

Олена Колесник

ПРО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ БЕЛЕТРИСТИКИ

З плином часу перед практиками та теоретиками художнього перекладу постійно постає необхідність вирішувати усе нові питання, а також переглядати старі рішення. Зараз, коли людство все більше осмислює себе як соціокультурна цілісність, не можна переоцінити актуальність побудови адекватного міжцивілізаційного спілкування. А саме обмін перекладами художніх творів, як зауважує М. Рильський, є одним з найважливіших факторів культурного зближення народів.

Дослідження перекладів як чинника міжкультурного діалогу пов'язано зі з'ясуванням найуніверсальніших принципів людської культури. Його результати збагачують такі науки як мовознавство, філософія, естетика, мистецтвознавство, літературознавство, психологія. Зокрема, воно дозволяє уточнити роль свідомості та позасвідомого в творчості та її інтерпретації, можливість проникнення в особливості ментальності іншого етносу. Використання результатів досліджень на практиці дозволить підвищити якість перекладів, що сприяє формуванню естетичного смаку читачів, розвитку їх культури, створенню адекватних образів інших етносів.

Сутністю художнього перекладу століттями займалися філософи (І. В. Гете, В. Гумбольдт, Х. Ортега-і-Гасет, Ф. Шлейермахер) та митці (Цицерон, Данте, Сервантес, Пушкін, Маршак, Пастернак). Велике значення для розуміння феномена мають праці А. Андреса, Р. Барта, Л. Бархударова, М. Бахтіна, В. Бібіхіна, С. Влахова, З. Волкової, Г. Х. Гадамера, В. Гака, Н. Галеевої, М. Гаспарова, Г. Гачечиладзе, Б. Григор'єва, І. Кашкіна, В. Комісарова, В. Коптілова, А. Коралової, К. Леві-Стросса, Ю. Левіна, І. Левого, А. Лілової, З. Львівської, М. Ляхтеєвської, О. Потебні, І. Ревзіна, Я. Рецкера, У. Рижинашвілі, В. Розенцвейга, П. Топера, С. Флоріна, Г. Чернова, А. Федорова, М. Фуко, М. Хайдеггера, О. Д. Швейцера, Л. Щерби. В наш час цікаві теми підіймають Н. Ісаєва, О. Паликова, М. Пирог та інші.

Однак тільки починається вивчення передачі засобами іншої мови архетипів колективного позасвідомого, що знайшли відображення в художніх текстах; рецепції етнічної культури через посередництво іншої. В даній роботі пропонується системний огляд проблемних ситуацій, які виникають за рахунок відмінностей ментальності авторів оригіналу та перекладу. Основною метою є виокремлення проблем, які піддаються та не піддаються вирішенню, привертання уваги до деяких конкретних складнощів та запропонування шляхів їх вирішення.

Доцільно поділити проблеми перекладу на дві групи. *Об'єктивні* не піддаються повному вирішенню, перекладач може лише мінімізувати неминучі втрати, і *суб'єктивні*, подолання яких є принципово можливим.

До першої групи відносяться численні феномени, пов'язані з так званим “генієм мови”, зокрема, евокативні засоби, які існують на фонетичному (акценти), лексичному (архаїзми, неологізми, сленг, технічні терміни, іншомовні слова), та синтаксичному (конструкції для вираження урочистості, іронії тощо) рівнях. Великої винахідливості вимагають від перекладача усі форми гри слів, такі як *каламбури*, *слова-бумажники*: *chortle* (*chuckle + snort*), *galumph* (*gallop + triumph*). Практично не перекладаються *спунерізми* та *орфографічна рима*. Взагалі, гумор часто настільки зв'язаний з мовними структурами, що залишається доступним тільки в оригіналі.

Поширеним прийомом є використання *полісемії*. Ізольоване слово може бути більш значущим, ніж у контексті, презентуючи відразу всі свої сенси, подекуди – виражаючи саму сутність певного явища. Зокрема, багатозначність заголовків підкреслює символічну багатомірність творів Алана Гарнера: “The Fix” – це і “пеленг”, і “небезпечна ситуація”; “The Owl Service” – це і “Сервіс з совами” і “Служба сов”, і навіть “Служба в якості сови”. Отже, переклад “Сови на тарілках” (який до того ж, викликає непотрібні асоціації), передає тільки один, не найглибший, рівень значення. Краще було б пожертвувати конкретикою, але підкреслити загальний сенс міфологічного твору і перекласти назву як “Совина служба”.

