

УДК 821'111-1 + 82'09

## ТЕКСТОВЫЕ КАТЕГОРИИ КАК ОСНОВАНИЕ СРАВНЕНИЯ ВАРИАНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА<sup>1</sup>

**Владислав Игоревич Бортников**

аспирант кафедры риторики и стилистики

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина  
620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51. octahedron31079@mail.ru

Теория эквивалентности, одно из основных учений в науке о переводе, требует значительной разработки через текстовый подход как принципиально отличный от любого уровневого подхода. В настоящей статье на основании категориально-текстового анализа темы, хронотопа и тональности предлагается установление эквивалентности русских переводов английскому оригиналу буколической элегии К.Марлоу “The Passionate Shepherd to His Love”. Анализ осуществлен в сопоставительном аспекте и представляет собой апробацию сравнительно-категориальной модели, предлагаемой к дальнейшему использованию на более объемных текстовых структурах.

**Ключевые слова:** лингвистика текста; контрастивное (сравнительное) переводоведение; контентный анализ; Марлоу; текстовая категория; тема; хронотоп; тональность.

Один из взаимосвязанных существенных признаков текста – текстовая категория [Стилист. энциклопед. словарь 2003: 533–534] – является удобным параметром анализа текстов одного жанра. На категориально-текстовых основаниях возможна характеристика взаимосвязи составных частей одного текста либо доказательство некоей текстовой общности. Функционально-стилевая общность текстов обеспечивается близостью репрезентации категорий [Матвеева 1990], общность текстов одной эпохи – наличием культурно-речевых маркеров выбранного периода в составе категориальных репрезентаций (см. об этом: [Карасик 2012: 277–306]) и т. д. Возможен также категориальный анализ в пределах отдельно взятой текстовой общности – эта идея связана с поиском интегрального качества текста [Сидоров 1986; Степанов 1975; Храпченко 1985], или категориального инварианта, и опирается на труды Е.В.Сидорова, обосновавшего категориально-текстовую концепцию [Сидоров 1987]. Последняя была успешно применена к текстам различных функциональных стилей [Матвеева 1990], а в диссертационных исследованиях 2000-х гг. – и к специфическим жанровым разновидностям и текстотипам (см., например: [Болтаева 2003; Ицкович 2007 и др.]). Неизбежно компаративный аспект этих изысканий позволяет утверждать, что лингвистика текста располагает сравнительной разновидностью категориального метода. Следовательно, можно говорить о приме-

нимости сравнительно-категориального метода (как разновидности категориально-текстового) к обнаружению общих черт текстотипа (функционально-стилевого, жанрового, авторского и др.).

Текстовая общность тем более свойственна и ряду переводных текстов (ПТ), в истоке которых находится иноязычный оригинал – исходный текст (ИТ). В этом случае общность образуется текстовыми вариантами одного и того же прототекста. Конечно, на категориальном основании можно сопоставлять любые тексты, но при сопоставлении группы ПТ с одним и тем же ИТ можно дополнительно опираться на категорию эквивалентности, распространяя ее на речевые композиты текста.

Выдвигаемая в статье гипотеза о том, что сравнительно-категориальный метод анализа применим и к области переводоведения, основывается на идее необходимости расширить содержательную и формальную базы межтекстовых сопоставлений. Это соответствует современным тенденциям переводоведения, нацеленного, в частности, на изучение проблем речевой вариативности и инвариантности, в том числе в аспекте переводной множественности (см.: [Шутимова 2012: 4]).

Новейшие справочные издания насчитывают несколько десятков текстовых категорий, известных современной науке. Это связность, целостность, членимость, интенциональность, про-

спекция / ретроспекция, партитурность, локация, тональность, тема и др. [Эффективность речевого общения 2012: 696] Сравнительно-категориальный анализ переводных текстов принципиально не способен опираться на глобальные категории. Текст как «единство ряда тем (микротем), которые переходят друг в друга, сменяют или дополняют одна другую, переплетаются и взаимодействуют между собой» [Курьянова 1982: 116], представляет собой структуру разностороннюю (если следовать мысли И.Я.Чернухиной, указывающей в тексте на содержательные «центры» в связи с героем, пространством и временем, см.: [Чернухина 1984]), но отвечающую единому авторскому замыслу, чем обеспечивается, в частности, его единая композиция. На стабильности этой категории (иноприродной по сравнению с темой) зиждется целостность текста, а на развитии – связность.

Реализация глобальных категорий целостности и связности в переводах безусловно задается и диктуется текстом оригинала. То же относится и к композиции, отражающей последовательное структурирование речевого целого. Концентрация исследования на переводных текстах подразумевает, что выборка категорий должна идти от темы (содержательного ядра текста) не в сторону логической обобщенности (тема и композиция → связность; цельность), а в сторону увеличения набора конкретных категорий (тема, хронотоп, тональность, ...). Исследование опирается на композиционно-тематический анализ с дальнейшим привлечением категорий локальности и темпоральности (текстового хронотопа), а также тональности (текстовой модальности).

Выбранный нами материал – два русских перевода текста (РПТ) стихотворения “The Passionate Shepherd to His Love” К. Марлоу<sup>2</sup>: РПТ-1 «Влюбленный пастух – своей возлюбленной» (В.Рогов) и РПТ-2 «Страстный пастух – своей возлюбленной» (И.Жданов)<sup>3</sup>. Конечно, на основании двух переводов, относящихся к одному и тому же историческому периоду (оба выполнены в советское время) и отстоящих от времени создания оригинала примерно на три с половиной столетия (Марлоу – английский поэт XVI в., известный благодаря наиболее раннему обращению к овидианской эротической традиции в Новое время), едва ли можно говорить об эволюционных сдвигах в области отечественного художественного перевода. Только более широкий пласт исследования – как, например, анализ ряда категорий в переводах XVIII, XIX и XX вв., притом на материале более обширных текстов, – откроет возможность для такого рода заключений. Следующий ниже анализ является собой не

более чем апробацию сравнительно-категориальной модели анализа группы текстов, ранее, по нашим данным, в качестве соответствующего материала не служивших.

