова, 2000: 88]. Особый английский приём грамматической персонификации проявляется в игре местоимений (заменой *it* на *he, she*) при субституции имён существительных в тексте во избежание повторов одного и того же слова, образуя сеть кросс-референций и маркируя род употреблением личных и притяжательных местоимений при персонификации. Вместо *it* используется местоимение мужского рода в том случае, «если некто или нечто представлено как существо активное, сильное, уподобляющееся человеку (*man*)» [Гуревич, 2008: 11]. В русском языке, располагающем грамматической категорией рода в именах существительных, игры местоимений при субституции имён и именных групп недостаточно для выведения дополнительных смыслов. Скрытые в персонификации культурные смыслы активной мужской агрессии со стороны моря остаются вне переводческих возможностей на уровне эквивалентных соответствий, но они

компенсированы добавлениями *в страхе, чтоб в нём не утонуть: Похоже, он меня хотел, / Как капельку, слизнуть — / И в страхе побежала я — / Чтоб в нём не утонуть —*.

Прямое дополнение *no one* в начальной позиции строки 22 финального катрена оторвано от «своего» глагола *know*, образуя конструкцию произвольного синтаксиса без инверсии в группе «подлежащее — сказуемое». Считается, что фиксированное место прямого дополнения в постпозиции глаголу определяется его контактными связями с переходным глаголом; на самом деле, его расположение не ограничивается только этой позицией, при прямом следовании «подлежащее — сказуемое» оно может занимать любое место, кроме места занятого подлежащим [Смирницкий, 1957: 64].

Конструкция произвольного синтаксиса поддержана аллитерацией *No one He seemed to know* — и «глазной» мужской рифмой консонансного типа [Гаспаров, 2003: 223] *town — know*, в которой согласные совпадают, а гласные — разные. Переводной текст содержит лишь перекрёстную мужскую рифму *рад — назад* на строках 22 и 24, не связанную с произвольной конструкцией.

Метасемиотические знаки препинания в исходном стихе навязчивы, часто избыточны: тире встречается в середине и конце строк, катренов и стиха. Тире в конце строк совпадают по функции с запятой, способствуя движению собственно повествования и удерживая внимание на последовательности действий, как например *we met — he knew — he bowed — he withdrew* на строках 21–24. Тире в конце финальной строфы отмечает композиционную разновидность «висячей» концовки (*loose end*) незавершённого стиха [Reising, 1996: 1] *And bowing — with a Mighty look — At me — The Sea withdrew* —, что часто наблюдается в произведениях Э. Дикинсон. Тире в середине строки появляется вместо запятой, например, на строке 1 *I started early — Took my Dog — / And visited the sea*; или выделяет повтор на строке 17 *And He — He followed*, или удерживает обособленные конструкции с обстоятельством места на строке 5 *And Frigates — in the Upper Floor / Extended Hempen Hands*. На строке 9 тире оформляет синтаксическую связь в сложном предложении с придаточным времени *But no man moved Me — till the Tide / Went past my simple Shoe*; на строке 23 оно разделяет обстоятельства образа действия и сопутствующих действий *And bowing — with a Mighty look / — At me — The Sea withdrew* —.

В переводном тексте тире сохранены в конце строк, иногда заменены на запятые, сохраняя вектор текстовой нарративной стратегии; авторские тире сняты в середине строк, что «выравнивает»

рванный синтаксис исходного стиха. В конце стиха переводного текста тире снято вместе с висячей незаконченной концовкой и заменено точкой, обретая, с одной стороны, конечность и законченность ясного финала, с другой — подчёркивая полную свободу от конструкций произвольного и двойного синтаксиса исходного текста.

Заглавные буквы в исходном тексте встречаются во всех частях речи, отмечая значимость этих слов (или концептов), включая местоимения.

На строке 21 исходного текста заглавными буквами выделены прилагательное *Solid* и существительное *Town*, задерживая внимание на городе, выстроенном из камня; стихия воды отступает при встрече с твердыней города, который, как следует из акцентированного произвольной конструкцией *no one he seemed to know* смысла, отчуждает море как нечто неизвестное, незнакомое, чуждое. В переводе капитализация в *Город* сохранена, равно как и противопоставление «своего и чуждого».

