

Людмила Ивановна МИКРЮКОВА¹

УДК 82.035=133.1

О ПОТЕРЯХ И КОМПЕНСАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

¹ старший преподаватель
кафедры французской филологии,
Тюменский государственный университет
ludmilamik@mail.ru

Аннотация

Художественный перевод является областью исследования, в которой существует большое количество спорных вопросов и противоположных мнений, в том числе и вопрос о трансформации текста оригинала в процессе перевода, о соотношении оригинала и перевода, о личности переводчика и его стиле, а также о критериях оценки качества перевода. Целью статьи является изучение теоретического вопроса о неизбежных в процессе перевода потерях, с одной стороны, и приемах их компенсации, с другой стороны. Для достижения этой цели были изучены труды отечественных и зарубежных лингвистов, посвященные исследованию данных проблем. Материалом для исследования послужил роман французской писательницы К. Панколь «Мужчина на расстоянии» и его перевод на русский язык, выполненный Марией Блинкиной-Мельник. Оба произведения вышли в свет в 2002 г. Перевод этого романа на русский язык содержит актуальный для исследования материал, позволяет проследить индивидуальный подход переводчика к решению постоянно возникающих в процессе перевода сложностей. Используемые автором перевода трансформации опущения и компенсации заставляют задуматься о причинах выбранных переводческих решений, их эффективности и возможных альтернативных вариантах перевода. Практический анализ выявил расхождения между текстом оригинала и его переводом, обусловленные своеобразием интерпретации произведения переводчиком, разносистемностью языков, а также социокультурными различиями двух стран: Франции и России. Исследование

Цитирование: Микрюкова Л. И. О потерях и компенсации в художественном переводе / Л. И. Микрюкова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 2. С. 84-94.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-84-94

показало, что вопреки стремлению переводчика добиться наилучшего в качественном отношении перевода, как можно полнее сохранить его содержательную и идейно-эстетическую ценность, он всегда обречен, по У. Эко, сказать в своем варианте перевода оригинального произведения только «почти то же самое».

Ключевые слова

Перевод, переводчик, язык, культура, трансформации, деформация, потери, компенсация, эквивалентность.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-84-94

Введение

Вопрос об отношениях между оригиналом и его переводом затрагивает глубинную проблему не столько отношений между двумя языками, сколько отношений между двумя текстами. Ф. Растье замечает, что любой текст трансформирует другие тексты [13, с. 37]. Известно, что при переводе художественного произведения на иностранный язык текст претерпевает многочисленные трансформации на разных уровнях: фонетическом, лексическом, грамматическом, содержательном. Причиной тому являются естественные расхождения между языковыми системами, с одной стороны, а также между культурами, с другой стороны. Фразеологизмы, безэквивалентная лексика, каламбуры, многочисленные аллюзии, особенности авторского языка могут стать причиной появления потерь в тексте перевода. Это объективные препятствия на пути создания текста перевода. Не случайно поэтому Умберто Эко говорит о том, что «перевод представляет собою переход не только из одного языка в другой, но из одной культуры в другую, из одной „энциклопедии в другую“» [8]. К тому же, каждый переводчик интерпретирует текст по-своему и принимает решения о том, как следует его переводить, руководствуясь своими представлениями о правилах перевода. В результате в переводе проявляются черты стиля переводчика, отличные от стиля автора оригинального произведения [2].

Исследователи, изучающие проблемы перевода художественных произведений, отмечают, что главной задачей переводчика является сохранение в тексте перевода художественно-эстетической функции текста оригинала. Работая над текстом перевода, переводчик не ограничивается передачей содержания исходного текста, его смыслов. Он творчески перерабатывает его, выступая в роли читателя-интерпретатора, с одной стороны, а с другой стороны — в роли переводчика и писателя одновременно, то есть в роли творца [7]. Известно, что переводчик художественных произведений в определенной степени наделен писательским даром, что помогает ему создавать на языке перевода текст, обладающий всеми характеристиками художественного произведения.

