

Panasenko Katherine, Kherson State University

Postgraduate student, the Faculty of Translation

The symbolism of T.S. Eliot's poem "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" and the peculiarities of its reproduction in translation by V. Toporov

Abstract: The article deals with the symbolic context of the poem by T.S. Eliot "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" and its reproduction while translating into Russian by V. Toporov. The purpose of the article consists in establishing the peculiarities of reproducing the main symbols of the poem by the above mentioned translator.

Keywords: translation, adequacy, symbol, source text, target text.

Панасенко Катерина, Херсонський державний університет

Аспірант, Факультет перекладознавства

Символіка вірша Т.С. Еліота "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" та особливості її відтворення у перекладі В. Топорова

Анотація: У статті увага приділяється символіці вірша Т.С. Еліота "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" та особливостям її відтворення у перекладі В. Топорова. Мета статті передбачає встановлення особливостей відтворення символів вірша у зазначеному перекладі.

Ключові слова: переклад, адекватність, символ, вихідний текст, текст перекладу.

На сучасному етапі розвитку перекладознавства принцип системності при перекладі поетичного тексту, що передбачає максимально повне відтворення як його змісту, так і форми, стає обов'язковою вимогою, яка постає перед перекладачем такого роду текстів. При цьому важливим

вбачається максимально об'єктивне відтворення авторського задуму, чому у великій мірі сприяє інтерпретація вихідного тексту на основі символів культури, в яких у стислому вигляді зафіксовані уявлення людини про світ та про себе у світі [1, с. 24]. Потрапляючи до художнього тексту (у тому числі, поетичного), символи створюють прихований для неуважного читача «каркас» тексту [1, с. 24], і лише їх виявлення та декодування може допомогти адекватно зрозуміти та відтворити авторський задум.

Поезія англо-американського поета ХІХ століття Т.С. Еліота є яскравим зразком прихованих смислів, не завжди доступних адекватній інтерпретації при першому прочитанні. Це стає можливим при умові декодуванні символів, якими рясніють тексти творів поета.

Дослідженню поетичних творів Т.С. Еліота присвятили свої роботи А. Аствацатуров, М. Бент, К. Брукс, Р. Лангбаум, Дж. Сміт, В. Соколова, Н. Тіварі. Аналіз вітчизняних джерел засвідчує досить повільну динаміку включення творчості поета в контекст української культурної свідомості. Серед вітчизняних дослідників, які зверталися до певних аспектів творчості поета, можна виділити В. Демецьку, О. Лівіцьку, Л. Станкевич.

Вітчизняному читачеві творчість Т.С. Еліота представлена у перекладах В. Діброви, І. Драча, О. Гриценка, М. Габлевич, В. Коротича, Г. Кочура, Ю. Лісняка, О. Мокровольського, М. Москаленка, Ф. Неуважного, Д. Павличка М. Стріхи. Ці переклади, однак, представлені головним чином у книзі «Томас Стернз Еліот. Вибране», передмову до якої підготувала С. Павличко. Серед російських перекладачів з Т.С. Еліота можна назвати Н. Берберову, В. Бурика, Я. Пробштейна, А. Сергєєва, В. Топорова та ін.

У зв'язку з вищесказаним, **актуальність** даної розвідки вбачаємо у тому, що дослідження проблем відтворення символіки як базової категорії поетичного тексту на матеріалі як англомовної поезії взагалі, так і поезії Т.С. Еліота зокрема, стає новим кроком у розвитку перекладознавства, що сприятиме адекватній інтерпретації поетичних творів та дозволить більш об'єктивно говорити про перекладацькі рішення у розв'язанні основного

завдання – досягненні адекватності при перекладі.

Мета статті передбачає окреслення проблем виділення, декодування символів вірша Е.С. Еліота “Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar ” за умов здійснення перекладознавчого аналізу вихідного тексту (далі – ВТ) з його перекладом російською мовою В. Топоровим (далі – ПТ) з подальшим установленням ступеня адекватності відтворення символіки оригіналу у ПТ.

У вірші “Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar” усю канву твору пронизує мотив смерті. Кожен з персонажів, будучи живим фізично, виступає втіленням смерті духовної. Але не лише людей торкнувся духовний занепад – навіть Венеція, будучи колись могутнім містом, змальовується поетом «мертвою», що цілком закономірно, адже цінності, якими жило місто, ефемерні. Колись квітуче місто стає музеєм мертвих форм. Сучасна людина втратила зв’язок із традицією [2].

