

- але их публичных выступлений и мемуаров): дис... канд. филол. наук. – Пенза, 2004. – 278 с.
13. Шейгал Е.И. Власть как концепт и категория дискурса // Сб. эссе о социальной власти языка: Коллект. моногр. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 57-64.
14. Address by the President to a Joint Session of Congress [Электронный ресурс] // The White House [сайт]. – URL: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2011/09/08/address-president-joint-session-congress> (дата обращения: 16.02.2012).
15. Commons Statement on EU Council [Электронный ресурс] // Number 10 Downing Street [сайт]. – URL: <http://www.number10.gov.uk/news/statement-on-eu-council> (дата обращения: 16.02.2012).
16. PM's speech on Welfare Reform Bill [Электронный ресурс] // Number 10 Downing Street [сайт]. – URL: <http://www.number10.gov.uk/news/pms-speech-on-welfare-reform-bill> (дата обращения: 16.02.2012).
17. WEEKLY ADDRESS: Creating Jobs by Boosting Tourism [Электронный ресурс] // The White House [сайт]. – URL: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/01/21/weekly-address-creating-jobs-boosting-tourism> (дата обращения: 16.02.2012).

УДК 821.131.1 = 161.1

Хлебников А.В.

Московский государственный областной университет

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ПОЭТИКА
НОВЕЛЛЫ Л. ПИРАНДЕЛЛО «LA GIARA» И ИХ ПЕРЕДАЧА
НА РУССКИЙ ЯЗЫК В ПЕРЕВОДАХ**

A. Khlebnikov

Moscow State Regional University

**LINGUISTIC AND STYLISTIC PECULIARITIES AND POETICS OF THE SHORT
STORY BY LUIGI PIRANDELLO "THE PITCHER" AND TRANSMISSION OF THEM
INTO THE RUSSIAN LANGUAGE IN VARIOUS TEXTS OF TRANSLATION**

Аннотация. Статья представляет собой опыт лингвостилистического исследования переводов на русский язык новеллы Л. Пиранделло «La giara» («Корчага»). В статье проводится сопоставительный анализ переводов, осуществлённых разными переводчиками в разное время. Проведённое исследование позволило выявить и охарактеризовать существующие в переводе тенденции, способствующие созданию двух систем перевода: «украшательной», приводящей к декомпрессии текста, и «нейтрализующей», с преобладанием денотативного аспекта передачи информации. В заключении представлены выводы о недостаточной адекватности данных систем перевода.

Ключевые слова: сопоставление, анализ, лингвостилистика, эксперимент, денотативный, эмотивный.

Abstract. This article presents an attempt of linguistic and stylistic research of the translation of the short story by Luigi Pirandello "The Pitcher" into the Russian language of. Comparative analyses of the texts of translations by different translators in various years is taken. The research allows revealing and characterizing different tendencies in translation which helped to form two systems of translations: the "decorative", which leads to decompression of the text, and the "neutralizing" one, with the prevalence of the denotative aspect of the information transmission. In conclusion insufficient adequacy of both systems of translations is shown.

Key words: comparison, analysis, lingvostilistics, experiment, denotative, emotive.

Цель данной статьи – исследование трёх опубликованных переводов на русский язык новеллы Л. Пиранделло «La giaga» («Корчага»). Тексты рассматриваются комплексно – как объекты переводческого и лингвистического анализа.

Рассмотрение языковых особенностей нескольких переводов и их сопоставление позволяет выявить типологию переводческих трудностей, провести анализ переводческих ошибок, совершаемых по объективным и субъективным причинам (историко-культурным факторам, индивидуально-авторским особенностям переводчиков), это своего рода «стилистический эксперимент» [18, с. 31], выявляющий важные детали, стилистические оттенки, объясняющий факт «серийности» переводов одного произведения. Разумеется, целью выборочного сравнения нескольких параллельных мест текста является не поиск ошибок перевода, а выявление результата применения на практике того или иного переводческого принципа. Стоит отметить, что многочисленные случаи существования нескольких переводов одного подлинника способствуют выяснению вопроса о передаче его индивидуального своеобразия. Осуществлённые в последнее время работы о параллельных переводах доказали «плодотворность метода сопоставительного анализа параллельных переводов с оригиналами» и «выявили тенденции индивидуального подхода переводчиков к решению стоящих перед ними задач» [18, с. 401-402].

