

Конфронтативные лакуны изобразительного типа в русских текстах

© кандидат филологических наук *Е. Н. Филимонова*,
кандидат филологических наук *Пак Сон Гу (Республика Корея)*, 2002

*"В иероглифах плутаю,
Как в загадочном лесу"
(Р. Рождественский)*

Иероглифы, используемые в китайском, японском и корейском письме¹, являются для большинства русских людей конфронтативными лакунами изобразительного типа (термин Ю. А. Сорокина – см. Сорокин 1981, 97).

Встречаясь в текстах перевода, иероглифы – эти национально-специфические элементы, представляют для русскоязычного читателя устойчивые лакуны значительной глубины и труднее всего поддаются толкованию.

Эстралингвистическими причинами этого, возможно, являются: 1) незнание подавляющим большинством русскоязычных читателей таких восточных языков, как китайский, корейский, японский, использующих в своем письме иероглифы; 2) недостаточно развитые межкультурные связи русского народа и народов, использующих иероглифы в своем письме; 3) большие различия в культурах России и стран, использующих иероглифы в своем письме.

Языковые причины: 1) большие структурно-типологические различия между русским языком и языками-источниками; 2) «неинтернациональный» характер иероглифов; ограниченность их употребления (встречаются в основном в переводных и оригинальных текстах о Корее, Китае и Японии); 3) отсутствие иероглифов в славянском письме.

Толкования иероглифов, встречающиеся в русских текстах, можно разделить на две группы: 1) полные, в которых представлены значение, графически переданное звучание и графический образ иероглифов; 2) неполные, в которых одно из трех обязательных, с нашей точки зрения, условий, отсутствует. В таких толкованиях могут быть представлены: а) семантика иероглифа и его графический образ; б) семантика иероглифа и его звучание; в) семантика иероглифа.

Следует отметить, что использование иероглифов в их графической форме в русских переводных и оригинальных произведениях встречается крайне редко. Ср.:

¹ В Республике Корея и Японии используется смешанное письмо (см. об этом ЛС 1990, 226; 242; 376; 626).

«...Япония по-японски – это **Нихон**. Или **Нипон**.

– А что это значит?

– Посмотри, мы стали бы объяснять, – японец, профессор Фудзи, быстро нарисовал два символа (не хочу говорить это странное здесь слово – иероглиф), – вот этот характер значит "солнце". А второй – "источник", "основа". **Ни-хон**. Значит, вместе это будет как бы "место, где живет солнце", "земля солнца". Вот так называется страна по-японски.

– А я думал – Страна восходящего солнца, – сказал я, вспомнив знакомый с детства трафарет для Японии.

– Нет, не Страна восходящего солнца, а *Земля Солнца*, ну, *место, где живет солнце*. 日本» (Зотиков 1999, 36).

Автор книги «Японская сестра» представляет достаточно полную информацию об «экзотических» графемах японского языка: приводится звучание иероглифов, принятое в Японии (**Нипон**, **Нихон**), а также их значения и графические образы.

В другом случае И. А. Зотиков акцентирует внимание русскоязычного читателя в основном на семантике иероглифа. К толкованию иероглифа он возвращается неоднократно, раскрывая различные стороны его семантической структуры. В двух случаях приводится графический образ этого иероглифа. Графический образ иероглифа выносится и на обложку книги. Очевидно, что данный иероглиф представляет для автора большую значимость. Однако, по нашему мнению, толкование иероглифа нельзя считать полным, так как автор не сообщает, как же произносится данный иероглиф. Ср.:

«На одном из листов черной тушью был нарисован незнакомый мне большой иероглиф.

– Начните практиковаться с этого, – сказала Микико.

– А что он означает?

Японцы заговорили, заговорили между собой, видимо решая, как перевести его.

– Этот символ значит "вечность", "постоянство", чувство, что это будет всегда, – сказала вдруг Микико уверенно» (Зотиков 1999, 61).

«В какой-то момент она взглянула на стену:

– О что за китайский характер² висит у вас на стене?

– Как китайский? Это японский символ, который я сам нарисовал!

² «Кандзи – это самая старинная, пришедшая из Китая система, значки которой мы в России называем иероглифами, а здесь все их называют просто символами или характерами. Слова "иероглиф" здесь никто не "знает"» (Зотиков 1999, 30).

– Нет, это китайский характер. И я знаю его смысл, хотя не знаю, как это сказать по-японски. Смысл этого символа...

