

УДК 811.111\*373.42

DOI 10.52452/19931778\_2023\_6\_169

## ПРОБЛЕМЫ ВОССОЗДАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ГЕРОЕВ В ПЕРЕВОДЕ (на материале современной американской прозы)

© 2023 г.

С.Б. Жулидов, М.В. Золотова, С.С. Иванов

Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

s.san@mail.ru

Поступила в редакцию 24.12.2022

Рассматриваются взаимодействующие и взаимообуславливающие как литературные, так и лингвистические факторы, лежащие в основе процесса художественного перевода. Индивидуально-личностные черты персонажей – их судьбы, поведенческие и психологические особенности, внешний облик, поступки и характерные высказывания анализируются при помощи лингвистического сопоставительного метода применительно к параллельным отрывкам из современного американского романа и его опубликованного русского перевода. Первостепенное внимание обращается на ошибочные и преднамеренно искажённые варианты перевода, которые сопровождаются подробными комментариями и в большинстве случаев предлагаемыми авторами адекватными заменами в виде контекстуальных соответствий. Фактический материал классифицируется исходя из его тематического деления (три раздела) и из конкретных лингвистических факторов, обуславливающих создавшееся несоответствие (четыре подраздела). Рассмотренные примеры перевода и полученные в результате их анализа данные могут представить интерес не только для переводчиков художественной прозы, но и для преподавателей теории и практики перевода, лексикологии, сопоставительной стилистики и межъязыковой коммуникации.

*Ключевые слова:* перевод, эквивалент, соответствие, адекватный, литературный, лингвистический, стилистический, экспрессивный, лексический, семантический.

Художественный перевод как один из разнообразных видов письменного перевода всегда считался наиболее творческим, а следовательно, труднейшим, кропотливым и вместе с тем весьма вариативным, неоднозначным и самым ответственным способом межкультурного общения, нелегко поддающимся каким-либо определённым, принятым, жёстко установленным и окончательно раз и навсегда утверждённым правилам или критериям. При отсутствии же таковых переводчик, будучи, в отличие от писателя, лишённым возможности и права самостоятельно изображать и по-своему интерпретировать уже описанную в оригинале действительность, должен воссоздавать уже созданное авторское описание ее, которому он обязан неуклонно и строго следовать, буквально «порабски обрекая» себя на её максимально точную передачу [1].

Конечно, здесь не всё столь однозначно. Так, говоря о художественном переводе, А. Попович допускает, что «переводчик – одновременно и меньше и больше, чем писатель. Меньше – потому, что его искусство «вторично», больше – потому, что он должен быть на уровне писателей, которых переводит, познать то, что познали они, уметь соединять аналитическое мышление с творческими способностями, творить в

соответствии с наперёд данным и ввести текст оригинала в новый (имеется в виду *культурный*. – *Авт.*) контекст» [2, с. 54].

С философской точки зрения, как и с позиций структурной лингвистики, автор произведения – это творец, генерирующий идеи (когнитивный план) и превращающий их в текст [3, с. 80], «уникальный по своим смысловым, прагматическим и лексическим характеристикам; текст оригинала – это вербализованное мировоззрение автора» [4, с. 429].

«Переводчик же это – интерпретатор и коммуникатор» [3, с. 79], имитатор стиля. Если у автора «когнитивная активность доминирует над его коммуникативной активностью, то логично предположить, что у переводчика на первый план выходят интерпретативный и коммуникативный виды активности» [3, с. 80].

Языковая личность переводчика – это интерпретатор творческого сознания автора оригинала, его свобода ограничена авторскими presuppositions и возможностями языка перевода. «Отношения автора и переводчика – это диалектическое взаимодействие» [5, с. 159], «направленное на преодоление когнитивного диссонанса. Этот термин, предложенный Л. Фестингером» [4, с. 429], означает «несоответствие между двумя когнитивными элемен-

тами (когнициями) – мыслями, опытом, информацией и т.д.» [цит. по 5, с. 159]. «Задача переводчика – преодолеть когнитивный барьер, "навести мосты" между когнитивным опытом автора и читателя» [4, с. 429].

