

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

Издательство Московского университета

№ 2 • 2013 • АПРЕЛЬ—ИЮНЬ

Выходит один раз в три месяца

Содержание

Общая теория перевода

Мишкuroв Э.Н. О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть II) 3

История перевода и переводческих учений

Ласка И.В. Концептуальные метафоры французского дискурса о переводе XVII века 42

Методология перевода

Нуриев В.А. Трудности перевода имён собственных в художественном тексте 56

Лингвистические и культурологические аспекты перевода

Алексеева М.О. Исследовательские подходы и требования к анализу религиозного дискурса 65

Бердникова Д.В. Концептуальное пространство в тексте оригинала английской поэзии и его представленность в тексте перевода. 75

Мешкова Е.М. Средства вербальной агрессии в подлиннике и переводе 98

Мошонкина Е.Н. Переводческая рецепция «Божественной комедии» в XIX в. в России и во Франции: попытка сопоставительного анализа 110

Дидактика перевода

Кузнецова А.В. Разработка учебного курса по конференц-переводу: украинский опыт 122

Рецензии, рефераты, обзоры

Кульпина В.Г., Татаринov В.А. Интегративное терминоведение: общая теория и практические приложения (к выходу книги Марии Поповой «Теория терминологии») 145

МЕТОДОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА

В.А. Нуриев,

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков
Института языкознания РАН; e-mail: nurieff.v@gmail.com

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Статья привлекает внимание к проблеме перевода имён собственных в практическом аспекте. Через призму конкретного речевого материала демонстрируются сложности, с которыми необходимо сталкивается литературный переводчик, когда передаёт имя собственное на принимающем языке.

Ключевые слова: художественный перевод, имена собственные, трудности.

Vitaly A. Nuriev,

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; e-mail: nurieff.v@gmail.com

Proper Names Challenges in Literary Translation

The article deals with the issue of translating proper names in literary texts and sheds light on a number of difficulties that one inevitably encounters when translating a proper name.

Key words: literary translation, proper names, difficulties.

Вопрос перевода имён собственных в отечественном переводоведении относится к тому кругу проблем, которые рассматриваются давно и довольно регулярно [см., например: Гиляревский, Старостин, 1978; Ермолович, 2001; Казакова, 2002; Магазаник, 1969; Основные понятия переводоведения, 2010; Старостин, 1965; Супранская, 1962]. Исследователи, как правило, ограничиваются выведением определённого набора приёмов для передачи имён собственных на переводящем языке: транслитерация, транспозиция и калькирование, транскрипция (см., например: [Казакова, 2002]). Однако, как отмечают Н.К. Гарбовский в «Теории перевода» [Гарбовский, 2004, с. 56—57], И. Левый в «Искусстве перевода» [Левый, 1974, с. 123—124] и Ю.А. Сорокин в труде «Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры» [Сорокин, 2003], в практическом отношении проблема гораздо сложнее, что мы и попытаемся продемонстрировать.

В большинстве случаев при переводе имени собственного комбинация и подбор вариантов происходят на уровне фонем: звуки исходного языка (ИЯ) заменяются наиболее близкими к ним по

акустическим свойствам в переводящем языке (ПЯ) (графемы ИЯ заменяются передающими сходные звуки графемами в ПЯ). Так, чтобы передать на русский язык французское имя *Paul* [pO], нужно каждой фонеме в составе французского слова подобрать наиболее близкую по артикуляции и звучанию фонему русского языка: [p] заменяется русской фонемой [п], [O] — соответствующей русской гласной, а французская фонема [l] — русской согласной [л]. Таким образом, французское имя *Paul* в русском языке передаётся как *Поль*, причём единицей перевода является фонема, а способом или приёмом перевода — транскрипция [см. подробнее: Бархударов, 1975, с. 176—177]. В то же время *Paul* можно передать на русском иначе, как *Пауль* путём транслитерации. Вывод о целесообразности того или иного варианта можно сделать лишь с учётом повествовательных рамок, установленных автором в тексте. Имя *Поль* говорит о французском происхождении героя, либо местом действия является франкоязычная страна. *Пауль* выводит нас в немецкий культурный контекст. Третий вариант, *Пол*, имеет отношение к англоязычной культуре. Происходит переключение уровня переводимости: переводческое решение принимается не только на уровне фонем (графем), но на уровне всего текста, а имена героев становятся опорными пунктами, способными в значительной мере корректировать интерпретационную кривую смыслопорождения. Это заставляет переводчика накладывать на будущий перевод лекала переводящей культуры: учитывать культурно обусловленные ассоциативные связи, нежелательный интертекстуальный потенциал, фоносемантические ассоциации и т.д.