Она сказала это слово по-английски, с пафосом. А я вздрогнул оттого, как неожиданно изменила она его смысл в сравнении с тем, как объясняли его японцы. "Вечность", – был смысл его в переводе. "Всегда", – сказала она. То же! И не то же! 永» (Там же, 95).

В русских текстах авторы и переводчики, как правило, приводят значение иероглифа и его звучание (о значении (хун) и звучании (ым) китайских иероглифов в корейском языке см. НСКЯ 1994, 1602; 2316; Самсонпан 1986 Т.2, 2633; 3817).

Ср.: «Небо – **чон**, земля – **чи**, темный – **хён**, желтый – **хван**" («Верная Чхунхян» 1975, 336); «Высокое, высокое – Небо, **чхон**. Глубокое, глубокое – Земля, **чи**. Густое, плотное, темное – **хён**. Подгорелое – желтое, **хван**...» («Верная Чхунхян» 1990, 34-36); «Умею писать буквы... Да и по-китайски обучена: "небо" — "**чхон**", "земля" — "**чжи**", "черный" — "**хён**", "желтый" — "**хван**"...» («Записки...» 1985, 39).

Из приведенных примеров видно, что *небо*, *земля*, *темный* и т. п. являются значениями иероглифов (хун), а **чон** (**чхон**)³, **чи** (**чжи**), **хён** – их звучанием (ым). Однако об этом, в подавляющем своем большинстве, русскоязычный читатель не может догадаться из-за отсутствия каких-либо знаний в этой области. Переводчиками же эти феномены «чужой» культуры никак не поясняются.

Иногда пояснения содержатся в самом тексте произведения, в речи его героев, однако и это мало помогает заполнению лакун, которые возникают при прочтении следующего отрывка. Ср.:

«– ...Где ты живешь и как твоя фамилия?

– Моя фамилия – "два человека борются", – ответил мужлан загадкой.

– Борющихся людей, – стал рассуждать вслух Кунпхени, – напоминают написанные рядом два иероглифа "дерево". А сдвоенное "дерево" значит "лес" и читается "лим". Выходит, что твоя фамилия – Лим...

– А как тебя зовут? – обратился Кунпхени к другому мужлану.

– Поверни вокруг четыре раза "гору", и ты узнаешь, как меня зовут, – ответил тот.

Кунпхени подумал немного про себя и сказал:

– Если повернуть иероглиф "гора" четыре раза вокруг вершины, то получится иероглиф "поле", который читается "**чон**". Стало быть, твоя фамилия Чон» («Братья Хынбу и Нольбу» 1990, 179).

³ Кореизмы в русских текстах имеют различные орфографические варианты. О причинах существования орфографических вариантов корейских лексем в русских текстах см. Филимонова 1998, 105-114; 1999, 194-200.

Как видно из приведенных примеров, герой повести Кунпхени занят разгадыванием фамилий людей. Из его речи русскоязычный читатель может узнать о том, что корейские фамилии могут писаться как буквами корейского алфавита хангыль, так и китайскими иероглифами, какие фамилии являются самыми распространенными в Корее, как они произносятся, т. е. приводится графически переданное звучание этих фамилий и их значения. Однако из-за незнания иероглифического письма подавляющему большинству русскоязычных читателей трудно понять логику рассуждений героя повести и тот факт, как ему удается быстро и без особого труда точно угадывать фамилии.

В другом случае в переводе представлены значения иероглифов, имеющиеся в корейском языке одинаковое звучание (ым).

Ср.: «Судя по тому, что в подписи Ко Чжука слог "ко" был передан не иероглифом "древность", как обычно, а звучащим точно также иероглифом "одиночество", свиток относился к тому времени, когда Ко Чжук во второй раз ушел от Сок Тама» («Золотая птица Гаруда» 1994, 51).

Не каждому русскоязычному читателю известно, что одинаковое звучание могут иметь разные иероглифы: 古 'древность' и 孤 'одиночество'.

Автор повести апеллирует к фоновым знаниям читателя-корейца. У подавляющего же большинства русскоязычных читателей подобные знания отсутствуют. Здесь был бы необходим лингвистический комментарий переводчика, объясняющий языковые особенности китайских иероглифов в корейском языке.

Часто в иероглифах содержится информация о символах, принятых в данном языковом коллективе. Такая информация, как правило, скрыта от русскоязычных читателей. Нами отмечены случаи, когда в русском тексте автор вместе со значением и графически переданным звучанием раскрывает символическое значение иероглифов.