Особенности взятого материала определяют необходимость говорить о том, что предпринимаемый анализ не может не учитывать и ведущие концепции художественного и поэтического перевода. Как указывает Т.А.Казакова, «научный аспект художественного перевода составляют знания самого широкого круга проблем, связанных с самим понятием художественного текста, меры художественности и границы между художественным и нехудожественным» [Казакова 2006: 11]. Эти проблемы, решаемые на стыке дисциплин литературоведческих (теоретической поэтики, теории литературы) и теоретико-переводческих, позволяют науке о переводе пользоваться, в частности, разграничением речи художественной и «практической» на основании «установки на выражение» (Б.В.Томашевский). Перевод, как и любое иное проявление речи художественной, требует обратить внимание на «входящие в выражение слова и на их взаимное расположение» [Томашевский 1996: 28]. Эта задача, очевидно лингвистическая по своей сути, решается не иначе, как на уровне текста, поскольку для художественного произведения целостность и единство идейного выражения – параметр неотъемлемый. Категориально-текстовый анализ, предполагающий характеристику «1) набора языковых составляющих; 2) комбинаторики языковых составляющих; 3) их размещения в тексте» [Матвеева 1990: 13–31], способен добавить к традиционным методам поэтики новые данные.

Группы переводов одного текста, как отмечал еще А.С.Архангельский, отражают историческое восприятие значимого вербального образца [Екатерина II в истории русской литературы... 1897: 6–11]. В большинстве случаев такие группы образуются в сфере литературно-художественной, что связано с индивидуальными возможностями восприятия информации разного типа [Казакова 1989: 17] – каждый хронологически новый перевод является собой оригинальную интерпретацию исходного содержания (см.: [Солдуб 2005: 160 и далее]). На наш взгляд, сопоставление переводных текстов при этом не лишается смысла, так как различение вариантов ИТ, помимо вклада фактического в историю художественного перевода [Алимов 2010: 5], нередко позволяет противопоставить эти варианты, а значит, глубже воспринять некий оригинальный авторский инвариант. Тем самым художественный перевод оказывается соотношен с категорией эквивалентности

(по Е.В. Бреусу, «идеальным конструктом» [Бреус 2001: 18], т. е. предполагающим идеал инварианта), что не идет вразрез с такой чертой художественного перевода, как принципиальная недостижимость полной эквивалентности (эквивалентность как оценка). Таким образом, следующий ниже анализ, использующий понятие эквивалентности (которое изначально не подразумевает категориальной применимости исключительно к переводу художественному), ставит целью лишь установить формально-содержательную полноту каждого из двух РПТ, но никак не оценивать их по сравнению с ИТ.

Такое установление исходит из наполнения текстовых категорий, идентифицируемого через сплошную выборку репрезентаций заданного содержания, и далее предполагает компаративное наложение данных. Как было обосновано выше, достаточным для такой идентификации (и не претендующим на абсолютную полноту и истинность) здесь признается множество категорий темы, хромотопа, тональности и композиции, причем последняя как наиболее объемная используется для логического сегментирования анализа.

В выбранной нами группе текстов сюжет незамысловат: пастух, рефреном повторяющий призыв *приди ко мне*, мечтает о свидании с любимой. С точки зрения композиции текст делится на три блока: I – мечта о прибытии возлюбленной (катрены 1, 2); II – мечта о преподнесении ей различных даров (катрены 3, 4, 5); III – мечта о совместном переживании радостей на лоне природы (катрен 6). Формальное членение на шесть катренов, соблюдаемое в обоих переводах, следует и содержательной логике ИТ: все три композиционных блока имеют равный объем репрезентации во всех трех текстах. Таким образом, различия между художественными переводами следует искать не в области структурной категории композиции, а в содержательно-категориальной сфере.

1. **Категория темы.** Для данной категории результат выборки схематически оформляется в виде тематических цепочек текста [Якобсон 1987]. Тематические цепочки художественного текста распадаются на два типа: предметные и субъектные [Сибирякова 1996: 14]. К субъектным причисляются номинации адресанта и адресата текста.

В соответствии с жанром буколического послания субъектные цепочки выдвигаются на первый план (1) и включают в себя цепочки адресанта и адресата (по отдельности, «я» – 1.1 и «ты» – 1.2, а также обобщенную цепочку «мы» – 1.3). Предметные цепочки (2), в свою очередь,

делятся на два типа: предметно-событийные (на нашем материале полностью связанные с темой природы) – 2.1 и персонально-предметные, связанные с номинацией «третьих лиц», – 2.2 (в элегии Марлоу это *пастухи*, англ. *shepherds*). Таким образом, сопоставление русских переводов В. Рогова и И. Жданова с оригиналом стихотворения К.Марлоу ведется по нескольким тематическим линиям. Субъектными цепочками соединены между собой все композиционные блоки стихотворения.

Каждой впервые фиксируемой номинации в цепочках последовательно присваивается новая буква русского алфавита, причем базовая номинация обозначается заглавной буквой. Рядом с буквой ставится цифра, указывающая на тип номинации: 1 – базовая, 2 – лексически новая по отношению к базовой, 3 – трансформ базовой номинации, 4 – субститут (местоименная замена) базовой номинации, 5 – «нулевая» номинация (имплицитное присутствие номинации). Следует заметить, что за отдельными буквами может закономерно закрепиться только одна цифра (если «номинативный нуль» встретился после номинаций **а, б, в**, такая номинация получает обозначение  $\Gamma_5$ )<sup>4</sup>. Эта схематизация в значительной степени сближается с технологией контент-анализа, в процессе которого посредством кодирования выстраивается так называемый «искусственный текст» [Аверьянов 2009: 54]. После осуществления выборки тематической цепочки из общего контента произведения исследователь записывает полученные последовательности номинаций в виде букв и цифр – по сути, осуществляет кодирование выбранного контента.