Интересно, что А.М. Горький внёс своеобразный вклад в переводоведение на основе сравнительного анализа переводов, это был критический разбор как раз вышедших в 1928 г. двух переводов одного пиранделловского романа «L'esclusa». В издательстве «Время» перевод З. Львовского и Е. Коц был озаглавлен «Отвергнутая», а в издательстве «Прибой» перевод Н. Рыковой и Г. Рубцовой носил название «Грешница». Горький опубликовал в 1929 г. статью «О переводе романа Пиранделло» [7, с. 218-219]. В ней он нашёл «свиристые искажения» в названных переводах с точки зрения их соответствия неизвест-

ному Горькому оригиналу романа Пиранделло, который он собирался печатать в своей «Всемирной литературе».

Итак, можно утверждать, что полностью оправдало себя использование данных практики переводов как материала исследования, так как при такого рода анализе проясняются закономерности перевода, принимающие различные конкретные формы. При этом «каждое новое поколение в истории культуры видит «доминанту» переводов в том, что ему ближе, затем приходит новое поколение с иным взглядом, оставляет прежние переводы и берётся за новые» [5, с. 121].

Особенность методики сравнительного анализа переводов в том, что в качестве инварианта сравнения с опубликованными переводами может использоваться альтернативный перевод, сделанный самим исследователем с целью показать пути улучшения качества переводов. Именно сопоставительный анализ текстов показывает, что многие аспекты эмоционально-эстетического воздействия перевода определяются собственно лингвистическими факторами, надлежащим выбором языковых средств. Неточности могут группироваться по типу отклонений от содержания или от формы подлинника, что приводит к выявлению стратегии установок, из которых сознательно или бессознательно исходит переводчик. Так обнаруживаются системы перевода, обладающие своей внутренней логикой в каждом законченном фрагменте произведения. При этом большой материал выполненных переводов позволяет исключить элемент случайности у отдельного переводчика, представляя «переводческие факты». Именно анализ сделанных переводов выявил противоречие между двумя разными методами, «уменьшительно-украшательным», или компенсационным, с одной стороны, и «нейтрализующим», формальным – с другой.

Выбранная для рассмотрения новелла Пиранделло «La giaga» переводилась трижды разными переводчиками, что даёт широкую возможность выявить различные тенденции в переводе на протяжении времени, стремление переводчиков обратить внимание чита-

телей на те или иные стороны текста. Если в начале века и вплоть до 20-х гг. перевод был более “цветистым”, склонным к романтическим украшениям и к значительным отступлениям от первоначального текста, то во второй половине XX в. перевод становится уже вещью “технической”, в нём денотативный аспект начинает преобладать над эмотивным и стилистическим аспектами. При этом перевод “сереет”, становится способом передачи сюжетной информации как избранной цели. Хотя он выглядит лаконичным, но при сравнении с оригиналом обнаруживаются художественные утраты за счёт постоянной нейтрализации экспрессивных выражений и упрощения поэтических нюансов. В полной мере это обнаруживают представленные варианты переводов:

1) «Жбан», переводчик анонимный, «Вестник иностранной литературы», 1912, сентябрь [13, с. 413-420];

2) «Разбитый чан», переводчик О. Кобылянская, «Русское богатство», 1913, ноябрь [14, с. 123-131];

3) «Глиняный кувшин», переводчик Л. Шапорина, «Новеллы», сборник, М., 1994 [15, с. 95-103].

Уже само заглавие новеллы «La giara» представляет пестроту переводов у анонима, О. Кобылянской и Л. Шапориной, причём ни один («жбан», «чан», «кувшин») не выглядит удачным. “Giara”, являясь национальной реалией и относясь к безэквивалентной лексике, переведена окказиональными соответствиями, близкими к реалии по функции «содержащего в себе что-то сосуда», но далёкими от неё по форме, что выглядит слабо приемлемым. При этом возможно использование соответствия – заимствования, то есть транскрибирование. Возможно и описание реалии в сносках, но так как она слишком часто используется в новелле, это решение проблемы также не является наилучшим.

