

**А.А. Богатырёв**

*Тверской государственной университет, г. Тверь*

**БЛУЖДАЮЩИЙ НЕРВ ПЕРЕВОДА В КОНТЕКСТЕ ВСТРЕЧИ  
АСИММЕТРИЧНЫХ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ КУЛЬТУР  
NERVUS VAGUS OF ARTISTIC TEXT TRANSLATION**

*Ключевые слова: художественный текст, перевод, рецепция текста, стиль, индивидуация, понимание текста, приемлющая филологическая культура, неоднозначность, метасмысл, трудности перевода, схема текстопостроения / усмотрения смыслов, вторичная эстетизация текста*

*Keywords: translation strategy, style, text construction and text reception, text processing schemes, ambiguity, individuation, meta-meaning, challenge of translating, artistic text post-primary esthetization*

В задачи настоящей статьи входит рассмотрение путей передачи смыслов и художественного достоинства текста в переводе в условиях высокой меры неопределенности и одновременно многогранности смысла сообщения, присущей опредмеченной в художественном тексте эстетической идее. В частности рассматриваются попытки переводчиков проникнуть в пространство содержательности текста, связанные с различными подходами в понимании *страдания* как своего рода герменевтической нити повествования. Анатомическая метафора в данном случае восходит к организматическому и виталистическому представлению о тексте как о целом и об образе живого общения с рассказчиком.

***Блуждающие огни понимания***

Неврологическая *метафора чувствительности* (в норме и отклонении) *и способности к реагированию* на различных этажах целостной конструкции воссоздаваемого в иной филологической среде текста на разнообразные вызовы и задачи отсылает к концепциям внутренних и средних слоев текстовой организации (В. Дильтей, Н. Гартман, Р. Ингарден, Г.И. Богин и пр.). Семантический заряд терминоэлемента ‘vagus’ (Дворецкий, 1986: 803) восходит одновременно к двум ключевым идеям – идее неопределенности / неясности / шаткости, неуверенности в *точном местонахождении* и к сродственной и смежной идее *блуждания* как движения, осуществляемого в условиях неясности / неизвестности / неустойчивости / изменчивости координат пути или неопределенности конечной и промежуточной цели. Третье значение, отсылающее к орбитам и планидам (ibidem: 803 – *vagae*) в контексте нижеследующего рассуждения о путях перевода, и в частности новеллы Эдгара Поэ или текстов Кафки, неожиданно оказывается также уместным в контексте обсуждения возможных подходов в понимании и интерпретации таинственных и символических текстов. *Символическими* в широком смысле назовем те тексты и высказывания, которые означают

сугубо внутреннюю, субъективно-ценностную реальность смыслов-переживаний.

### ***Понятие перевода беллетристического текста***

Прежде, чем перейти к критической части филологического анализа остановимся на понятии *перевода беллетристического текста*, т.е. текста не несущего утилитарной функции. Как нам представляется, распространенное общее понимание перевода как метафоры *sensu generale*, метаморфозы содержаний, смыслов, форм, перетекания контекстных горизонтов *неполно и неточно* без учета некоторых факторов, определяющих характеристику перевода как социального действия / акта и социокультурного феномена. Понятие перевода применительно к воздействию онога на исходную или приемлющую стихию словесности может определяться различным образом.

Перевод есть *перемещение* (лат. *translatio*) и *доставка* до места назначения (*allocatio*). Следовательно, перевод есть *пересечение границ* – или переход, трансгрессия (лат. *transgressio*). Отсюда проистекает и то, что перевод по природе своего социокультурного действия (семантического жеста) в отношении принимающей филологической культуры агрессивен (претендует на новую территорию), инвазивен (проникает в самую ее глубину), интрузивен (пытается диктовать новые правила текстообразования).

