

**ВЕНГРЕНІВСЬКА М. А.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ЩОБ НЕ РОЗМИНУТИСЯ З ДИВОМ

*(спроба визначення ще однієї одиниці перекладу)*

Статтю присвячено обґрунтуванню необхідності виділення нової одиниці перекладу на всіх рівнях в світлі найновіших доробків в галузі перекладознавства та лінгвістики тексту.

**Ключові слова:** одиниця перекладу, рівні еквівалентності, месідж, реципієнт, предметний світ.

Стаття посвящена обґрунтуванню необхідності виділення нової одиниці перекладу на всіх рівнях в світлі останніх досягнень в області перекладознавства та лінгвістики тексту.

**Ключевые слова:** текст, перевод, единицы перевода, уровни эквивалентности, единицы перевода.

This article deals with the necessity of the definition of the new translation's unity.

**Key words:** text, translation, translation's unity.

До написання даної статті спонукало прочитане в старому підручнику з літературно-художньої критики: *“К сожалению, ещё не достаточно изучённым вопросом методологии критического анализа является соотношение конкретно-исторического и вечного, непреходящего в искусстве, того, что связывают с аксиологическим, ценностным уровнем рассмотрения искусства”* [1:88]. Автори розглядають повчальний та унікальний в своєму роді досвід С. Семанова, який прискіпливо вивчав історичні джерела і 1977 р. опублікував книжку *““Тихий Дон” – литература и история*”, в якій відтворив біографії героїв – не образи, а саме біографії: де, коли, що робив той чи інший герой і з якою точністю вписані факти його життя в мережу справжніх подій, назв населених пунктів, реальних історичних діячів. Але, довівши достовірність життєвих фактів, сам С. Семанов залишився таким самим далеким від розуміння художньої правди роману, як і до початку свого дослідження, адже складання біографій героїв не може замінити сприйняття образів, так само, як хімічний аналіз бетону нічого не скаже про красу споруди, в кращому випадку підтвердить її міцність:

*“В изысканиях С. Семанова исчезло главное – масштабность художественного осмысления действительности и в конечном*

*счёте осмысление чуда искусства. А чудо как раз и заключается в том, что Шолохову удалось вписать в реальную жизнь вымышленный хутор Татарский и семью Мелеховых, добиваясь великого художественного обобщения, художественной масштабности. Книга С. Семанова прошла, так сказать, мимо чуда” [1:89].*

На жаль, і досі повз велике диво перекладу проходять перекладознавці, захопившись статтями для статей, дисертаціями для дисертацій, язик не повертається це назвати “наукою для науки”, бо має місце імітація науки, яка прикривається дедалі гучнішою термінологією. До цього часу нічого нового не внесено до традиційної схеми відправник-перекладач-отримувач. Під відправником розуміється автор, доповідач, текст тощо, під отримувачем слухач, читач та ін.. Досі ніхто не зумів збагнути увесь той такий “легкий” і такий складний процес, який відбувається десь там у перекладача (у голові?), в результаті якого можемо отримати справжнє диво мовою, на яку перекладається месідж відправника, а можемо й нічого не отримати, якусь “кашу-розмазню”, на яку, як це не парадоксально, знаходяться свої споживачі (і вельми задоволені) – кожна птиця знайде свого Гриця. Тому, на нашу думку, у наведеній вище класичній схемі, яка десятиріччями як аксіома мандрує по всіх перекладознавчих публікаціях, сталим може вважатися лише месідж. Тут набагато складніша ситуація, ніж у випадку з “Тихим Доном” Шолохова, коли критик напряду “співпрацює” з автором. Перекладачів сталого месіджу (особливо, якщо він на паперових носіях) може бути чимало (множинність, варіативність перекладів) [2:93–97], і то лише ідеалістські побажання, аби перекладач (образ узагальнений!) був непомітний, прозорий як скло (вочевидь, кришталєво чистий, ерудований, освічений і т.п.), причому абсолютно не враховується, що це жива людина, яка в різні моменти не те що свого життя, а року, доби може по-різному сприймати один і той самий текст і, звичайно, по-різному його відтворювати, адже по-різному сприймає один і той самий художній твір читач, який перечитує його кілька разів. Тобто не останню роль в перекладі відіграє фізичний і психо-емоційний стан перекладача (адже він не машина, а навіть комп’ютер дозволяє собі варіативність у перекладах), як, до речі, і

