

## О ВИЗУАЛЬНОМ КОМПОНЕНТЕ В КОММУНИКАТИВНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ АВТОРСКОГО ТЕКСТА

Татьяна Миронова  
(Днепропетровск, Украина)

*У статті розглянуто англомовний авторський текст як поєднання текстових образів та супровідної у виданні ілюстрації. Поступовий смисловий аналіз англомовного оригіналу виявив семантичні відхилення у перекладі і в ілюстрації, запропонованої виданням перекладу, що виглядає як двобічний збиток у авторському смислу.*

**Ключові слова:** *смислова цілісність, екстралінгвістичний зміст, текстові образи, ілюстрація, сторона перекладача, збиток у авторському смислу.*

*В статье рассматривается англоязычный авторский текст как смысловое единство текстовых образов и сопутствующей в издании иллюстрации. Поэтапный анализ текстовой семантики показал отклонения от оригинального смысла в переводе и в иллюстрации от переводящей стороны, что предстает как ущерб оригинальной работе.*

**Ключевые слова:** *смысловая целостность, невербальный смысл, текстовые образы, иллюстрация, переводящая сторона, потери смысла.*

*A piece of creative writing is studied in a multilevel content analysis, which includes author's parameters, like: point of view, voice, tone, dynamism etc, whatever reveals semantic shifts in its translation and figure provided by the translating counterparts. These semantic deviations are considered as inflicting losses on the original authors' work.*

**Key words:** *complete and unified semantics, nonverbal imagery, text imagery, illustration / figure, the translating counterparts, loss in the author's semantics.*

**Постановка проблеми.** Предлагаемый материал, входя частью в исследование коммуникативной перспективы авторского текста, далее развивает идею целостного видения текстового документа. Такая трактовка текста предполагает единство специфических аспектов его содержания, обуславливающих понимание текста читателем в объеме изначально закладываемого автором смысла. В индивидуальном механизме понимания, удерживающем и контролирующем авторский смысл по наиболее эффективным каналам мыслительной деятельности, можем выделить образы, которые читатель рисует внутренним взором при осмыслении текста. Такое воздействие текста дополняется запечатленным в памяти, и вызывающим определенные ассоциации, оформлением текста шрифтом, расположением текстовой ткани по относительно законченным смысловым этапам, а также приемами привлечения внимания к весоному содержанию. В общем, это – все известные невербальные силы текстового документа, о работе которых можно услышать приблизительно следующее: «Умело организованная публикация и легко читается», «Выглядит

престижным, романтическим или деловым изданием» или «Такой книгой хочется дорожить и т.д.»

Упомянутые текстовые возможности, внося в пределах своей специфики активный вклад в передачу авторского содержания, все же не исчерпывают всех путей смысла. Приложение иллюстрации к порождаемым текстом образам заостряет впечатление, которое зачастую неотъемлемо вливается в эффект всего писательского произведения. Красноречивое свидетельство тому находим во славе отдельных изданий [1; 16 и др.].

Упомянутая текстовая ситуация полностью укладывается в поле компетенции коммуникативной и когнитивной лингвистики текста, в рамках которых авторский текст трактуется как цельное динамичное образование в единстве уровней его создания и воздействия на читателя. Принимая позицию этих наук о тексте, можно обнаружить взаимодействие сторон интересного смыслового явления, из которого, в свою очередь, проистекают нарушения авторского смысла в отдельных документах.

Для пристального изучения текстового материала мы сосредотачиваемся на англоязычных авторских работах, которые переводятся на другой язык, в частности русский и, более того, иллюстрируются. Ценным для нас опытом становится ситуация, когда тексты сопровождаются визуальным образом от неанглоязычных специалистов, тем более не владеющих этим языком как иностранным и, стало быть, для которых содержание оригинала недоступно. Исход такой текстовой ситуации в украшении перевода с разницей лингвокультурного смысла, о чем обычно говорят: «Англоязычный иллюстратор или автор так бы не изобразил», что не исключает некоторое несоответствие и авторскому смыслу.

Уместно еще одно уточнение. Проблема соотношения англоязычного текста и сопутствующего зрительного образа может быть обширным полем для исследований в книгоиздании и редактировании [8; 9; 18; 22], при разработке теории рекламы [10] и, наконец, в журналистике [18]. Для нашего исследования многоуровневой текстовой семантики случаи тройного сопоставления оригинального текста с переводом и иллюстрацией предоставляют дополнительную возможность наблюдать разную степень чуждого (уходящего от оригинального) переосмысления англоязычного авторского содержания. Немаловажно, что мы имеем дело с нечастым показательным материалом в виде графического или живописного изображения содержания текста, которое становится в определенной мере бесспорным свидетельством и материальной опорой, в работе с, казалось бы, эфемерными текстовыми смыслами.