Один из самых широко известных примеров — замена имени главной героини в первых редакциях русского перевода сказочной повести А. Линдгрэн «Пеппи Длинныйчулок» (по оригинальному замыслу главную героиню зовут *Punni*, а не *Penni*), переводчица Л.Ю. Брауде впоследствии неоднократно высказывала возражения против такой правки. Однако, учитывая особенности целевой группы, правомерность редакционной правки не вызывает сомнений: книга А. Линдгрэн адресована в первую очередь детской аудитории, а имя *Punni* может спровоцировать нежелательную реакцию у русского читателя. Другой пример также заимствован из практики перевода детской литературы. В 2008 г. в издательстве «Махаон» на русском языке в переводе О. Варшавер вышел мировой бестселлер К. ДиКамилло «Удивительное путешествие кролика Эдварда» (*The Miraculous Journey of Edward Tulane*). Сюжет строится вокруг странствий игрушечного кролика из фарфора, который волей авторского замысла переживает ряд необычайных приключений. Одна из первых проблем, с которыми сталкивается русский переводчик, — проблема передачи имён собственных. В первой главе

мы встречаем три имени собственных: *Edward Tulane* (в русском переводе — *Эдвард Тюлейн*) — кролик, *Abilene Tulane* (в переводе — *Абилин Тюлейн*) — девочка—хозяйка кролика, *Pellegrina* (в переводе — *Пелегрина*) — бабушка девочки. Наименьшие сложности связаны с переводом имени бабушки: применяется транслитерация с опущением одной из парных *ll*. *Abilene* (произносится как [ˈæbəlɪːn]) имеют обыкновение передавать на русском по смешанному типу — как *Абилин*: первая часть слова транслитерируется, вторая транскрибируется. Возможные варианты — *Эбелин*, и, если принимать во внимание временные координаты повествования, косвенно отсылающие к началу XX в., — *Эбелина/Эвелина* (в отечественном переводе тогда бытовала традиция феминизации иностранных женских имён на русский манер). Имя *Edward/Эдвард* не представляет трудностей для перевода. Между тем фамилия *Tulane*, представленная как *Тюлейн*, требует большего внимания. По сюжету семейство *Tulane* проживает на Египетской улице в родовом особняке, в фамилии не заложено дополнительных ассоциативных связей (например, с *тюленем*). При переводе на русский язык можно избежать фоносемантических «намёков» при помощи незначительных манипуляций с формой слова (*ю* заменить на *у*, а *e* — на *э*), что в переводе даёт *Тулэйн*¹.

Рассматривая трудности перевода имён собственных на практическом речевом материале, сталкиваешься с неожиданными переводческими решениями. В одном из русских переводов романа Ф. Саган «Ангел-хранитель» (*Le garde du coeur*)² переводчик Л. Татко наряду с транскрипцией и транслитерацией широко использует другие приёмы. В некоторых случаях производится полная замена формы слова, идущая вразрез с авторским замыслом. Так передаются имена второстепенных персонажей: *Louella Schrimp* (*Луэлла Шримп*) становится *Лолой Греввет*, *Frank Saylor* (*Фрэнк Сейлор*) — *Фрэнком Тайлером*. Любопытно, что в других переводах, у А. Новиковой и Е. Залогойной, *Сейлор* тоже заменяется — на *Сеймур*:

“*Frank Saylor. Votre ex-mari. Il s’est tué cette nuit*”.

— *Фрэнк Сеймур*. Ваш бывший муж. Застрелился этой ночью (пер. А. Новиковой).

— *Фрэнк Тайлер*. Твой бывший муж. Он покончил с собой сегодня ночью (пер. Л. Татко).

¹ Примеры цитируются по: *DiCamillo K. The Miraculous Journey of Edward Tulane*. Candlewick, 2006. 228 p.; *ДиКамилло К.* Удивительное путешествие кролика Эдварда / Пер. с англ. О. Варшавер. М.: Махаон, 2008. 128 с.