Так, при переводе возникает проблема реалий, изображаемых на языке оригинала. В русском языке нет слова, изображающего этот предмет, так как нет и самого предмета, используемого в сельском хозяйстве (боль-

шой глиняный сосуд с двумя ручками для хранения большого объёма масла или вина). Возможным вариантом перевода может быть соответствие-аналог «амфора» или «корчага» (‘большой, обычно глиняный сосуд, употребляющийся в деревенском обиходе’) [11, с. 256]. «Амфора» приближает читателя к Средиземноморью пространственно, где она традиционно использовалась для этих целей, но удаляет по времени; «корчага» же “близка” по времени, но “отдалённое” географически от описываемых событий. Так что и эти два варианта нельзя считать окончательными. Далее будет употребляться «корчага».

Разные подходы переводчиков показывает отрывок в начале текста:

«Lo Zirafa che ne aveva un bel giro nel suo podere delle Quote a Primosole, prevedendo che le cinque giare vecchie di coccio smaltato che aveva in cantina non sarebbero bastate a contener tutto l'olio della nuova raccolta, ne aveva ordinato a tempo una sesta più capace a Santo Stefano di Camastra, dove si fabbricavano alta a petto d'uomo, bella panciuta e maestosa, che fosse delle altre cinque la badessa» [20, с. 3].

«Дон Жираф, у которого их (деревьев) было полно в его поместье в Квотэ а Примасоле, предвидя, что пяти старых, покрытых глазурью корчаг, которых он держал в погребе, ему может не хватить под всё масло будущего урожая, заранее заказал шестую попросторнее в Санто Стефано ди Камастро, где их изготавливали, да высокую, по грудь человеку, пузатую и величественную, которая бы выделялась среди остальных пяти, словно аббатисса».

Несобственно-прямую речь автора переводчики “разводят” в разные стороны, превращая или в косвенную, или в прямую речь.

Аноним: «Дон Лолло Дзирафа вовремя понял, что ему не хватит пяти старых жбанов для оливкового масла и заказал заблаговременно шестой, высотой чуть ли не с человеческий рост, пузатый и такой величественный, что он казался патриархом среди остальных жбанов» [13, с. 413].

Наряду с лексическими добавлениями «вовремя понял» и «чуть ли не с человечес-

кий рост» (гипербола), переводчик удаляет географические подробности, «снимает» обстоятельство рассказчика, несобственно-прямая речь автора исчезает, заменяется простым повествованием. Появившийся «патриарх» напоминает проблему замены рода при переводе заглавия текста и свойствен скорее какому-либо православному региону, чем итальянскому.

О. Кобылянская: «Дон Жирафа, у которого в Примосоле большие масличные рощи, предусмотрительно решил, что пяти эмалированных чанов, находившихся у него в погребу, не хватит для всего масла нового сбора; поэтому он заблаговременно заказал новый чан, ещё больших размеров в Санто-Стефано-ди-Камастро, где главное их производство. Новый чан по плечо рослому мужчине, пузатый и величественный, всем чанам на диво» [14, с. 123-124].

О. Кобылянская, приписав Жирафу «большие масличные рощи» и «эмалированные чаны», повысив новый чан размером «по плечо» мужчины, да ещё «рослому», домысливая характер дона Жирафа – «предусмотрительно решил», не справившись всё с той же «la badessa» из-за замены рода реалии с женского на мужской, заменила её на архаическое выражение «всем чанам на диво», при этом не замечая народно-делового «riu` sarase» – «попросторнее».

Перевод Л. Шапориной: «На ферме у Лолло Дзирафа в Квотэ о Примасоле оливок было полным-полно, и хозяин, предвидя, что прежних пяти кувшинов, стоявших в подвале, для масла может не хватить, заблаговременно заказал ещё один вместительный кувшин в Санта Стефано ди Камастро. «Высокий, по грудь взрослому человеку, пузатый и величавый, новый кувшин среди тех пяти будет красоваться, словно полководец», – размышлял дон Лолло» [12, с. 95].

Помимо добавления «оливок», создающего впечатление, будто речь идёт о плодах, а не о деревьях, и лексических замен «прежние» пять кувшинов, «заблаговременно» – канцеляризм, и «вместительный» (вместо «попросторнее») – нейтрализация, что всё вместе

говорит о попытке «компенсации» той же тенденции к нейтрализации, выразившейся, например, в компрессии при сокращении из текста «vecchie di cocchio smaltato» – «старые, покрытые глазурью» и «dove si fabbricavano» – «где они изготавливались», стоит отметить и дробление синтаксиса (превращение одного длинного, завораживающего своей «сказовостью» предложения в несколько), а также приписывание высказывания Жирафу с включением его прямой речи с использованием кавычек (на самом же деле это – несобственно-прямая речь, тонкий приём автора). Это изменение в том же направлении упрощения, нейтрализации особенностей авторской речи.