Каждая попытка оформить понимание прочитанного текста в виде иллюстрации представляет собой ценные данные об обогащенной или понесшей ущерб авторской образности текста. Проведенный анализ конкретных аспектов авторского содержания в избранных относительно законченных участках англоязычного авторского текста, показывает доминирующее богатство текстового смысла по сравнению с иллюстрацией и вскрывает, когда это уместно, меру ухода иллюстратора от авторской мысли. В последних обстоятельствах становится возможным вполне объективно констатировать, что иллюстрация присутствует в тексте как инородное включение, нарушающее гармоничность авторской работы.

**Актуальность исследования.** Исследование авторского текста упомянутым способом уточняет, обогащая примерами и выводами из них, многие общие положения о каждом компоненте текстовой семантики. Более того, открываются конкретные пути оценивать ситуацию, в которой зрительный образ от сопровождающей иллюстрации наслаивается на смысл текста, что, в свою очередь, либо поддерживает, что необыкновенно ценно, авторское видение по каналам изобразительного искусства, либо отвлекает от него.

Предпринимаемая нами попытка трехкомпонентного сопоставления осуществляется в динамике последовательного анализа, начиная от вскрытия авторской семантики текста и уровней ее проявления в языковых средствах как объективных носителях авторского смысла и достигая проверки семантики образа, представленного иллюстративным материалом, относительно текстового смысла.

Суждение об иллюстрации, о чем свидетельствует опыт поиска приемлемого аналитического материала, может быть стеснено тем фактом, что, будучи качественным исполнением, фото или рисунки своими художественными качествами иногда способны заинтересовать и впечатлить сами по себе, причем до такой степени, что издательству от них трудно отказаться. Так чуждые образы автономно задерживаются в издании и уклоняют восприятие читателя от авторской семантики, которой следует быть доминирующей. Особенно заметно это явление на стыке культур при попытке иллюстрировать переводы, как это было с англоязычными текстами и переводами, избранными нами полем для наблюдения.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Наше исследование теоретически поддерживается пониманием текста как многоуровневой коммуникативной единицы, рассматриваемой, как пишет Г.В.Колшанский, «в единой формально-содержательной системе, однако это же единство предполагает сочетание многих свойств и сторон, которые могут служить предметом особого исследования при условии сохранения их неразрывной взаимной связи в самом объекте – языке» [14, с. 8].

Так, качественно написанный авторский текст, являясь элементом вербального общения, проявляет на определенном этапе осмысления свой содержательный потенциал в виде образов, возникающих в сознании читающего. Эти внутренние картины становятся самыми яркими и долгими носителями авторского смысла. Неизменность этого процесса в том, что постигнутая, к примеру, из англоязычного авторского текста образность, конечно, если люди достаточно владеют языком, свойственна мысленным процессам как читающего на родном языке, так и читающего тот же текст на иностранном языке. При сопровождении авторского текста иллюстрацией к упомянутому процессу присоединяется еще один слой смыслопорождающей деятельности, который заключается в соотношении читательского понимания текста с тем, что распознано в приложенном иллюстратором изображении. Последнее, по сути, есть дополнительным в разной мере корректным присутствием смысла третьей стороны.

Идеальным, в прочем, сочетанием проявила себя текстовая ситуация, в которой пишущий автор текста собственноручно уточняет содержание в графических или живописных изображениях. Если авторский текст

иллюстрируется самим автором, как правило, работа однозначно рассчитана на успех (частично объяснение этому явлению можно найти в нашей публикации, которая исследует отличительные качества текстов писателей, которые прославились также как художники).