Звернемося безпосередньо до зіставного перекладознавчого аналізу. Перша строфа ВТ знайомить читача з Бербенком, американським туристом, який приїздить до Венеції оглянути старовинні пам’ятники [2], та Принцесою Волюпіною: *Burbank crossed a little bridge / **D**escending at a small hotel; / Princess Volupine arrived, / They were together, and he fell [3, с.47]. У ПТ цей фрагмент ВТ переданий відповідними рядками: *Бурбанк **ч**рез **м**остик **п**ерешед / Нашел дешевую гостиницу; / Там обитает Дева Роскошь, / Она дает, но не достанется [4]. У ВТ зупинку Бербенка у готелі передано виразом *descending at a small hotel*, що є дуже важливим, адже лексема *descend* наділена переносним значенням “to go or change to a worse state or condition” [5]. Вживання цієї лексеми не випадкове, адже, зображення Бербенка, як і інших персонажів ВТ, служить актуалізації мотиву смерті, однак у даному випадку саме чуттєвість Бербенка, яка завжди пов’язана зі статевим началом, веде до смерті [2]. У ПТ лексему *descend*, однак, еліміновано. Вартує уваги вживання автором прикметників *little, small* та алітерація звуку [l]. Можна припустити, що за рахунок подібного роду мінімалізму автор прагне виразити ідею того, що духовна смерть персонажа**

бере початок із похоті, що, хоча й належить до семи смертних гріхів і притаманна кожній людині, є початковою стадією, яка веде до більш серйозного гріха – духовної смерті. Важливою з огляду символіки простору, є лексема *bridge*, яка в англійській культурі наділена такими символічними трактуваннями: “a transition from one state to another; <...> the link between what can be perceived and what is beyond perception [6]; “<...> the connection between God and Man” [7, с. 33.]. Аналіз символічних значень лексеми *міст* у східнослов'янській лінгвокультурі засвідчує, що символіка моста є майже ідентичною з англійським розумінням лексеми *bridge*: міст – «символ зв'язку між двома світами; символ шляху із старого життя у нове; із одного світу в інший; <...> образ зв'язку між різними пунктами сакрального (священного) простору» [8]. Переклад цієї строфи характеризується низкою недоліків. По-перше, зовсім необґрунтовано вжито словосполучення *Дева Роскошь*, яке не тільки суперечить ВТ, але і вносить алогічність у зміст ПТ, адже *Дева Роскошь* і *дешёвая гостиница* є поняттями, значення яких взаємовиключають одне одне. По-друге, перекладачем не відтворено мінімалізацію, яка у ВТ відіграє важливу роль для передачі авторової ідеї. До того ж, третій рядок ВТ *They were together, and he fell* у ПТ передано виразом *Она даёт, но не достаётся* [4], тобто у ПТ відбувається надмірна експлікація еротичного підґрунтя. Хоча перекладач і удається до демінутиву *мостик* для відтворення символічного значення лексеми *bridge*, лексему *fall*, яка, вживаючись у контексті ВТ у значенні “to decline in quality, activity, or quantity” [5], інтенсифікує думку про духовну смерть персонажа, перекладач елімінує. ПТ характеризується також мовними казусами: аналіз лексикографічних джерел не засвідчив наявності лексеми *перешед* як похідної форми від дієслова *переходить*. Вказані недоліки призводять до спотворення аналізованого фрагменту ВТ як на інформаційному, так і на естетично-емотивному рівнях, відсутності у ПТ самого інтелектуала-Еліота.