реципієнтів. Адже за певних умов навіть виразні ляпи сприймаються не відразу. Тому відому схему можна було б зобразити таким чином:



Або:

Месідж} перекладачі} реципієнти

Тому лише з точки зору психології перекладу могли б бути виправдані роботи на кшталт тих дисертацій, які автоматично наводять (хоча б у додатку) по 8–13 перекладів одного і того ж твору П. Верлена різними українськими авторами (після прочитання підряд усієї тієї маси перекладів вже не хочеться жодної поезії, поняття неповторності, душі твору нівелюється). Свого часу ми ризикнули припустити, що, прийнявши “мовленнєвий код” перекладача, поза віддаленістю у просторі і часі, реципієнт сприймає, домислює, уявляє саме потрібний “предметний світ тексту”, і, як при усному перекладі це відбувається з самим перекладачем, не обов’язково це сприйняття оформлюється відразу словами, певно, йде якесь сприйняття на предметно-образному рівні, яке потім “дооформлюється” власними словами реципієнта, чи конотаціями, які можуть не співпадати з словами чи вкладеними в них конотаціями перекладача, тобто відбувається своєрідний “переклад у перекладі”, який є складовою варіативності перекладів [2:97], як, до речі, роботу самого перекладача можна сприймати як “творчість у творенні месіджу”. Хоча, зауважимо відразу, бідолашні ті реципієнти, навіть науковці, яким відразу для порівняння пропонується вісім і більше, нехай і ненайгірших перекладів, нехай і вельми гарного твору. Ота невід’ємна категорія перекладу, “домислювання перекладу”, стосується не лише реципієнта, а й самого перекладача. Наприклад, у перекладі “Паризької Комуни” В. Бронєвського у М. Рильського “*Пер-Ляшез і розквітлі каштани ...* [3:113]”, а в російському перекладі М. Живога

“На кладбище Пер-Ляшез каштаны зелены ... [4:58]”. Розквітлі каштани невід’ємний романтичний символ-атрибут сучасного М. Рильському старого Києва (на жаль, тепер майже зниклий), тому він воліє окремо винести пояснення того, що Пер-Ляшез – цвинтар у Парижі і акцентувати увагу на буянні весни, життя і краси в цвітові каштанів, а російський перекладач вбачає в каштанах тільки зелені дерева, зелень дерев кладовища, сумну зелень (адже зелений колір – один з символів потойбічного світу), тому й наголошує на тому, що Пер-Ляшез – кладовище. За ним вочевидь не стоять багаті конотації “каштану”, відомі киянам. Звісно, на ці конотації не можуть не накладатися конотації, пов’язані з “каштаном”, у розумінні поляків (В. Броневський – поляк) та французів, для останніх вони більш пов’язані з істивними, а не кінськими, як для українців, каштанами. Зрозуміло, що М. Рильський у своєму перекладі, свідомо чи підсвідомо, позбутися “київського бачення” каштанів не може: *“В трёхуровневой структуре художественной формы (предметный мир, речь, композиция), по-видимому, наиболее глубоким источником многозначности является не словесная иносказательность (эпитеты, метафорика, перифрастический стиль, при всей их прихотливости, в сущности, разъясняют концепцию автора, манифестируют его ценности) и не композиция, которая почти всецело во власти художника, “заостряет” его мысль. Порождает разночтение прежде всего предметный мир произведения: персонажи, за которыми нужно увидеть характеры; сюжет, за которым стоит конфликт ... Создавая предметный мир произведения, писатель менее всего свободен от действительности. Темный же в языковом плане стиль ... часто сочетается с концептуальной однозначностью [цит. за 2:96–97]”*. Отой таки “предметний світ” ми ризикнемо пов’язати з “душею” месіджу і саме “душу” зробити одиницею перекладу, бо без неї втрачають сенс усі з досі запропонованих одиниць перекладу аж до тексту. Саме “душа” включає і поняття ритму образу, і його звукопис: “Пер-Ляшез і розквітлі каштани ...” – мирний шелест молодого листя ... – аж ніяк не випадкове співпадіння шиплячих! Порівняємо з звуковим образом київської зими з власної поезії М. Рильського:

*Як не любити зими  
сніжно-синьої  
На Україні моїй,  
Саду старого в пухнастому інеї;  
Сивих, веселих завій? [3:7]*

Можливо, й не всім зараз зрозумілий образ на тлі міста-монстра з брудними кучугурами чи то снігу, чи льоду, чи ще чого вздовж тяжких вищерблених тротуарів серед залізничних машин.