Примеры изданий с авторскими рисунками находим многочисленные и, заметим, они памятны сквозь века и среди разных народов. Самым знаменательным случаем выглядит англоязычная хроника Ч.Дарвина о кругосветном путешествии на корабле Бигль [14]. Прочтение этой работы неожиданно впечатляет: не обсуждая глубину научного вклада, заметим, что текст необыкновенно качественно написан, легко и без напряжения читается, к тому же, обаятельно иллюстрирован собственными рисунками Ч.Дарвина, капитана Р.Фитсроя и сопровождающего их художника. Сам капитан Роберт Фитсрой, взявший Ч.Дарвина в свою экспедицию, помимо прочих достоинств, был отличный иллюстратор красками и графическими материалами и автор своего собственного описания путешествий. Ч. Дарвин, наоборот, рисовальщиком был несколько наивным, но отличным, похоже по семейным традициям, автором текста, и по-детски выполненные иллюстрации несколько не умалили качеств его хроники, благодаря чему ученого все с удовольствием читали, а его слава росла.

Выходит, что с иллюстрациями ситуация такова: если они выполнены художественно мастерски – это, конечно, похвально, но главное, им следует быть неразрывным потоком смысла вместе с «родным» текстом.

Далее, в этой связи, можно вспомнить русскоязычные работы путешественника Н.Н.Миклухо-Маклая, которого в ученом мире также знали по его изысканно иллюстрированным научным публикациям на английском и немецком языках. Его тексты, будучи качественно написанными, щедро сопровождалась рисунками, исполненными самим ученым [7]. Читают Н.Н.Миклухо-Маклая легко и увлеченно не только по причине его умения ясно и ярко излагать мысли, во многом утонченного вкуса, но также благодаря собственноручным изображениям, которые воспринимаются неотъемлемо от текста и дают панораму событий и персонажей, приравнивающуюся по впечатлению к непосредственному участию читателя в путешествиях, испытаниях и открытиях. Русскоязычное полное собрание сочинений ученого могло бы стать уникальным примером авторства текста и рисунков, если бы всему материалу было суждено получить окончательное, лично от ученого, оформление. Н.Н.Миклухо-Маклай намеревался это сделать, но не осуществил из-за болезни и ранней смерти. Работа, выполненная другими редакторами, потеряла значительную долю своего обаяния.

Продолжая примеры, можно сослаться на очень известное в нашей стране англоязычное произведение, на котором, представляется, учатся уже несколько поколений преподавателей английского языка. Это работа Джин Вебстер «Длинноногий дядюшка» [13], в которой увлекательная образность текста во многом дополняется наивными рисунками самой писательницы. Иллюстрации в значительно большем количестве изначально присутствовали и в первом лондонском издании этой книги в начале прошлого века [24].

При искреннем желании упрочить исследование целостной природы авторского текста предшествующими лингвистическими научными

исследованиями, таковых находишь немного. Они разрабатывают вопросы в окрестностях интересующей нас проблемы, больше тяготея к последующей человеческой деятельности с текстами, а не к самой текстовой ткани. Прежде всего, можно упомянуть методики преподавания учебных дисциплин, где наглядность ценилась и поддерживалась еще с седых веков, если не с самой античности, то со времени Яна Амоса Коменского (1592-1670) [5;6]. Также есть разработки этой темы у современных теоретиков преподавания иностранных языков [20]. Затем можно упомянуть труды по теории редактирования [8; 9; 18; 22]. Если возникает необходимость в знаниях по узким вопросам искусства фотографии, то обращаются к соответствующим мастерам [16]. Однако все они решали проблемы в своих пределах, а органичная связь, с одной стороны, смысла авторского текста и, с другой, зрительного образа, который предлагает иллюстрация, остается зачастую интуитивным решением.

Один из самых весомых авторитетов в области редактирования текстов, Сикорский Н.М., посвятил иллюстрациям 4 страницы из 367, на которых, главным образом, классифицируются виды иллюстративного материала, формулируется их роль в книге в зависимости от видов литературы, а также предлагаются характеристики формата и частотности для видов литературы, относительно площади иллюстраций и площади печатного текста, как-то:

*«...этот показатель для научной литературы 4–30%, производственно-технической 10–35%, учебной 10–40%, научно-популярной– 10–50%. Диапазон», – пишет автор, — «как видим, слишком велик, и это лишает рекомендации нормативности. В некоторых издательствах поэтому (...) установлены свои пределы. Здесь принято, что на один авторский лист может быть предоставлено: в научной литературе 5–8 иллюстраций; в производственно-технической 8–10; а в производственно-технической 8–10; в учебной и популярной 8–12. Редактор использует изложенные соображения, определяя число иллюстраций, но, конечно, подходит к решению этого вопроса не механически, а творчески.» [8, с. 310].*

Особенности современного отношения к сопутствующему иллюстративному материалу в тексте можно описать следующим образом: (а) обогащающее присутствие иллюстративного материала в тексте признается полностью и даже рекомендуется авторам нормативными документами по созданию современных учебников; (б) определенные виды наглядности стали превалировать над характерными для предшествующих эпох, вытесняя некоторые из них полностью; наконец, (в) стремление «открыть глаза тексту» стало вновь возвращаться, как это было изначально в первых попытках иллюстрировать – к самому автору.