Феминистские мотивации Э. Дикинсон и двойной параллельный текст прослеживаются, по мнению К.И. Гилиген [Gilligan, 2011: 1], также в стихотворении № 754 *My Life had stood — a Loaded Gun / Стояла Жизнь моя в углу Заряженным Ружьём* (1863), перевод А. Гаврилова [Дикинсон, 2001: 256–259].

Выделяя в стихотворении два параллельных текста, К.И. Гилиген предлагает следовать двум векторам прочтения исходного текста: следуя первому и простому, повествование заявлено от первого лица *my life* с персонификацией говорливого и философствующего ружья, поднимаясь до высот аллегории. Следуя второму вектору, метафорические ключи к пониманию обнаруживаются в голосе лирической героини от первого лица на пересечении тем «моя жизнь», «заряженное ружьё» и «слова женщины наделены силой и опасны». Здесь основой двойного текста можно считать аморфность метафорического значения в ряде лексических значений.

Неопределённая референция местоимений также образует конструкции двойного синтаксиса в стихотворении № 258 *There's a certain Slant of light* (1861) [Дикинсон, 2001: 130–131], чрезвычайно плотном и трудном по смыслу стихотворении. Исходный текст начинается с мнимо-объективного описания состояния природы, истинность которого не ставится под сомнение внешним наблюдателем. Референтная ситуация вводится на первых двух строках первого четверостишия в текстовом зачине с обозначения предмета речи *a slant of light* и границ хронотопа *winter afternoons*. В инициальной фразе бытийной конструкции *There's*, по сути, представлен

перцептивный процесс восприятия: сиюминутное ускользящее явление и зимний сумеречный свет перед наступлением темноты доступны зрительному восприятию наблюдателя и вызывают в нём депрессивное состояние духа и тяжёлые мысли о смерти. Перцептивные образы зрения и слуха участвуют в сравнении зримого света *a slant of light* со слуховым признаком *heft of cathedral tunes*, оставляющим эффект синестезического воздействия по линии одновременных зрительных и слуховых ощущений.

В переводе (1) А. Гаврилова [Дикинсон, 2001: 188] и переводе (2) И. Близначевой [Новые переводы, 2009: 2] произвольная конструкция с пропущенным предлогом *on winter afternoons* восстановлена в границах заявленного хронотопа. Референция местоимения *it* надёжно привязана к описанию света в точке зрения внешнего наблюдателя.

Три первых четверостишия имеют нерегулярную метрическую схему: в исходном тексте 7, 5, 7, 5 слогов вместо ожидаемых 8, 6 слогов (за каждым ударным слогом в конце строки следует безударный в начале следующей строки, но он пропущен) [Perloff, 2014: 4]. В переводе (1) метрический рисунок восстановлен 8, 6, 8, 6, в переводе (2) наблюдается метрический сбой 8, 7, 9, 8.

*There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons
That oppresses like the Heft
Of Cathedral Tunes —*

(1) Зимой на исходе дня
Вдруг солнца луч блеснёт —
Он сверху давит, словно груз
Органных тяжких нот.

(2) У света есть такой Наклон
За полдень — в зимние дни —
Который сердцу тяжёл, как тон
Органного голоса —

Во втором катрене исходного текста грамматическое *we* меняет нарративную стратегию стиха, совмещая точки зрения внешнего и внутреннего наблюдателя, вовлекая читателя в круг участников ситуации, обобщая личный опыт переживания. Референтная ситуация осложнена неясной местоимённой заменой *it*. Обычно при местоимённой замене *it* соотносится с одним антецедентом, устанавливая текстовую анафорическую референцию с той же темой. Здесь же первая из шести неопределённых референций с помощью местоимения *it* в качестве подлежащего неоднозначно соотносится с замещаемым денотатом: свет или звук, или же вся ситуация в целом, если следовать текстовому вектору анафорического замещения предмета речи, заявленного в первом четверостишии. Произволь-

ная конструкция с прямым дополнением *heavenly hurt* занимает начальную позицию строки и предшествует группе подлежащего и сказуемого, синтаксически выдвигая и рематизируя дополнение. На наш взгляд, такое выдвигание прямого дополнения в качестве новой ремы в этом четверостишии поддержано аллитерацией и стилистически необходимо для описания глубины переживания и апелляции не только к эмоциональной, но и рациональной сфере внутреннего человека.