Следующий отрывок является примером «вольного» перевода в разных вариантах. У Пиранделло: «Quella giara nuova, pagata quattr'once ballanti e sonanti in attesa del posto da trovarle in cantina, fu allogata provvisoriamente nel palmento. Una giara così non s'era mai veduta! Allogata in quell'antro intanfato di mosto e di quell'odore acre e crudo che cova nei luoghi senz'aria e senza luce, faceva pena» [20, с. 4]. Истинный смысл текста изящен и поэтичен: «Эта новая корчага, за которую было уплачено 4 унции чистоганом, в ожидании места в погребу, была временно помещена в виноградной давяльне. Такой корчаги никто не видывал! Поставленная в эту заплесневелую от сула пещеру с тем резким сырым запахом, который тлеет в местах без воздуха и света, она вызывала жалость».

Наиболее краток вариант анонима: «За новый жбан ему пришлось заплатить ровно пятьдесят лир звонкою монетою. Зато такого сосуда никто никогда не видел у них в округе. Он вмещал не менее двухсот литров» [13, с. 413]. Несмотря на краткость варианта, он изобилует вставками.

Но О. Кобылянская развивает действие по-своему: «Новый чан, за который было уплачено четыре онзы звонкой монетой, временно, до отведения ему места в погребу, поставили в чулан. Жаль было видеть его в таком неподходящем помещении, пропитанном сыростью и запахом молодого вина, без

воздуха и света. Как бы не случилось беды, говорили все. На подобные замечания дон Лолло лишь пожимал плечами» [14, с. 124].

Прежде всего, переводчица посчитала «onza» (*унция*) неперевоаемой реалией и ограничилась в переводе транскрибированием слова, что непонятно читателю. Непонятно также, чем чулан хуже погреба, но переводчик поясняет от себя, что это «такое неподходящее помещение». Автор здесь как будто “мешает” переводчице, и она сокращает «una giara così non si era mai veduta» – «такой корчаги никто не видывал и «quel odore acre e crudo che sova...» – «резкий, сырой запах, который тлет», чем убирает неторопливую, обстоятельную интонацию рассказчика, уснащающего свой рассказ живописными подробностями. Но затем О. Кобылянская вносит в текст сразу целых два (!) предложения, не существующих у автора, стараясь, видимо, оживить картину, что приводит к чрезмерной декомпрессии и “затянутости” текста. В одном из них дон Лолло бессмысленно «пожимает плечами». Какая «беда» могла случиться, по мнению «всех», тоже остаётся непонятным.

Вариант Л. Шапориной также представляет собой “пересказ” на тему сюжета, включивший в себя разнообразные приёмы: украшения, смену стилистического регистра, удаления текста и прямое изменение смысла высказывания, что в итоге привело к ликвидации поэтики автора, превращение оригинального текста в набор непонятной денотативной информации, выглядящей излишней, что создаёт неверное впечатление о недостаточном мастерстве автора новеллы.

Её вариант: «Новый кувшин, за который было заплачено чистоганом целых четыре унции, в ожидании пока для него найдётся достойное место в подвале, был временно помещён в давяльню для винограда. Ещё никто на свете не видел такого кувшина! И потому так жалко выглядел он в этой заплесневелой норе, пропитанной кислым и терпким запахом, как всякое непроветриваемое и тёмное помещение» [12, с. 95-96]. Помимо лексических украшений «достойное» и «на свете», пытающихся “усилить” текст, сомнительных «в

подвале» («in cantina», в сельской местности скорее «в погребе») и «в норе» («in quell'antro», в «норе» скорее живут, а в погребе – нет), помимо громоздкого «непроветриваемое» (смена регистра на городской, канцелярский, непоэтический) и помимо повторившегося, как и у двух предыдущих переводчиков, сокращения поэтического «sova» (*тлет*), допущено и полное изменение смысла «так жалко выглядел он», а на самом деле он-то выглядел великолепно, а вот его окружение – плохо.

Таким образом, мы видим, что даже внешнее «разнообразие» приёмов не является равноценным адекватному переводу.