И всё же, поскольку до определённой степени переводчик может – и не без веских оснований – считать себя столь же творческой натурой, как и писатель, он не всегда способен устоять перед соблазном как-либо изменить оригинал. Порой он делает это стремясь усовершенствовать, облагородить или как-то иначе, по его мнению, улучшить исходный текст (ИТ). Иногда же он, напротив, позволяет себе «допускать недопустимое», пропуская либо не понятые им, либо попросту сложные для перевода отрывки текста, оставляя их вообще не переданными в переводном тексте (ПТ). Всё это, вместе взятое, синергетически неизбежно приводит к абсолютно недопустимому грубому искажению не только данного отрывка, но и всего подлинника в целом.

Именно возникающие ввиду этого неправомерные расхождения между подлинником и его переводом послужили основанием для появления ещё в середине XVI века язвительного итальянского паронимазиса «traduttore – traditore» («переводчик – предатель» или «перевести – значит предать»), и поныне иногда узко воспринимаемого лишь как занятный каламбур. В тот же период позднего Ренессанса классик мировой литературы Мигель Сервантес тоже уподоблял оригинал красивому цветному ковру, а его перевод – лишь его тусклой изнанке. Аналогичное сравнение, принадлежащее другому великому испанцу, подспудно содержится в его «Собаке на сене»: «Корифей-мастер создает подлинник, а ремесленник-подмастерье – лишь его перевод».

Общий смысл этих ярких образных, хотя и явно гипертрофированных сравнений, не утратил своей актуальности и по сей день, даже несмотря на появление уже в наше время таких гениальных переводчиков, и уж никак не «тусклых подмастерьев», как С. Маршак, Б. Пастернак и ряд других, которых Н. Любимов, сам блистательно переводивший романскую классику, именовал гордым и смелым неологизмом «писатель-переводчик». Причисляя к их числу, впрочем, и самого себя – Любимова.

Однако же, как и любая наука, лингвистика в рамках своего более узкого направления или, точнее, ответвления – теории перевода или переводоведения, начиная с XX в., уже не могла больше оставлять без внимания эту область своей практической реализации и потому подвергла её более или менее строгой систематизации и посильной регламентации, а стало быть,

неизбежно установив и некоторые формализованные допуски и ограничения в виде жёстких правил адекватного перевода и настоятельных рекомендаций переводчикам.

Были разработаны и введены в научный, а постепенно и в практический обиход такие категории, как «инвариант перевода» и его «вариативность». Под инвариантом понимается общее смысловое содержание ИТ, подлежащее максимально точному воссозданию в ПТ. Вариативность же предполагает некоторые отклонения от ИТ, обусловленные, однако, исключительно объективными факторами, как собственно лингвистическими (системно-языковыми, речевыми и стилистическими), так и экстралингвистическими (культурными, историческими, идеологическими, индивидуально-авторскими и т.д.). Однако такие отклонения считаются приемлемыми лишь в тех случаях, когда они действительно необходимы для эквивалентной передачи содержания подлинника, то есть для сохранения инварианта перевода, и потому являются объективно обусловленными.

В данной работе термин «инвариант перевода» принимается и используется авторами в следующих его трактовках, установившихся и принятых в современном переводоведении:

«Инвариантом в переводе является общность семантического содержания оригинала и его перевода» [6, с. 34];

«[...] на ПЯ создается текст, подобный оригинальному настолько, насколько это допускается расхождениями между двумя языками и культурами [...]. Инвариант перевода – комплексное образование, включающее в себя и особенности формы текста, и коммуникативно-релевантную информацию о содержании текста и, на вершине этого, – функцию текста» [7, с. 204].

Сходного истолкования этого термина придерживаются *mutatis mutandis* и другие исследователи теоретических проблем художественного перевода [8], а также авторы аналитических критических разборов уже созданных переводов [9; 10].