Обычно, автор, владея смыслом собственного текста, теоретически может выразить мнение об иллюстративной работе другого специалиста, и его слово, очевидно, становится решающим. Все же в зрительном образе много аспектов информации, и обеспечить их гармоничность с текстовой тканью человеку, который только получил задание от других иллюстрировать «тему», напоминает бессмысленную ситуацию, в которой одному подносят букет цветов, а объяснять аромат просят другого. Сладить зрительный образ со смыслом текста становится еще труднее на стыке культур, если иллюстратор не читает на языке оригинала. То, что исполнитель такого задания сочтет возможным, к тому же, пройти

мимо перевода на родной язык, довольствуясь словесным описанием ожидаемого заказчиком образа, вовсе кажется недопустимым в работе с представлением иноязычных писателей.

Обобщая изученную лингвистическую литературу, складывается предположение, что путь от чистых теорий наглядности и иллюстрирования – к изучению текста не может предложить многих решений, соотносимых с семантикой конкретного авторского текста. Следовательно, единственным направлением, по которому возможно искать понимания гармоничного сочетания иллюстраций и образов, открывающихся читателю при прочтении текста, есть перспектива, обратная от знаний иллюстраторов, но обращенная к компетенции лингвистов текста. Такое глубокое изучение текстовой семантики способно привести к пониманию корректных путей ее расширения иллюстративными образами. Тщательное осмысление авторского текста способно преградить путь к украшению переводов картинками, которые соотносимы с оригинальным текстом только по самым приблизительным приметам. Более того, отношение к переводимому тексту станет более ответственным, что также проявится в поисках равноценной образности перевода и оригинала.

Затрагивая область переводческой деятельности, следует отметить, что работа с англоязычными текстами ожидает от переводчиков знания основ писательского труда, которые постигли многие, если не все, англоязычные авторы и их редакторы. По традиции, авторы, пишущие по-английски, особенно тщательно отрабатывают текст, чтобы приобщение к их работе отозвалось в читательском сознании яркими образами, которые станут памятными на всю жизнь. Подобный эффект достигается многими англоязычными авторами, а анализ их текстов показывает, что они сознательно вызывают к нескольким путям в человеческом восприятии. Эти классические приемы творческого письма мы отмечаем в конкретном текстовом анализе, который публикуется отдельно.

**Цель статьи** – обобщение двух этапов исследования конкретного текстового материала, отраженных еще в двух публикациях ближайшего года.

Эти этапы работы дали убедительные основания считать объективной текстовой реальностью многоуровневую авторскую семантику, которая при приобщении к тексту другой личности, способна в определенной мере утратить свой первоначально гармоничный смысл. Вторжение в качественный авторский текст, в идеале – чуткое и корректное, а в реальности – в разной мере деформирующее, со стороны переводчика, становится хорошим материалом для наблюдения, насколько авторская семантика либо сохраняется, либо видоизменяется от внешнего прикосновения к тексту.

Усложненной текстовой ситуацией выглядит публикация, в которой к тексту, который возможно претерпел включение инородных переводческих смыслов, прилагается иллюстрация, что, предположительно, делается с намерением поддержать авторский смысл. В таких обстоятельствах, как это становится очевидным из проделанной нами работы, большую роль играет факт, кто представляет иллюстрацию – сторона оригинального автора или переводчика.

Предлагаемые исследования проводились на двух комплексах текстовых материалов с иллюстрациями, которые были представлены как сторонами оригинального автора, так и переводящей стороной.

Первый набор аналитического материала состоит из: двух текстов оригинала, двух текстов русскоязычного перевода и одной иллюстрации, выполненной переводящей стороной (пятикомпонентный анализ) [3; 19].

Интересующая нас иллюстрация к роману Дж. Голсуорси «Усадьба» опубликована в полном собрании сочинения русскоязычного перевода этого автора [3, с. 96]. В анализе двух оригинальных отрывков этого писателя и их русскоязычных переводов, что мы осуществляли по самым значимым в англоязычном восприятии параметрам активных действий персонажей, многие смысловые моменты переводов перекликаются, что в дополнение к выбранному художником способу изображения, есть причиной замешательства русскоязычного читателя, к какому фрагменту текста отнести иллюстрацию. При этом в оригинальном тексте Дж. Голсуорси никаких неуместных содержательных повторений не наблюдается, а эпизоды явно разнотональны и оперируют отличительными концептами.