Свій “предметний світ” мають і далекі від художніх тексти. Яскравим прикладом для того може бути, на перший погляд, надзвичайно суха стаття молодого канадського етнологу Ж. -Н. Де Сюрмона, переповнена датами, назвами радіостанцій та виконавців франкомовного радіо Квебеку та Монреалю, починаючи з 20-х років минулого сторіччя [5]. За тим сухим (надто сухим!) переліком фактичного матеріалу не кожний пересічний читач (навіть редактори українського перекладу) можуть вловити “душу” тієї статті. А вона дуже цікава, бо, виявляється, французьку мову сучасної європейської Франції у франкомовних регіонах Канади почали розуміти лише з 50-60-х років ХХ ст. Історично побутувала та, яка розвивалася на основі французької мови, принесеної французькими колоністами ще у XVIII ст. Ця “душа” тексту аж ніяк не зміниться від того, чи записати назви давно зниклих (ще в 20-ті, 30-ті, 40-і, 50-і роки минулого сторіччя) франкомовних квебекських та монреальських радіостанцій, які транслювали виступи місцевих франкомовних виконавців місцевого ж фольклору, латинськими скороченнями (на кшталт відомої CNN), чи, як того вимагали редактори українського перекладу, розшифрували усі ті скорочення (не факт, що сьогодні і в Канаді хтось може їх розшифрувати).

Зараз з’явилися неймовірні можливості публікувати результати наукових (у тому числі перекладознавчих) досліджень.

Як тут не згадати вірш Я. Ріцоса, який свого часу дуже сподобався українському перекладачеві-поетові, М. Москаленку (як він колись сам сказав авторові цієї статті):

*Самотній плуг*

*Все було впорядковане, надійне, добре обмірковане,  
Можна сказати, навіть людяне.*

*Відігравали свою роль і народні зібрання;  
захищала справедливість Афїна;*

*присутня, хоч і незрима завжди,  
провіщала вона зібрання Ареопагу; і коли голоси  
розділилися порівну, тоді чаша правосуддя  
схилялася в бік звинувачуваного.*

*Добрі дні ми прожили ...*

*Здається і звучить химерно все:*

*таке було, чи не було, – а якщо  
нам це привиділось тільки, – якщо спогад про все це,  
що так часто спливає в дощових осінніх сутінках,*

*його спотворив?*

*Як ми святкували початок*

*польових робіт, схилений пастир,*

*проводячи першу борозну біля підніжжя Акрополю,  
промовляв гарні слова:*

*“Ніколи в хлібі й воді не відмовляй нікому.  
Ніколи невірного шляху не вказуй тому, хто тебе питає.*

*Мертвого без поховання  
не лишай ніколи. Не вбивай вола, що тягне плуг. ”–*

*Гарні, воістину, слова – та лише слова, – а насправді*

*в ті часи, як і тепер,  
вогонь попелить посіви сусіда і затоплює їх вода,  
а віл з червоними стрічками забитий*

*кипить в казані злодія.*

*Тільки плуг, зовсім самотній(можливо навіть ним править*

*невидима рука),*

*ще оре незасіяне поле, вкрите рожами та дикими лілеями*

*[6:98–99].*

Усе, здавалося б, “чудово впорядковане”, тільки Михайло Москаленко не дочекався серед вельми наукових перекладознавчих студій не лише гідної оцінки свого непересічного поетичного перекладацького доробку, який ставить його в один ранг з

найвидатнішими українськими поетами-перекладачами ХХ ст., серед яких і М. Рильський, а й, бодай, професійної рецензії на свій переклад [7:19–29]. З посереднього школярського розбору молодого науковця Бець Н. О. навіть незрозуміло чим М. Москаленко “завинив” перед “єдністю змісту й форми” віршованої прози Сен-Жон Перса в своєму перекладі. До речі в статті [7:19–29] навіть не згадується, що Сен-Жон Перс писав віршованою прозою. Можливо, дослідниця Бець Н. О. цього й не помітила. Натомість, кілька рядків суцільних цифр (1–2–3, які повторюються) мають, вочевидь, довести “єдність тих змісту і форми”. Але ж давно вже ніхто не заперечує необхідності збереження тієї єдності! Хоча, якби взяти за одиницю пропоновану нами “душу” твору, можливо, було б над чим поміркувати. Ніхто не зможе заперечувати, що наведені нижче українські переклади віршу “Гранати” П. Валері, виконані М. Москаленком та М. Терещенком, зберігають єдність і форми, і змісту (ми навмисне наводимо переклад римованої поезії, а не віршованої прози), але є в кожному з них щось таке, що творить його неповторність і оригінальність, і про більшу співзвучність П. Валері в цих перекладах має свідчити щось глибше, ніж формальна “єдність форми (формальної ж) і змісту” (формального ж):