Весь приводимый в данной статье фактический материал (примеры перевода) разделён на три раздела, по сугубо литературоведческому принципу, то есть по релевантным для романа следующим тематическим разделам:

- 1) судьбы героев, жизненные коллизии и произошедшие в них события;
- 2) внешний облик героев – лицо, фигура, одежда, вызывающий симпатию или неприязнь к ним других персонажей, и/или его оценка автором;
- 3) ситуативно обусловленные высказывания, действия и поступки, свойственные конкретным героям и характеризующие их.

1. "I **think** it was **working out**, at least that's the family **buzz**. Oliver finally found his place." p. 45.

– Я **думал**, что дело **выгорит**, тем более что это семейный **бизнес**. Оливер наконец нашел свое место. с. 62.

Пример 1

Каждый из этих разделов, релевантных для фабулы романа, делится, в свою очередь, на четыре подраздела, образованных уже по строго лингвистическому, точнее – по лингво-переводческому принципу. Это деление определяется тем, какие именно неточности, ошибки переводчика и даже намеренные искажения им оригинала привели к неадекватному переводу не только данных отрывков, но в конечном счёте и всего романа в целом.

**Научная новизна** предлагаемого исследования заключается в том, что приводимые неправомерные нарушения семантики и стилистики оригинала распределены авторами по строго разграниченным подразделам в зависимости от способа и степени искажения его содержания. Фактический материал, отобранный методом сплошной выборки, впервые структурирован и подан в зависимости, во-первых, от литературоведческих – то есть психологических и поведенческих авторских характеристик героев и, во-вторых, от более строгих собственно лингвистических искажений оригинала, которые объясняются, комментируются и сопровождаются вариантами перевода, предлагаемыми авторами. Такой симбиоз литературоведческого и лингвистического подходов, основанный на анализе конкретных языковых единиц, представляется авторам наиболее эффективным для исчерпывающего анализа перевода художественного произведения.

**Актуальность** статьи определяется тем, что среди издаваемых переводных англоязычных произведений в последнее время нередко стали встречаться совершенно неэквивалентные переводы, среди которых, однако, рассматриваемый роман, перенасыщенный отклонениями от оригинала, до неузнаваемости искажающими его, занимает особое место. Поскольку же он был опубликован центральным издательством совсем недавно, то уже в силу одного этого он может явиться своего рода лакмусовой бумажкой или назидательным негативным образчиком того, следовать чему переводчикам недопустимо ни в коем случае и что редакторам следует исключать из издательской практики.

Из вышесказанного вытекают и **основные цели** исследования: 1. Проанализировать приведённый фактический материал, используя методику его двоякой филологической отнесённости (литературоведческой и лингвистической), а также сопоставительного лингвистического анализа. 2. Рассмотреть, определить и подробно разобрать параллельные отрывки ИТ и

ПТ для определения степени сохранения инварианта перевода. 3. Разграничить случаи допустимой вариативности перевода, вызванной объективными факторами, и ошибочного или преднамеренного искажения подлинника.

Для достижения этих целей авторы считают необходимым решить следующие **задачи**: 1. Определить причины нарушения инварианта перевода и их роль в искажении содержания подлинника. 2. Выявить случаи использования ошибочных и намеренно искажённых переводческих соответствий, определив степень их влияния на качество перевода. 3. Дать собственные решения указанных проблем путём нахождения оптимальных эквивалентов и контекстуальных соответствий.

**Объект** исследования – современный американский бестселлер [11] и его опубликованный перевод [12]. **Предмет** исследования – релевантные параллельные отрезки ИТ и ПТ, включающие в себя слова, словосочетания и предложения: а) переведённые ошибочно; б) не переведённые вообще; в) привнесённые в ПТ безосновательно как не имеющие эквивалентов в ИТ; г) намеренно и сознательно искажённые переводчиком.

Для лучшего ориентирования читателей в приводимом материале все примеры пронумерованы, а анализируемые релевантные лексические и стилистические единицы выделены полужирным шрифтом.