² Примеры цитируются по: *Sagan F. Le garde du coeur*. Julliard, 1999. 160 p.; *Саган Ф.* Ангел-хранитель / Пер. с фр. А. Новиковой; *Избранные произведения*. Т. 3. Романы. М.: Библиосфера, 1997. С. 349—429; *Саган Ф.* Сигнал капитуляции. Ангел-хранитель / Пер. с фр. Е. Залогойной. М.: Русанова, 1992b. 224 с.; *Саган Ф.* Хранитель сердца / Пер. с фр. Л. Татко // *Ровесник*. 1991. № 8—12.

— *Фрэнк Сеймур. Ваш бывший муж. Он покончил с собой сегодня ночью* (пер. Е. Залогойной).

Замена такого плана у А. Новиковой и Е. Залогойной единична, её можно объяснить стремлением переводчика встроить переводимый текст в принимающую культурную среду. Согласно фабуле, *Фрэнк Сейлор* — бывший муж главной героини *Dorothy Seymour (Дороти Сеймур)*, разница в фамилиях бывших супругов запускает механизм «переводческой цензуры», который как особый психологический фильтр участвует в моделировании вероятностных реакций будущего читателя. Унификация фамилий (противоречащая оригинальной авторской интенции), вероятно, больше отвечала логике супружества, сформировавшейся у переводчиц в ходе их собственной социализации. В этом ключе трудно объяснить переводческое решение Л. Татко, здесь переводческая вольность распространяется не только на имена и фамилии персонажей, кардинальным образом изменяются названия конкретных объектов материальной действительности (рестораны и т.д.). Рассмотрим один такой случай:

Chez Romanoff's. C'est le Restaurant d'Hollywood où il faut dîner.

— *«У Романова».* В Голливуде это один из лучших ресторанов, где принято ужинать (пер. А. Новиковой).

— *У «Чейзена».* Это в Лос-Анджелесе единственный ресторан, который стоит тебе посетить (пер. Л. Татко).

— *К «Романоффу».* Это голливудский кабак, у нас принято там показываться (пер. Е. Залогойной).

А. Новикова восстанавливает русскую форму фамилии («*У Романова*»). Е. Залогоина сохраняет исходный вариант (*К «Романоффу»*), используя транслитерацию. Л. Татко допускает абсолютную замену *Chez Romanoff's* → *У «Чейзена»*. Следует отметить, Ф. Саган была хорошо знакома с ресторанной культурой тех стран (городов), где путешествовала. Она стремилась сохранить названия ресторанов в своих произведениях, чтобы усилить местный колорит и укрепить связь вымышленной реальности с настоящей действительностью, маскируя фикцию под псевдодокументальность за счет расстановки на сюжетной карте произведения меток, отсылающих к известным географическим объектам и людям. Так происходит и с рестораном «*У Романоффа*» (*Romanoff's*), история которого связана с именем Гершеля Гегузина, известного также как Майк (Михаил) Романов — самозванный племянник Николая II. По данным разных источников, ресторан «*У Романоффа*» открылся в Беверли-Хиллз между 1939 и 1941 гг. и стал со временем одним из самых посещаемых мест в Голливуде. Его завсегдатаями были Хамфри Богарт, Кларк Гейбл, Фрэнк Синатра, Лана Тёрнер, Гарри Купер, Альфред Хичкок, Отто Премингер, Билли Уайлдер и др. Период процветания закончился с наступлением 1960-х гг. «*У Романоффа*» закрылся

в 1962 г. [см.: Шатерникова, 2002; Meares, 2012]. Однако и ресторан «У Чейзена», название которого возникает в переводе Л. Татко, имеет реальный прототип (ресторан *Chasen's*). Он открылся в Беверли-Хиллз в 1937 г. Назван по имени основателя — бывшего актера Дейва Чейзена. В течение многих лет служил площадкой для проведения торжественного ужина по случаю вручения премии «Оскар». Постоянные посетители «У Чейзена» — Элизабет Тейлор, Мэрилин Монро, Ширли Темпл, Кэри Грант, Орсон Уэллс, Дин Мартин, Кирк Дуглас, Ричард Никсон, Рональд Рейган и др. Он существовал дольше, чем ресторан Романоффа, оставаясь последним оплотом старого Голливуда. Его клиентами оказались и «новые» знаменитости — Шэрон Стоун, Джон Траволта, Джек Николсон, Мэл Гибсон и др. Ресторан закрылся в 1995 г., в отличие от «У Романоффа» его не снесли: здание переоборудовали под супермаркет [Brown, 1995, p. 88].

