

ӘОЖ 82.03

Э. Ахметжанова,

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің II курс магистранты,

Алматы қ., Қазақстан,

e-mail: elvinevil@mail.ru

Ғылыми жетекшісі – ф. ғ. д. профессор А.Ж. Жаксылыков

Антуан де Сент-Экзюперидің «Кішкентай ханзада» шығармасының негізінде романтикалық француз прозасының аудармасындағы типологиялық ерекшеліктер

Ұсынылған мақалада «Антуан де Сент-Экзюперидің «Кішкентай ханзада» шығармасының негізінде романтикалық француз прозасының аудармасындағы типологиялық ерекшеліктер» түпнұсқа тілінде және Нора Галь мен Гораций Велле орындаған аударма тілінде салыстырмалы анализ жасалған, сондай-ақ аударманың адекваттылық және эквиваленттылық дәрежелер, авторлық дүниетанымдардың және аксеологиялық параметрлердің сақталғаны бағаланған. Мақалада аудармадағы тарихи-әдеби контекст, бейненің символизмы және типологиялық бірліктердің сақталғанына назар аударылған. Антуан Экзюперидің өмір және шығармашылық XX ғасырдың басындағы тарихи және әлеуметтік реалиялар қойын-қолтық астасып жатыр. Салыстырмалы талдау қолданғанда синхрондау, сондай-ақ іздену әдістері пайдаланылды. Сондай-ақ А. Экзюпери шығармашылық әдісінің ерекшеліктеріне арналған жұмыстар және оның орыс тілінде аударма мәтіндерінің қалыптасуы айтарлықтай аз, осының әсерінен осы мақаланы зерттеу тақырыбы бүгінгі таңда өзекті болып саналатынын айта кету керек.

Түйін сөздер: типология, тік контекст, дүниетанымдардың параметрлері, аксеологиялық параметрлер, эквивалент, адекваттық, символ, бейненің типологиясы.

E. Akhmetzhanova

Typological Characteristics

of Translation of Romantic French Prose on the basis of Antoine de Saint-Exupery's work «The Little Prince»

The article «Typological Characteristics of Translation of Romantic French Prose on the basis of Antoine de Saint-Exupery's work «The Little Prince» carries out the comparative analysis of the original text and its translation made by Nora Gal' and G. Velle; it also deals with the assessment of the level of adequacy and equivalence, preservation of the author's outlook and axiological criteria. Particular attention is paid to preservation of historical and literary context, symbolism of images and typological constituent in translation. The life and creative activity of Antoine de Saint-Exupery is deeply connected with historical and social realities of the early XX century. Reconstructing the vertical context, the identification of factors, which influenced the formation of the author's method, the designation of the writer's value parameters and revealing his thesaurus are conceptually important for the implementation of full-scale comparative analysis of translation. In order to carry out the comparative analysis of Saint-Exupery's work the methods of synchronization and search were used. It should be noted that the works devoted to the translation of A. Saint-Exupery's book, his creative activity analysis and the study of his writings are very few. For this reason the topic of the article is relevant today.

Key words: typology, vertical context, outlook parameters, axiological characteristics, equivalent, adequacy, symbol, characters typology.

Э. Ахметжанова

**Типологические особенности в переводе романтической французской прозы
на базе произведения Антуана де Сент-Экзюпери
«Маленький принц»**

В статье Э.Г. Ахметжановой «Типологические особенности в переводе романтической французской прозы на базе произведения Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» осуществлен сопоставительный анализ оригинала и перевода, выполненного Норой Галь и Горацием Велле, оценивается степень адекватности и эквивалентности перевода, сохранение авторских мировоззренческих и аксиологических параметров. Особое внимание в настоящей статье уделено сохранению в переводе историко-литературного контекста, символизма образов и типологической составляющей. Жизнь и творчество Антуана де Сент-Экзюпери тесно переплетены с историческими и социальными реалиями начала XX века. Воссоздание вертикального контекста, выявление факторов, повлиявших на формирование авторского метода, обозначение ценностных параметров писателя, выявление его тезауруса является концептуально важным для осуществления развернутого переводческого сопоставительного анализа. При осуществлении сопоставительного анализа был использован метод синхронизации, а также поисковый метод исследования. Хотелось бы отметить, что работ, посвященных переводу произведения А. Экзюпери, анализу его творчества и исследования его произведений крайне мало, в связи с этим тема исследования данной статьи является актуальной на сегодняшний день.