Наступні рядки вводять у вірш реальність п'єси У. Шекспіра «Антоній і Клеопатра». Напередодні битви біля Акціума, яку Антоній програв, «Бог

Геркулес, якого Антоній вважає своїм покровителем, йде геть» [2]. Любов до Клеопатри стає причиною військової поразки і загибелі Антонія. Пристрасть Антонія (Бербенка) до Клеопатри (Волюпіни) призводить героя до втрати волі і вітальності [2]. Наведемо цю строфу ВТ: *Defunctive music under sea / Passed seaward with the passing bell / Slowly: the God Hercules / Had left him, that had loved him well* [3, с. 47]. У ПТ цей фрагмент ВТ виглядає так: *Транслируют колокола / Глухую музику подводную, / Бурбанк отнюдь не Геркулес, / Имея ту же подноготную* [4]. Лексема *defunctive*, яка означає “funereal” [5], напевно, також вжита автором з метою інтенсифікації мотиву духовної смерті Бербенка. У ПТ ця лексема, однак, не відтворена. У ВТ вжито лексему *bell*, із якою пов’язані такі символічні значення: “the shape of the bell is closely related to the vault of heaven” [6]; <...> often even a call of Christ” [6]. Тобто музика, яку чує Бербенек, супроводжується дзвонами, які асоціюються зі смертю, «покликом» Христа. У ПТ лексему *bell* передано словниковим відповідником у поєднанні з граматично заміною – *колокола*.

Мотив смерті у строфі підсилюється вживанням лексеми *sea*, символіку якої можна звести до таких значень: “<...> the transitional and mediating agent between <...> life and death; ‘to return to the sea’ is ‘to return to the mother’, that is, to **die** [9, с. 281]. Отже, мотив смерті актуалізується за рахунок нашарування символічних смислів відповідних лексем-репрезентантів смерті. У ВТ лексема *sea* вжита двічі: *under sea* та *seaward*. У ПТ за рахунок варіантного відповідника відтворене лише словосполучення *under sea* – *подводную*, але елімінація лексеми *море* дещо послаблює мотив смерті. До того ж, у ПТ не вказується, що Геркулес покидає свого фаворита. Таким чином, при відтворенні строфи в цілому перекладач не досягає адекватності.

У третій строфі йдеться про настання світанку над півостровом Істрія, однак коні не дають зійти ранковій зорі, збиваючи її копитами: *The horses, under the axletree / Beat up the dawn from Istria / With even feet. Her shuttered barge / Burned on the water all the day* [3, с.47]. У ПТ ця строфа передана наступними рядками: *Промчав под Древом Мировым / Зарю оставила*

истрийскую / Квадрига... Рухнул ветхий барк – / И воды раскраснелись тряскою [4]. Лексема **horse** є амбівалентним та багатозначним символом з такими значеннями: “impulsiveness, impetuosity of desire, the instinctive impulses that motivate man; <...> virility and sexuality; <...> the mediator between heaven and earth [15]; “ <...> energy [10, с. 76]. Лексему **axletree** у ПТ відтворено контекстуальною заміною – **древо мировое**, яке наділене такою символікою: « <...> одно из олицетворений мировой оси <...>, символ центра мира [11]; вечное обновление и космическое возрождение, плодородие и сакральность, бессмертие, абсолютная реальность» [11]. Лексема **dawn** є також символом, позначаючи “illumination and hope, the beginning of a new day and thus a chance for happiness and improvement” [6]; sunrise is a symbol of birth and rebirth, of awakening; the coming of light, resurrection” [6]. Отже, світанок асоціюється з початком життя або його відновленням. Однак у ВТ коні заважають настанню світанку. До того ж, коні б’ють копитами “under the axletree”, тобто асоціюються із нижнім, тобто хтонічним світом. Коней у даному випадку можна назвати «рухом смерті» [10, с. 76]. Виступаючи символом імпульсу, бажання та сексуальності, вони стають на заваді духовному відновленню Бербенєка. У ПТ лексему **horses** передано іменником *квадрига*, що в російській мові означає: «двухколёсная колесница, запряжённая в ряд четвёркой коней» [12]. Символіка лексеми **колесница** зводиться до таких значень: « <...> символ мощи, стремительности, господства и власти; <...> символ могущества и вездесущности богов» [11]. На наш погляд, таке перекладацьке рішення не є вдалим, оскільки лексема **колесница** не актуалізує символічного значення, представленого іменником **horses**. Лексему **dawn** у ПТ передано словниковим відповідником *заря*. Причиною духовного падіння Бербенєка стає пристрасть, якій він не може протистояти. Втіленням цієї пристрасті виступає Принцеса Волюпіна, про баржу якої у ВТ сказано наступне: *Her shuttered barge burned on the water all the day*. У ПТ ці рядки передані у такий спосіб: *Рухнул ветхий барк, и воды раскраснелись тряскою* [4]. Отже, баржа