## I. Судьбы и жизненные коллизии

### I.1. Ошибочный перевод (пример 1).

Говоря об убитом брате и последнем периоде его жизни, определившем его трагическую судьбу, герой имеет в виду вовсе не бизнес (*разг. biz*), а семейное увлечение (*buzz*). Искажение всей фразы, помимо этих двух схожих по написанию слов, усугубили также две грамматические ошибки: *думал* и *выгорит*, вместо правильных «думаю» и «налаживалось».

Ср.:

*buzz* – *informal* a strong feeling of pleasure or excitement. E.g.: I get a real buzz out of playing in front of an audience [13].

*buzz* – a thrill. E.g.: I got a real buzz out of that. The dancers gave the old man a buzz [14].

*biz*, the – *informal* a particular type of business, especially in the television or entertainment industry. E.g.: How long have you been in the biz? the film/music/computer biz. [13].

2. He lifted his beer, studied the **umber** tones under the lights. p. 55. Он поднял стакан, рассматривая на свет **янтарный** напиток. с. 73.

Пример 2

3. "I'm sorry about what happened. [...] For you, **his** mom, your family." p. 29. – Сожалею о том, что случилось. [...] Жаль **вашу** маму, вас, вашу семью. с. 42.

Пример 3

4. "You know her?"  
"I did." [...] "I was married to her. For about five minutes. In another life."  
"You're shitting me. **He knew about the impulsive marriage, the quick divorce – all when Luke had barely been old enough to buy a legal beer.** "Julie Bryant's the one that got away?" p. 58. – Ты что, ее знаешь?  
– Знал. [...] Я был женат на ней. Около пяти минут. В другой жизни.  
– Не морочь мне голову **...Или...** Это Джули Брайант, которая от тебя сбежала? с. 77.

Пример 4

5. "No direction for either of us," **she added with a shrug.** "Just run off, get married without a thought toward reality, **then we were both like what do we do about all this real?"**  
"Real's hard."  
"And has to be dealt with, but we couldn't seem to figure out **how we could want each other and want other things, too. How we could have each other and have other things.** I guess... No, I know I decided it was his fault, and it wasn't." p. 178. – У нас вовсе не было внятных планов. Сбежали, поженились, совершенно не думая о реальности.  
– Реальность – штука тяжелая.  
– И с ней нужно было считаться, но мы не могли разобрататься **в ней.** Полагаю... Нет, знаю, я решила, что во всем виноват он, а это было не так. с. 229.

Пример 5

biz – business [14].

Ср. сходный пример (пример 2).

Объяснить похожую «вариативность», вернее – искажение смысла, связанную с ошибочным переводом, можно, конечно, тоже наличием двух похожих слов, имеющих, однако, абсолютно разное значение: *umber* – «умбра, темно-коричневый» и *amber* – «янтарь, желтый». Но ведь в результате такого «смешного смешения» цветового оттенка пенного напитка полностью нарушается и инвариант перевода: получается, что в центре Нью-Йорка мужчины смаковали вовсе не тёмное «Бессис Вайлд Хог» (*Bessie's Wild Hog*), а нечто, напоминающее наше патристическое родное «Жигулёвское».

А здесь перепутаны две судьбы – убитого Оливера и его сводного брата Аша, у которых общий отец, но разные матери. Моника – мать Оливера, но Ашу она – мачеха (пример 3).

## 1.2. Отсутствие перевода в ПТ (пример 4)

Решив не переводить хотя и трудное для понимания, но очень важное для описания жизненной коллизии героя объяснение, а ограничившись бессмысленным «...Или...», обрамлённым многоточиями, переводчица никак не передала ещё и реалию, говорящую о том, что Люк женился совсем молодым, когда ему не имели права продать даже пиво, то есть до своего совершеннолетия. Ср. примеры 19, 23, 43 и 45.