Сплошная выборка цепочек адресанта и адресата в русских переводах выбранной элегии дает следующий исход:

(1.1 – Адресант)

*Влюбленный пастух* – моя – я – я – я –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  – я – моя – моя (РПТ-1)

*Страстный пастух* – моя – я – я – я – я – я – я –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  – я – моя – моя (РПТ-2)

(1.2 – Адресат)

*Своя возлюбленная* –  $\emptyset$  – возлюбленная моя –  $\emptyset$  – ты – ты –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  – ты – ты –  $\emptyset$  – ты – твоя –  $\emptyset$  – возлюбленная моя – ты –  $\emptyset$  – возлюбленная моя (РПТ-1)

*Своя возлюбленная* –  $\emptyset$  – любимая моя – ты –  $\emptyset$  – твой –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  – твои –  $\emptyset$  – ты –  $\emptyset$  – любимая моя –  $\emptyset$  –  $\emptyset$  – любимая моя (РПТ-2)

С учетом описанных принципов контент-кодирования цепочки адресанта и адресата послания К. Марлоу имеют следующий вид:

(1.1)

$A_1 - \bar{b}_4 - B_4 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - B_4 - \bar{b}'_4 - \bar{b}'_4$   
(РПТ-1)

$A_1 - \bar{b}'_4 - \bar{b}_4 - B_4 - B_4 - B_4 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - B_4 - \bar{b}'_4$   
–  $\bar{b}'_4$  (РПТ-2)

$A_1 - \bar{b}_4 - B_4 - \bar{b}'_4 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - B_4 - \bar{b}'_4$   
–  $B_4 - \bar{b}'_4$  (ИТ)

(1.2)

$A_1 - \Gamma_5 - \bar{b}_3 - \Gamma_5 - B_4 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - B_4 - B_4 - \Gamma_5 -$   
 $B_4 - \Delta_4 - \Gamma_5 - \bar{b}_3 - B_4 - \Gamma_5 - \bar{b}_3$  (РПТ-1)

$A_1 - \Gamma_5 - \bar{b}_2 - B_4 - \Gamma_5 - \Delta_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \Delta_4 - \Gamma_5 - B_4 -$   
 $\Gamma_5 - \bar{b}_2 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - \bar{b}_2$  (РПТ-2)

$A_1 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - A'_1 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - B_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 -$   
 $A'_1 - \Delta_4 - \Delta_4 - \Gamma_5 - \Gamma_5 - A'_1$  (ИТ)

Статистический критерий указывает на преобладание местоимений в цепочке адресанта: около 64% во всех трех текстовых вариантах цепочки 1.1 (6 из 11 в РПТ-1; 9 из 12 в РПТ-2; 8 из 13 в ИТ). В цепочке адресата количественно выдвинуты нулевые номинации – 46% во всех трех вариантах (7 из 18 в РПТ-1; 8 из 16 в РПТ-2; 8 из 16 в ИТ), в то время как местоименных номинаций насчитывается только 15 (30%). Нетрудно заметить количественную близость звеньев цепочки РПТ-2 к ИТ в отличие от РПТ-1 – это видно и по цепочке 1.1, но особенно четко по цепочке 1.2 – 50%-ное содержание «нулевых» номинаций в цепочках. Объяснение преобладания «нулей» в цепочке 1.2 следует искать, вероятно, в переплетениях с предметно-тематической цепочкой – особенно частью II.

Цепочка адресата заметно длиннее и разнообразнее цепочки адресанта (разнообразие можно оценить через разные комбинации букв и цифр). Если себя говорящий номинирует только через местоимения и нулевые номинации (что позволяет переводчикам передать цепочку ИТ с точностью до повторяющихся звеньев), то в цепочке обращений к любимой то и дело проявляется стремление указать на эмотивную рецепцию адресанта – испытываемое чувство любви. Отсюда то самое *my Love*, которое звучит рефреном в 1-, 5- и 6-м катренах и которое дало пищу переводческим трансформациям. Но разнообразие проявляется и через экспликацию притяжательных местоимений: если в цепочке 1.1 я присваивает себе только *возлюбленную* (из чего следует, что местоименная часть номинации *моя возлюбленная* есть то самое пересечение, переплетение микротем, о котором пишет Л.А.Курьянова), то в цепочке 1.2 *твоими* названы сразу несколько объектов: в РПТ-1 – *душа*, в РПТ-2 – *башмаки*, а в ИТ устаревшее, высокое *thy* относится к вос-

торгу (*delight*), что не сохранено ни одним из переводчиков. Отметим, что и исходное *my (thee)* в современном английском является устаревшим, стилистически высоким, каковым считалось, по видимому, уже во времена Марлоу (*you* к концу среднеангл. периода уже вытеснило из обихода *thee*).

Цепочка 1.3, условно отделенная нами от первых двух как объединяющая участников коммуникации, имеет содержательную возможность экспликации только в первых двух катренах, поскольку акт дарения, коему посвящены следующие затем композиционные блоки, подразумевает передачу некоего материального объекта адресантом адресату и, как следствие, невозможность объединения одного с другим. Вид цепочки 1.3 таков:

$A$  (РПТ-1)

$A - A - A$  (РПТ-2)

$A - A - \Gamma_5 - \bar{b}_4 - A$  (ИТ)

Символом  $A$  обозначена номинация *мы* – субститут с типологической точки зрения и основная номинация с точки зрения организации тематической цепочки (собственно, номинация *мы* и заставляет выделить цепочку 1.3 вместо, так сказать, «корамификации» – совместного ветвления – 1.1 и 1.2. Ср. в ИТ:

*Come live with me and be my love,*

*And we will all the pleasures prove...* (стих 1 – 2)<sup>5</sup>

*There will we sit upon the rocks...* (стих 5)

Ни в переводах, ни в ИТ *пастух* не объединяется с *возлюбленной* под каким-либо номинативным, лексически новым наименованием (типа *пастухи*, или *дриады*, или *лесной король и королева*; ср. аналогичные трансформации в пьесах Шекспира или поэмах Спенсера). Приведенная цепочка демонстрирует качественную и количественную близость РПТ-2 к исходному тексту (сравнительно с РПТ-1): если не считать нулевой номинации и субститута *our (наш)*, цепочки идентичны.