Принцеси Волюпіни *shuttered*, тобто закрита від проникнення денного світла [10, с. 76]. У фразі *burned on the water all day* можна виокремити символи *вогню (fire)* та *води (water)*, кожен із яких є багатозначним. Лексема *fire* має такі символічні потрактування: “the fire of the Lord in the Bible, the fire of purgatory, the Promethean fire of culture or intellect, and the fire of passion (lust and anger)” [7, с. 73]; Freud saw fire as an aspect of the libido (sex drive) representing forbidden passions” [6]. Щодо лексеми *water*, її символіку можна звести до таких значень: “<...>life; <...> birth, fertility, and refreshment; <...> water can also be destructive (as in the biblical flood which only Noah and his family escaped); water drowns and erodes” [6]; “<...>unconscious desires related to the primitive instincts” [10, с. 76]. Аналіз символічних значень вказаних лексем дозволяє більш глибоко проникнути у зміст аналізованого фрагменту ВТ: Принцеса Волюпіна проводить весь свій час, віддаючись пристрасті та примітивним інстинктам (*burned on the water*), тому і баржа її була зачинена від денного світла (*shuttered*), що перекладачами проігноровано. До того ж, у ПТ не відтворено символіку вогню, представлену дієсловом *burned*. Фразу *burned on the water* передано виразом *воды раскраснелись тряскою*, який, на наш погляд, позбавлений смислу та разом із іншими огріхами сприяє неадекватній передачі думки автора у ПТ.

У четвертій строфі ВТ йдеться про Блейштейна, антагоніста Бербенка, буття якого обмежене рамками буденної свідомості, пов’язаної з практичною діяльністю. Цей персонаж змальований у такий спосіб: *But this or such was Bleistein's way: / A saggy bending of the knees / And elbows, with the palms turned out, / Chicago Semite Viennese* [3, с. 48]. У ПТ ці рядки перекладено так: *Но Бляйштейн – тут он, да не так – / На четвереньках, обезьяной, / Аж из Чикаго он приполз – / Еврей-купец венецианский* [4]. У ВТ вжито епітет *saggy* (відвислий) на позначення ліктів та колін Блейштейна, що створює в уяві образ хворобливої та слабкої людини. Фраза *Chicago Semite Viennese* засвідчує, що особистість Блейштейна неоднозначна та різнорідна [10, с. 77]. У ПТ цей персонаж наділений ще більш принизливою оцінністю внаслідок

нееквівалентного перекладу та вольностей, які допускає перекладач.

У п'ятій строфі автор продовжує змальовувати Блейштейна: *A lustreless protrusive eye / Stares from the protozoic slime / At a perspective of Canaletto. / The smoky candle end of time* [3, с. 48]. Цей фрагмент ВТ переданий у ПТ наступними рядками: *Бесцеремонно-тусклый глаз / Проклюнулся в первичной слизи: / Как перспектива хороша / У Каналетто! Но обгрызли* [4]. Значимою є фраза *protozoic slime*. Прикметник *protozoic* походить від іменника *protozoa*, який означає “the lowest animals formed from a single cell” [10, с. 77]. Отже, життя Блейштейна подібне до життя тварини та асоціюється з брудом [10, с. 77]. Лексема *protozoic* передана у ПТ контекстуальною заміною – *первичный*, а лексема *slime* – варіантним відповідником *слизь*. Блейштейн дивиться, очевидно, на картину італійського художника 19 ст. Дж. Канала, відомого як Каналетто. Будучи особою примітивною, Блейштейн не здатен зрозуміти мистецтво. Символічним є також вираз “*smoky candle end of time declines*”, де згасання свічки символізує смерть [2]. Отже, Блейштейн, як і Бербенк, будучи фізично живим, мертвий духовно. У ПТ свічка згадується у наступній строфі, але перекладач, у першу чергу, робить акцент на зневажливому ставленні Блейштейна до мистецтва, тоді як мотив смерті, представлений згаслою свічкою, не акцентується – *обгрызли свечу веков*.