Ключевые слова: типология, вертикальный контекст, мировоззренческие параметры, аксиологические параметры, эквивалент, адекватность, символ, типология образов.

Произведение Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» было написано в первой половине XX века, что хронологически соответствует периоду расцвета неоромантизма. Французский романтизм как традиция зарождается в аристократической среде. С данной точки зрения, выбор образа принца в качестве героя произведения представляется неслучайным. Однако почему автором не был выбран образ короля, например? На наш взгляд, это обусловлено историческими факторами. Во-первых, романтизм как течение является реакцией на изменения в социальном устройстве общества: свержение короля, смена власти, системы управления, общественного уклада, недовольство народных масс находят здесь свое отражение. Молодые писатели, родоначальники романтического течения, вкладывают в произведения личный опыт пережитого. Как следствие, на их произведениях вырастает не одно поколение реципиентов, как обывателей, так и писателей. Антуан де Сент-Экзюпери не является исключением. Кроме того, его жизнь разворачивается в свете не менее болезненных военных событий. Фашизм заполняет планету. Мировоззренческие приоритеты не только писателя, но и всего французского народа, поворачиваются в сторону идеи, что главы государств, правители, короли не всегда выступают в интересах народа. Общественный строй, введенный многими «мудрыми взрослыми», лишает человека его ис-

конных идеологических ценностей, подменяет их пустыми фальшивками. А так как человек не может быть удовлетворен фальшивкой, он катится вниз, в пропасть индустриализма и капитализма. Теперь человек – потребитель в утопическом смысле этого слова. Таким образом, в свете зарождения метода романтизма как течения и эпохи, в которой творил автор, взрослый человек, тем более король (во время оголтелой гонки за богатством), не может быть положительным героем. Быть может, именно поэтому автор изображает своего героя маленьким, по-детски наивным, но воистину мудрым принцем, правителем своей маленькой планеты, которую он, в отличие от взрослых, не засоряет всяким сорняком [5, 69].

Во-вторых, фактором, определяющим выбор писателя, является, по всей видимости, намерение использовать прием контраста. Взрослый повествователь и юный герой являют собой интересный союз, развитие которого приводит к конфликтам, которые, в свою очередь, наталкивают на определенные философские размышления.

Французскому романтизму свойственна форма монолога-исповеди, сказка Экзюпери представляет собой монолог автора, фрагментарно с диалогическими вкраплениями. В этом монологе автор раскрывает нам те мысли, которые являются смыслообразующими для него. С самого начала монолога Экзюпери четко обоз-

начает свои ценностные установки и задает ход развитию сюжета в целом [4, 419].

В произведении центральными являются две фигуры: автор (нарратор) и маленький принц (образ-персонаж). Присутствие автора, как мы обозначили ранее, позволяет пронаблюдать и осмыслить происходящее в динамике. Встреча же с маленьким принцем создает непосредственно почву для осмысления. Его фигура является ключевой и судьбоносной в жизни писателя-нарратора. Она оставляет неизгладимый след на мировоззрении и личности повествующего [5, 83].

Маленький принц является классическим романтическим героем, который противопоставляет «болезни своего времени». А болезнью Франции XX века является утрата человеческих ценностей и погоня за «птицей материального несчастья», ложно принимаемой за «птицу счастья». Творчество Экзюпери приходится на годы второй мировой войны, активным участником которой он является и под влиянием которой в образе принца находит отражение тема одиночества романтического героя. Одиночество его проявляется не столько в отчужденности, сколько в непонимании и нежелании понять общество. Те вещи, которые представляют ценность для социума, кажутся абсолютно бесполезными нашему герою. Его охватывает явно детская грусть, временами он даже зол на автора, который, по его словам, бывает «таким же, как и все остальные взрослые».

Через фантастическое путешествие между мирами Экзюпери показывает вполне реальные миры его современников. Каждая из планет отражает облик целых поколений.