Только тщательный анализ англоязычной первой главы первой части романа «Гости в Уорстед Скайнесе» при предельном внимании к расположению персонажей за столом и с учетом стиля их взаимоотношений, что потребовало лингвокультурных знаний об описанном времени в Британии (к примеру, по какую руку сидит кавалер, как ведется разговор за столом и т.д.), представляется возможным отклонить версию, что иллюстрация представляет встречу на семейном ужине.

Версия об изображении сцены «В ресторане», следовательно, получает больше шансов, однако многие смыслы из оригинала не находят подтверждения в работе русскоязычного художника. Окончательное разрешение поставленной на данном этапе проблемы стало возможным только после анализа последнего отобранного отрывка по авторским параметрам смысла. Вследствие этой работы иллюстрация охарактеризована как несоответствующая писательскому смыслу попытка украсить издание.

Вторая аналитическая коллекция включает: текст оригинала, соответствующий русскоязычный перевод, одну иллюстрацию, предложенную переводящей стороной, одну иллюстрацию, предложенную стороной оригинального автора (четырёхкомпонентный анализ) [1; 2].

Проблема этого этапа заключалась в изучении степени слияния зрительного образа с авторским смыслом в тексте. Здесь интересная разница отмечена в работе иллюстратора, не-носителя языка, на котором написан оригинал, т.е. это те обстоятельства, когда рисовальщик не может внутренне слиться с авторским текстовым смыслом посредством общего для них родного языка, чтобы передать понимание силами своего искусства.

Уход смысла иллюстрации, предложенной переводящей стороной, как это далее выяснилось, наслонился на отклоняющийся в определенные моменты перевод. Причем, в этих комбинированных обстоятельствах некоторая вольность иллюстратора не смогла предстать как самое заметное искажение. В парном анализе соответствующего оригинала и перевода стало очевидным, что переводчик, со своей стороны, утерял элементы смысла, выраженного оригинальным автором. Последнее наблюдение совпало с результатами изучения авторских параметров соответствующего оригинала и перевода, которые в очередной раз показали, что они чутко реагируют на вкрапления другого

понимания, впоследствии, приводящего к нарушенной общей картине. Совместный эффект подобного перевода и сопровождающей неточной иллюстрации можно трактовать как ущерб оригинальной семантике текста, что, в целом, по потенциалу оказанного неверного впечатления (яркого и стойкого во времени) может составить печальный пример нечуткого отношения к авторству.

Проведение многократных и многоэтапных текстовых анализов переросло в ценный опыт и ощущение текстовой ткани, которые подсказывают, что краткое суждение о неадекватности перевода, высказанное только по прочтению авторского текста и его представления другим языком, есть недостаточным решением. Когнитивная лингвистика текста предоставляет простор для анализа текстового содержания, который не только указывает содержательную зону отклонения смысла перевода от авторского, но и вполне осязаемо, лингвистически, проявляет все моменты искажения авторского смысла. На фоне такого анализа текстового содержания все случаи уклоняющегося смысла иллюстрации также становятся очевидными и впечатляющими. Соответственно, когда иллюстратор не является носителем языка и культуры переводимой авторской работы, все моменты его ухода от авторского текста, языка и культуры получают детальное объяснение.

**Выводы.** Представляется, что как теоретическая постановка межкультурной проблемы корректного перевода и иллюстрирования авторской работы, так и результаты анализа конкретной текстовой ткани свидетельствуют о плодотворных перспективах исследования многоуровневой семантики авторского текста.

На данном этапе заключим, что успех работы с текстами на стыке культур зависит от способности слиться внутренним взором со взглядом англоязычного автора на реальность, отраженную в тексте, от чуткости к авторскому голосу, дающему отношение к жизни, и от других факторов авторства, которые качественно написанный текст заключает в себе. Умение контролировать смысл англоязычного оригинала по лингвистическим формам дает еще одну осязаемую опору при оценке соответствия перевода, иллюстрирования и авторской работы. Подобная компетентность значительно сближает текстовые реальности оригинала и перевода, следовательно, вероятность разночтения с последующими переводческими и иллюстрационными погрешностями уменьшается.