Ср.: «В праздничные дни на улицах, в домах и общественных зданиях вывешивались многочисленные "эмблемы счастья". Наиболее распространенной эмблемой были иероглифы **шуан** ("пара") и **си** ("счастье"). Они писались вместе – **шуан-си** ("двойное счастье"). Эти иероглифы символизировали благополучие человека, его богатство, какое-нибудь большое радостное событие» (Сидихменов 2000, 29).

Ср.: «После смерти главы семьи хозяином дома становился его старший сын, которому должны были подчиняться все младшие родственники. Это нашло отражение и в иероглифической письменности. Например, иероглиф **у**, означающий "управлять", состоит из двух элементов: "рука" и "комната", т. е. держать в руках, распоряжаться домом; иероглиф **фу** – "отец" изображает руку, держащую прут; иероглиф **чжан** – "старый" состоит из двух элементов "дерево" и "палка",

что означало: старший в семье ходит с посохом. Во всех упомянутых иероглифах присутствуют атрибуты власти старшего – рука, прут, посох или палка» (Сидихменов 2000, 126-127).

Некоторые переводчики раскрывают только семантику иероглифа, не используя при этом ни его графического изображения, ни звучания. В некоторых случаях такой способ толкования иероглифов кажется нам оправданным, более того, в отдельных случаях единственно возможным (например, при переводе поэтических произведений, в оригинальных текстах которых содержится значительное количество иероглифов).

Ср.: «Ты умрешь и станешь знаком в книге, // Иероглифом земли и мрака, // Будешь знаком женщины и девы. // Я умру и тоже знаком стану, // Иероглифом небес и света, // Буду знаком сына и мужчины. // К знаку девы сына знак припишут, // Знак "любовь" из двух частей составят — // В нем мы снова встретимся с тобою».

При анализе оригинального произведения («Чхунхян Джон» 1978, 57) в этом отрывке нами зарегистрировано двенадцать иероглифов: 地 'земля', 陰 'мрак', 天 'небеса' и т. д.

Ср.: «... наставник Сок Там, заставляя учеников практиковаться в написании уставом, предпочитал "двойного журавля"» («Золотая птица Гаруда» 1994, 23); «Однако как хороша эта "орхидея"!.. Как подходит она к стремительности "ветра" и текучести "потока"» (Там же, 26).

Из приведенных примеров видно, что способ передачи иероглифов – раскрытие их семантики, который избрал переводчик В. М. Тихонов, с нашей точки зрения, не совсем удачен, так как в этом случае, к сожалению, не учитывается тот факт, что в рассказе речь идет о корейских мастерах каллиграфии, посвятивших свою жизнь написанию иероглифов. Русскоязычный читатель не может представить, чем же восхищаются герои повести Ли Мун Ёля, в чем красота иероглифов со следующими значениями: 'орхидея' (蘭), 'ветер' и 'текучесть потока' (風流), 'двойной журавль' (雙鶴銘). Возможно, в послетекстовых примечаниях следовало бы представить иероглифы в их графическом изображении, чтобы русскоязычный читатель мог получить представление о том, как же выглядит тот или иной иероглиф. Это тем более кажется уместным и необходимым, так как, повторимся, в повести речь идет об известных корейских каллиграфах, искусстве написания иероглифов.

Использование в переводе только значений иероглифов без их графического образа приводит к появлению очень глубокой лакуны при прочтении следующего отрывка:

Ср.: «Все иероглифы у него перепутались. Иероглиф "небо" превратился в "большой", написано "Краткая история" – ему кажется "разбой", "История Китая", а он читает "высохшая слива", "Беседы и

суждения", а ему кажется "окунь", написано "Мэнцзы", а ему мерещится "дикий мандарин", "Книгу песен" он прочитал, как "шелковая штора", а "Книгу перемен" как "соломенный плащ"...)» («Верная Чхунхян» 1975, 338).

Русскоязычный читатель, читая лишь значения иероглифов, не может понять, как можно перепутать слова с различной семантикой. Чтобы понять, необходимо иметь представление о графических образах иероглифов (например, 天 'небо' и 大 'большой' и т. п.).

Иногда в самом тексте произведения наряду со звучанием (ым) содержится подсказка – вербальное описание графической формы иероглифа (呂), которая помогает хотя бы частично элиминировать лакуну.