При перекладі майже неминуче втрачаються асоціації та *конотації*. Наприклад, улюблена англійцями пташка зветься *robin*, що співпадає з чоловічим ім'ям, і натякає на якийсь особливий зв'язок з людьми, якого не мають слова “малинівка” та “зарянка”. “Фонове” значення слова залежить від його форми, етимології, автохтонності чи запозиченості, регіональності чи інтернаціональності, емотивності, стилістичного поля. Як доводить О. Палікова, конотація перекладається, тільки якщо вона пов'язана з фонетичною формою слова, яка зберігається при перекладі, або якщо слово однозначно позначає предмет, до якого однаково ставляться представники обох культур [2, с. 396]. А відношення до об'єкта в різних традиціях може бути дуже відмінним: наприклад, в Європі слон – образ незграбності, в Індії – краси. Література часто відбиває не формальну логіку, єдину для всього людства, а логіку партиципації, яка формує унікальні для певних культур асоціативні зв'язки між предметами. Отже, перед перекладачем нерідко постає дилема: перекладати дослівно, ризикуючи втратити глибинний зміст, чи на свій страх та ризик спробувати підібрати еквівалент. Характерний приклад з шекспірівського тексту:

безумний Лір вимагає сказати пароль, на що Едгар відповідає “Духмяний майоран”, причому ця начебто недоречна відповідь цілком задовольняє короля. Вважається, що мається на увазі властивість майорану лікувати психічні розлади. Тобто, Лір, який відчуває, що з його розумом не все гаразд, чує слова співчуття. При дослівному перекладі (і відсутності виноски) цей смисл втрачається для незнайомого зі значенням майорану читача. Тому О. Сорока в своєму перекладі пропонує “зозуліні сльози”, і хоча це неточно, читачу без додаткової інформації зрозуміло, чому Лір відповідає “Проходь”.

Інший аспект – переклад *фразеологізмів та стійких фраз*, особливо коли виникає необхідність зберегти водночас *всі* значення словосполучення. Наприклад, роман Р. Желязни “Forever After” (приблизне значення: “Відтоді і навіки”) став зватися “Після перемоги”, що не передає ані високого стилю фрази, ані її зв’язку зі стандартним завершенням казок: “and they lived happily ever after” (“і з тих пір вони жили щасливо”). До того ж словосполучення “Після перемоги” є невиразним, тому пізніше цей твір – у тому самому, в цілому гарному перекладі Н. Ібрагімової – був виданий під назвою одного з його розділів “Дуже грізна зброя”.

Нерідко викликає проблеми безеквівалентна лексика. Назву роману Дж. Р. Р. Толкіна “Fellowship of the Ring” перекладали і “Хранителі”, і “Дружество Кільця”, поки не зупинилися на “Братерстві Кільця”. Вибір слова може впливати на сприйняття твору. Так, за відсутністю повного аналогу прикметника weird (фатальний / доленосний / зловісний / дивний) коректно було б назвати повість А. Гарнера “The Weirstone of Brisinghamen” “Фатальним каменем Брізінгамену”. Переклад “Чарівний камінь Брізінгамену” натякає на жанр казки, в той час, як твір відноситься до тих, які, словами Н. Хамітова, знімають відчуженість дитячого та дорослого.

Специфічну проблему створює відсутність в українській та російській мовах *евфемізмів*, що заміщають у літературній англійській клятви (“Gosh!” замість “God!”) та прокльони (“Drat!” замість “Damn!”). Такі вирази зазвичай або пропускають, що робить текст більш прісним, або перекладають саме тими словами, яких уникають автор та його герой – що теж змінює образ. Протилежністю є поетична мова: brow = forehead, gore = blood, slay = kill, fair = beautiful тощо, яка також не завжди має аналоги, і перекладається або нейтральною або церковнослов’янською лексикою.