В фокусе внимания в данной статье находятся два противоположных явления, с которыми неизбежно сталкивается переводчик в своей работе, — потери и их компенсация. Целью является проследить, как трансформируется текст

оригинала в процессе перевода на иностранный язык. Материалом исследования послужат примеры из романа известной современной французской писательницы К. Панколь «Мужчина на расстоянии» [12] и его перевода на русский язык [6], выполненного Марией Блинкиной-Мельник. Роман, вышедший в свет в 2002 г., представляет собой переписку двух персонажей. Одна из двух главных персонажей — Кей Бартольди, владелица книжного магазина в Фекампе, городе на северном побережье Франции, — однажды получает записку от не знакомого ей мужчины по имени Джонатан Шилдс, в которой он просит ее отправлять ему по указанным адресам книги. Путешествующий по Франции Джонатан собирает материал для путеводителя, который будет издан в Америке. Письма отражают события из жизни героев и включают в себя массу подробностей из повседневной жизни во Франции конца XX столетия.

Основная часть

Отталкиваясь от мысли о неизбежности потерь при переводе, рассмотрим, какие приемы используют переводчики для их компенсации. Исследованием вопроса компенсации при переводе художественных произведений занимались многие лингвисты, а именно: Я. И. Рецкер, А. В. Федоров, В. Н. Комиссаров, Л. С. Бархударов, М. А. Яковлева и др. Так, Л. С. Бархударов отмечает, что компенсация — это один из приемов достижения эквивалентности, и по сути он является заменой. Он используется в том случае, когда «определенные элементы текста на ИЯ по той или иной причине не имеют эквивалентов в ПЯ и не могут быть переданы его средствами; в этих случаях, чтобы восполнить („компенсировать“) семантическую потерю, вызванную тем, что та или иная единица ИЯ осталась непереуведенной или не полностью переуведенной (не во всем объеме своего значения), переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике» [1, с. 218-219]. Таким образом, достижение эквивалентности переводного текста исходному на уровне отдельных единиц текста оказывается недостижимой целью. Об эквивалентности имеет смысл говорить лишь на уровне всего текста как цельного произведения. Аналогичное мнение по этому поводу высказывает В. Н. Комиссаров [4], допускающий возможность передачи смыслов оставшихся без перевода слов оригинального произведения другими средствами и в ином фрагменте текста перевода.

Проследим, какие трансформации происходят с текстом в процессе его перевода на иностранный язык. При сопоставлении текста романа К. Панколь и его перевода на русский язык наше внимание привлеч отрывок, в котором речь идет о Провансе. В письме от 15 июня Джонатан пишет: « ... *Je suis maintenant à l'hôtel Le Pigeonnier à Aix-en-Provence et je vais y rester un moment.*

La Provence et son arrière-pays sont des lieux de villégiature privilégiés par les Américains et je dois fouiller le pays à la recherche de villages et d'endroits « pittoresques ». Dieu, que je déteste ce mot ! Il me donne envie de regarder mes pieds toute la journée et de les décrire en long, en large et en travers! » [12, с. 97]

«Теперь я остановился в Экс-ан-Провансе, в отеле „Голубятня“, и я думаю прожить здесь некоторое время.

Прованс — излюбленное место отдыха американцев, и мне придется изъездить эти края вдоль и поперек в поисках „достопримечательностей“. Боже, как я ненавижу это слово! Так и хочется весь день разглядывать собственные ноги, а затем описывать их в мельчайших подробностях!» [6, с. 100]

Эти два фрагмента письма представляют интерес с точки зрения перевода. Первый из них: «*Il me donne envie de regarder mes pieds toute la journée et de les décrire en long, en large et en travers!*» — «Так и хочется весь день разглядывать собственные ноги, а затем описывать их в мельчайших подробностях!» «Описывать ноги в длину, в ширину и поперек» было бы буквальным переводом, и переводчик предпочел ему «описывать их в мельчайших подробностях». Однако ему удалось компенсировать эту потерю в другом месте, в самом начале абзаца, позиционно выше того места, где произошла трансформация смысла предложения. В результате фразеологизм появляется там, где его не было в оригинале: «мне придется изъездить эти края вдоль и поперек».