Прежде чем высказать какие-либо предположения относительно подобных замен в переводе, обратимся к истории создания оригинального текста. «Ангел-хранитель» вышел 23 марта 1968 г., был представлен публике как детектив, действие которого происходит в Голливуде. Главные герои — женщина сорока пяти лет (сценарист) и молодой человек двадцати пяти — двадцати шести лет (путешественник). Он попадает под колеса её автомобиля, получает серьёзную травму ноги, она отвозит его в больницу, потом привечает у себя дома, где он живёт, пока не выздоровеет. Тем временем начинают умирать люди, когда-либо дурно с ней обошедшиеся.

«Ангел-хранитель» — последнее произведение Ф. Саган, вышедшее в издательстве «Жюльяр». За два года до его выхода выгодный договор (аванс на сумму в два с половиной миллиона франков и двадцать процентов в качестве авторского права с каждого проданного экземпляра) Ф. Саган предложил А. Фламарион. Чтобы поменять издателя, писательнице предстояло выполнить оставшуюся часть контракта с «Жюльяр» — написать еще одну книгу. Саган меняет жанр и обращается к детективам в духе Я. Флеминга или Дж.Х. Чейза. В своих мемуарах «Оглядываясь назад» (*Derrière l'épaule*) 1998 г. писательница утверждает, будто первую главу она написала «забавы ради» — для сестры, когда они гостили вдвоём в Ло, сестра заставляла писать продолжение каждый день и зачитывать его на ночь. По словам Саган, книга была написана за месяц, который они с сестрой «провели на холодном осеннем солнце, собирая грибы; сестра стряпала восхитительные блюда, а я — отвратительные убийства» [Sagan, 1998, p. 85]. Иначе представляет ситуацию С. Делассен, автор биографии Ф. Саган, отмечая, что осенью 1967 г. книга еще не закончена и в издательство попадет лишь в декабре [Делассен, 2003, с. 245]. В марте следующего года роман

выйдет без обязательной для крупного автора и издателя автограф-сессии и вообще без широкой рекламной компании, которая предваряла и сопровождала все предыдущие работы писательницы. Исключением станет интервью Ф. Саган в телевизионной программе *Lectures pour tous* («Чтение для всех»). Надо заметить, *Lectures pour tous* (создатели и ведущие — Пьер Дюмайе и Пьер Дегропу), долгое время была одной из самых влиятельных передач о книжной индустрии на французском национальном телевидении. Интервью в программе организовано непосредственно после выхода романа (трансляция от 27 марта 1968 г.) и носит благожелательный характер. Тем не менее в большинстве своём литературные критики холодно встречают «Ангела-хранителя». Отрицательные отзывы публикует «Фигаро», «Комба», «Журнал де Диманш», «Пари-пресс», «Франс суар» и др., уличая писательницу в небрежном отношении к своему читателю, называя роман развлекательным и необязательным к прочтению [подробнее см.: там же, с. 246—248]). Общая отрицательная реакция литературной критики существенно понижает статус Ф. Саган в глазах читателей и занижает их ожидания от нового романа. Очевидно, так же воспринимает произведение и Л. Татко, дописывая и переписывая его на русском за Ф. Саган.

Перевод Л. Татко является исторически первым русским переводом «Ангела-хранителя», он опубликован в 1991 г. в восьмом—двенадцатом номерах молодёжно-развлекательного журнала «Ровесник» в рубрике «Зарубежная литература». Отношение переводчика к тексту и к автору отчётливо прослеживается в трансформации сюжетной канвы. Изменяется структура коммуникативной схемы романа (личное местоимение *вы* повсеместно заменено на *ты*), английские имена собственные транслитерируются на немецкий манер (*Paul* → *Пауль*, *Lewis* → *Левис*), наряду с этим наблюдается много других преобразований (изменение имён второстепенных персонажей). Переводчик моделирует новую фабулу с иным набором лиц, предметных объектов, а иногда и событий. По истечении почти двадцати лет невозможно достоверно определить мотивы таких переводческих решений, однако можно предположить, что в данном случае медийная история писателя и его произведения немало влияет на отношение переводчика к своему автору. Таково было в целом отношение к Ф. Саган в 1990-е гг. в России. Её книги печатались либо вовсе без вступительной аннотации (см., например, сборник «Потерянный профиль» издательства «А.Н. Сытин и К» [Саган, 1992а]), либо с аннотацией следующего рода: «Основная тема обеих вошедших в книгу повестей — женское сердце. Это откровенный дневник, анатомия любви, описанной так, как она есть, невзирая на не раз предъявленные автору обвинения в излишнем