В русле означенной метафоры трансплантации текста из одной филологической культуры в другую речь идет или о захвате существующего сектора или о формировании новой читательской аудитории и новых стандартов текстовосприятия. Речь идет также о перераспределении авторитетов и *эталонных образцов* в семиосфере принимающей культуры. Речь идет о формировании или переформировании читательской аудитории и о перестройке или же об упрочении сложившейся / складывающейся системы жанров и форматов коммуникации. В последнем случае становится актуальным вопрос о мимикрии жанрового начала текста, о его адаптации к менталитету, воззрениям, языку, системе жанров новых читателей, представляющих культуру, отстаивающую свою специфичную систему ценностей. В означенной связи интересны наблюдения В.И. Жельвиса над тенденцией к переписыванию текста древней басни про муравья и цикаду или стрекозу в различных культурах понимания (Жельвис, 2006).

В отношении *исходной* филологической культуры и оригинального авторского текста перевод есть также преобразование (трансформация - *transformatio*), *подмена / подстановка* (*substitutio*), перемещение в другой контекст, или транслокация (*translocation*), перекладывание на иное место (другую полку) в культуре чтения, или транспозиция (лат. *transpositio*).

Подчеркнем, что работа переводчика с текстом, и тем более – с текстом беллетристическим, основанным на самобытной и креативной риторической программе, есть работа интерпретационная. Она содержит в себе одновременно связанную с пониманием и истолкованием *герменевтическую / экзегетическую* и обусловленную установкой на воздействие на читателя *риторическую* составляющие.

Как отмечает Г.И. Богин, понимание и текстообразование осуществляются *по схемам* (1989: 4-5, 8-10, 13-14). Присущая собственно художественному тексту уникальная креативность в формировании и связывании разнородных схем, в том числе своего рода «жанровых клише» текстообразования и потенциальная множественность / неисследимость схем означенного рода порождает такие *эффекты*, как непереводаемость, нетранслируемость схем и смыслов, неэффективность попыток перевода и такие как *парадоксальная сверх-проводимость смыслов*, несмотря на частное игнорирование или искажение и разрушение авторских схем построения текста и порождения смыслов.

Как известно, понимание текста осуществляется по определенным схемам, а качество понимания во многом обуславливается качеством используемых схем (Богин, 1989). Подчеркивая динамический характер понимания, основатель Тверской научной школы филологической герменевтики Г.И. Богин (1993: 98) пишет о *процессуальности рефлектируемого гносеологического образа* постигаемой / воссоздаваемой эстетической реальности как о критерии оценки качества понимания, следовательно – в конечном итоге оценки качества переводческого труда. (Некачественный перевод обуславливает разрыв образа / круга понимания).

Динамика понимания текста его реципиентом / читателем подчиняется избранному способу прочтения текста. Выбор же способа принадлежит диалектике отношений между текстовыми данными (соответствующими авторской риторико-герменевтической программе текста и опредмеченным в тексте схемам интендирования смысла) и рефлексией и читательской деятельностью реципиента текста. В означенной связи предельно важен *момент индивидуации* как усмотрения реципиентом характера текста, определяющего способ и характер диалогического взаимодействия с ним в целях наилучшего понимания. В случае работы с протяженным текстом индивидуация типа, жанра, стиля, тональности, смысловых доминант текста, как правило, осуществляется по его малой части, представляющей целое и представленной в начальном блоке повествования.

Коль скоро беллетристический текст обычно стремится к «обновлению кода» и самобытному решению в плане формирования камертона понимания, мы отслеживаем *точки индивидуации* в увертюрном блоке протяженного беллетристического текста. Общим местом здесь выступает то обстоятельство, что переводчик не вполне демонстрирует готовность к восприятию инаковости авторской стратегии текстопостроения по сравнению с наличным опытом чтения и выступает скорее в роли «поэта», создающего собственную поэму смыслов, чем увлеченного задачей выявления исходных смыслов текста филолога или их точным донесением до читателя «переводчика». Ранее нами были выделены такие характеризующиеся своеобразным пониманием художественности переводческие стратегии как «поэтическая», «филологическая», «переводческая», «пародийная» (Богатырёв, 2010: 18-27).