Конструкция произвольного синтаксиса сходным образом опущена в переводах (1) и (2), но неопределённая референция местоимения *it* и внутритекстовая связь между двумя четверостишиями вербализованы по-разному. В переводе (2) указательное местоимение *это* соотносит предмет речи, скорее, со всей ситуацией в целом, чем со светом, отдельным референтом в составе ситуации, введённой первым катреном. Оно же связывает первое и второе четверостишия, возвращая к предмету речи. В переводе (1) местоимение отсутствует, референция с предметом речи остаётся неясной.

*Heavenly Hurt, it gives us —
We can find no scar,
But internal difference,
Where the Meanings, are —*

*Божественная боль —
И рана без следа.
Но что-то изменилось в нас
Отныне — навсегда.*

*Это небесная Рана —
Мы не найдём рубца,
И только внутри, где живут Значения —
Ясная разница.*

Синтаксический разнобой появляется в третьем катрене исходного текста, на первой строке которого три неопределённо-личных местоимения *none, it, any* при предикате *teach* создают референциальный конфликт и сложности понимания, допуская несколько вариантов одновременного прочтения конструкций двойного нерегулярного синтаксиса. Потенциально возможные варианты осмысления не снимают трудностей понимания: *None may teach it anything* при усечённом *any* в прямом дополнении *anything*; *None may teach it to anybody* при пропуске предлога в предложном дополнении и усечённом *any (anybody)*; *None / Any may teach it*, если *any* находится в аппозиции к подлежащему *none* и участвует в конструкции двойного синтаксиса. Референция местоимения *it* остаётся неясной (не только здесь, но и во всём стихотворении оно не коррелирует с постоянным референтом), что затрудняет оживление обычного порядка слов и восстановление пропущенных компонентов на строке, а вместе с ними и смысла.

На второй строке этого четверостишия произвольная аранжировка в словосочетании *a seal despair* создана пропуском предлога *of*: *a seal of despair*.

*None may teach it — Any —
'Tis the Seal Despair —
An imperial affliction
Sent us of the Air —*

<i>Он ничему не учит — Как виденное в снах, Он посланный нам с высоты — Какой-то тайный знак.</i>	<i>Никто не научит его — Ничему — Это печать Отчаянья — Сверху сброшена царская боль Нам с чужого плеча —</i>
---	---

В последнем четверостишии стратегия повествования меняется, возвращаясь к мнимо-объективному описанию пейзажа с позиции внешнего наблюдателя, как и в первом четверостишии. Внутритекстовые связи при этом принуждают к определённой референции в местоимении *it* — свет, при которой глагольные метафоры обладают изобразительной силой *the landscape listens, shadows hold their breath*, а многозначный предлог *on* имеет двойное прочтение, реализуя свои пространственные и временные значения одновременно, что отображено в переводах. Перевод (2) принимает пространственное значение этого предлога на межфразовом сцеплении с существительным *distance* расстояние; перевод (1) выстраивает временное значение на хронологической последовательности прихода и ухода луча солнца и смерти.

*When it comes, the Landscape listens —
Shadows — hold their breath —
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death —*

<i>Лишь только он блеснёт — Все замирает вмиг. Но вот он гаснет — это Смерть Заглядывала в мир.</i>	<i>Приходит — тени дыханье сдержали И прислушалась Твердь — Уходит — тогда это чувство Дали — Как и смотрит Смерть —</i>
---	--

Таким образом, рассмотренные конструкции двойного синтаксиса, принадлежащие зоне «тёмных мест» в поэтическом тексте, выделяются нами на фоне нормативного фиксированного порядка слов и моделей, как инверсии, так и произвольного синтаксиса в английском языке. Такие конструкции усложняют исходный поэтический текст, что может быть связано с коммуникативными типами высказываний, оформленными разным порядком слов в предложении, с анафорической и катафорической внутритекстовой связью

отдельных блоков текста, с неопределённой референцией местоимённых замен в целом пространстве текста, с референциальным конфликтом при идентификации объектов референции. При переводе конструкции двойного синтаксиса безэквивалентны, переводческая стратегия нацелена на одно из двух прочтений усложнённого текста, снятие референциальной неопределённости и разрешение референциального конфликта при местоимёнными заменах.