**Перспективы дальнейших исследований.** Вдохновленное гуманистической теорией А. Маслоу и достижениями ученых в когнитивной лингвистике текста, наше исследование, частью которого есть данная публикация, продолжается как в плане конкретных лингвистических средств, которые становятся носителями авторского смысла, так и относительно многих аспектов смыслового эффекта целостной англоязычной авторской работы.

Данные, получаемые в результате анализа более частных проблем, а именно, о слиянии смысла иллюстрации и текста, при несомненной качественной разнице фотографии и рисунка, мы рассматриваем как общие положения, характерные для разных способов зрительной образности в тексте. Иллюстрации же мы продолжаем ценить как уникальные свидетельства об особом пласте смысла, который вступает в разной степени гармоничное соотношение с ведущим авторским текстовым содержанием.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Диккенс Ч. Собрание сочинений в 30-ти томах / Под общей редакцией А.А. Анникста и В.В.Ивашевой // Иллюстрации «Физа» (Х.Н.Брауна) / Ч.Диккенс. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1956 – 1962.
2. Диккенс Ч. Тяжелые времена / Иллюстрации художника В.Носкова // Ч.Диккенс / По изданию М: Гослитиздат, 1936. – Кострома: Костромское книжное издательство, 1954. – 303 с.
3. Голсуорси Дж. Усадьба / Собрание сочинений в 16-ти томах, т. 6 // Дж.Голсуорси. – М.: Издательство «Правда», библиотека «Огонек», 1962. – с. 5 – 237.
4. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В.Колшанский – Москва: Наука, 1984. – 175 с.
5. Коменский Я.А. Didactica magna / Великая дидактика // на латинском языке, 1638.
6. Коменский Я.А. Orbis sensualium pictus / Мир чувственных вещей в картинках (на латинском языке), 1654.
7. Миклухо-Маклай Н.Н. Собрание сочинений в 6-ти томах/ Н.Н.Миклухо-Маклай. – М.: Наука, 1993-1995.
8. Сикорский Н.М. Теория и практика редактирования: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика»/ Н.М.Сикорский.– М.: Высшая школа, 1971.– 367 с.
9. Феллер М.Д. Структура произведения: / М.Д.Феллер . – М.: Книга, 1981. – 271 с.
10. Brydon R. S., Scott M.D. Between One and Many. The Art and Science of Public Speaking / R.S.Brydon and M.D. Scott. – New-York: McGraw-Hill, 2006. – 445 p.
11. Calkins McCormick L. The Art of Teaching Writing / L.Calkins McCormick. – Portsmouth: Heinemann, 1989. – 347 p .
12. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of The English Language / D.Crystal. – Cambridge: University Press, 2000. – 489 p.
13. Daddy-Long-Legs after J.Webster. / изд. 2-е. – Москва: Высшая школа, 1976. – 87 с.
14. Darwin Ch. Journal of Research into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by HMS “Beagle”, 1832-1836. / V.1 // Ch.Darwin. – London, 1839. – 358 p.
15. Dickens Ch. Hard Times / Ch. Dickens. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1952. – 335 с.
16. Dickens Ch. Martin Chuzzlewit. v. 1 / Ch. Dickens. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1951. – 517 с.
17. Eisenstaedt A. Eisenstaedt’s Guide to Photography / A.Eisenstaedt. – London: Thames and Hudson Ltd., 1978. – 176 p.
18. Friend C. Contemporary Editing / C.Friend. – New-York: McGraw-Hill, 2005. – 464 p.
19. Galsworthy J. The Country House / J. Galsworthy. – London: Penguin Books, 1942. – 204 p.
20. Maley A., Duff A. and Grellet F. The Mind’s Eye / A.Maley, A.Duff, F.Grellet.– Cambridge: CUP, 1992. – 96 p.
21. Oxford Advanced Learners Dictionary. 7-th edition. – Oxford: Oxford University Press. Impression of 2008. – 1780 p.
22. Publication Manual of APA. Washington: APA. . – 439 p.
23. Vygotsky L.S. Thought and Language / L.S.Vygotsky. – Cambridge: MA / MIT Press, 1962. – 215 p.
24. Webster J. Daddy-Long-Legs with illustrations by the author / J. Webster. –London: Nodder and Stoughton Publishers, printed by Hazell & Viney, Ltd., London and Aylesbury (no year; book rarity of the first half of the 20th century). – 249 p.