Ср.: «Как я хотел бы губки Чхунхян к моим прижать и поцеловать, разве это не по закону гармонии – ё? Ведь этот знак и пишется как два рта — один над другим!» («Верная Чхунхян» 1990, 36). «Потом напрягся и подтянул Чжэньцина к себе, так что оба стали походить на иероглиф **люй**, который как известно, состоит из двух соединенных ртов» (Би Сяошэн 1992, 43-44).

Как видно из приведенных примеров, переводчики избрали одинаковый прием внутритекстового толкования иероглифа. Несмотря на это, лакуна, остается не до конца элиминированной.

В этих примерах для лингвиста представляет интерес еще тот факт, что один и тот же графический образ в двух языках – корейском и китайском – имеет разное звучание (ср. ё – **люй**). Причиной этого является тот факт, что китайские чтения иероглифов, проникшие в Корею из разных районов Китая и в разное время, были приспособлены к фонетической системе корейского языка, образовав так называемое корейзированное чтение иероглифов (ЛС 1990, 171; 569).

Упоминания об иероглифах встречается и в образных сравнениях при описании мужской и женской красоты.

Ср.: «... а на бровях, похожих на иероглиф "**пхаль**" ... блестели капельки пота...» («Записки...» 1985, 56).

В Примечаниях, расположенных после текста произведения (составитель Д. Елисеев), встречается следующее разъяснение по этому поводу: «образное выражение, обозначающее брови, приподнятые к переносице (у красавицы) и напоминающие своими очертаниями иероглиф "**пхаль**" ("**восемь**")» («Записки...» 1985, 446).

Русскоязычному читателю из-за незнания иероглифического письма остается гадать, как же выглядит иероглиф **пхаль** и почему он стал для корейцев и китайцев эталоном красоты. Помимо семантики иероглифа ('восемь') переводчику следовало бы представить графическое изображение иероглифа **пхаль** (ㄗ). В этом бы случае русскоязыч-

ному читателю было бы нетрудно представить форму сросшихся бровей, приподнятых к вискам. В русском же обыденном сознании красота бровей девушки связывается обычно с дугой (ср. брови дугой), а народов Средней Азии – с полумесяцем (ср. полумесяцем бровь). Для корейцев же эталоном была и остается форма иероглифа **пхаль**. Это и нашло отражение в корейском языке: ср. **팔 방 미 인** – **пхаль бан миин** – букв. «восемь сторон света» – '*говорится о красоте бровей*'.

В другом случае вместо национально-специфического образного сравнения, переводчик использует в сравнительной конструкции значение иероглифа **пхаль** – '*восьмерка*'. Это не только не элиминирует лакуну, а наоборот, как нам кажется, запутывает русскоязычного читателя, так как ему трудно представить, почему брови молодого человека в форме цифры восемь вызывают восхищение у представительниц прекрасного пола.

Ср.: «*восьмерки бровей обладали красотой гор и рек*» («Повесть о Чёк Сёные» 1996, 98).

Большинство русскоязычных читателей не знакомы с правилами, общепринятыми нормами написания иероглифов, существовавшими в средние века в Корее, и их изменениями в настоящее время, не знакомы они и с техникой написания иероглифов.

У русского, корейского, китайского и японского народов издревле существовали разные алфавиты, а отсюда и разные требования к написанию графем, разные представления о каллиграфическом мастерстве. В связи с этим трудности для русскоязычного читателя могут представлять отрывки из корейских, китайских и японских произведений, где описывается техника написания иероглифов. Эти отрывки также представляют для русскоязычного читателя интеркультурные лакуны, так как в русской культуре отсутствует что-либо подобное. Трудности представляют и образные сравнения, которые используют корейские авторы для описания каллиграфического таланта своих героев. Подобные сравнения национально-специфичны и представляют собой эмоциональные лакуны (см. об этом, например, Томашева 1995, 57): красота иероглифа сравнивается с грацией извивающихся змеи или дракона.

Ср.: «... юноша улыбнулся, развернул лист бумаги и, не отрывая от него кисти, написал три строфы, после чего небрежно бросил свое сочинение на стол. Вихрь, слепящий глаза; дракон и змея, что переплелись в смертельной схватке» («Сон в нефритовом павильоне» 1982, 43); «Когда я писал, один иероглиф соединялся с другим, и казалось, будто змея или дракон переползает со строки на строку» (Там же, 707); «... одним взмахом кисти вывела замысловатую надпись. Это был удивительный образец каллиграфии! Причудливо извиваясь, словно длинное туловище синего дракона, письма на бумаге гласили...» («Сказа-

ние о госпоже Пак» 1960, 505); «... в искусстве каллиграфии – стоило ему поднять руку, // как драконы и змеи оказались посрамленными» («Повесть о Чёк Сёные» 1996, 99).