Перейдем к наблюдениям ранее названных первых двух видов неопределенности (картографической и маршрутной) в оригинальном тексте и переводном на материале зачина романа Ф. Кафки «Замок» и его перевода как альтернативной карты неопределенности прочтения.

*Текст 1а.*

*“Das Schloß. Das erste Kapitel*

*1. Es war spät abends, als K. ankam. 2. Das Dorf lag in tiefem Schnee. 3. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. 4. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor” (Kafka, 1986: 7).*

*Текст 1б.*

*«К. прибыл поздно вечером. Деревня тонула в глубоком снегу. Замковой горы не было видно. Туман и тьма закрывали ее, и огромный Замок не давал о себе знать ни малейшим проблеском света. Долго стоял К. на деревянном мосту, который вел с проезжей дороги в Деревню, и смотрел в кажущуюся пустоту» (Кафка, 1999: 253).*

Разумеется, было бы непозволительной роскошью искать формальные различия в текстах ради одних только формальных различий. Однако поскольку формальные различия (например в таких семантических аспектах повествования как статическое или динамическое представление образа деревни или центральность-периферийность образа человека в структуре первого предложения-высказывания) затрагивают схему формирования читательских экспектаций в отношении к тексту, учет таковых в определенных случаях представляется оправданным. Различия учитываются в рамках схемы процессуального рефлексирования образа непрерывного целого текста. Наш опыт сопоставления исходного и переводного текстов обуславливает выделение (а) *интервализации рефлектируемого образа содержательного плана текста как целого в повествовании*; (б) *интервализации рефлектируемого образа повествования*.

Для иллюстрации мысли о роли категории неопределенности с точки зрения оценки качества перевода текста мы воспользуемся дистинкциями, представляющими, на первый взгляд, сугубо схоластический и формалистический интерес. Итак, при опоре на исходный авторский текст и текст перевода читателю предлагается представить ответ на следующий ряд вопросов.

1. Картина мира текста человекомерна или не-человекомерна, гуманна или негуманна. Тот же вопрос касается субъектности / голоса повествования, присвоенного кем-то или обезличенного (Бланшо, 1998: 167-168).

2. Текст повествует о человеке (К.) как об основном действующем лице, субъекте предстоящего повествования или о действии стихий мира, в который он (человек) заброшен.

3. Читателя ожидает динамичное повествование, ведущее героя прямо к цели, или же в последующем тексте описывается действие инертных сил, препятствующих продвижению героя к цели. Здесь затрагивается фокус на акантах, контрастно представленный в первом предложении оригинального и переводного текста.

4. К. имеет четкое представление о конечном пункте назначения или же руководствуется преимущественным образом смутными образами и сказочными ожиданиями.

5. Замок ожидает К. и является его союзником, в то время как туман и тьма выступают в роли враждебных сил, или же туман и тьма выступают союзниками враждебного К. Замка.

6. К. имеет прочную опору для своих жизненных ожиданий и притязаний или же цепляется за соломинку надежды.

7. Насколько двусмыслен или однозначен стиль повествования в тексте.

В одних случаях ответ вполне будет определенным и контрастоспособным; в других неоднозначным или неуверенным. Допустим, М. Бланшо готов связать последнее обстоятельство со своего рода пифическим языком и «двусмысленной речью» как *отвечающей природе литературы* (Бланшо, 1998: 52-53). Деликатный и *игровой характер различий* в опредмеченной (исходным) текстом интерпретационной установке и экзотичность / экспериментальность жанра авторского текста объясняет сложности и затруднения переводчика в выборе риторической программы переводного текста. Однако, во всяком случае, различие в герменевтических установках, обусловленных ознакомлением с начальным отрезком чтения, влечет за собой существенные различия в интерпретационных установках читателя по отношению к тексту в целом. Смеем догадываться о спорной объяснительной силе литературоведческого анализа оригинального текста, исследуемого только с опорой на переводческий эпи-текст (т.е. текст по поводу текста). Вместе с тем воздействие текстовой неопределенности на рецепцию текста столь многогранно и неоднозначно, что требует дальнейшего исследования.