Наступна проблема пов’язана з *власними іменами*, які нерідко “випадають” із загальних правил транскрипції. Завдяки наявності в англійській мові звуків, відсутніх в українській та російській мовах,

з'являються різні варіанти (“Уїльям” та “Вільям”). Вдалим здається досвід перекладача Ян Юа: винесення імен героїв мовою оригіналу в примітки. Це особливо потрібно при складній фонетичній формі імені, яка може викликати різночитання (Nimue: Німуе, Німью, Німейя), при наявності варіантів в одній мовній традиції (Джиневра – Гвиневра – Гвиневер – Гвенхвівар) чи посередництві іншої мови (Ланселот – Ланцелот). Залишається багато спірних питань. Що робити з інтернаціональними іменами на зразок Alexander: перекладати (Олександр), чи транскрибувати (Елігзандер)? Чи додавати “жіноче” закінчення, перетворюючи Гонеріл та Реган на Гонерілью та Регану? Там само, в “Королі Лірі”, помітний ще один феномен – віртуальне посередництво французької мови при перекладі з англійської – перенос наголосу в іменах з першого складу на останній, причому Едмунд ще й стає Едмондом. Чому вже не Едмоном? Та що казати про літературних героїв, якщо Дж. Р. Р. Толкіна продовжують називати Толкієном.

Інше питання пов'язано з “іменами, що говорять”. В суто алегоричних творах їхній переклад виправданий. Але якщо вони натякають на якесь слово, проте виглядають природно, краще зупинитися на транскрипції та розшифровці значення у виносці, щоб не змінити усю стилістику твору. Зайвим виглядає вчитування в чужий текст своїх значень. Так, герой серіалу про Гаррі Поттера Severus Snape (римське імператорське ім'я однокореневе зі словом “суворий”, та прізвище, яке не має конкретного значення) в перекладі стає Злодеусом Злеєм, що змінює відношення і до нього, і до усієї книги. Адже, перейшовши певний критичний рівень, гра слів починає руйнувати реальність художнього світу.

На прикладі цього ж перекладу можна проілюструвати проблему прочитання *іншомовних за походженням антропонімів*, які часто зберігають не-англійські правила читання. Так ім'я Seamus англійською начебто повинно читатися як “Сімус”, як і пише М. Співак. Але англієць прочитає це ірландське ім'я як Шеймус. Кельтські імена дійсно створюють складнощі: їх то транслітерують, то транскрибують. А отже, варто ознайомитися з наявними варіантами, і вже потім пропонувати свій.

Взагалі, фонетичні, лексичні та стилістичні *регіональні особливості* в перекладі найчастіше зникають. І це при тому, що традиція транскрибування *діалектів* існує в англійській літературі віками, прикладом чого є хроніка Шекспіра “Генріх V”, де передана специфіка мовлення валлійця, шотландця та ірландця. З основних діалектів Британії особливий статус мають шотландський та ірландський. Можливо, до них слід приєднати йоркширський, на якому також пишуться оригінальні твори, та який займає значне місце в літературі, написаній стандартною англійською. Так, в “Темному саді” Ф. Бернетт, книзі, яка в англійській

країнах вважається класикою, а в перекладі перетворюється на посібник для молодших школярів з теми “що таке добре і що таке погано”, головна героїня вчить йоркширський діалект, як вчила б іноземну мову. Як зазначено літературознавцями, використання діалектів створює враження особливої достовірності. До того ж, як свідчить О. Потебня, “є почуття і думки, що не викликати на загальнолітературній мові відомого народу ніякому таланту, але котрі порівняно легко викликати на обласній говірці. Є письменники, що – сама посередність, коли вибирають своїм органом літературну мову, але які на рідній говірці глибоко художні та правдиві” [4, с. 176–177]. Цікаво, що Тарас Шевченко відчував певну спорідненість з Р. Бернсом саме на ґрунті вживання “діалекту”, а в передмові до “Кобзаря”, відстоюючи своє право писати українською мовою, посилався на приклад Бернса [1, с. 556].

Увага британських письменників до особливостей мови окремих осіб та цілих етнографічних груп та націй, відповідає традиційній осілості британської культури, з якої випливає зорієнтованість на свій регіон з усіма його прикметами. Тут ми переходимо до адекватності передачі вже не *форми*, а *змісту* твору, до групи проблем, умовно названих суб’єктивними. Вони піддаються вирішенню, але це потребує від перекладача загальної ерудиції, знання конкретних **реалій** та уваги до відтінків значень.