В произведении «Маленький принц» мы видим одновременное существование различных плоскостей бытия: реальной и вымышленной. С одной стороны, автор описывает реального себя, основываясь на опыте своего детства и взрослой жизни. Он изображает себя, как и в жизни, летчиком, потерпевшим крушение в пустыне. С другой стороны, мы окунаемся в созданный автором мир иллюзии, в котором «маленький мальчик» совершенно один разгуливает по бескрайним просторам вселенной, путешествует с одной планеты на другую, любит цветок, дружит с лисом и наставляет до ужаса перепуганного за свою жизнь взрослого. Этот мир наполнен символами, каждый из которых может отнести читателя к тому или иному событию или человеку в жизни писателя. Планы,

по которым путешествует принц, представляют собой разные страны, которые довелось посетить писателю. Сорняк, который он выпалывает каждое утро – людские пороки. Баобабы являются олицетворениям микро- и макро-зла, которые разрастаются в душе человека, если вовремя не пресекать их в своем доме и на своей планете. Змея становится мудрым проводником между мирами. Роза выступает символом любви, а лис – символом дружбы [6, 126].

В сказке Антуана де Сент-Экзюпери четко прослеживается мифологема *странствия Одиссея*. Смысл мифа заключается в том, что в своем путешествии главный герой проходит становление личности – от незрелого юноши до опытного воина и великого полководца. Каждое из испытаний по-своему трансформирует мироощущение героя, дает ему ценные жизненные уроки, помогает определить свое место в мире. Также в мифе заложены ключевые ценности отношений, на примере долгой разлуки Пенелопы и Одиссея [1]. Подобно Одиссею, маленький принц оставляет дома все, что на самом деле дорого его сердцу и отправляется в долгий путь. На этом пути герой встречает множество разных персонажей, переживает становление через знакомство и общение с ними и, в финале, возвращается домой.

Обратимся к вертикальному контексту. «Маленький принц» начинается с эпитафии, посвященного Леону Верту. Эпитафия задает тон произведению. Это делается с целью организовать ритм, акцентировать внимание на важном для автора аспекте, подчеркнуть дух произведения, задать направление в разгадке подтекста.

Леону Верту посвящено не только произведение «Маленький принц», но и другой серьезный труд – «Послание заложнику». Исходя из названия последнего, нетрудно догадаться, что Верт в военные годы находился в плену. Он оказался в оккупированной Франции и, так как являлся представителем еврейской нации, подвергался большой опасности. Леон Верт – французский писатель-романтик, он часто писал в сюрреалистическом стиле. Можно предположить, что именно романтические взгляды Верта определили направленность более позднего творчества Экзюпери. Верт выступает против идеологии фашистской Германии и против государственной политики Франции. Схожие взгляды свойственны и Антуану. В эпитафии автор вводит следующую аллюзию: «И, наконец, он живет во Франции, а там сейчас голодно и

холодно» [2, 1]. Когда Леон Верт находился в оккупированной стране, там господствовал режим Виши, введенный фашистской Германией. Режим не только ставил целью уничтожение евреев, цыган, коммунистов и масонов, но притеснял и коренное население Франции. В своих произведениях Экзюпери не выступает открыто

против политического режима или военного положения, однако он придает своим взглядам метафорическую форму разоблачения зла, призыва людей к добру и свету, преодолению страха перед сильными мира сего.

Рассмотрим все ранее сказанное нами на примерах:

Текст оригинала	Английский перевод by Katherine Woods	Русский перевод Норы Галь	Русский перевод Горация Велле
<p><i>A Léon Werth.</i> Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse : cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a besoin d'être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace : <i>A Léon Werth quand il était petit garçon</i> [2, 1]</p>	<p>TO LEON WERTH I ask the indulgence of the children who may read this book for dedicating it to a grown-up. I have a serious reason: he is the best friend I have in the world. I have another reason: this grown-up understands everything, even books about children. I have a third reason: he lives in France where he is hungry and cold. He needs cheering up. If all these reasons are not enough, I will dedicate the book to the child from whom this grown-up grew. All grown-ups were once children-- although few of them remember it. And so I correct my dedication: To Leon werth when he was a little boy [2, 1]</p>	<p>Леону Верту Прошу детей простить меня за то, что я посвятил эту книжку взрослому. Скажу в оправдание: этот взрослый – мой самый лучший друг. И еще: он понимает все на свете, даже детские книжки. И, наконец, он живет во Франции, а там сейчас голодно и холодно. И он очень нуждается в утешении. Если же все это меня не оправдывает, я посвящу эту книжку тому мальчику, каким был когда-то мой взрослый друг. Ведь все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит. Итак, я исправляю посвящение: Леону Верту, когда он был маленьким [2, 1]</p>	<p>«ЛЕОНУ ВЕРТУ. Прошу прощения у детей за то, что посвятил эту книгу взрослому. Но у меня есть для этого уважительная причина: этот взрослый – мой лучший друг. Есть у меня и другая причина: этот взрослый понимает все, даже детские книжки. И еще третья причина: этот взрослый живет во Франции, где ему холодно и голодно. Он нуждается в утешении. Если все эти причины недостаточно вески, я готов посвятить эту книгу ребенку, которым был когда-то этот взрослый. Все взрослые были раньше детьми. (Но мало кто из них помнит об этом.) Поправляю свое посвящение: Леону Верту, когда он был маленьким мальчиком...» [2,1]</p>

Для выявления и сохранения типологических особенностей в переводе мы берем в качестве примера эпиграф, который рассматривается целиком.

Все переводчики сохранили важный аспект, а именно – обращение к Леону Верту в начале и в конце эпиграфа. Автор намеренно избирает кольцевую структуру в обращении, с небольшими дополнениями в конце. Она становится стилизованной доминантой.

Оба русских перевода семантически соответствуют тексту оригинала. Однако стиль у Галь и Велле выдержан по-разному. Галь с самого начала задает произведению тон сказки. Велле же становится жертвой буквализма. Французский язык по своей структуре склонен к большому количеству причастных и деепричастных обо-

ротов, составных глаголов, отглагольных существительных. Так же, как и в английском языке, здесь часто встречается страдательный залог. Одним из негласных правил перевода с английского является замена (по умолчанию) страдательного залога на действительный, если в сохранении его нет смысловой или стилистической необходимости. То же самое происходит с французским языком. Если сохранить все грамматические формы французского в переводе в неизменной форме, то легкая сказка может превратиться в перегруженный сложными оборотами, непонятный не только ребенку, но и взрослому язык. Таким образом в своем переводе Галь сглаживает углы, беря в расчет данную языковую разность: «Скажу в оправдание: этот взрослый – мой самый лучший друг. И еще:

он понимает все на свете, даже детские книжки. *И, наконец*, он живет во Франции, а там сейчас голодно и холодно. И он очень нуждается в *утешении*. Велле же предпочитает соблюдение точности: «*Но у меня есть для этого уважительная причина*: этот взрослый – мой лучший друг. *Есть у меня и другая причина*: этот взрослый понимает все, даже детские книжки. *И еще третья причина*: этот взрослый живет во Франции, где ему холодно и голодно. Он нуждается в *утешении*».

Мы видим разные традиции формирования предложений. Там, где Галь использует переводческие трансформации в виде сокращений и объединений, Велле сохраняет объем. Привлекает внимание фраза «самый лучший друг» Н.Г. – «лучший друг» Г.В. Причина в том, что в оригинале автор акцентирует на ней внимание: «le meilleur ami que j'ai au monde» – «самый лучший друг, который у меня есть на свете». Противопоставляя личность Верта целому свету, Экзюпери как бы дает понять, насколько важен ему этот человек, поэтому сохранение данного момента имеет принципиальное значение. Если

Галь, по крайней мере, сохраняет превосходную степень качества, то Велле данный момент опускает [7].