Итак, субъектная, или антропоцепочка, в любом из своих ветвлений демонстрирует значительную близость русских переводов английскому оригиналу. Базовые номинации в тексте малого объема тяготеют к единичной репрезентации и в РПТ не дают значительных расхождений, поэтому отличительные особенности каждого ПТ касаются, скорее, номинаций других типов – «нулевых» в аспекте размещения и местоименных (местоименно-притяжательных) в аспекте комбинаторики. При различении антропоцепочек следует отметить увеличение эгоцентричности РПТ-1 сравнительно с большей «материальностью» РПТ-2 – этот первичный вывод требует

подтверждения на материале, соответственно, категорий тональности и хронотопа.

Предметная тематическая цепочка 2.1 обобщенно может быть обозначена как «природа», что хорошо согласуется с жанром буколического послания. Номинации *природа* (как меронима целого по отношению к частным компонентам) в тексте мы не обнаруживаем, поэтому цепочка 2.1 отличается в своем строении отсутствием не только нулевых номинаций, но и базовой номинации. Семантическое ветвление темы обусловлено композиционно-тематическим развитием текста: наблюдаемые в воображении объекты природы (*поля, доли/долины, горы – холмы, стада, скалы*)<sup>6</sup>; воображаемые дары пастуха возлюбленной (*розы, цветы, шерсть, янтарный – янтарь*); объединение с природой (*пастушки ~ the shepherd swains*). Из 10 номинаций первого блока ИТ 7 представлено в РПТ-1 и 9 в РПТ-2; из 11 номинаций второго блока 8 находим в РПТ-1 и 7 в РПТ-2; единственная номинация третьего блока сохранена обоими переводчиками. Суммарная количественная эквивалентность (по набору соответствий) определена как 81% (47 из 58) для РПТ-1 и 86% (50 из 58) для РПТ-2.

Тематическую цепочку 2.2 образует повтор единственной персонально-предметной номинации *пастухи – пастушки ~ shepherds*. Однако композиционная значимость этой цепочки велика. Названная номинация представлена в блоках I и III.

*Увидишь ты со мной тогда,  
Как пастухи пасут стада...* (ст. 5 – 6)

*...Тебе в погожие деньки  
Споют и спляшут пастушки.* (ст. 21 – 22)<sup>7</sup>

Кроме того, данная пара увязывает это внутритекстовое единство с заглавием, включающим в себя номинацию *пастух ~ shepherd*, в котором эта номинация является адресантной (пастух – лирический герой послания). Так демонстрируется кольцевой принцип композиционной организации на уровне содержания, формально поддерживаемый отмеченным выше рефреном катренов 1, 5, 6 (стихи 1, 20 и 24).

Функциональная общность тематических цепочек 1 и 2 обнаруживается в том, что они обе, ветвясь в каждом композиционном блоке, тем самым скрепляют, сшивают воедино всю текстовую ткань. В качестве вывода уместно также заметить, что наибольшие различия между тематическими цепочками русских переводов заключаются в наполнении предметной («природной») цепочки и в распределении нулевых номинаций (что обуславливается и строем русского предложения). Композиционная же структура, выстраиваемая по логике механизма «прибытие → даре-

ние → торжество объединения», прослеживается в достаточной степени прозрачно в обоих переводах.

**2. Категория хронотопа.** Жанром буколического послания определяется, с одной стороны, детализация картин природы, с другой – темпоральное единство, с нею связанное. Интегративная координата времени способствует тому, что все сегменты окружающей природы оказываются спаяны в одну идеальную данность, предназначенную постоянно длиться в будущем. Так обнаруживает себя бахтинская «неразрывность» текстового пространства и времени, которую нельзя не учитывать внутри этой комплексной категории [Бахтин 1975: 235].

В заглавии ИТ стихотворения К.Марлоу хронотоп задан предлогом *to* (соответствующим русскому *к* с пространственным значением). И в РПТ-1, и в РПТ-2 между номинациями адресанта и адресата послания опущен глагол *говорит (обращается к ..., взывает к ...)*:

РПТ-1 *Влюбленный пастух – своей возлюбленной*  
РПТ-2 *Страстный пастух – своей возлюбленной*

Исследуемая элегия, следовательно, понимается как сообщение, передаваемое в пространстве и во времени (с логической точки зрения тире можно заменить на стрелку вправо).

Мысль о дистанции между пастухом и возлюбленной подкрепляется рефреном-призывом, умозрительно сокращающим эту дистанцию. В ст. 1, 20, 24 РПТ-2 читаем: *Приди, любимая моя!* (выделено нами. – В.Б.) – значительно более близкое ИТ (*Come live with me...*, букв. *Приди жить со мною...*), чем *О, стань возлюбленной моей!*.. в РПТ-1. Кроме того, восклицанием *Приди!* (ст. 9, чего нет в ИТ) переводчик-2 открыл блок (II), анафорически подкрепив композиционное значение этого восклицания. Можно сделать вывод, что призыв по своему хронотопическому наполнению в переводах различается. Тем не менее ирреальный план грамматического будущего времени остается неизменным во всех сопоставляемых текстах

Грамматический план будущего подчеркивается глагольным рядом, следующим за императивом рефрена: *наслаждаться будем – вкушу блаженство, увидишь – сядем* (блок I); *сложу, свяжу, сплету – украшу, вплету, сделаю; подарят, дам – сотку, зажгу, дам* (блок II); *споют и спляшут – споют и спляшут* (блок III). Так создается «будущее постоянное» время текста, причем переводчику не требуется ставить в соответствующую форму каждый глагол. «Нулевая трансформация», т.е. неизменность исходной грамматической структуры [Гак 2001: 21–25], позволяет задать в придаточном настоящем вре-

мя для фактов, которые уже существуют и, подчиненные будущему времени управляющего гла-

гола, лишь ждут часа своей актуализации:

РПТ-1	РПТ-2	ИТ
Увидишь ты со мной тогда,	Мы <i>сядем</i> у прибрежных скал,	There <i>will we sit</i> upon the rocks
Как пастухи <i>пасут</i> стада	Где птицы дивный мадригал	And see the shepherds <i>feed</i> their flocks,
У мелких речек, возле скал,	<i>Слагают</i> в честь уснувших вод	By shallow rivers, to whose falls
Где <i>слышен</i> птичий мадригал.	И где пастух стада <i>пасет</i> .	Melodious birds <i>sing</i> madrigals.