Список литературы

- Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна-Лимитед, 2003. 272 с.
- Gasparov, M.L.* Oчерk istorii evropejskogo stikha [An Essay in the History of European Verse], Moscow: Fortuna-Limited, 2003. 272 p. (in Russian).
- Гуревич В.В.* Теоретическая грамматика английского языка. Сравнительная типология английского и русского языков: Учеб. пособие. 5-е изд. М.: Флинта: Наука, 2008. 168 с.
- Gurevich, V.V.* Teoreticheskaya grammatika anglijskogo yazika. Sravnitel'naya tipologiya anglijskogo i russkogo yazikov: ucheb. Posobije [A Theoretical Grammar of English. Comparative Typology of the English and Russian Languages], 5th edition. Moscow: Flinta: Nauka, 168 p. 2008 (in Russian).
- Дикinson Э.* Стихотворения: Сборник / Составл. М. Гавриловой. М.: ОАО Радуга, 2001. На английском языке с параллельным русским текстом. 448 с.
- Dickinson, E.* Stikhotvoreniya: Sbornik [Selected Poems], Sostavl. M. Gavrilovoj. Moscow: ОАО "Raduga", 2001. Na anglijskom yazike s parallel'nim russkim tekstom. 448 p. (in Russian).
- Казакова Т.А.* Практические основы перевода. English — Russian. Серия: Изучаем иностранные языки. СПб.: Издательство Союз, 2000. 320 с.
- Kazakova, T.A.* Prakticheskije osnovi perevoda. English — Russian [Fundamentals of Translation], *Seriya: Izuchaem inostrannije yaziki*. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Soyuz. 2000. 320 p. (in Russian).
- Кобрина Н.А.* Порядок слов в английском предложении и его функциональные модификации // Общее и германское языкознание: к 50-летию научной деятельности проф. В.М. Павлова / Отв. ред. Н.Л. Сухачев. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 133–148.
- Kobrina, N.A.* Poryadok slov v anglijskom predlozhenii i yego funktsional'niye modifikatsii [Word Order in English Sentence and its Functional Modifications], *Obshee i germanskoye yazikoznaniye: k 50-letiyu nauchnoj deyatel'nosti prof. V.M. Pavlova, Otv. red. N.L. Sukhachev*. Saint-Petersburg: Nestor-Istoriya, 2007. Pp. 133–148 (in Russian).
- Новые переводы Григория Кружкова и Инны Блинецовой // Интерпоэзия. URL: <http://magazines.russ.ru/interpoesia/2009/2/di20.html>
- Novije perevodi Grigiriya Kruzhkova i Inni Bliznetsovoj [New translations by G. Kruzhkov and I. Bliznetsova], *Interpoesija*, available at: <http://magazines.russ.ru/interpoesia/2009/2/di20.html> (in Russian).

- Смирницкий А.И.* Синтаксис английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1957. 281 с.
- Smirnitckij, A.I.* Sintaksis anglijskogo yazika [Syntax of English], Moscow: Izdatel'stvo literaturi na inostrannikh yazikakh, 1957. 281 p. (in Russian).
- Gilligan, K.E.* Emily Dickinson's 'My Life had stood — a Loaded Gun —': Revealing the Power of a Woman's Words // *Inquiries Journal*, 2011, vol. 3, No 09, available at: <http://inquiries.com/articles/569> (2011).
- Perloff, M.* Emily Dickinson and the Theory Canon. Moscow: Perloff. 2014. available at: <http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/articles/dickinson.html>
- Reising, R.* From Emily Dickinson's Lost Dog. R. Reising. 1996. available at: <http://www.modernamericanpoetry.org/criticism/russell-reising-emily-dickinsons-lost-dog.html>.
- Thornbury, S.* Beyond the Sentence. Introducing Discourse Analysis. Macmillan Publishers, 2005. 192 p.