В примере 5 сочетание *в ней* в качестве замены двух пропущенных, то есть полностью не переведённых, предложений, столь же показательно беспомощно, как и *...Или...* в примере 4. Отважившись опускать целые отрезки текста, весьма значимые, с точки зрения автора, для сюжета, переводчица почему-то считает для себя возможным вставлять вместо них первое (или второе?) пришедшее ей в голову одно-единственное нелепое слово, как правило, сопровождая его якобы многозначительным, но совершенно бессмысленным и не понятным читателю размытым многоточием. Остаётся загадкой, как читателю отличить многоточие авторское (в данном примере: *Полагаю...*) от многоточия, введённого переводчицей (*...Или...*), к которому она сплошь и рядом прибегает, откровенно расписываясь в собственной некомпетентности?

Разумеется, такие произвольные манипуляции с ИТ, во-первых, полностью лишают всё высказывание не только конкретного содержания, оставшегося непереданным, но и вообще сколь-либо внятного смысла, а во-вторых, коверкают данную автором логически ясную и понятную речевую характеристику персонажа.

А здесь (пример 6), уже в предпоследнем предложении романа, сознательно опущена самая существенная в смысловом отношении часть этого предложения, сообщающая читателю о том, что это не авторская речь, а именно

6. "We'll talk about it."  
They would, **she thought as they helped each other upstairs**. p. 340.

– Мы поговорим об этом.  
И они поговорят. с. 445.

Пример 6

7. Her first, Moon Rise, had sold decently. No bust-out best seller, but steady, **and with a nice little following in the fourteen-to-eighteen set she'd aimed for**. The second [...]. p. 3.

Первый роман «Луна встает» продавался вполне неплохо. Знаменитой она, конечно же, не проснулась, но **отзывы на книгу были положительными, а рейтинг высоким**. Второй роман [...]. с. 11.

Пример 7

8. The Martinis, as she thought of them, rarely used their little terrace. **She was definitely one of the ladies-who-lunch, leaving the apartment every day, late morning, returning late afternoon usually with a shopping bag**. p. 6.

«Мартини», как она прозвала четверку друзей, редко пользовались маленькой террасой. **Они определённо были из тех, кто обедает каждый день в ресторанах**. с. 15.

Пример 8

9. He wore nothing but his suit pants – zipped but not buttoned – so it was hardly her fault her first thought was **the boy she'd married had filled out** really, really well. p.163.

На нем были только брюки, застегнутые на молнию, но не на пуговицу, так что не её вина, что первой её мыслью было **восхищение статями мальчика**, за которого она когда-то вышла замуж. с. 211.

Пример 9

10. "Tall," [...] "Built. **Texas-bluebonnet** eyes. Red-head." [6, p. 58].

– Высокая. Фигурка что надо. Глаза цвета **техасских колокольчиков**. Рыжая.[9,с. 77].

Пример 10

мысли самой героини (*she thought*). Не передан и тот основополагающий для счастливого конца (*happy ending*) факт, что Лайла и её возлюбленный, только что получившие ножевые ранения, помогают друг другу преодолевать физически трудный для них подъём по лестнице, символизирующей, как награду, путь к долгожданной гармоничной совместной жизни.

### 1.3. Преднамеренное искажение ИТ

Полнейшее и, конечно, намеренное искажение ИТ здесь видно, что называется, «невооруженным глазом» (пример 7).

Ср.: following – a group of people who support or admire the work or ideas of a particular person or organization. E.g.: The band still has a very loyal following in Germany [13].

И в другом случае смысл нелёгкого для перевода отрывка было решено исказить, «упростив» его, точно так же – вполне сознательно (пример 8).

## II. Внешний облик – черты лица, фигура, одежда

### II.1. Ошибочный перевод (пример 9)

Джули мысленно вовсе не восхищается давнишними *статями* бывшего мужа, а лишь отмечает, что он потолстел. Правильный перевод: «...что мальчик, за которого она когда-то выходила замуж, изрядно располнел (сильно прибавил в весе)». Здесь для понимания смысла

вполне достаточно лишь одного слова buttoned – «на пуговицу».