Почему нами было выделено слово *утешение*? Это связано уже не с русским, а с английским переводом. Французский глагол «besoin d'être consolée» – «нуждаться быть утешенным» соответствует русскому «нуждаться в утешении», однако не соответствует переводу Катрин Вудс «need cheering up». «Cheer» – в переводе с английского *веселый, веселиться*. Фразовый глагол «Cheer up» переводится «взбодрить», «увеселить», «развеселить», в контексте может быть переведен как «утешить», однако чаще в разговорном, нежели в литературном стиле [3]. Так же, как и Велле, Вудс сохраняет сложную структуру языка. Однако в рамках английского это не приводит к нарушению стиля или перегрузке текста, потому что оба языка входят в романо-германскую группу и обладают схожими структурами. Другими словами, сложные речевые конструкции, повторения, перечисления и прочее звучат в английском «по-английски».

Текст оригинала	Английский перевод by Katherine Woods	Русский перевод Норы Галь	Русский перевод Горация Велле
Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires Vécues». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin. [2, 2]	Once when I was six years old I saw a magnificent picture in a book, called <i>True Stories from Nature</i> , about the primeval forest. It was a picture of a boa constrictor in the act of swallowing an animal. Here is a copy of the drawing. [2, 2]	Когда мне было шесть лет, в книге под названием «Правдивые истории», где рассказывалось про девственные леса, я увидел однажды удивительную картинку. На картинке огромная змея – удав – глотала хищного зверя. Вот как это было нарисовано: [2, 2]	«Когда мне было шесть лет, как-то в книжке о девственном лесе под названием «Рассказы о пережитом» я видел прекрасную картину. На ней был изображен удав, глотающий какого-то зверя. Вот как выглядел этот рисунок: [2, 2]

В начале произведения автор повествует о своем детстве. Изложение начинается с того, что в «книге для взрослых» ребенок натывается на удивительную картинку. Задачей переводчика является сохранение контраста двух периодов – детского и взрослого – и передача эмоциональной составляющей главного героя. Сохранить это удастся Норе Галь, она передает «magnifique» соответствующим русским эквивалентом – «удивительный». То же самое наблюдается в переводе Вудс – «magnificent». Однако Велле выбирает эпитет «прекрасный»,

в результате у читателя появляется вопрос: как змея, глотающая хищного зверя, может быть прекрасной? Как данная картина может показаться прекрасной ребенку? Не вложил ли более глубокий смысл в эту картину автор? На наш взгляд, в свете исторических событий в ней он имел в виду поглощение одного аллегорического зверя другим аллегорическим зверем. Эта сцена вызывает у повествователя удивление и желание поделиться своими мыслями с другим взрослым. Он рисует схожую картину и выносит ее на суд общества. Шокировано ли общество?

Оно лишь отмахивается. Взрослые не понимают сути рисунка, они не понимают, в чем суть бытия. Сохранение точного перевода слова «magifique» представляется важным, ибо оно выступает в качестве концепта, отражающего картину мира писателя.

Другим важным аспектом является сохранение противопоставления «ребенок – взрослый». «Маленький» ребенок в «большой» книге с умным названием «Histoires Vécues» находит эту устрашающую, но в то же время завораживающую картину. Почему автор выбирает именно это название: «Histoires Vécues» – Правдивые Истории? Почему эта книга именно о девственных лесах? Что подразумевает Экзюпери под девственностью леса? Не является ли это еще одной аллегорией в его устах? Мы можем только предполагать. Предполагать, что сказка Экзюпери – это реальная история о взрослом человеке, о целой стране, о мире взрослых, живших в военную эпоху. Таким образом, обнаружение ребенком устрашающей картины в книге под названием «Правдивые Истории» символично. Далеко не сказочные истории разворачиваются на территории девственных, невинных лесов нашей планеты Земля.

Просмотрим ряд вариантов, которые выбрали наши переводчики: *Histoires Vécues* – True Stories from Nature – Правдивые истории – Рассказы о пережитом. Среди всех вариантов названий наиболее точно смысл передан Норой Галь. Велле, несмотря на иноказательную форму, также сохраняет корневое значение: «рассказы о пережитом» подразумевают историю. А вот английский переводчик не находит связи между аллегориями «девственный лес» и «правдивые истории». Вудс, следуя ассоциативному поиску, называет книгу «историями о природе».