В корейской ментальности дракон олицетворяет королевскую власть, могущество. Много фразеологизмов в корейском языке образовано с этой лексемой (см. об этом Пак 1996, 203-204). В корейском языке имеет самую положительную коннотацию.

Для русского же человека с драконом связываются самые негативные ассоциации: дракон — отрицательный персонаж русских народных сказок, чудовище в виде огнедышащего змея. Так же, как и дракон, змея в русской ментальности никак не отождествляется с красотой, а ассоциируется с хитростью, зловредностью (говорится о женщине).

Для корейских читателей образные сравнения иероглифов, в которых встречаются названия из мира природы, естественны и не вызывают сомнений и недоумения, которые могут возникнуть у русскоязычного читателя. Красота почерка у русских едва ли может связываться со сброшенным с горы камнем, повисшей на утесе старой сосной, ветвями сухой лозы, острием стрелы. Причина здесь может быть в том, что, несмотря на единство законов логики и познания мира, различные народы обладают специфическим видением мира и поэтому по-разному отражают в своих языках окружающую их действительность.

Ср.: «А какой у него каллиграфический талант! Точку одну поставит, словно камень сбросили с высокой горы, начертит единицу – бодростью прямо на тысячи ли повеет! Верхняя часть иероглифа у него с голову воробья, и как примется спорить о правилах написания – гром и молния, ветер и волны! Вертикальная черта у него словно старая сосна повисла на утесе, а черточки, что пишутся снизу вверх, тянутся, как ветви сухой лозы. Проведет кистью снизу вверх, и вот оно – торчат острие стрелы! Устанет рука – ногой прочеркнет, но линии хорошо получаются. Подсмотришь иногда тихонько, как он пишет – у иероглифов черта к черте» («Верная Чхунхян» 1990, 37).

Практически полностью не заполненными лакунами в тексте перевода для русскоязычного читателя остаются описания различных инструментов и приспособлений, так называемых «четырёх сокровищ кабинета ученого», которые использовали корейские каллиграфы и художники в своей работе: тушечницы, кисти, различные сорта туши и бумаги, краски и т. п.

Русскоязычный читатель не может увидеть разницу между китайской бумагой и бумагой из Чолладо в свитках, бумагой для книг и карт и бумагой для стихов. Из текста произведения он может лишь понять, что все описанные кисти, краски, сорта бумаги, туши и т. п. являются лучшими. Остальная информация остается «за кадром». Стоит заметить, что эта информация остается скрытой и для многих современных ко-

рейских читателей. Если подобные отрывки для русскоязычного читателя являются интеркультурными лакунами, то для носителей корейского языка – интракультурными лакунами (термины Ю. А. Сорокина – см. Сорокин 1977, 127-129).

Ср.: «Принесли четыре сокровища кабинета ученого. Взгляните на тушечницы! Тут и тушечница из черепахи, живущей на золотом песке у осенних вод, и тушечница в виде дракона из нампхоского лазурного камня, тушечница из монастыря Махаенса, что в Алмазных горах, тушечница цвета алого персика. А вот лучшие сорта туши: "тушь певцов ветра и луны", "тушь из лотосового зала", тушь "месяц зимнего цветения сливы в горах Шоуяншань", тушь "отрыжка дракона".

А кисти! Кисть из шерсти ласки, из овечьей шерсти, кисть стилиста Цзян Яня для литературных трудов, кисть историка Бань Гу для исторических хроник, кисть, которой пишут иероглифы для печатей, колонковая кисть. А сколько сортов бумаги! Бумага "белый хлопок", "снежный цветок", толстая и плотная бумага, бумага "бамбук зеленеет" из Чонджу, бумага "веер" из Сунчхана, бумага для писем из Чхонпхуна, китайская в свитках и из Чолладо в свитках, бумага для стихов и писем, бумага для книг и карт, бумага Се Тао и "яшмовая дощечка для письма". И все это разложено вокруг.

А как хороши краски различных оттенков! Вот малиновая из сафлора, вот китайские — красная и молочно-зеленая, а вот бледно-зеленая, темно-зеленая, ярко-зеленая, изумрудно-зеленая, краски из камня "петушиный гребень", апельсиновая и желтая. А вот и киноварь! А тут порошок цвета персика, порошок, разведенный в воде, листы золота и серебра, ивовый уголь» («Приключения зайца» 1990, 332-333).