Во втором фрагменте этого же письма мы заметили, что «*La Provence et son arrière-pays*» переводчик перевел как «Прованс», при этом «*arrière-pays*», которому в русском языке соответствует «глубинка», осталось непереуведенным. Много или мало потерял при этом русскоязычный читатель? В понятие «*arrière-pays*» входят те города и живописные деревни, которые находятся выше побережья за пределами привычных для туристов Ниццы, Канн, Марселя. Для героя романа Прованс и его глубинка не одно и то же, поскольку он приехал в Экс-ан-Прованс, чтобы найти новые места, привлекательные для американских туристов. В другом письме он, вновь говоря о цели своей поездки — сборе информации для путеводителя, — не упоминает слово «Прованс», а пишет: «*Je suis devenu très ami avec le propriétaire de l'hôtel. Un vieux monsieur charmant qui me confie des adresses inconnues dans l'arrière-pays... Ce sont ses fils qui ont repris l'affaire, il y a une quinzaine d'années. Alors il guette le complice, l'âme soeur avec laquelle s'épancher, froter quelques mots pour faire jaillir l'intérêt. La retraite doit lui peser. Il m'aide dans mes recherches et je me ruine dans son auberge!*» [12, с. 109]. В переводе на русский язык этот фрагмент выглядит следующим образом: «Я подружился с владельцем отеля, славным пожилым господином, который снабжает меня ценной информацией... Он еще пятнадцать лет назад отошел от дел, да и гостиницей управляют его сыновья. Он тяготеет ролью пенсионера, ищет, с кем бы поговорить, кому излить душу. Он помогает мне добывать сведения для путеводителя, а я прожигаю деньги в отеле!» [6, с. 112]. «Ценная информация» — это не совсем то же самое, что и «незнакомые адреса (или места) в глубинке Прованса». «*L'arrière-pays*» во второй раз остается без перевода. Переводчик счел возможным опустить некоторые детали, и читатель романа на русском языке может только догадываться, о какой информации идет речь. К счастью, несколькими строками ниже переводчик использует прием компенсации и уточняет, что хозяин отеля помогает Джонатану собирать информацию для

будущего путеводителя. Если мы обратимся к оригиналу, то в соответствующем фрагменте текста мы не увидим упоминания про путеводитель. Следовательно, можно считать, что, отсылая читателя к предыдущим письмам, в которых эксплицитно говорится о путеводителе, переводчик напоминает ему о цели пребывания Джонатана в этом регионе Франции.

В письме от 10 ноября 1997 г. Кей Бартольди пишет Джонатану Шилдсу о своей занятости в период перед Рождеством:

« C'est vous dire si je prendrai bien soin de vos demandes et ne négligerai en rien vos moindres souhaits ! Ne me demandez pas l'impossible pour autant, car j'ai ma librairie à faire tourner ! Et c'est du travail, je peux vous l'assurer ! Surtout en cette période de fin d'année où je dois passer les commandes de livres de Noël, les beaux livres qu'on pose au pied du sapin ou dans l'assiette » [12, с. 14-15].

« Можете не сомневаться, Ваши пожелания будут в точности исполнены — такой у меня характер. Впрочем, не требуйте от меня невозможного: на мне целый магазин! Нагрузка нешуточная, уверяю Вас! Особенно тяжело мне приходится в конце года, когда все покупают подарочные издания, чтобы впоследствии положить их под елку » [6, с. 13-14].

Если сравнить эти два текста, то мы не увидим в первом из них упоминания о характере Кей. Можно ли считать в этом случае, что переводчик использовал прием добавления? И чем это вызвано? В оригинале мы имеем употребление двух слов, близких по значению — «demandes» и «souhaits». Если попытаться дать другой вариант перевода, более близкий к тексту, то получится «я позабочусь о Ваших просьбах и постараюсь выполнить Ваши малейшие пожелания». Чтобы избежать в одной фразе «просьбы и пожелания», переводчик добавляет «такой у меня характер».

И еще одно расхождение с оригиналом. Сравним: «... les beaux livres qu'on pose au pied du sapin ou dans l'assiette » — «подарочные издания, чтобы впоследствии положить их под елку». В тексте перевода, предназначенного для русскоязычного читателя, ничего не сказано про тарелку. Картина, которую рисует в своем воображении франкоязычный читатель при прочтении этого фрагмента, включает в себя рождественские подарки в виде книг, которые кладут под елку или на тарелку, стоящую на праздничном столе. В то же время русскоязычный читатель воссоздает в своем воображении атмосферу праздника с елкой и лежащими под ней подарками. Очевидна разница между этими двумя картинками рождественской атмосферы в домах. Возможно, эта деталь не самая существенная для романа о большой любви-страсти, однако она опущена. Здесь уместно вспомнить У. Эко, который писал, что «переводчик должен осознавать не только сугубо лингвистические правила, но и все элементы культуры — в самом широком смысле этого слова» [8, с. 256-257]. Мы можем лишь предположить, что это решение было вызвано тем, что упоминание про тарелку потребовало бы разъяснения, комментария, поскольку реконструкция этой фразы с восстановлением дает следующий вариант перевода: «...все покупают подарочные издания, чтобы впоследствии положить их под елку или на тарелку».