Обратимся к контексту картинки. Удав глотает другого хищного зверя. Эта сцена должна быть отражена в переводе, ибо повествователь создает контраст между увиденным и воспроизведенным. В его рисунке удав глотает безобидного миролюбивого слона (кстати, во многих культурах слон является символом мира), что предстает аллегорией поглощения безобидной Франции хищной Германией. Переводчики же упустили этот важный момент. Само существительное «fauve» переводится с французского как «хищный зверь». Рассмотрим ряд определений, выбранных переводчиками: *fauve* – animal

– хищный зверь – какой-то зверь. Таким образом, только Галь выбирает эквивалентный перевод. Под существительным animal может скрываться любое животное, начиная от домашнего питомца, заканчивая слонем. Для дикого зверя существует отдельное определение – wild animal. Велле склонен к неопределенности, и зверь в его переводе приобретает характеристику «какой-то».

На основе 2-х примеров и 3-х переводов мы рассмотрели лишь небольшой фрагмент из сравнительно-типологического анализа произведения. Получен вывод, что основной проблемой данных переводов является недостаточный уровень языкового, межкультурного, литературного и предпереводческого анализа. Переводы текстов осуществлялись без учета литературного течения, жанровой, типологической специфики произведения, индивидуальных черт автора, особенностей эпохи. В результате происходит потеря части информации и дополнительных смыслов оригинала. Переводчики забывают о сохранении интонации произведения, нередко увлекаясь буквализмом. Вудс допускает серьезные смысловые погрешности, выбирая те единицы в ПЯ, которые не соответствуют мировоззренческим и аксиологическим факторам автора. Например, автор изображает ли'са (м.р.) в образе лисы' (ж.р.), что вносит значительные изменения как в восприятие образа лиса, так и в восприятие его роли в контексте всего произведения. Неправильное определение рода персонажа ведет к отсебятинам в переводе, которых нет в оригинале. Перевод Горация Велле страдает избытком буквализмов. Хотя смысл произведения в целом передан правильно, сохранение деепричастий и причастий, использование выражений, не соответствующих жанру сказки, буквальный перевод некоторых фразовых сочетаний делают текст громоздким и сложным для восприятия. Перевод Норы Галь представляется наиболее эквивалентным. Хотя она вносит коррективы в текст на русском языке: разбивает одно предложение на два, допускает лексические и морфологические замены, не всегда укладывается в объем оригинального текста, но все же сохраняет главное – скрытый смысл, интенции автора, стиль, жанр сказки. Она отбрасывает тяжелые французские грамматические формы и заменяет их легкими, свойственными русскому языку, что придает тексту текучесть и мелодичность.

Литература

- 1 <http://www.i-teatro.ru/index.php/vse-programmy/49-programmy/55-mifologema-puteshestvie-odissey>
- 2 Антуан де Сент-Экзюпери. Маленький принц. – М.: Просвещение, 1958. – 96 с.
- 3 <http://www.multitrans.ru/>
- 4 Богословский В.Н., Прозоров В.Г., Головенченко А.Ф. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991. – 637 с. – С. 326-428.
- 5 Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – М.: Либроком, 2010.
- 6 Чернец Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. – М., 1982.
- 7 Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: учебник. – СПб.: ООО «Инъязиздат», 2006. – 544 с.

References

- 1 <http://www.i-teatro.ru/index.php/vse-programmy/49-programmy/55-mifologema-puteshestvie-odissey>
- 2 Antuan de Sent-Ekzyuperi. Malen'kiy prints. – M.: Prosvchenie, 1958. – 96 s.
- 3 <http://www.multitrans.ru/>
- 4 Bogoslovskiy V.N., Prozorov V.G., Golovenchenko A.F. Istoriya zarubezhnoy literatury XIX veka / Pod red. N.A. Solov'evoy. – M.: Vysshaya shkola, 1991. – 637 s. – S. 326-428.
- 5 Gyubbenet I.V. Osnovy filologicheskoy interpretatsii literaturno-hudozhestvennogo teksta. – M.: Librokom, 2010.
- 6 Chernets L.V. Literaturnye zhanry: Problemy tipologii i poetiki, – M., 1982.
- 7 Kazakova T.A. Hudozhestvennyj perevod. Teoriya i praktika: Uchebnik. – SPb.: ООО «Inyazizdat», 2006. – 544 s.