Нерідкими є очевидні невідповідності навіть на рівні слів, які мають стопроцентні словникові еквіваленти. Наприклад, “pony” це поні, а не кінь, як перекладає Н. Волжина в “Собаці Баскервілів”, а “cutlass”, що постійно фігурує у “Острові Скарбів”, це абордажна шабля (довжина 88 см), а не кортик (до 55 см). Складнішими є загальнокультурний та лінгвокраїнознавчий рівні, які подекуди вимагають вивчення контексту в його найширшому сенсі, який, за Б. Маліновським, обіймає весь стиль життя та світовідношення нації.

Нерідко каменем спотикання стають реалії міфологічного походження. Вони широко поширені, адже саме в міфі література шукала і шукає культурні інваріанти, насичуючи тексти символікою, запозичуючи традиційні образи, оновлюючи фольклорні оповіді тощо. В британській культурі нижча міфологія займає особливе місце. Нерозуміння цієї специфіки підсилило негативне сприйняття книжок про Гаррі Поттера, які продовжують традицію оповідей про інший, паралельний людському, не добрий і не поганий, світ. Інший аспект: ці книжки можна читати як своєрідний бестіарій. Кращим виходом для перекладача є транслітерація з поясненням у виносі. Складнішим є підбір аналога зі слов’янської нижчої міфології, що по-перше, потребує дуже доброго знання обох традицій та загальних принципів міфопоетики, по-друге, нівелює

національну неповторність та змінює образи, адже брауні – це не те саме, що домовий, а келпі – не те, що водяник. Найгіршим варіантом здається псевдо-переклад, який перетворює відомих в Британії піксі та боггарта на якихось ельфійок та врізка відповідно. Можна оцінити винахідливість перекладача, але такий підхід і віддаляє читача від оригіналу, і змінює тональність тексту.

Реалії, як і лексика, можуть бути інонаціональними. Актуальною та недостатньо розробленою темою є рецепція привабливої для фантастів кельтської культури через посередництво англійської. Назви, імена, цілі пасажі нерідко потрапляють до нас у подвійному перекладі. В високохудожньому але спірному перекладі ділогії А. Гарнера, здійсненому Іриною Токмаковою, ріже око невірне прочитання кельтських імен та назв істот: “Селемон” замість “Келемон”, “Броллачан” та “бодак” замість “Броллахан” та “бодак” тощо. Рядки цитованої пісні звучать так, начебто тільки якісь семеро із Цер Рігор вийшли з невідомої небезпеки; в той час, як в оригіналі – валлійській поемі VI ст. н. е. “Здобич Аннуна” – навпаки, тільки семеро воїнів короля Артура повернулися з Каер Рігора. В менш респектабельних виданнях Тюра путають з Тором, а замість скандинавських богів-асів з’являються невідомі науці асір, причому перекладач вочевидь не певний, чи це множина чи однина.

Отже, консультація з довідниками водночас підсилить позиції художнього тексту та зробить дещо для популяризації науки. Хоча є випадки, в яких доводиться погодитися з ненауковою традицією. Зокрема, важко боротися з закоріненим в літературі перекладом “mermaid” (“морська дівка”) як “русалка”, хоча ці два персонажі мають мало спільного.

Інша група суб’єктивних проблем пов’язана з **тлумаченням змісту тексту**. Саме тут найбільше відбивається особистість перекладача, його осягнення та прийняття авторської філософії. Наприклад, він може викинути зайві пасажі. Так, в “Макбеті” Шекспіра Малколм натхненно описує власну розпусність, і хоча потім бере свої слова назад, в пам’яті читача залишається досить яскрава і неприємна картина. Б. Пастернак опускає цей монолог, переходячи відразу до менш шокуючого пороку – скнарості. Інколи *інтерпретація* міцно входить в традицію, як це трапилось з “Книгою Джунглів” Р. Кіплінга. Практично кожний україно-та російськомовний читач впевнений, що Багіра – це уособлення материнського начала. Але в оригіналі це пантера чоловічої статі.