Итак, по нашим наблюдениям, наиболее распространенным способом заполнения конфронтативных лакун изобразительного типа можно считать раскрытие их семантики.

Несмотря на попытки переводчиков заполнить эти лакуны, у русскоязычного читателя остается ощущение чужеродности этих национально-специфических элементов иной культуры в русском тексте. Конечно, степень лакунированности может быть различной для разных слоев населения в зависимости от знаний восточных языков, использующих иероглифы в своем письме, а также общих знаний и уровня начитанности. В силу ряда экстралингвистических и лингвистических причин конфронтативные лакуны изобразительного типа в русских текстах остаются, к сожалению, неэлиминированными.

Л и т е р а т у р а

Би Сюошен. Цвет абрикоса. М.: СП "Вся Москва", 1992. (Перевод Киры Голыгиной и Ксении Голыгиной).

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. - М.: МАКС Пресс, 2002. - Вып. 21. - 184 с. ISBN 8-317-00458-6

- Братья Хынбу и Нольбу // Верная Чхунхян. Корейские классические повести в XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С. 113-190. (Перевод А. Васильева).
- Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. (Перевод А. Троцевич, М. Никитиной и др.).
- Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Роман. Перевод с корейск. и ханмуна. Л.: Худож. литер. (Ленинградск. отд.), 1985. (Перевод Г. Рачкова).
- Зотиков И. А. Японская сестра. Книга о Японии. М.: ТЦ "Сфера", 1999.
- Ли Мун Ёль. Золотая птица Гаруда // Золотая птица Гаруда. Рассказы современных корейских писателей. СПб., 1994. С. 11-80.
- Лингвистический энциклопедический словарь. М.: "Советская энциклопедия", 1990.
- Пак Сон Гу. Функционально-параметрическое описание фразеологических единиц (на материале фразеологизмов русского и корейского языков). Дисс. ... канд филол. наук. М. 1996.
- Повесть о верной Чхунхян, о не имевшей себе равных ни прежде, ни теперь // Классическая проза Дальнего Востока. М.: Изд-во худож. литер., 1975. С. 332-368. (Перевод Л. Концевича).
- Повесть о Чёк Сёные. В одной тетради. (Чёк Сёный Чён. Квонджи тан). СПб.: Центр "Петербургское Востоковедение", 1996. (Перевод А. Троцевич).
- Приключения зайца // Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII-XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С. 327-360. (Перевод М. Никитиной).
- Сидихменов В. Я. Китай: страницы прошлого. Смоленск: Русич, 2000.
- Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С. 491-547. (Перевод Г. Кузиченко).
- Сон в нефритовом павильоне. Роман. М.: Худож. литер., 1982. (Перевод Г. Рачкова).
- Сорокин Ю. А. Лакуны как сигналы специфики лингвокультурной общности // Аспекты изучения текста. Сб. науч. трудов. М.: УДН, С. 93-101.
- Сорокин Ю. А. Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур (художественная литература в культурологическом аспекте) // Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977. С. 120-136.
- Томашева И. В. Понятие "лакуна" в современной лингвистике. Эмотивная лакуна. // Язык и эмоции. Сб. науч. трудов. Волгоград: "Перемена", 1995. С. 50-60.
- Филимонова Е. Н. Иноязычные лексические элементы в переводном тексте (на материале русских переводов с корейского). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- Филимонова Е. Н. Фонетико-графическая передача корейских элементов в русском тексте // Сб. статей Кёнбукского университета иностранных языков, Кёнсан. 1998. С. 105-114.
- 동아 새 국어 사전. 서울. 동아 출판사. 1994. (Новый словарь корейского языка Дон А. Сеул: Изд-во Дон А. НСКЯ, 1994).
- 삼성판 국어대사전. 서울. 삼성문화사. 1986. 2 권. (Большой словарь корейского языка Самсонпан. — Самсонпан, 1986).
- 신기철, 신용철 새 우리말 큰사전. 서울. 삼성 출판사. 1975. 2 권. (Син Ги Чхоль, Син Ён Чхоль. Большой словарь нашего нового корейского языка. Сеул: Самсончульпанса, 1975 — БСННКЯ, 1975).
- 춘향전. 정선한국문학전집. 서울. 1978.