пристрастии к эротике. Действие первой повести переносит читателя в салоны высшего парижского света, второй — в мир Голливуда, но обе они отличаются стремительным сюжетом, почти детективными поворотами событий, неожиданными концовками» [Саган, 1992б, с. 217]. Ни «Сигнал капитуляции», ни «Ангел-хранитель», о которых идёт речь, не являются повестями, это романы. Кроме того, «Ангел-хранитель» стал единственным детективным произведением в творчестве писательницы, хотя и он не следует доподлинно канонам детективного жанра, придерживаясь линии детектива-пародии. Видимо, аннотация, заведомо искажающая литературный образ автора, — это маркетинговый ход издательства «Русанова», направленный на расширение потенциальной группы покупателей.

Рассматривая особенности перевода имён собственных, нельзя не признать, что большие трудности вызывает их передача при работе с произведениями автора, которого отличает индивидуальное языковое творчество. С этой проблемой, в частности, сталкиваются переводчики французского писателя Р. Кено. Его самый, пожалуй, известный роман и международный бестселлер «Зази в метро» (*Zazie dans le métro*) изобилует «говорящими» именами. На русском существует два опубликованных перевода: 1992 г. (М.К. Голованивской и Е.Э. Разлоговой) и 2001 г. (Л. Цывьяна). Переводческие варианты значительно разнятся, в том числе и в отношении имён собственных.

Мать главной героини зовут *Jeanne Lalochère* (фамилия образована путём субстантивации несуществующего прилагательного женского рода *lochère*, предположительно образованного от глагола *locher* — трясти плодородное дерево, чтобы сбить плоды [Grand Robert, 2005], к прилагательному присоединяется определённый артикль женского рода *la*). М.К. Голованивская и Е.Э. Разлогова переводят *Жанна Сиськиврось* (сращиваются два слова: *сиськи* и разговорный вариант наречия *врозь* с глухим согласным в исходе слова), Л. Цывьян предлагает вариант *Жанна Буферá* (исходная лексема заменяется синонимом слова *грудь*, вульгаризмом, бытующим в разговорном языке и служащим для обозначения женской груди большого размера).

Другой женский персонаж — *Mado Ptits-pieds* (Мадо Маленькие-ножки, прилагательное *petit* Р. Кено приводит в усечённой форме, характерной для разговорной речи). М.К. Голованивская и Е.Э. Разлогова дают вариант *Мадо Ножка-Крошка* (изменяя следование частей исходного композита, заменяя множественное число единственным и субстантивируя прилагательное, обе составные части композита в переводе пишутся с заглавной буквы), Л. Цывьян — *Мадо На Цырлачках* (исходный композит заменяется предложным

словосочетанием, *цырлачки* — цыпочки, пальцы, «стоять на цырлах» — по всей форме, со всем почтением и раболепием прислуживать, угождать кому-то [Таубеншлак, 2012, с. 211])³. Примечательны те изменения, что привносит Л. Цывьян в перевод. Очевидно, на стадии мысленного экспериментирования с исходным текстом реконструкция и последующая проекция вербальной визуализации оригинальных образов испытывают влияние дополнительных факторов. В качестве такового выступает одноименный фильм-экранизация книги Р. Кено (1960 г., режиссер — Луи Маль, в главных ролях — Филипп Нуаре и Катрин Демонжо). Кинолента долгое время оставалась недоступной российскому зрителю, но в начале 2000-х гг., когда Л. Цывьян работал над новым переводом «Зази в метро», её уже можно было посмотреть в России. Прослеживаются некоторые параллели, в частности исполнительница роли Мадо, Анни Фрателлини, в киноверсии ходит, пританцовывая на цыпочках, как балерина в балетной пачке.