Об экзистенциальной пресуппозиции (Г.Фреге) можно говорить применительно не только к субъекту *мы*, но и ко всем уже ждущим их прихода объектам (*птицы, речки, пастухи*), эта пресуппозиция «уже-наличия» и отображается через настоящее время. В блоке (I) РПТ-2 дает даже одно прошедшее (*уснувших*), по сути являющееся смысловым развитием «узких рек» (*shallow rivers*) в ИТ: «опасным не является то, что спит» (переход в настоящее), «когда мы придем, уснувшие речки не проснутся под дрящущий мадригал птиц» (переход в будущее). «Будущее постоянное» тем самым не отрицается, а, наоборот, подчеркивается в своей длительности.

Темпоральность остается заключенной в пределы глагольного ряда и в блоке обещаний-посулов (II), однако схема «будущее – небудущее время», заданное Марлоу в оригинале (где будущее выражено только одним *will make*), в обоих русских переводах преобразуется в обильный ряд глаголов будущего времени по механизму конкретизации (в соответствии с чрезвычайно общим значением глагола *make*), так что подчиненное «небудущее» (*embroider'd, made, lined* – обороты с причастиями прошедшего времени) оказывается опущено. Впрочем, в РПТ-1 грамматическое прошедшее всё же оказалось поставлено в основной ряд (*приберег*), по смыслу – с той же семантикой «подготовленности к будущему приходу». Итак, время первых двух блоков есть субъектное «будущее постоянное», объединяющее различные объекты природы в плане восприятия. Продолжает это время длиться и в блоке (III), где различные конкретные действия (*споют, спляшут*) вливаются в полифонию континуума.

Единственный случай лексикализации времени в ст. 22 исходного текста дает, пожалуй, и основания для различения двух исследуемых переводов. Взаимно соответствующие обстоятельства *весною у реки* (РПТ-2) и *в погожие деньки* (РПТ-1), синтаксически инвертируемые обоими переводчиками в иктовую позицию 21-го стиха (т. е. первого стиха в блоке III, гипотетически более значимого, чем стих второй, №22), составляют

перевод *each May-morning* (букв. *каждое майское утро*) в ИТ. Как бы не было трудно судить об эквивалентности переводов на основании отдельно взятой лексемы, рискнем предположить, что семантическое различие ст. 22 в РПТ-1 и РПТ-2 (ср. *погожие деньки* и *весною у реки*) нивелируется на эмоционально-оценочном уровне смысла.

Было уже показано, что темпоральность представленного малого текста реализуется в основном средствами грамматическими; не применяя значительных грамматических трансформаций, оба переводчика достаточно сходным образом передают не только «будущее постоянное» (увеличивая число глаголов в блоке II), но и формы настоящего (по смыслу *настояще-будущего*) и прошедшего (также подчиненного будущему) времени. Лексическое различие двух переводов в выражении темпоральности касается лишь одной репрезентации в блоке (III) и отчасти референна.

Набор лексических сигналов локативности в выбранном тексте естественным образом предметен. Предметная тема (природа) обусловлена жанром *буколического послания*. Если континуальность элегии обусловлена единством времени, то составные части этого континуума суть компоненты пространственные. Детализация картин в композиционном блоке I в РПТ-1 дает ряд из 6 природных составляющих (*поля, доли, холмы, стада, речки, скалы*), а в РПТ-2 – из 7 (*поля, леса, долины, кручи гор, скалы, воды, стада*). Различия двух рядов проявляются, во-первых, через набор (в РПТ-2 есть *леса*, отсутствующие и в РПТ-1, и в ИТ, а также *кручи гор* – что ближе исходному *craggy mountains*, чем *холмы*), а во-вторых, через размещение (*стада* в РПТ-2, вынесенные в конец блока I, оказались приложены к *скалам* и *речкам*, что прямо противоположно ИТ:

*And see the shepherds feed their flocks,  
By shallow rivers, to whose falls...*

Выделенные различия переводов указывают и на два важнейших пространственных сегмента блока (I), различающихся точкой зрения<sup>8</sup>. Обо-

зрение *полей, лесов, долин, гор* (1-й катрен) географически расширено по сравнению с более близким положением лирического героя относительно называемых объектов – *скалы, воды, стада* – во 2-м катрене (зависимых, как отмечено выше, от *мы сядем – there will we sit*). Описание становится семантически более узким, превращая пространство общегеографическое в конкретно-географическое. В аспекте этой оппозиции более эквивалентным оказывается тот перевод, который ближе ИТ по количеству единиц обеих групп (в нашем случае это РПТ-2). Однако расположение (размещение) точек оказывается «на географической карте» РПТ-2 иным: у переводчика-2 *скалы* получают логическое сближение с *речками (у прибрежных скал)* – тем самым создается единство фона вокруг пасущих стада пастухов. Комбинируя природные детали, переводчик как бы движется по окружности и затем приближается к центру – в отличие от ИТ и РПТ-1, где взор проходит по диаметру мнимого круга, от края через центр к другому краю.

Аспект размещения локативных лексем указывает на парное членение однородного ряда в более широкой части природных картин (катрен 1):

*That hills and valleys, dale and field,  
And all the craggy mountains yield.* (ст. 3, 4)

Характерный синтаксический параллелизм между парными репрезентациями (членение ряда не отражено ни в одном из двух переводов) в РПТ-2 оказался передан в виде асиндетона – пропуска уже 3 (а не 2) союзов: «...полей *простор*, / *Леса, долины, кручи гор*». В РПТ-1 же переводчик (вынесший слово *поля* в позицию рифмующегося с рефреном икта, ст. 2) сохранил в пределах фигуры размещения всего два из 5 компонентов (*долы и холмы*), на примере которых едва ли можно говорить о бессоюзии, многосоюзии или параллелизме.