*Les grenades  
Dures grenades entr’ouvertes  
Cédant à l’excès de vos grains,  
Je crois voir les fronts souverains  
Eclatés de leurs découvertes!  
Si les soleils par vous subis,  
Ô grenades entre-bâillées,  
Vous ont fait d’orgueil travaillées  
Claquer des cloisons de rubis,  
  
Et que si l’or sec de l’écorce  
A la demande d’une force  
Crève en gemmes rouges de jus,*

*Cette lumineuse rupture  
Fait rêver une âme que j'eus  
De sa secrète architecture [7:210]*

У перекладі М. Терещенка:

*Гранати*

*Тверді гранати пів розкриті,  
Тягнусь до ваших зерен я, –  
В них бачу чола гордовиті,  
Де сяйво відкриттів сія!*

*Коли сонця, закриті вами,  
Плоди гранатових долин,  
Велять вам, гордим до  
нестями,  
Зерняток стиснути в рубін, –*

*І золото кори сухої  
Під тиском сили наливної  
Розкриє гем червоних сік, –*

*Розрив цей сонячно-  
безжурний –  
Душі моєї мрійний крик  
Пізнає секрет архітектурний  
[8:324].*

*Гранати*

*Розтріснуті тверді гранати,  
Цих зерен вистиглих запас –  
Як чола мудрих здатні враз  
Набутком творчим вибухати!*

*Якщо сонця – племінна лють! –  
Гранати, мучені й донині  
Зусиллям власної гордині,  
Тривкі рубіни ваші тнуть,*

*Якщо покров позолотілий  
Як це й велять глибинні сили  
Пробризне соком, – в мить  
таку*

*По щедроті цього нестриму  
Душа наснить свою тонку  
Архітектоніку незриму  
[7:211].*

Можна було б, звісно, чіплятися до семантики окремих слів-образів, але загалом і змісту, й форми єдність відтворена в обох перекладах. Хоча, якщо врахуємо невеличку біографічну довідку, яку наводить в “Сузір’ї” М. Терещенко [8:323], ми схильні вважати, що поезія П. Валері “співзвучніша” перекладацькій душі М. Москаленка:

*“Поль Валері був яскравим виразником суб’єктивного ідеалізму у французькій поезії. Спочатку виступав як поет у групі символістів (а скількох символістів переклав М. Москаленко! –*



прим. автора статті), об'єднаних навколо Малларме. Дійшовши до декадентських крайнощів у поетичній творчості, Валері майже на двадцять років відійшов від поетичних виступів. І тільки в 1917 р. вийшла збірка його нових віршів “Молода парка”. У ній, як і в пізнішій збірці “Чари” та в поемі “Морський цвинтар”, яскраво виявилася властива Валері формалістична абстрактність і ускладненість поетичних образів. У публіцистичних і критичних виступах Валері виявив себе як представник суб'єктивного ідеалізму і формалістської “чистої поезії”. Його твори звичайно виходили обмеженими тиражами і користувались певною увагою у вузьких реакційних буржуазних колах”.

Не менш стисло і влучно М. Терещенко пише і про Сен-Жон Перса:

*“Вірші та поеми Сен-Жон Перса написані ритмічною прозою, пройнятою високою поетичністю і щирим гуманізмом” [8:386].*

Можливо, і творчий доробок М. Москаленка заслуговує на такий самий стислий, влучний, простий і водночас глибокий перекладознавчий аналіз, а не безпорадне довільне тицання. До речі, “туманні образи” сонета П. Валері лишилися “туманними” для обох майстрів українського поетичного перекладу.