ку». В таком виде текст мог бы вызвать недоумение у русскоязычного читателя, так как в России обычно подарки кладут под елку. Различия в традициях французов и русских — это одна из возможных причин принятого переводчиком решения. К тому же введение комментария в этом случае привело бы к увеличению объема текста перевода. Трансформации опущения и добавления используются переводчиком постоянно и в той или иной степени затрагивают как форму, так и содержание текста.

Рассмотрим следующий пример из романа: «*Le livre est parti hier. Bien ficelé, enveloppé dans du papier à bulles*» [12, с. 105]. «*Книжка отправилась к Вам еще вчера, упакованная в плотную бумагу и перевязанная ленточками*» [6, с. 108].

Сопоставив текст оригинала с текстом перевода, мы нашли расхождения, а именно «плотная бумага» и «*papier à bulles*» — это не одно и то же. Если быть точным, то «*papier à bulles*» следовало бы перевести как «пузырчатая упаковка» или «воздушно-пузырчатая пленка». В этой же фразе «*Bien ficelé*» переведено на русский язык как «перевязанная ленточками», в то время как во французском варианте ленточек нет, книга просто перевязана веревкой. В результате в тексте перевода произошла трансформация образа упакованной для отправки книги.

В ходе анализа работ переводчика становится очевидным тот факт, что исходный текст в процессе перевода на другой язык претерпевает значительные трансформации. В некоторых случаях производимые переводчиком операции можно назвать даже деформациями [3]. В вышеприведенном фрагменте текста произошла замена одного образа упакованной для отправки по почте книги на другой. Франкоязычный читатель при прочтении данного отрезка текста представляет себе вполне обычную бандероль, для него книга завернута в защитную пузырчатую пленку, которая должна защищать ее от повреждений при транспортировке. Русскоязычный же читатель представит себе другой вариант упаковки, более праздничный, похожий на подарочный. Переводчик произвел две лексические замены в одной фразе, сознательно сделал выбор в пользу иных материалов упаковки, что неизбежно повлекло за собой трансформацию или даже деформацию образа книги.

Довольно часто при создании текста перевода переводчики используют не один, а несколько переводческих приемов одновременно. Рассмотрим следующий пример:

«*Votre vendeuse est délicieuse. Et bavarde aussi ! Elle m'a beaucoup parlé de vous (je peux ainsi vous appeler « mademoiselle » !). Elle m'a confié que c'était elle qui faisait les gâteaux, les tartes et les cakes, elle aussi qui sélectionnait les thés, vous renvoyant au rôle de bas-bleu, mais tout cela avec tant d'affection que j'en ai été touché et qu'il m'est venu alors l'idée un peu bizarre de faire de votre librairie mon « port d'attache » littéraire ! Vous me croirez ou pas, mais je n'avais plus envie de repartir et pourtant, il fallait...*» [12, с. 12].

«*Продавищица у Вас очень милая. И вдобавок разговорчивая: много мне о Вас рассказала (от нее я знаю, что к Вам следует обращаться «мадемуазель»).* Она поведала мне, что сама печет булочки, пирожные и кексы и выбирает чай,

а Вам отводится роль „синего чулка“, причем о Вас она говорила с такой нежностью, что я невольно растрогался. Тогда-то мне и пришла в голову мысль сделать из Вашего магазина свой „порт приписки“» [6, с. 10].