Однако комбинаторика и размещение данного однородного ряда в РПТ-1 и РПТ-2 имеют и значительное сходство. Состоит оно в том, что детализация точечного пространства в обоих переводах Марлоу (в ИТ компонентов в наборе не 6 и не 7, а 9) претерпела две трансформации по механизму обобщения: близкие *valleys* и *dale* в обоих РПТ получают генерализованное соответствие *долины*, а меронимы *rivers* и *falls* (букв. *реки и водопады, перепады*) в РПТ-1 сохранены как *речки*, а в РПТ-2 – как *воды* (с описанным выше признаком *уснувшие*). Впрочем, такое сходство не скрывает того, что переводчик-2 создает всё же более эквивалентный ИТ композиционный блок I, чем переводчик-1, – это касается и элементов набора, и размещения. Различие

двух переводов в пользу РПТ-1 состоит только в параметре комбинаторики (где *речки* не получили членения на *прибрежную зону скал и воды*, как это случилось в РПТ-2), отчего несколько изменился ход обозрения отдельных точек картины.

Если не учитывать рассмотренное в качестве рефрена *Приди!* в ст. 9 РПТ-2, композиционный блок II всех трех вариантов текста содержит набор единиц, составляющих семантические группы «действия-обещания» (*сложу – сделаю, сплету – вплету* и т. д.) и «предметы-обещания» (*постель из роз – ложе из роз, шерсть – шерсть, пояс – пояс* и др.). Лексемы обеих групп имеют опосредованную связь с категорией локативности: с точки зрения семантических долей каждая единица связана с организацией пространства вокруг пришедшей возлюбленной – организацией природной, ведь и *листва мирта*, и *шерсть овец*, и даже *золотые застёжки с янтарными пряжками* суть порождения природного локуса. Кроме того, все объекты с опосредованной пространственностью выходят за пределы реальности, помещаются в план времени идеальный, желаемый.

Сравнительно-категориальный анализ двух переводов малого текста в аспекте хронотопа позволяет прийти к следующим выводам:

1) в переводных текстах наблюдается жесткое воспроизведение общей схемы хронотопа в оригинальном тексте, а все выявляемые различия лежат в рамках этой схемы;

2) текстовое пространство наиболее полно оказалось воссоздано переводчиком-2 по параметру набора репрезентаций, а переводчиком-1 – по параметру размещения сигналов текстового пространства. По параметру комбинаторики ближе оригиналу то РПТ-2 (в блоках I и II), то РПТ-1 в блоке III (за счет отсутствия репрезентации *у реки*);

3) текстовое время позволяет указать на создание эффекта динамичности в рецепции переводчика РПТ-2, в то время как РПТ-1 оказывается более статичным и общим.

Ряд попутных наблюдений о безусловно положительной тональности ирреального «пастушьего» континуума говорит о необходимости перехода к анализу текстовой модальности.

**3. Категория тональности.** В типично полевой, отображающей субъективную модальность текста категории тональности эксплицируется «психологическая позиция автора по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения» [Стилист. энциклопед. словарь 2003: 549]. Для буколического послания, заглавие которого указывает на участников коммуникатив-

ного акта, наиболее важна, по-видимому, позиция по отношению к адресату – безусловно положительная, поскольку адресат характеризуется по испытываемому к нему *страстным* (РПТ-2) или *влюбленным* (РПТ-1) адресантом чувств. Вариант эквивалента *passionate*, предлагаемый переводчиком-2, несет экспрессивную коннотацию (указывает на значительную интенсивность проявляемого чувства). Тем самым и всё послание *страстного* пастуха получает эмоциональную интенсификацию, весь текст перестает быть нейтральным.

Рефрен как особый композиционный элемент повторяет заголовочную номинацию с корнем -*люб(л)*- (РПТ-1 – /*стань*/ *возлюбленной*, РПТ-2 – *любимая*, ИТ – *Love*), однозначно обозначающую нескрываемое чувство к адресату. Отметим, что попытка возвышения при выборе эквивалента *Love* (в четыре раза более короткого по числу слогов в оригинале и потому определяющего возможность сохранения других единиц в структуре рефрена) осуществлена уже переводчиком-1 (*воз-*), однако компонент действия при этом свелся к «гибриду глагола и связки»<sup>9</sup> (англ. *be* – чистая связка), в отличие от полнозначного акционального глагола *приди*<sup>10</sup> в РПТ-2 (размещающего в пейзажном пространстве адресата послания).

В то время как хронопический компонент рефрена имел в ИТ свои модификации (*Come live*, ст. 1 → *live*, ст. 20, 24), в отличие от русских переводов, предлагающих тождество рефренной формулы во всех трех позициях, компонент структурно-эмоциональный сохраняет единство в каждой позиции и в английском оригинале. Таким образом, троекратная эпифора *my Love* вкупе с заголовочной концовкой *his Love* дает основание отнести эту номинацию к ядру поля тональности в вариантах исследуемого текста. Помимо этой репрезентации в ядро поля войдет и *passionate* (*страстный* / *влюбленный*) как имеющее ту же категориальную эмотивную сему «любовь».

Дальнейший сравнительный анализ осуществляется на всем текстовом материале через элементы поля тональности. Выделенные ранее композиционные блоки при полевом подходе не релевантны, однако сохраняют роль ориентира при осмыслении вычленяемых элементов.

Приядерную зону исследуемого поля составят единицы, которыми передаются эмоции, связанные с отношением участников коммуникативного акта к природе, т.е. к фону ситуации общения. Субъектная референция этого безусловно положительного отношения в каждом случае зависит от содержательного наполнения композиционного блока. Так, если по мысли юноши его возлюбленная откликнется на призыв *приди* (блок I), эмоция, согласно мечтаниям, станет общей: *наслаждаться будем мы* (РПТ-1); в акте же «дарения-обещания» (II) находим уважение к эмоциям адресата: *коль мило то душе твоей* (РПТ-1). Формально эти два случая в ИТ характерно совпадают в *pleasures* (ст. 2, 23), что в РПТ-2 дало сопровождающие рефрен структуры:

*С тобой вкушу блаженство я* (ст. 2) → *С тобой познаю счастье я* (ст. 23).