Наблюдения над переводческими практиками в отношении «заколдованных» рассказов Э. Поэ позволяют прийти к заключению о том, что потеря ключевого концепта рассказа – «меланхолии» (“The Fall of the House of Usher”, 1839; Богатырёв, 2009), концепта-каламбура ‘revolution’ как обращения маятника и как революции (“The Pit and the Pendulum”, 1942) способна вести читателя к *фатальному непониманию* сказанного. (Описание механизма реализации текстом интригующей интервализирующей функции см. (Богатырёв, 1993; 2007)). В таком случае вопрос о качестве текста трактуется в терминах «или – или».

### **Смыслы передаваемые и смыслы «просачивающиеся»**

Однако и данная модель выбора «или – или» не полностью соответствует действительности чтения, поскольку имеет место своего рода «эхо-понимание» текстовых смыслов, как «просочившихся» в рефлексивную реальность реципиента по схемам второго ряда значимости, хотя бы и в несколько «перевернутом» виде. Означенного рода *фрагментарное понимание* и *полу-понимание* обуславливает проблему оценки полноты, метода, характера и качества понимания переводного художественного текста, помноженную на особый характер художественной интенции как вопроса *par excellence* и на заботу / тревогу читателя на предмет улавливания смыслов, которые и сами суть вопросы и тревожные смыслы-вызовы всему человечеству. Ярким образцом в означенной связи выступает зачин «Падения дома Ашер»:

*“DURING the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher”* (Poe, 1839).

Отечественный опыт переводов новеллы Э. Поэ “The Fall of the House of Usher” демонстрирует технологию перевода как «письма-стирания», убирающего из словесной ткани оригинала наиболее яркие моменты (исключающие из текста «меланхолию» как ключевой концепт текста, смягчающие или элиминирующие катахрезы и этимологические фигуры «беззвучного дня», «день деньской / день дня», «осень года», не говоря уже об эвфонии) и привносящего свою приглушенную или напротив (по непроясненному принципу противоречия) пламенеющую гамму в стиль повествования (*перевод-substitutio*). Устойчивость тенденции в столетней практике перевода позволяет утверждать о своего рода *асимметричной филологической и переводческой культуре* как источнике трансформации или замены риторико-герменевтической программы текста. Лишенных авторской *концентрации* риторических приемов день встречи с Ашером представляется в русских переводах в приглушенных стилистических тонах как «унылый, сумрачный и безмолвный осенний день» (1913 г.), «тусклый, темный, беззвучный день» (М. Энгельгардт), «тусклый, беззвучный день мрачной осени» (К. Бальмонт), «нескончаемый пасмурный день, в глухой осенней тишине...» (Н. Галь), «унылый, темный, глухой осенний» (В. Рогов).

В означенной связи в качестве *вызова пониманию* перед читателем может быть поставлен, например, следующий ряд вопросов, касающихся освоения содержательности читаемого текста:

1. Образный ряд пейзажа *вторичен* по отношению к переживаниям фиктивного персонажа или *первичен* по отношению к процессам, происходящим в ландшафте его души?

2. Язык авторского повествования экспрессивный, а образный ряд фантазмагорический или язык повествования изобразительный, а образный ряд – натуралистический?

3. Движущейся стихией повествования выступает меланхолия как своего рода болезненное состояние души человека, приближающая его к саморазрушению личности и смерти, или загадочные мотивы, ведущие центрального героя повествования к переживанию ужасов и совершению преступления, мотивы и способ совершения которого читатель должен *разгадать*?

4. Читатель имеет дело с *текстом-символом* или с *текстом-энигмой* (т.е. загадочным текстом)?