Чи не відразу за статтею Бець Н., у тій бо ж збірці “Проблеми семантики слова, речення та тексту” опубліковано і статтю Єсипович К. П. “Концептуальна природа змісту образу “чарівного” у французькій народній казці” [9:126–131]. Тут вже немає жодних прикладів. Вражає наукоподібне пакування слів:

*“Текстовий концепт відбиває знання комунікантів про світ, які виявляються в семантиці тексту, де структура ментального об'єкту не представлення як така, а описується через систему внутрішньотекстових зв'язків ... Текстовим концептом є кодоване мовленнєво-розумове утворення змістового плану, яке зумовлене багато смисловою напруженістю художнього тексту та характеризується надкатегоріальністю й імітує сукупність ознакових рис художнього твору” [9:130].* Тут вже слова вбрані не в “кунтушики”, як ми колись писали, на них костюми від “Армані” і роз'їжджають вони, як мінімум, на самих дорогих автомобілях. Якось і не дуже застосуєш такий аналіз до наших зайчиків у “сірячках”:

*Сидить зайчик під липкою,  
Сіє муку калиткою.  
Ведмідь каже: “На хліб? На  
хліб?” –  
Зайчик вушками – тріп та тріп  
[10:20].*

*Біг заєць по льоду,  
Рвав траву лободу.  
Що набрав –  
то й пучок,  
Мій, мій сірячок [10:21].*

Можна, звісно, переказати і В. Проппа, і О. Потебню (з його “внутрішньою формою слова”, яку вважають праобразом концепта [9:130]), і О. Кагановську, і багато, багато інших авторів, намагатися застосовувати сказане щодо художнього твору фольклорного, тільки з того всього не вийде ні чарівних образів, ні чарівної мови народної казки, лічилочки та ін.. Висновок Н. Єсипович про те, що “метаобраз чарівного” має концептуальну природу, що він “забезпечує глобальну семантичну зв’язність текстів французьких народних казок й формулює їх змістову цілісність”, що він, “маючи концептуальну природу, розглядається як концепція світу, створена в тексті казки за аналогією із реальним світом” [9:131] змушує ще раз пригадати епізод з бабусею головного героя роману Р. Бредбері “Кульбабкове вино”, яка готувала чудові страви в розбитих запітнілих окулярах на кухні, де панував повний безлад, і не змогла нічого путнього приготувати, коли їй купили нові окуляри й навели на кухні ідеальний лад. Чи варто й тут, і таким чином ще раз доводити те, що не потребує жодного доведення – зв’язність і змістову цілісність текстів казок! “Душі” як одиниці для перекладу цитованої статті ми якраз у ній і не зауважили: народний (раз казка народна), можливо, й не дуже письменний оповідач якимсь чином створює той концепт, який дає “глобальну семантичну зв’язність казки і формулює її змістову цілісність” ... А як він його створює, той концепт? Це те саме риторичне запитання, яке не можуть вирішити й перекладознавці: як відбувається переклад десь у мозку перекладача. Зв’язність і цілісність тексту дає саме та “душа”, яку можна виокремити як одиницю перекладу. Адже не секрет, що є “закручені” тексти, в яких годі доскіпатися якоїсь логічної думки, що напрочуд яскраво виражається, якщо взятися їх перекладати. Адже якщо концепт розуміти як підкатегорію інформативності, конденсоване втілення змісту тексту, що витікає з авторського замислу, інтерпретованого

адресатом [11:324], не факт, що всі адресати “чарівне” (в авторському замислі) інтерпретуватимуть як “чарівне”. Якщо розглядати концепт як поняття у філософії мови, антропоцентричній лінгвістиці, соціолінгвістиці, лексичній та ситуативній семантиці, як ідеальний об’єкт, образ, оперативну одиницю ментального лексикону, пам’яті, в якій втілилися певні культурно зумовлені уявлення носія мови про світ, як поняття, що в мові має певне ім’я, яке є втіленням смислів, якими оперує людина в процесі мислення [12:221], то, чим більше, особливості концепту “чарівного” у французьких народних казках мали б бути подані у порівнянні з концептами “чарівного” в казках інших народів і підкріплені показовими прикладами. Це ж стосується і розуміння концепту когнітивною лінгвістикою як одиниці ментальних або психічних ресурсів свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини, як оперативна змістова одиниця пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відображеної в мозку людини, як відомості про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об’єкти світу [13:365].