Проблема вариативного перевода безэквивалентной лексики встаёт при «bestemiava come un turco» [20, с. 4], фразе с особым местным колоритом. Буквальное «и он бранился как турок» [14, с. 124] – у О. Кобылянской – при своей экзотичности выглядит чуждым в русском переводе при своём сильном идиоматическом звучании. Перевод анонима «бранился, как нехристь» [13, с. 414] уже стремится от буквального восприятия перейти к поиску внутреннего смысла идиомы, её ассоциаций. Но смысл идиомы здесь раскрыт лишь частично, ибо в России ругались и христиане. Попыткой передать основной смысл и уйти от излишней ассоциативной связи звучит вариант Л. Шапориной «зверски ругался» [12, с. 96], хотя и нивелирует метафору, склоняясь, как всегда, к объяснительному пересказу. Но глубина метафоры особенно важна для Пиранделло, поэтому представляется наиболее приемлемо прибегнуть к косвенному переводу и поиску эквивалента, при замене идиоматического выражения другим образом, и перевести «ругался, как извозчик», или «как сапожник», что при передаче смысла, сохранении идиоматической формы, ещё и близко к российским реалиям.

При передаче поэтических описаний природы, одного из наиболее “сильных” мест у писателя, мы неизменно находим искажения переводчиков: «la pace che scendeva su la compagna...» [20, с. 5] («на поля нисходил покой») – у анонима и О. Кобылянской – отсутствует, у Л. Шапориной – «благодать опускалась на

землю» [12, с. 96]. Слово «благодать» имеет сильную ассоциативную связь с религиозной лексикой, поэтому его употребление в данном случае выглядит нецелесообразным.

И далее: «*avventavano i gesti di quell'uomo sempre infuriato*» [20, с. 5] («Всё ещё видна была жестикация этого всегда раздражённого человека»). У анонима – отсутствует. О. Кобылянская стремится, как всегда, “усилить” смысл: «Ещё резче казались движения этого вечно суетившегося человека» [14, с. 125]. В переводе Л. Шапориной этой фразы нет, что искажает образное единство текста, идёт в направлении удаления “излишнего”, компрессии.

Следующий красочный эпизод также вызывает затруднения в опубликованных переводах: «*Quando venne su e vide lo scempio, parve volesse impazzire. Si scaglio` contro quei tre; ne afferro` uno per la gola e lo impicco` al muro, gridando:*

– *Sangue della Madonna, me la pagherete!*» [20, с. 5].

(«Когда он поднялся и увидел нанесённый урон («погром», «истребление»), казалось, что он сойдёт с ума. Он ринулся сначала на тех троих, схватил одного за горло и притиснул к стене, вопя:

– Клянусь кровью Мадонны! Вы за это заплатите!»)

Рассмотрим все “сильные” места и их передачу у переводчиков.

У анонима: «Когда он явился и увидал случившееся несчастье, то чуть не сошёл с ума и бросился прежде всего на одного из поденщиков, хватая его за горло и крича, что расправится с ним» [13, с. 414]. Обилие стилистических штампов, эксплицитно описывающих ситуацию.

У О. Кобылянской также много штампов: «Когда он пришёл и увидел, что случилось, он словно разума лишился. Кинулся на батраков, схватил одного за горло и, прижав его к стене, заорал:

– Кровью Мадонны! Вы мне за это ответите!» [14, с. 125].

И наиболее близкий к тексту вариант Л. Шапориной:

«Когда же, наконец, дон Лолло подошёл и увидел, что случилось, он чуть было не сошёл с ума. Сначала он накинулся на всех троих, затем, выбрав жертву, схватил одного из них за горло и прижал к стене с криком:

– Клянусь кровью Мадонны! Даром это вам не пройдёт!» [12, с. 97].

Итак, эмоциональное «*lo scempio*» – «резня, истребление, уничтожение» у всех троих разряжается в нейтральной генерализации: «случившееся несчастье», «что случилось», «что случилось». «*Parve volesse impazzire*» – «казалось, что он сойдёт с ума», полное внутреннего колебания, – в череде штампов «чуть не сошёл с ума», «словно разума лишился», «чуть не сошёл с ума». Далее, полное буйства и бесконтрольности дон Лолло выражение «*si scaglio` prima contro quei tre*» не передаётся в вариантах: «бросился прежде всего на одного из поденщиков» (так и хочется спросить: «почему?»), «кинулся на батраков» (опущено, что на «всех троих») и, наконец, «сначала он накинулся на всех троих, затем, выбрав жертву...» (почему *выбрал*?). Прямая речь – «*Sangue della Madonna, me la pagherete!*» – в переводах передаётся также неточно: «крича, что расправится с ним», «Кровью Мадонны! Вы мне за это ответите!» (как будто они должны заплатить «кровью Мадонны»), и штамп «Даром вам это не пройдёт».