**Вторичная эстетизация** переводчиками второстепенных деталей повествования может быть обусловлена невысоким уровнем ориентации в авторской риторико-герменевтической программе тексто- и смыслопостроения либо приверженностью *особому стандарту* приемлющей филологической культуры повествования, а может быть обусловлена «поэтической» интенцией на «вчитывание» своих смыслов в текст и акцентирование собственного способа прочтения. Освоение и присвоение текста может осуществляться по схеме рецепции текста другого как иного способа говорения о мире, отличающегося «инаковостью» (Богатырёва, 2006: 38), а может осуществляться по схеме интерпретации текста другого как вариации своего собственного дискурса, присущего принимающей филологической культуре, например, чуждой экспрессионистическому стилю повествования.

В Европе едва ли не один Поль Целан демонстрирует готовность идти след в след по стопам североамериканского гения („Einen geschlagenen Tag lang, starr, trüb, *tonlos* und *tief im Herbst* des Jahres, war ich allein zu Pferde, unter dem bedrückend lastenden Wolkenhimmel, durch einen ungewöhnlich öden Strich Landes dahingekommen; und fand mich endlich, da die Schatten des Abends sich anschickten heraufzuziehen, angesichts des melancholischen Hauses Ascher...“ (Deutsch von Paul Celan)) („*tonlos* und *tief im Herbst* des Jahres“). В других случаях текст перевода скорее претендует на раз-воплощение жизни души и воплощение картин, имеющих смутное к ней отношение. Тем не менее, стихия смыслов-переживаний и смыслов-прозрений не вполне покидает переводной текст, реализуясь в неискаженных схемах текстообразования (полный и точный учет которых затруднителен) или оставаясь в переводном тексте тайно в виде *неясных отблесков* былого смысла, падающих на сюжетную линию, в целом не отличающуюся нелинейной организацией.

#### **Отступление о смысле**

Поскольку основной семантической стихией поэтического текста является потенциально неисчерпаемая эстетическая идея, само ее формулирование составляет проблему. Попытка преобразовать вопрос к душам и умам (так определяет эстетическую идею Г. Гегель) в утверждение

допускает возможность определить ее как страдание и вселенский плач о человеке и всем человечестве при прощании духа и опустошенной души с телом. Возвышенное и низменное, против воли ожидаемое и неизбежное столь тесно сплелись в событии смерти, что вопрос может рассматриваться только через призму человеческого к нему отношения, которому посвящена новелла. Разрушение, боль и страдание предстают как *смыслы-вызовы*, на которые не может дать ответа природа, лишенная духа. В основе меланхолии неразрешимое противоречие, проистекающее из своего рода (фактической и логической) ошибки, описанной ранее Марком Аврелием Антонином как принятие умом временного дара как вечного (Антонин, 1993: 67). Римский автор пронизательно обозначил и природу проблем экзистенциальной тревоги человека и природу меланхолии как своего рода (описанной позднее Р. Бертоном) болезни души и нравственной ошибки или, уже в Христианской терминологии, греховного состояния мыслей. Заметим, что при трансформации *текста-символа* в *текст-энигму* этическая составляющая событий в значительной мере маргинализуется.

### ***Отступление об образном ряде текста***

Здесь можно предположить, но только *предположить*, что в основе стилистических разночтений авторского оригинального текста и текстов переводов лежит так называемая «беллетристическая лакуна» (Антипов, Донских, Марковина, Сорокин, 1989: 153), обусловленная и, в свою очередь, обуславливающая *коммуникативную дистанцию* между текстом Э. Поэ и отечественным читателем его переводов. Образ аудитории читающих людей художественным писателем мыслится, как правило, достаточно крупно и широко, но уже сама жанровая «почва» филологической культуры писателя (и ближайшего для него читательского «дискурсивного сообщества») возводит леса, при опоре на которые реализуется замысел художественного целого текста.