Ср: fill out – *informal* if someone fills out, their body becomes less thin. E.g.: Sam's really filled out, hasn't he? [13]

А в этом случае (пример 10) искажение смысла тройное: 1) колокольчики растут только в умеренной климатической зоне, тогда как штат Техас целиком расположен в субтропиках; 2) в ПТ не передано, какого они цвета, а ведь они бывают и белёсыми, и сероватыми, и лиловыми и т.д. Тогда не ясно, какие же у жены Люка глаза – то ли лиловые, но с бельмом, как у пьяницы, или просто побелевшие, как у перемороженной трески; 3) символ Техаса – не колокольчик (bell-flower), а голубой люпин (bluebonnet). И не только потому, что он растёт там повсеместно. Его сочные мясистые соцветия – важный органический корм для скота, насытить который тончайшими лепестками колокольчиков невозможно.

В примере 11 герой изучает видеозапись с места преступления и как профессиональный художник-портретист мысленно описывает внешность преступницы. Её важные для идентификации черты в ПТ либо искажены отсебятиной (sculpted – красиво вылепленные, вместо просто «вылепленные»); либо переведены ошибочно (sleekly – загорелые, вместо «изящные», fringe of bangs – ресницы, вместо «чёлка»); либо не переведены вообще (angular cheek).

11. Short, dark hair, **sleekly** muscled arms, great legs. [...] Full, **sculpted** lips, **angular cheek**, almond eyes, a thick **fringe of bangs**. p. 141. | Короткие темные волосы, **загорелые** мускулистые руки, классные ноги. [...] полные, **красиво** вылепленные губы, миндалевидные глаза, густые **ресницы**. с. 182.

Пример 11

12. But Waterstone's **lived-in face** brightened up with a **blasting grin**. p. 224. | Но **обветренное** лицо Уотерстона расплылось в улыбке. с. 290.

Пример 12

13. "We have the family on the tenth floor – they just got the little boy a puppy. **The kid and the pup are both incredibly pretty and adorable. It's true love, and fun to watch.** There's a sexy blonde on fourteen who lives with a very hot guy – **both could be models.** p. 10. | – На десятом этаже живёт семья: они только что купили сыну щеночка – **молодцы!** На четырнадцатом – сексапильная блондинка, живёт с настоящим мачо. с. 19.

Пример 13

14. She whirled around, **six feet** of flaming **female** fury. p. 68. | Она, пылая яростью, развернулась. с. 89.

Пример 14

15. "I'm going after her."  
"No, you're not." Julie **used superior size to block Lila's path.** "First, it's not her. [...] p. 254. | – Я иду за ней.  
– Ни за что! – Джули вцепилась в нее. – Прежде всего, это не она [...] с. 330.

Пример 15

16. "Ben & Jerry's Coffee Heath Bar Crunch," Lila remembered, **with a smile that had the little dimple flickering.** p. 66. | – «Кофе Хит Бар Кранч» от «Бен энд Джерри», – с **улыбкой** вспомнила Лайла. с. 86.

Пример 16

17. "Great." She beamed out a smile, **tiny dimple winking.** p. 78. | – Класс, – просияла она, показав **крошечную ямочку**. с. 101.

Пример 17

Ср.: fringe – *British* short hair that hangs down over your forehead. (*American* – bangs) E.g.: My fringe needs cutting [13]. Ср. также общеизвестные эквиваленты: «загорелые» – tanned; «ресницы» – eyelashes.

В примере 12 правильно: «лицо человека, много (немало) повидавшего на своем веку».

Ср.: lived-in – *informal* someone who has a lived-in face is quite old, but looks as if they have had an interesting life [13].