Обе структуры образуют вектор объединения чувств (чем скрепляется хронопическое возвращение к сказанному в начале, выражаемое рефренным кольцом ст. 1 и 20), однако *блаженство* («*полное, невозмутимое* счастье») [Ожегов, Шведова 2012: 55] – единица, наделенная экспрессивной коннотацией интенсивности эмоциональной рецепции, – сохраняет в себе и ту генерализованность, которая отличала общий обзор природы в катрене 1 от конкретизированного ее изображения в блоке II. Таким образом, эквивалентность РПТ-2 исходному тексту в выражении приядерной зоны поля тональности устанавливается не только через лексическое соответствие *pleasures* (потерянное в РПТ-1), но и через уровень, называемый В.Н.Комиссаровым «описанием ситуации» (а в РПТ-1 – только через «уровень структуры ситуации»), а именно через субъектную составляющую, т.е. степень эквивалентности РПТ-2 следует признать более высокой<sup>11</sup>:

Ст.	РПТ-1	РПТ-2
1	О, стань <i>возлюбленной</i> <i>моей</i> ,	Приди, <i>любимая</i> <i>моя</i> !
2	Живи со мной среди полей!	С тобой <i>вкушу блаженство</i> я.
3	Всем <i>наслаждаться</i> будем мы,	<i>Открыты</i> нам полей <i>простор</i> ,
4	Чем <i>славны</i> доли и холмы. <...>	Леса, долины, кручи гор.<...>

13	<i>Тончайшей</i> шерсти на <i>наряд</i>	<i>Тончайший</i> я сотку <i>наряд</i>
14	Тебе <i>овечки</i> подарят.	Из шерсти <i>маленьких ягнят</i> .
15	Дам <i>башмачки</i> тебе зимой,	<i>Зажгу</i> на башмаках твоих
16	К ним – по застёжке <i>золотой</i> .	<i>Огонь</i> застёжек <i>золотых</i> .
17	Еще тебе я <i>приберег</i>	Дам пояс <i>мягкий</i> из плюща,
18	С <i>янтарной</i> пряжкой <i>поясок</i> .	<i>Янтарь</i> для пуговиц плаща.
19	Коль <i>мило</i> то <i>душе</i> твоей,	С тобой <i>познаю счастье</i> я,
20	То стань <i>возлюбленной</i> <i>моей</i> .	Приди, <i>любимая</i> <i>моя!</i>

Размещение репрезентаций описанной приядерной зоны характеризуется соседством с рефреном не только в кольце стихов 1 – 20, но и в рефренном «замке» блока III, где “pleasures” переходит в “delights” (и то и другое в переводном словаре дано как «наслаждение» [Мюллер 2005: 593, 201], но по внутренней форме последнее как отглагольное существительное, вероятно, интенсивнее первого – образованного по модели латинского причастия будущего времени со значением долженствования). Этот переход не нашел отражения в РПТ-1 (где дважды повторяется *мило*), зато в РПТ-2 *познаю счастье* я трансформируется в *волнение сердца не тая* (ст. 23). Если сравнивать *волнение* («сильная тревога» [Ожегов, Шведова 2012: 89]) с единицами *блаженство* и *счастье*, обнаруживается близость экспрессивной коннотации у репрезентаций *вкусить блаженство* и *таить волнение* – выражением приядерной зоны категории тональности вновь демонстрируется возвращение блока III к блоку I (интенсификация эмоций сопровождается расширением конкретизированного хронотопа).

В позицию относительного соседства с рефреном попадают оценочные признаки описываемых объектов – природных элементов в блоках I и III, а также «материальных посулов» в блоке II. Это периферийные репрезентации рассматриваемой полевой категории, поскольку положительная оценка наводится на каждый объект через призму позитива в отношении к адресату (ядро поля) и в испытываемой коллективно с адресатом эмоции (приядерная зона). В блоке I периферийный набор составляют репрезентации *славны (долы и холмы)* в РПТ-1, *открыт простор (полей)*, *дивный мадригал* в РПТ-2; в блоке II – все атрибуты подарков (*тончайшая шерсть – тончайший наряд; поясок – пояс мягкий* и т. д.). Как видно, семантика уменьшительности имеет разный статус в зависимости от особенностей денотата (категориальная – *наряд*; коннотативная – *мягкий*; категориальная и коннотативная – *тончайшая, поясок*). В дальнейшую периферию поля оказываются включенными все элементы послания, до сих пор не включенные ни в одну из упомянутых зон ядра – периферии.

Таким образом, более динамичный переводной текст И. Жданова (РПТ-2) оказывается эквивалентно ближе ИТ в аспекте набора, размещения и комбинаторики ядерных и приядерных репрезентаций, соотносимых с полем категории тональности.

Сосредоточенный, скорее, на формальном соответствии оригиналу, переводчик-1 В. Рогов сохраняет значительное число категориальных эмотивных сем, поэтому при анализе хронотопа мы называли РПТ-1 «посланием-эмоцией», «призывом-эмоцией». Однако при этом коннотативным наслоениям в блоке II уже не остается места.

Предположение о возможности категориально идентифицировать и сопоставлять варианты перевода подтверждается, поскольку проведенный анализ позволяет сделать поэтапные заключения о степени эквивалентности каждого из двух РПТ. Каждый этап анализа (в аспекте категории темы, хронотопа, тональности) дает выводы, справедливость которых подтверждается, а в частности нередко и опровергается анализом других категориальных репрезентаций.

Методика сравнительно-категориального анализа может в дальнейшем применяться к вариантам и более значительного по объему художественного текста, с более сложной композиционной структурой. Апробация предложенной модели сравнительно-категориального текстового анализа позволяет надеяться, что и в этом случае композиция текста будет служить жестким каркасом содержательных категориально-текстовых сопоставлений. На наш взгляд, реализация такого подхода имеет перспективу в сфере прикладного переводоведения.