З огляду на такі визначення, надзвичайно цікавим і показовим є приклад “концентрату” чарівної казки, лічилочки, у якої є авторка, дворічна французька Віолет:

*Il y a un ours dans le ciel  
qui remue sa sousoupe  
au caramel  
avec un couteau* [14:183].

В одному реченні сконцентрована ціла казка з образами, які кожний реципієнт може домислювати собі довільно, ще навіть на довербальному рівні, як, певно, маленька авторка: речення будь-якої миті може розгорнутися, як пружинка, це справжній праобраз кумулятивної казки. Усе ж не концепт казковості, а як ми дозволили колись собі винести на захист положення про те, що слово семантично неоднорідне до входження його до тексту казки і в самому її тексті (це засвідчив структурно-семантичний та функціонально-семантичний аналіз слова в казковому тексті), де воно реалізує змісти, які накладає на нього сама система казкового жанру, тобто “прирощення” змісту не метафоричного, як це часто

уявляють, а, навпаки, предметного. Метафоричність, як постійна складова казкового тексту, “намагнічує” кожне слово, яке потрапляє в її поле, але не перетворює його на метафору. Лише власне казкове слово є носієм семи “казковість” і має яскраво виражену подвійну структуру, поєднуючи в одному понятті реальне та нереальне. Таку ж структуру мають і “випереджувальні деталі”, які є сигналами “казковості” [15:21]. Причому ті деталі можуть міститися і в самому слові (концепт за Ф. де Соссюром), наприклад, змії з українських народних казок, яких усі схильні (хибно) перекладати англійською як “snake”, хоча це самі, що не на є, “dragon”. “Концептуалізація заради концептуалізації” особливо в перекладознавстві аж ніяк не розвиває науку про переклад, навпаки, особливо тепер, коли молоді науковці почали, хай і незграбно, цікавитися персоналіями перекладачів, вочевидь треба ще щось додати до одиниці перекладу, щоб зуміти не пройти повз диво.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов В. И. Литературно-художественная критика / [Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И.]. – М.: ВШ, 1982. – 207 с.
2. Венгренивська М. А. Множинність чи варіативність перекладів / М. А. Венгренивська // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К.: КНУ, 2007. – Вип. 11. – С. 93–97.
3. Рильський М. Т. Зимові записи / М. Т. Рильський. – К.: Радянський письменник, 1964. – 123 с.
4. Венгренивська М. А. Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики / М. А. Венгренивська. – К.: Видав.-поліграф. центр “Київський університет”, 2008. – С. 559.
5. Де Сюрмон Ж.-Н. L’impact de la radiophonie commerciale sur la poésie vocale québécoise / Ж.-Н. де Сюрмон // Зарубіжна етнологія. Етнологія Канади. – К.: Етнос, 2011. – С. 63–81.
6. Ріцос Я. Поезії / Я. Ріцос. – К.: Дніпро, 1979. – 202 с.
7. Бець Н. О. Відтворення художньої єдності “форма-зміст”у перекладацькій творчості Михайла Москаленка (на матеріалі перекладу поезії Сен-Жон Перса “На свято дитинства”) / Н. О. Бець // Проблеми семантики слова, речення та тексту / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К.: Видав. центр КНЛУ, 2011. – Вип. 26. – С. 19–29.
8. Поль Валері. Поезії / Поль Валері. – К.: Юніверс, 2005. – 246 с.
9. Єсипович К. П. Концептуальна природа змісту образу “чарівного” у французькій народній казці / К. П. Єсипович // Проблеми семантики слова, речення та тексту / відп. ред. Ніна Миколаївна Корбозерова. – К.: Видав. центр КНЛУ, 2011. – Вип. 26. – С. 126–131.
10. Їхав лис через ліс. – К.: Веселка, 1984. – 24 с.
11. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К.: Брама, 2004. – 335 с.
12. Бацевич Ф. С. Філософія мови. Історія лінгвофілософських вчень / Ф. С. Бацевич. – К.: Видав. центр “Академія”, 2008. – 239 с.
13. Кочерган М. П. Основы зіставного мовознавства / М. П. Кочерган. – К.: Видав. центр “Академія”, 2006. – 423 с.
14. L’enfant, la poésie. – P., janvier–mars 1973. – № 28–29–190 р.
15. Венгреновская М. А. Лингвостилистические вопросы перевода на французский, язык русской и украинской сказки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.05 “Романські мови” // М. А. Венгреновская, Киевск. гос. ун-т. – К., 1981. – 23 с.