Повествование в новеллах Эдгара Поэ центрировано на «пересозданной реальности» (remastered reality, “an excited and highly distempered ideality” Poe) рассказа, по своей архитектонике не чуждого английской абсурдистской традиции или североамериканскому рассказу с преувеличениями (“American tall tale”). Имагинативная риторико-герменевтическая программа текста о падении / *текста-падения* строится по схеме сновидения как ясновидения в первую очередь смыслов, а не наглядных образов, выражения, а не изображения. Описательная, репрезентативная функция текста Эдгара Поэ полностью принадлежит читателю, а не повествователю, слушателю, а не рассказчику, описывающему шорохи вместо движений и впечатления вместо картин. «Бесплотный», хотя и основанный на соматической метафоре характер передачи эстетизированного ужаса в текстах Эдгара Поэ качественно заметно отличается от материального, корпулентного, *пластического* способа представления ужасного как внешне отталкивающего в текстах его современника Н.В. Гоголя. Словесный образ Вия нередко понимается как



плотский и как представляющий угрозу для людей. Облик Родерика Ашера дематериализуется автором в банальностях и аллегоричности описаний, а сам Ашер представляет угрозу и страх для самого себя – зло приходит *ex intimo* – изнутри. Неточность передачи авторского способа текстопостроения в означенном приближении объясняется «действием планид», т.е. воздействием стереотипных интерпретационных схем и стандартов различных филологических культур понимания.

### ***Диалектика трансформации жанров: текст-символ и текст-энигма***

Качество переводов обусловило специфическую читабельность текста и характер понимания, в котором преумножение значимости метафизического плана неразгаданного повествования на фоне неясности/непростроенности системы смыслов и метасмыслов текста (как смыслов, управляющих смыслами и пониманием – Богин, 1989; Безроднова, 2015). Переводные версии *текста-символа* ‘The Fall of the House of Usher’ вынужденно выступают в жанре *текста с потерянным ключом – текста-энигмы*. Присущая изначальной символ-образующей словесно-образной системе, *неопределенность* неточно перевыражается в невнятной стратегии вторичного текстопостроения. В означенной связи удваиваются и если не усиливаются, то и не ослабляются такие *мета-смыслы* текста, как «*заброшенность*» и «*потерянность*». Вместе с тем система отношений и корреляций метасмыслов высокого уровня обобщения с конкретными смыслообразами носит пунктирный и *опциональный характер* в сфере формирования, рецепции и интерпретации риторических структур переводного текста.

### ***Вторичная эстетизация текста***

Вторичная эстетизация словесных образов в переводном тексте, обусловлена выпадением значащих элементов исходной структуры авторского текста и неисполнением некоторых алгоритмов авторской программы текст-образования. Некоторая вялость и неопределенность связей между смыслами и метасмыслами как «смыслами смыслов» текста компенсируется в *текстах-энигмах* выделением, конкретизацией (и заострением внимания на соответствующих образах), акцентированием многочисленных образных деталей – например, выдвижение *ипохондрических* симптомов на первый план в переводе М. Энгельгардта – «То была леденящая, ноющая, *сосущая* боль сердца, безотрадная *пустота в мыслях*; и воображение тщетно силилось настроить душу на более возвышенный лад». (По, 2008: 88). Переводчик В. Рогов отмечает, что «сердце леденело, замирало, *ныло*». Автор перевода под названием «Гибель дома Ушеръ» (Издания журнала Вѣстник Иностранной Литературы, 1913) вводит в состав переживаний героя-повествователя «*безграничный ужас*» (1913: 188). К. Бальмонт приводит более поэтичное, чем натуралистичное описание состояния – «сердце замерло, упало, *сжалось холодной болью*» (подробнее: Богатырёв, 2009). Заметим, что само допущение о том, что

английское слово “heart” используется для передачи эмоционального настроения души (в отличие от душевно-телесной конструкции ‘soul’) хорошо коррелирует с приземленной направленностью мыслей и несколько подтачивает ипохондрическую соматическую метафору в переводе. (Примечание: *креативные вставки переводчиков выделены курсивом* – А.Б.)

Ср. исходный текст:

“(a) There was an iciness, (b) a sinking, (c) a sickening of the heart – (d) an unredeemed dreariness of thought which (e) no goading of the imagination could torture into aught of the sublime” (Poe, 1839).