Багато залежить від уявлення перекладача про адресатів твору. Зокрема, він здатний зробити з книги, яку можуть читати діти, книгу, яку тільки діти й можуть читати. Так довгий час відбувалося з творами Дж. Р. Р. Толкіна, де ми знаходимо і купюри, і переклади імен, причому не завжди коректні (“Strider” – “Шатун”). Багата, інтелігентна мова хобітів (сам Толкін асоціював себе з хобітом) нерідко ставала напівдитячою, відповідно

змінювалося ставлення до них інших персонажів. У зв'язку з популярністю Дж. Р. Р. Толкіна ці проблеми знайшли вирішення в численних альтернативних перекладах. Але книжки для “молодих дорослих” залишаються “групою ризику”, оскільки вони або взагалі не доходять до іноземного читача, або стилістично підганяються під традиційну повість-казку. Це добре помітно у вищезгаданому перекладі І. Токмакової. Епічний стиль А. Гарнера “оздоблюється” безліччю пестливих суфіксів та суто дитячих зворотів (“грубая и невоспитанная тетка” замість “her ungraciousness”, тобто “її нелюб'язність / немилосердя”).

Характерною відмінністю є образи *дітей та підлітків*, яких англійська традиція споконвіку зображує сильними та відповідальними. Їхня мова є виразною, точною, індивідуальною, подекуди – різкою, що знижує ступінь умовності, наближує персонажів та ситуацію до читача. Подібне зображення дитини ми бачимо вже у Шекспіра. Це син Макдуфа – розумний, дотепний хлопець, який навіть у безнадійній ситуації намагається захищати матір. Читач оригіналу відчуває гіркоту загибелі чудової юної істоти, майбутньої окраси своєї країни. А. Б. Пастернак, у відповідності з російською традицією зображення дитини як не зіпсованого світом ідеального створіння, презентує нам невинно вбите безпорадне зворушливе дитя.

Стиль страждає при перекладі книжок усіх жанрів. Англійська мова є однією з найбагатших в світі (біля 400 000 слів), і літератори успішно користуються цим потенціалом. Вони дуже точно висловлюють свою думку, але це часто робиться за допомогою не описів, а *детермінізму*, одного образу, який задає емоційний тон, смислове поле сприйняття певного явища. Якщо ми читаємо: “Її очі були кольору озера Ері в три години пополудні”, ми можемо не знати, що це за відтінок, але зрозуміти, яке враження справляла ця жінка. Незамінними є гострі *мовні характеристики*, які без розгорнутих описів визначають ситуацію, статус, характер та психологічний стан героїв, що можна добре побачити на прикладі загальновідомого але значно спрощеного у перекладі “Острову Скарбів” Р. Л. Стівенсона.

Менше страждають книги, чиї основні достоїнства полягають у сюжетній лінії та / або масштабності картин життя, тобто, за класифікацією К. Г. Юнга, твори “психологів”, а не “візіонерів”. Наприклад, британські бестселери, спогади ветеринара Дж. Херріота, перекладені практично без втрат, оскільки вони просто та експліцитно розповідають про близькі кожному європейцю речі. Гірше доводиться творам, чиї автори в чомусь відступають від стандартів. Академічно правильний переклад нерідко нівелює своєрідність автора і героїв, знищує неформальну жвавість. Не стану навіть посилатися на той переклад

“Трьох у човні”, який змусив багатьох читачів засумніватися або у своєму, або у джеромовому почутті гумору. Але й шедевр М. Донського та Е. Линецької змінює загальне враження від книги Дж. К. Джерома, яка поєднує різкість та задушевність в одному тексті, подекуди – в одному реченні. В даному випадку це *контрасти* молодіжного сленгу та поетичності, подекуди самоіронічної, подекуди – цілком серйозної. Взагалі, типовим прийомом англійського гумору є бафос, несподіваний перехід від піднесеного до буденного. У перекладі подібні “шорсткості” стилю зазвичай згладжуються, що викликає враження зниженої емоційності, в той час як сила пристрастей у британській літературі не менша ніж в інших європейських традиціях, але висловлена імпліцитно.