#### Примечания

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ (соглашение №14.А18.21.0273, проект «Многоречие в социокультурном пространстве современной России»).

<sup>2</sup> Обозначение ИТ соответствует в данной статье тексту [Marlowe 1981: 72].

<sup>3</sup> Для переводов приняты следующие соответствия источникам: РПТ-1 – см. [Марлоу 1977: 501]; РПТ-2 – см. [Марлоу 1981: 73].

<sup>4</sup> Со штрихом (') в запятых даны номинации, референтно тождественные номинациям с соответствующим буквенным обозначением без штриха, полученные в результате смены точки зрения (поскольку пастух говорит от своего лица): в заголовке находим «своей возлюбленной», а в первом катрене – «возлюбленной *моей*»; англ. “to His Love” – “be My Love” и т. д.

<sup>5</sup> Здесь и далее выделения в цитируемых текстовых фрагментах наши. – В.Б.

<sup>6</sup> Здесь и далее с помощью тире разделены примеры из РПТ-1 и РПТ-2; после символа ~ следует эквивалентное соответствие из ИТ.

<sup>7</sup> Цитата из РПТ-1, грамматически более близкого оригиналу в случае отрывка ст. 5 – 6 (ср.: “And see the *shepherds* feed their flocks”, ст. 6) в отличие от РПТ-2 («И где *пастух* стада пастет», ст.8).

<sup>8</sup> Специфика пространственного различения точек зрения подробно описана в работе Б.А.Успенского «Поэтика композиции» (см.: [Успенский 1995: 9–18]).

<sup>9</sup> См. определение глагола *стать*: [Виноградов 1947: 475].

<sup>10</sup> Критерии подразделения знаменательных глаголов наиболее полно обобщены, как известно, в работах Г.А.Золотовой (см., например: [Золотова 1982: 162] и др.).

<sup>11</sup> В приведенной таблице ядро и приядерная зона поля тональности отграничены от периферии горизонтальными линиями.

#### **Список источников**

Марлоу К. Влюбленный пастух – своей возлюбленной / пер. В. Рогова // Европейская поэзия XVII века. М.: Худож. лит., 1977. С.501. [Библиотека всемирной литературы. Сер.1.]

Марлоу К. Страстный пастух – своей возлюбленной / пер. И. Жданова // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX вв.): сб. М.: Прогресс, 1981. С.73. На англ. и рус. яз.

Marlowe K. The Passionate Shepherd – to His Love // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX вв.). М.: Прогресс, 1981. С.72. На англ. и рус. яз.

#### **Список литературы**

Аверьянов Л.Я. Контент-анализ. М.: КноРус, 2009. 456 с.

Алимов В.В. Художественный перевод: практический курс перевода: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М.: Изд. центр «Академия», 2010. 256 с.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 505 с.

Болтаева С.В. Ритмическая организация суггестивного текста: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 242 с.

Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский: учеб. пособие. М.: Изд-во УРАО, 2001. Ч.1. 104 с.

Виноградов В.В. Русский язык. М.; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.

Гак В.Г. Теория и практика перевода. Французский язык. Изд. 4-е. М.: ЗАО «Интердиалект+», 2001. 456 с.

Екатерина II въ исторіи русской литературы и образования. А.С. Архангельскаго. Казань: Въ типолитографіи, 1897. 103 с.

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 368 с.

Ицкович Т.В. Православная проповедь как тип текста: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 160 с.

Казакова Т.А. Коммуникативно-прагматические основы художественного перевода: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1989. 35 с.

Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. 536, [8] с.

Карасик В.И. Языковая матрица культуры. Волгоград: Парадигма, 2012. 448 с.

Курьянова Л.А. Повторная номинация как способ формирования сверхфразовых единств во французских эпических поэмах XI – XII вв. // Вестник Ленинградского университета. 1982. №2. С.116–119.

Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. 172 с.

Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. М.: Рус. яз. – Медиа, 2005. 946 с.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л.И. Скворцова. М.: ООО «Издательство Астрель» и др., 2012. 736 с.

Сибирякова И.Г. Тематическое структурирование разговорного диалога: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. 22 с.

Сидоров Е.В. Коммуникативный принцип исследования текста // Изв. АН СССР. Т.45. Сер. лит. и яз. 1986. №5. С.425–432.

Сидоров Е.В. Основы современной концепции текста: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1987. 32 с.

Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2005. 298, [6] с.

*Степанов Ю.С.* Основы общего языкознания. М.: Наука, 1975. 271 с.

*Стилистический энциклопедический словарь* / под ред. М.Н.Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. 696 с.

*Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект-Пресс, 1996. 335 с.

*Успенский Б.А.* Семиотика искусства. М.: Языки рус. культуры, 1995. 358 с.; 69 ил.

*Храпченко М.Б.* Текст и его свойства // Вопросы языкознания. 1985. №2. С.15–21.

*Чернухина И.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж:

Издательство Воронежского университета, 1984. 114 с.

*Шутемова Н.В.* Типологическая доминанта текста в теории поэтического перевода: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Пермь, 2012. 42 с.

*Эффективность речевого общения: словарь-справочник* / под ред. А.П.Сковородникова и др. М., 2012. 896 с.

*Якобсон Р.О.* Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М.Л.Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.; 12 ил.

### **TEXT CATEGORIES AS A BASIS FOR COMPARISON OF VARIANTS OF THE BELLES-LETTRES TEXT**

**Vladislav I. Bortnikov**

**Post-graduate Student of Rhetoric and Stylistics Department**

**Ural Federal University Named after the First President of Russia Boris N. Eltsin**

The theory of equivalence as one of the major theories in Translation Studies has to be significantly developed in the aspect of the text approach as essentially different from any language-level approach. In the research on the basis of the category-text analysis of the topic, chronotope, and modality it is proposed to establish equivalence of Russian target texts and the English source text, i.e. the bucolic elegy *The Passionate Shepherd to His Love* by K. Marlowe. The comparative analysis of the texts is testing of the contrastive-categorical model which will be further used for extensive text structures.

**Key words:** text linguistics; contrastive translatology; content-analysis; Marlowe; text category; topic; chronotope; modality.