## II.2. Отсутствие перевода в ПТ

В примере 13 искреннее, не без грустной зависти (*it's true love... fun to watch*) восхищение Лайлы счастливой семейной сценой – родителями и «невероятно милыми» (*incredibly pretty*) ребенком и собачкой, а одновременно – подсматривание за пылкими любовниками с «фигурами, как у моделей» (*could be models*) переводчица попросту не пожелала передавать, т.е. «выбросив» заодно и тонкую психологическую характеристику героини.

Остались не переданными ни высокий рост героини, ни её типично женская ярость (пример 14).

Также осталось не передано, и что у Джули более крупная фигура, благодаря чему она только и смогла «перегородить Лайле путь» (*to block Lila's path*), а не *вцепиться в неё* (пример 15).

Симпатичная ямочка, образованная улыбкой Лайлы, исчезла в ПТ (пример 16).

Ср. с этим более или менее верный, хотя и тоже неполный (не передано *winking*) перевод (пример 17).

## II.3. Преднамеренное искажение ИТ

В примере 18, помимо ничем не оправданной насильственно привнесённой отсебятины, допущены и не менее грубые искажения. Так, авторская констатация уже совершившихся действий и намерений (*broke, could*) превратилась во внутреннюю речь персонажа, ещё только намеревающегося их осуществить (*сломает, хочет*). До неузнаваемости изменён и смысл всего предложения – как его семантика (вместо имени собственного – внешность и одежда), так и стилистика (насмешливо уменьшительные *бородка* и *костюмчик*).

В примере 19 опять с помощью одногоединственного слова (*Разумеется...*) вместо двух предложений и якобы «спасительного» многоточия, как палочки-выручалочки, переводчица тщетно стремится прикрыть свою беспомощность. Ср. аналогичные примеры 4, 23, 43 и 45. Ср: smart-ass – someone who behaves in an annoying way by trying to show how clever they are [13].

18. And **broke** another of **Vinnie's** fingers because he **could**. p. 108 | И **сломает** еще один палец **этому с бородкой, в костюмчике**, потому что **хочет**. с. 146.

Пример 18

19. "Do you want to hear my theory?"  
**"Sure, a theory, why not?"**  
**"You get a pass for smart-ass, considering.** All right,  
 logic says this woman knew Oliver." p.146. | – Хочешь услышать мою теорию?  
 – **Разумеется...**  
 – Ну, слушай. Логика говорит, что женщина знала  
 Оливера. с. 189.

Пример 19

20. "Oh my. Mmmm, mmmm. He **does have some moves**. We should call **him**, invite **him** over."  
 "I don't think we're his type." p. 11. | – О боже! Ммм... да у этого парня одни **достоинства**.  
 Следовало бы позвонить **этому Аполлону** и пригласить сюда.  
 – Не думаю, что мы в его вкусе. с. 20.

Пример 20

21. "You've **got some moves**, Ashton." p. 213. | – Ничего себе **шаги**, Аштон. с. 276.

Пример 21

22. "I can walk. This is silly. I ran for three blocks. About. I can walk." "Not right now." p. 220. | – Я могу идти. Это глупо – нести меня. Я пробежала три квартала, **что та торпеда**. Так что могу идти. – Не сейчас. с. 285.

Пример 22

23. "Say hello to Thomas."  
 Julie crouched to greet the cat. p. 7. | – Поздоровайся с Томасом, – **отсмеявшись, предложила подруге Лайлы**. – **Мой подопечный, друг и соратник, своим загадочным видом стимулирует воображение...**  
 Джули присела на корточки и погладила киску. с. 16.

Пример 23

II.4. Произвольное внесение в ПТ избыточной информации («отсебятина»)

В примере 20 ни о внешности, ни о фигуре этого мужчины в ИТ не говорится ничего. В ПТ – сплошные домыслы переводчицы. Ср. с этим пример 21.

В примере 22 произвольно, то есть вновь вопреки оригиналу, отождествив тело героини с плывущей под водой торпедой, переводчица задала сложную задачу читателям ПТ, возможно, не обладающим столь же необузданным воображением. Впрочем, для уподобления стройной и фигуристой Лайлы узкому, уныло вытянутому тупоголовому снаряду оно бы и не потребовалось, так как безвкусная надуманность и полная абсурдность этого сравнения очевидна и без обращения к подлиннику.