К сожалению, ограниченный объём статьи не даёт возможности полностью показать результаты проведённого анализа. Тем не менее представленный материал позволяет сделать выводы об объективно существующих тенденциях в переводе, а обширное цитирование отдельных отрывков демонстрирует полноту переводческих процессов и сущность производимых изменений, иногда не всегда ясных самому переводчику, возможно, интуитивных.

Так, три представленных варианта перевода на русский язык новеллы «*La giaga*», при своём общем соответствии оригиналу, обладают собственными систематическими особенностями, не только субъективными, но и объективными различиями. Варианты анонима и О. Кобылянской могут быть назва-

ны «украшательными», с преобладающими лексическими дополнениями. В прямой речи они домысливают эмоционально-художественную ситуацию в направлении того, что бы «мог» сказать персонаж, а при переводе описаний дополняют то, что, по их мнению, могло бы быть представлено более подробно. В этих случаях переводчик является как бы «продолжателем» творца. У Л. Шапориной же перевод – это пересказ, он приобретает информационно-техническое значение, когда отдельные элементы текста превалируют над целым, при этом общность текста, его связность, поэтика стиля утрачиваются. Отсюда её система может быть названа «нейтрализующей», нивелирующей, с преобладанием денотативного аспекта перевода над коннотативным и эмотивным. Оба эти подхода (*украшательный* и *нейтрализующий*) нельзя признать удовлетворительными с точки зрения современного взгляда на перевод.

Исходя из вышесказанного, представляется, что именно сопоставительный анализ переводов как метод лингво-переводческого исследования позволяет выявить степень адекватности переводов. Можно ожидать, что совокупность переводов, выполняемых в определенный временной период, может быть решением целого комплекса переводческих проблем.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бушуева С. О лирической прозе Луиджи Пиранделло // Пиранделло Л. Избранная проза. – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1983. – Т. 1. – С. 3–22.
2. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной литературы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 175 с.
3. Володина И.П. У истоков «юморизма» Луиджи Пиранделло // Известия Академии Наук СССР. Сер. литературы и языка. – М.: Наука, 1968. – Т. XXVII. – Вып. 4. – С. 336–347.
4. Володина И.П. Проблема личности в ранних новеллах Луиджи Пиранделло // Проблема личности в современных зарубежных литературырах. – Л.: Изд-во ЛГУ им. А.А. Жданова, 1971. – С. 67–82.
5. Гаспаров М.Л. Брюсов-переводчик // Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. II. – С. 121–129.
6. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – 2-е изд. – М.: Сов. писатель, 1980. – 255 с.
7. Горький А.М. [О переводе романа Пиранделло] // Интернациональная литература. – М.; Л.: Художественная литература, 1940. – № 5-6. – С. 218–219.
8. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. – 250 с.
9. Левый Иржи. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
10. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времён до наших дней): учеб. пособие / Л.Л. Нелюбин. – 2-е изд. – М.: Флинта: МПСИ, 2008. – 416 с.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1986. – 798 с.
12. Пиранделло Луиджи. Глиняный кувшин. [Текст] // Избранные произведения. – М.: Панорама, 1994. – 574 с.
13. Пиранделло Луиджи. Жбан. [Текст] // Вестник иностранной литературы. Ежемесячный литературно-исторический журнал. Редакция и Контора. – С.-Петербург. – Сентябрь 1912. – №9. – 424 с.
14. Пиранделло Луиджи. Разбитый чан. [Текст] // Русское богатство. Ежемесячный литературный, научный и политический журнал. № 11. – С.-Петербург: Типография СПб. акц. общ. «СЛОВО», 1913. – 454 с.
15. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
16. Россельс Вл. Опыт теории художественного перевода // Левый Иржи. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – С. 5-24.
17. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 252 с.
18. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Филология три; СПб.: Филолог. ф-т СПбГУ, 2002. – 416 с.
19. Чуковский К. Высокое искусство: о принципах художественного перевода. – М.: Искусство, 1964. – 353 с.
20. Pirandello Luigi. La giara // Tutte le opere. – RCS Libri S.p.A., Milano, 2004. – 306 p.