В качестве заключения позволим себе отметить, что перевод имён собственных в художественном тексте, по всей видимости, невозможно свести к механическому подбору соответствующих графем/фонем в переводящем языке. Это гораздо более сложная задача, требующая от переводчика и редактора комплексного осмысления принципов восприятия текста читателем и дифференциации подхода к каждому конкретному случаю с учётом целого ряда различных факторов.

Список литературы

- Бархударов Л.С.* Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 238 с.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
- Гиляревский Р.С.* Иностранные имена и названия в русском тексте. М.: Международные отношения, 1978. 240 с.
- Делассен С.* Любите ли вы Саган?.. / Пер. с фр. Т.В. Осиповой. М.: АСТ, 2003. 414 [2] с.
- ДиКамилло К.* Удивительное путешествие кролика Эдварда / Пер. с англ. О. Варшавер. М.: Махаон, 2008. 128 с.
- Ермолович Д.И.* Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Р. Валент, 2001. 200 с.
- Казаква Т.А.* Практические основы перевода. СПб.: Лениздат; Союз. 2002. 320 с.

³ Примеры цитируются по: *Queneau R.* Zazie dans le metro. Editions Gallimard, 2006. 278 p.; *Кено Р.* Зази в метро / Пер. с фр. Л. Цывьяна; Упражнения в стиле. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 64—230; *Кено Р.* Зази в метро / Под общ. ред. Н.Ф. Ржевской; Пер. с фр. М.К. Голованивской, Е.Э. Разлоговой. М.: Московский рабочий, 1992. 155 [2] с.

- Кено Р.* Зази в метро / Пер. с фр. Л. Цывьяна; Упражнения в стиле. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 64—230.
- Кено Р.* Зази в метро / Под общ. ред. Н.Ф. Ржевской; Пер. с фр. М.К. Головановской, Е.Э. Разлоговой. М.: Московский рабочий, 1992. 155 [2] с.
- Левый И.* Искусство перевода / Пер. с чешского Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974. 396 [4] с.
- Магазаник Э.Б.* Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика: сб. ст. М.: Наука, 1969. С. 162—163.
- Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отв. ред. М.Б. Раренко. М.: ИНИОН РАН, 2010. 260 с.
- Саган Ф.* Ангел-хранитель / Пер. с фр. А. Новиковой. Избр. произв. Т. 3. Романы. М.: Библиосфера, 1997. С. 349—429.
- Саган Ф.* Потерянный профиль / Пер. с фр. А. Борисовой, И. Волевич и др. М.: А.Н.Сытин и К°, 1992а. 438 [4] с.
- Саган Ф.* Сигнал капитуляции. Ангел-хранитель / Пер. с фр. Е. Залоговой. М.: Русанова, 1992б. 224 с.
- Саган Ф.* Хранитель сердца / Пер. с фр. Л. Татко // Ровесник. 1991. № 8—12.
- Сорокин Ю.А.* Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003. 160 с.
- Старостин Б.А.* Транскрипция собственных имен: Практическое пособие. М.: Книга, 1965. 92 с.
- Суперанская А.В.* Заимствование слов и практическая транскрипция. М.: АН СССР Ин-т языкознания, 1962. 48 с.
- Шатерникова М.* Остап Бендер в американском варианте // Чайка. № 18 (34) от 16 сентября 2002. <http://www.chayka.org/oarticle.php?id=797>
- Таубенишак А.А.* и др. Язык Одессы. Слова и фразы: Словарь. Одесса: Optimum, 2012. 260 с.
- Brown D.* The Talk of the Town: Chasen's Fadeout // The New Yorker. 1995. February 20. P. 88.
- DiCamillo K.* The Miraculous Journey of Edward Tulane. Candlewick, 2006. 228 p.
- Grand Robert (version électronique). Paris, 2005.
- Meares H.* Recipes from Romanoff's, Supper Club to the Stars. 2012. <http://www.kcet.org/socal/food/the-public-kitchen/recipes-from-romanoffs-supper-club-to-the-stars.html>
- Queneau R.* Zazie dans le metro. Editions Gallimard, 2006. 278 p.
- Sagan F.* Derrière l'épaule. Plon, 2000. 248 p.
- Sagan F.* Le garde du coeur. Julliard, 1999. 160 p.