Здесь представляет интерес случай опущения целой фразы в тексте перевода, а именно «*Vous me croirez ou pas, mais je n'avais plus envie de repartir et pourtant, il fallait...*» С точки зрения перевода, она не представляет сложности, тем не менее переводчик ее не сохранил. В этом плане Ю. М. Лотман подчеркивал, что «художественный текст — сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» [5, с. 21]. Следовательно, нет ничего случайного, что можно было бы без ущерба для смысла всего произведения в целом опустить в тексте перевода. В предыдущей фразе в переводе опущено слово «литературный» в словосочетании «порт приписки». На наш взгляд, в подлиннике это слово несет большую нагрузку, так как именно литература является связующим звеном между ведущими переписку людьми. Однако переводчик принимает решение опустить это прилагательное. И, наконец, еще одна трансформация: «*les gâteaux, les tartes et les cakes*» переведено как «булочки, пирожные и кексы». Если быть точным, то про булочки в оригинале не идет речи. Возможно, переводчик осознанно заменяет «*les tartes*» на «булочки», так как во французской кухне «*les tartes*» — это открытый сладкий пирог. Этот перевод оказывается громоздким и не вписывается в перечень кондитерских изделий в тексте, не нарушив его сбалансированного звучания. Если бы переводчик перевел «*les tartes*» как «пирог», то в воображении русскоязычного читателя скорее всего возникли бы традиционные русские пироги, что также далеко не соответствует французским «*les tartes*». Как видно из этого фрагмента, в очередной раз происходит трансформация формы и смысла исходного текста.

Следует сказать, что перевод в большой степени представляет собой адаптацию оригинального произведения к новой социокультурной среде, так что в результате в лингвистике появился даже специальный термин, обозначающий соединение процесса перевода с адаптацией, — «традаптация» (*tradaptation*) [10, с. 20]. Это понятие как нельзя лучше отражает специфику работы переводчика с художественным текстом. На самом деле переводчик производит трансформации опущения, замены или компенсации, следуя выбранной им стратегии перевода, осуществляя таким образом адаптацию оригинала к принимающей среде.

Любой язык, впитав в себя и отражая культуру говорящего на нем народа, априори содержит малопонятные, незнакомые или чуждые для другого языка и культуры понятия. Поэтому работа переводчика, оказывающегося в роли посредника между двумя «языками-культурами», несет в себе большой смысл [11]. Адаптация произведения позволяет избежать непонимания при переходе из одной культуры в другую. К тому же, она дает возможность читателю посмотреть на ситуацию глазами другого человека, встать на его позицию. А это расширяет видение мира человека, способствует

ет лучшему взаимопониманию людей и ведению диалога между представителями разных стран.

Заключение

Приведенные в нашей статье примеры наглядно проиллюстрировали некоторые из трансформаций, которые происходят с текстом оригинала при переносе его в другую социокультурную среду. Потери и компенсация — постоянные спутники переводчика в процессе перевода художественного произведения; читателю или исследователю они не видны до тех пор, пока он не сравнит два текста — оригинал и его перевод. Не все из проанализированных нами случаев перевода с использованием переводчиком приемов опущения или компенсации поддаются ясному толкованию, для некоторых из них трудно найти однозначное объяснение. Как при этом оценивать качество перевода, стоит ли признавать эти трансформации как средство, способствующее улучшению или ухудшению оригинала, снижающее его верность оригинальному произведению? Вопрос, на который критики перевода в каждом отдельно взятом случае отвечают по-разному. На наш взгляд, следует ориентироваться на опытных теоретиков и практиков перевода, которые призывают видеть не только отдельные фрагменты текста, но и все произведение в целом. Задача переводчика заключается в том, чтобы в результате адаптации текст перевода был способен сохранить основную функцию литературного произведения, т. е. эмоционально-эстетическое воздействие, при этом неизбежны определенные расхождения между оригиналом и переводом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: учебное пособие / В. С. Виноградов. М.: КДУ, 2004. 240 с.
3. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. 542 с.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. М.: ЭТС, 2004. 421 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
6. Панколь К. Мужчина на расстоянии / К. Панколь. М.: Монпресс, 2002. 184 с.
7. Чуковский К. И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода / К. И. Чуковский. СПб.: Азбука, 2014. 448 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко. Москва: АСТ: CORPUS, 2015. 736 с.