### **Заключение.**

#### **Два вида неопределенности в исходном и переводном тексте**

Блуждающие в переводных текстах вариации представленного в оригинальном тексте одного семантического инварианта направляют внимание читателя на дальние орбиты образных спутников исходного мыслеобраза. *Конструктивная неопределенность* интенции текста-символа вытесняется неконструктивной определенностью («конкретизацией»), влекущей за собой новую неопределенность. Так, неопределенность, обусловленная интервалообразующей противоположностью основных контрастных очагов смыслообразования, вытесняется неопределенностью иерархии в отношениях разбросанных ориентиров понимания и распыленных по его второстепенным деталям частных микро-граней смысла. В означенной связи восходящий к прообразу текста-символа *текст-энigma* в пространстве читательской рецепции остается неприступным замком большого смысла.

### **Литература**

1. Антонин М.А. Размышления. – СПб.: Наука, 1993. – 247 с.
2. Антипов О.А., Донских О.А. Текст как явление культуры / О.А. Антипов, О.А. Донских, И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин. – Новосибирск: Наука, 1989. – 197 с.
3. Безроднова И.А. Риторико-герменевтическая программа вовлечения читателя-подростка в мир нравственной рефлексии лирического героя текста (на материале текста Анны Гавальды «35 Кило Надежды») // Современные проблемы науки и образования. – № 2-2, 2015.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21824> (дата обращения: 05.03.2016).
4. Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с фр. И послесловие Д. Коротовой. – М.: Логос, 1998. – 240 с.
5. Богатырёв А.А. Варианты передачи изобразительного начала в переводном тексте (этюды) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. - Т. 29. - № 4, 2009. – С. 30 - 37.
6. Богатырёв А.А. Выпадение, сохранение и компенсация конструктов понимания текста // Понимание и рефлексия. Материалы III Тверской герменевтической конференции. – Тверь. – Ч. II, 1993. – С. 27 - 30.

7. Богатырев А.А. О «Чёрном Коте» и «смысловом интервале» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. - Т. 29. - № 11, 2007. – С. 30 - 39.

8. Богатырев, А. А. Загадочная запечатанная книга. Этюд о подозрительной книге "Ворона" Эдгара Поэ // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – № 31, 2010. – С. 18 - 28.

9. Богатырёва О.П. О понимании иноязычного беллетристического текста в свете культурных интерпретант // Понимание и рефлексия в образовании, культуре и коммуникации Сб. науч. трудов. – Тверь: ТвГУ. – 2006. – С. 28-39. – URL: <http://elibrary.ru/download/73929116.pdf> (дата обращения: 8.03.2016).

10. Богин Г.И. Схемы действий читателя при понимании текста. – Калинин, 1989. – 70 с.

11. Богин Г.И. Субстанциальная сторона понимания текста. – Тверь, 1993. – 137 с.

12. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1986. – 840 с.

13. Жельвис В.И. Стрекоза и муравей как предмет культурологического анализа // Вопросы психолингвистики. 2006. - № 3. – С. 78 - 94.

14. Кафка Ф. Замок / Пер. Р. Райт-Ковалевой // Кафка Ф. Избранное. – СПб.: КРИСТАЛЛ, 1999. – 1088с.

15. По Э.А. Падение дома Эшеров / Пер. М. Энгельгардта // По Эдгар А. Золотой жук: Рассказы, повесть, стихотворения. Коммент. М. Беккер. – М.: Эксмо, 2008. – С. 88-103.

16. Burton Robert. The Anatomy of Melancholy etc. ... The Sixth Edition, corrected and augmented by the Author. – London: Printed & to be sold by Hen. Crips & Lodo Lloyd at their shop in Popes-head Alley. – 1652. – 1111 p.

17. Kafka F. Das Schloß. Roman / Herausg. von Max Brod. Frankfurt/M: S.Fischer Verlag, 1986 (1951). – 359 S.

18. Edgar Allan Poe, “The Fall of the House of Usher” – In: Burton’s Gentleman’s Magazine (Philadelphia, PA), vol. V, no. 3, September 1839. P. 145 - 152.

**(0,7 п.л.)**