У шостій строфі стає чітко зрозумілим, що дія відбувається у Венеції, адже автором згадується Ріальто – найвідоміший міст, символ міста. Венеція у зображенні Т.С. Еліота постає перед читачем у такому вигляді: *Declines. On the Rialto once. / The rats are underneath the piles. / The jew is underneath the lot. / Money in furs. The boatman smiles* [3, с. 48]. Ці рядки передані у ПТ так: *Свечу веков. Вот вид с моста / Риальто: крысы под опорой. / Еврей - под человечеством. / Но при деньгах на гондольера* [4]. Вид з головного мосту Венеції видається, м'яко кажучи, не дуже мальовничим, чому сприяє, перш за все, зображення пацюків та євреїв, які піклуються лише про власне збагачення. Символіка лексеми *rat*, референт якої є представником хтонічного низу, зводиться до таких значень: “the rat occurs in association with

infirmity and death” [7, с. 271]. Пацюки, яких бачить Блейштейн, символізують смерть міста. Показово, що пацюки змальовуються внизу – *underneath*, що також символічно, адже загальновідомо, що у термінах символізації простору опозиція «верх / низ» рівноцінна опозиції «добро / зло». У ПТ лексема низу *underneath* адекватно відтворена у обох випадках її вживання словниковим відповідником *под*. Словниковим відповідником відтворено у ПТ і символіку лексеми *rats* – *крысы*. Отже, символічний контекст цієї строфи перекладач загалом декодує адекватно .

Передостання строфа ВТ знову актуалізує мотив смерті при зображенні Волюпіни: *Princess Volupine extends / A meagre, blue-nailed, phthisic hand / To climb the waterstair. Lights, lights, / She entertains Sir Ferdinand* [3, с. 48]. У ПТ цей фрагмент ВТ має такий вигляд: *А Дева Роскошь приглядев / Сверхлукративную шаланду / И в перстни заковав персты / Сдается сэру Фердинанду* [4]. Вживаючи лексеми *meagre, blue-nailed, phthisic*, автор змальовує фізично виснажену жінку, що виступає індикатором відповідного морального стану. У ПТ ці лексеми неправомірно еліміновані, а цілісне перетворення висловлення сприяє не лише неадекватній, але й алогічній передачі відповідних рядків ВТ.

Важливим символом цієї строфи є також сходи (*stairs*). Символіка лексеми *stairs* представлена такими значеннями: “the connection between heaven and earth; <...> progress, ascension, and spiritual passage through the levels of initiation; <...> contact between man and God <...>; according to Freud, the ladder has <...> connections with the sexual act” [5]. У ВТ актуалізується саме останнє символічне значення лексеми *stairs*, оскільки жінка, яка занадто велику увагу приділяє сексуальним втіхам, підіймається сходами, щоб «розважити» Сера Фердинанда Кляйна, який представляє комерційну аристократію [10, с. 78]. Сказане можна підтвердити наступними словами “the waterstair is again related to unconscious urges and climbing implies effort involved in them” [10, с. 78]. У ПТ словосполучення *climb waterstairs* не збережено. При перекладі останнього рядку строфи надмірно експліковано

еротичний контекст ВТ, а при відтворенні строфи в цілому перекладач елімінує символи ВТ, важливі для правильної інтерпретації думки автора.

У кінці вірша Бебренк дивиться на статую крилатого лева, яка виступає символом Венеції [10, с. 78], розмірковуючи над руїнами часу та сімома заповідями. Символічно, що крила лева відрізані. Ця строфа у ВТ звучить у такий спосіб: *Klein. Who clipped the **lion's wings** / And flea'd his rump and pared his claws / Thought Burbank, meditating on / Time's ruins, and the seven laws* [3, с. 48]. У ПТ ці рядки мають такий вигляд: *Шапіро. Кто с **крылатым львом** / Войдет в блохастые детали? / Бурбанк обдумывает мир / В **развалинах** и семь скрижалей* [4]. Перекладач неправомірно змінює прізвище Фердинанда Кляйна – відомого німецького юриста 18-19 століть прізвищем Шапіро. Словосполучення *lion's wings* є символічним, адже кожна з його лексем виступає традиційним символом. Лексема *lion* наділена такими контекстуально релевантними символічними потрактуваннями: “majesty, strength, courage, justice, and military might <...>; it is commonly related to the Great Mother and protection <...>” [6]. Символіка лексеми *wings* зводиться до таких значень: “wings not only represent the ability to fly, but also suggest the improvement of the subject; winged creatures are often messengers of the gods, and they are a symbol of freedom and spirituality” [6]; “<...> the possibility of “progress in enlightenment” or spiritual evolution [7, с. 374]. Таким чином, лев, як сила і захист Венеції, полишений духовності, адже у нього відрізані крила, тому перед нами постає мотив духовної смерті цілого міста. У ПТ відтворено словосполучення *lion's wings* за допомогою граматичної заміни до лексеми *wings* та словникового відповідника до лексеми *lion* – *крылатый лев*. Значення сили та духовного у ПТ збережено за допомогою риторичного запитання – *Кто с крылатым львом войдет в блохастые детали?*, що, однак, суперечить змісту ВТ, де за рахунок обрізаних крил лева стверджується думка про втрату сили та духовності Венеції, що знову апелює до мотиву смерті. До того ж, алогічною та неправомірно вжитою вважаємо словосполучення *блохастые детали*. Бебренк розмірковує над руїнами часу та