Навіть якщо письменник не вважав себе великим стилістом – як А. Конан Дойл – його творам є що втрачати. Переклад “Собаки Баскервілів” коректно передає сюжетну лінію, проте зменшує напруження, змазує графічність описів, стирає географічну неповторність: “moor” – “вересова пустощ” стає “торф’яним болотом”, “toit” – “скеляста вершина пагорбу” – “гранітним стовпом”. Іншими постають герої – стримано-пристрасний, різкий, атлетичний Холмс, романтичний, наділений тонким відчуттям “похмурого очарування” дартмурської природи Ватсон, та інші, від запального сера Генрі до сповненого достоїнства Берімора (дворецького, а ніяк не лакея). Нарешті, в перекладі втрачається розуміння фольклорної сутності сюжету. Британцю не треба пояснювати, що таке потойбічний чорний пес: оповіді про них повторюються аж до наших днів. В Дартмурі, де розгортається дія детективу, здавна відомі гончаки смерті Yeth Hounds. В оригіналі повість зветься “The Hound of the Baskervilles” – “Гончак Баскервілів”. Ця конкретика має визначальне значення, адже на пустищах чувся не просто вий, а особливий клич, який видають деякі породи гончаків, в тому числі бладхаунд (собака в книзі є наполовину бладхаундом). Характерним є вигук сера Генрі: “This is the cry of a hound” (“Це – голос гончака, що йде по сліду”), проте в перекладі ми читаємо “це завивав собака”. Враховуючи, що якийсь собачий вий, та голос гончака, який взяв слід – ваш слід – це різні речі, ми краще зрозуміємо стан нервів обох Баскервілів, їх друзів, та читачів англомовного детективу.

Високий літературний рівень оригіналу та перекладу не гарантує їхню схожість. Практично кожну з вищезгаданих проблем можна проілюструвати прикладами з трагедій Шекспіра у талановитому, але дуже вільному перекладі Б. Пастернака. Його типовою прикметою є зниження стилю: в пролозі “Ромео та Джульєти” “star-crossed lovers” (“коханці, народжені під нещасливими зірками”) перетворюються на “детей главарей”. Хоча найрізкіші вислови Шекспіра Пастернак пом’якшує. Отже відбувається усереднення піднесеного та низького, які дивно контрастують

і гармоніюють в оригіналі. В “Макбеті” сильно постраждали відьми, не позбавлені величі двоїсті істоти, які в результаті лексичних підстановок та купюр стали тільки вульгарними і гидкими. Стилiстичні підміни добре помітні на прикладі репліки одного з ватажків повстанців, Ленокса, який каже про необхідність пролити кров, щоб “dew the sovereign flower and drown the weeds” (“оросити царствену / цілющу квітку та втопити бур’ян”). В перекладі вишукана медична метафора зникає, але з’являється інший образ: “Чтоб цвет венчанный не остался сух // и захлебнулся и погиб лопух”. Порівняти тирана та його поплічників з бур’яном, що душить жито та квіти, цілком логічно. Але назвати Макбета лопухом – це дещо нетрадиційно. Найбільше змінився під пером лауреата Нобелівської премії “Король Лір”. Текст цієї п’єси є надзвичайно складним з філософської точки зору, причому це стосується не тільки сюжету, але й конкретних формул, які часто проходять непоміченими. Не завжди адекватно передані характери героїв; в найбільшій мірі це стосується Едгара: двійник-антипод Гамлета перетворюється на “доброго сина”, головним досягненням якого є те, що він вибачив несправедливого батька. Змінюється кінець трагедії. Західна традиція розуміє слова Олбени: “Friends of my soul, you twain // Shall rule the realm and the gored state sustain” (“Друзі, моєї душі, ви двоє / / будете правити цим королівством і підтримувати скривавлену державу) як відречення, і не сумнівається, що після відмови Кента новим правителем стає Едгар. Пастернак – “Друзья мои, вы оба мне опора // чтоб выведет край из горя и позора” – прививає думку про утворення тріумвірату.

Отже, універсальних рецептів вирішення проблем транскультурного спілкування не існує. Однак подальший розвиток теорії перекладу може допомогти глибше усвідомити сутність мови і культури та намітити шляхи розв’язання найпоширеніших складнощів. Це є надзвичайно актуальним, адже ми, українці, є зрілою нацією, яка має право розвивати свою культуру і знаходити її справжнє місце у світовому контексті. Ми будемо новий діалог з Європою, яка заслуговує на знання і повагу. Заради цього варто мати адекватне уявлення і про середній рівень і про найвищі досягнення конкретних західних культур, що неможливо без публікації оригіналів та створення коректних україномовних перекладів репрезентативних та популярних літературних творів.

1. Левин Ю. Д. Бернс на русском языке // Burns R. The Poetical works. – Moscow: Raduga, 1982. – 701 p.
2. Паликова О. Коннотативный аспект семантики слов родного и неродного языка (можно ли перевести коннотацию?) // Мова та культура. Матеріали 6-ї міжнародної науково-практичної конференції. – К., 1999. – С. 386–396.
3. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.