9. Яковлева М. А. К вопросу о классификации различных видов компенсации / М. А. Яковлева // Вопросы филологических наук. 2008. № 44 (33). С. 46-51.
10. Guidère M. La communication multilingue / M. Guidère. Bruxelles.: Groupe De Boeck, 2008. 137 p.
11. Oustinoff M. Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation / M. Oustinoff. Paris: CNRS EDITIONS, 2011. 182 p.
12. Pancol K. Un homme à distance / K. Pancol. Paris: Editions Albin Michel S.A., 2002. 171 p.
13. Rastier F. La traduction: interprétation et genèse du sens / F. Rastier // Marianne Lederer et Centre de recherche en traductologie (Paris), dir. Le Sens entraduction. Caen: Lettres-modernes Minard, 2006. Pp. 37-49.

Liudmila I. MIKRIUKOVA¹

UDC 82.035=133.1

LOSS AND COMPENSATION IN LITERARY TRANSLATION

¹ Senior Lecturer,
Department of French Philology,
University of Tyumen
ludmilamik@mail.ru

Abstract

Literary translation is a field of study, in which there is a large number of debatable issues and opposing opinions, including transformation of the original text in the translation process, the relationship between the original and the translation, the interpreter's personality and style, and the criteria for assessing the quality of translation. The purpose of this article is to study the theoretical issue of losses inevitable in the process of translation, on the one hand, and methods of their compensation, on the other hand. To achieve this goal, the works of national and foreign linguists devoted to the study of these problems were analysed. The research was based on the novel by the French writer K. Pancol "A Man at a Distance" and its translation into Russian, performed by Maria Blinkina-Melnik. Both books were published in 2002. The translation of this novel into Russian contains the material relevant for the research, it allows us to trace the individual approach of the translator to solving the difficulties constantly arising in the process of translation. Transformations of omission and compensation used by the translator make us think about the reasons for the selected translation decisions, their effectiveness and possible alternative versions of the translation. Practical analysis revealed discrepancies between the text of the original and its translation, due to the peculiar translator's interpretation of the novel, the heterogeneity of languages, and the socio-cultural differences between the two countries: France and Russia. The study showed that, contrary to the interpreter's aspiration to achieve the best translation in terms of quality, as much as possible to preserve its content and ideological and aesthetic value, he is always doomed, according to U. Eco, to say "almost the same thing" in his version of translation.

Citation: Mikriukova L. I. 2018. "Loss and Compensation in Literary Translation". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 2, pp. 84-94.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-84-94

Keywords

Translation, translator, language, culture, transformation, deformation, loss, compensation, equivalence.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-84-94

REFERENCES

1. Barkhudarov L. S. 1975. Yazyk i perevod [Language and translation]. Moscow: International Relations.
2. Vinogradov V. S. 2004. Perevod: Obshchiye i leksicheskiye voprosy: Uchebnoye posobiye [Translation: General and Lexical Questions: Textbook]. Moscow: KDU.
3. Garbovsky N. K. 2004. Teoriya perevoda [Theory of Translation]. Moscow: Publishing House of Moscow University.
4. Komissarov V. N. 2004. Sovremennoye perevodovedeniye [Modern Translation Studies]. Moscow: ETS.
5. Lotman Yu. M. 2016. Struktura khudozhestvennogo teksta. Analiz poeticheskogo teksta [Structure of the Literary Text. Analysis of the Poetic Text]. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus.
6. Pankol K. 2002. Muzhchina na rasstoyanii [A Man at a Distance]. Moscow: Publisher MontPress.
7. Chukovsky K. I. 2014. Vysokoye iskusstvo. Printsipy khudozhestvennogo perevoda [High Art. Principles of Literary Translation]. Saint Petersburg: Azbuka.
8. Eco U. 2015. Skazat' pochti to zhe samoye. Opyty o perevode [Saying Almost the Same Thing: Experiences in translation]. Moscow: AST: CORPUS.
9. Yakovleva M. A. 2008. K voprosu o klassifikatsii razlichnykh vidov kompensatsii [On the Classification of Various Types of Compensation]. Questions of Philological Sciences, no 44 (33), pp. 46-51.
10. Guidère M. 2008. La communication multilingue. Bruxelles: Groupe De Boeck.
11. Oustinoff M. 2011. Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation. Paris: CNRS editions.
12. Pankol K. 2002. Un homme à distance. Paris: Editions Albin Michel S. A.
13. Rastier F. 2006. La traduction: interprétation et genèse du sens. In: Marianne Lederer et Centre de recherche en traductologie (Paris), dir. Le Sens entraduction, pp. 37-49. Caen: Lettres modernes Minard.