сімома заповідями. Лексема *ruins* виступає символом з такими значеннями: “they signify desolation and life defunct; <...> ruins are symbolically equivalent to biological mutilation” [7, с. 276]. Отже, вживання лексеми *ruin* інтенсифікує думку про спустошення та смерть, яка пронизує всю канву вірша. У ПТ словосполучення *time’s ruins* збережено та адекватно відтворено – *мир в развалинах*. Бербенк розмірковує також над *seven laws*. Очевидно, йдеться про заповіді (яких в іудаїзмі саме сім), про дотримання яких у сучасному світі люди забули. У ПТ словосполучення *seven laws* неправомірно замінено словосполученням *семь скрижалей*. Лексема *скрижали* означає «каменные доски с написанными на них десятью божественными заповедями» [14]. Подібну генералізацію можна було б вважати адекватною, адже на скрижалях написано заповіді, однак скрижалей було лише дві, а не сім. Отже, при перекладі цієї строфи перекладач припускається значних огріхів.

Проведений зіставний перекладознавчий аналіз дає підстави зробити висновок про те, що переклад характеризується значними відхиленнями від ВТ, що призвело до неадекватності при відтворенні символічного контексту ВТ.

Для адекватного відтворення жанрово-стильової та індивідуально-авторської спрямованості поетичного тексту у перекладі, перспективним вбачається дослідження імпліцитної інформації віршованого тексту, яка значною мірою проявляється в символічній кодифікації контексту.

Список використаних джерел

1. Шама И.Н. О декодировании и воспроизведении символики в поэтическом переводе (на материале «The arrow and the song» Г.У. Лонгфелло) / И.Н. Шама // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – 2008. – №1. – С. 223-232.
2. Аствацатуров А.О. Проблема смерти в поэтической системе Т.С. Элиота / А.О. Аствацатуров // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. – СПб.: Издательство СПбГУ, 1998. – С.34-50.

3. Eliot T.S. Collected poems / T.S. Eliot. – N-Y.: Harcourt Brace, 1909 – 1935. – 191 p.
4. Элиот Т. С. Полые люди [Электронный ресурс] / Т.С. Элиот. – СПб.: ООО «Издательский Дом «Кристалл», 2000. – Режим доступа: lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1_02.txt_with-big-pictures.html.
5. Merriam-Webster online: Dictionary and Thesaurus [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: www.merriam-webster.com.
6. Online Symbolism Dictionary [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: www.umich.edu/.../symbolismproject/symbolis...
7. A dictionary of symbols: Second edition / J. E. Cirlot. – London: Routledge & Kegan Paul, 1971. – 419 p.
8. Словник символів [Электронный ресурс] / [О.І. Потапенко та ін.]. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1997. – Режим доступа: ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm.
9. A dictionary of literary symbols: Second edition / Michael Ferber. – London: Cambridge University Press. – 2007. – 262 p.
10. Tiwari N. Imagery and Symbolism in T.S. Eliot's Poetry / N. Tiwari. – New Delhi: Atlantic publishers and distributors, 2001. – 217 p.
11. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: znaki.chebnet.com/s10.php?id=715.
12. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С.И. Ожегов – Режим доступа: ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=
13. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режимдоступа:www.efremova.info/