Интересно отметить, что использование переводчицей отсебятины при воссоздании облика персонажей не ограничивается только ими. Оно распространяется даже на... домашних животных (пример 23).

В чём именно проявляется *загадочный вид* кота и каким образом он будет в качестве *друга и соратника стимулировать воображение* Лайлы, так и останется «неразгаданной загадкой» для читателей, поскольку переводчица, позабыв о своей непонятной и ненужной вставке, разви-

вать эту тему так и не собралась. Эта сюжетная нить тоже останется повисшей, несмотря на уже набившее оскомину бессмысленное многоточие, зачем-то сопровождающее ещё и эту отсебятину. Ср. примеры 4, 19, 43 и 45.

III. *Поведение, высказывания, поступки, характеры*

III.1. Ошибочный перевод

В примерах 24, 25 правильно, разумеется: «единственный». О том, что у Моники все остальные дети – девочки, читателю известно из широкого контекста.

В примере 26 видимо, в ПТ *жаром полыхали глаза* обоих собеседников (и его, и её). Его – оттого, что всё их семейство скопом и сразу сошло с ума, раз отвезло свои смартфоны на хранение в аэропорт. Её – от осознания того трагического факта, что жених в мгновение ока, вслед за переводчицей, тоже превратился в умалишённого.

Тратить время и ограниченное листажом место на комментарии подобных допущенных, но абсолютно недопустимых ошибок, искажающих весь смысл ироничного диалога, очевидно, вообще не следует (пример 27).

В примере 28 правильно: «дольку (ломтик)». Ну кто же стал бы в джин, и без того сильно

24. “He’s his mother’s youngest, her **only** son, and basically? He was overindulged.” p. 21.

– Оливер – младший ребенок в семье, **любимый** сын, и его изрядно избаловали с. 34.

Пример 24

25. He’s his mother’s youngest and her **only** son, so he was indulged. p. 27.

Он младший ребенок в семье и ее **любимый** сын. Мать донельзя его избаловала. с. 40.

Пример 25

26. “I talked to the airport where we keep the family **planes**. His tone, cool and brisk, directly opposed the heat snapping in **his** eyes. p. 257.

– Я поговорил с аэропортом, где мы держим семейные **телефоны**. – Его тон, холодный и деловитый, прямо противоречил жару, каким полыхали **её** глаза. с. 334.

Пример 26

27. “Look, lock yourself **in the bathroom** if you’re worried.” “I will not lock myself **in the bathroom**.” p. 72.

– Если боитесь, закройте дверь **спальни**.  
– Я не запрусь **в спальне**. с. 94.

Пример 27

28. Ash mixed the drink, added a **twist** of lime, then got himself a beer. p. 98.

Аш смешал напитки, добавил **сок** лайма и открыл бутылку пива. с. 129.

Пример 28

29. “You always manage to surprise me.”

He gathered her in again, **held on to comfort her and himself. He thought she wouldn’t need a gun if and when they came upon the woman again. He’d never struck a female in his life, had never considered doing so. But he’d make an exception for the one who’d spilled Lila’s blood. He took care** of what was his. p. 219.

– Тебе всегда удается удивить меня.  
Он снова прижал ее к себе. Он **позаботится** о том, что принадлежит ему. с. 288.

Пример 29

разбавленный тоником, лить лаймовый сок, окончательно поглотивший бы ещё, возможно, остававшийся тонкий можжевёловый аромат этого напитка?

Ср.: twist – a small piece of something. E.g.: vodka with a twist of lemon [13].

### III.2. Отсутствие перевода в ПТ

В примере 29 – в этом, почти полностью не переведенном отрывке, чрезвычайно важном для развития основной сюжетной линии, автор показывает читателю, как в душе героя происходит надлом: теперь Аш окончательно утвердился в намерении любой ценой всегда оберегать свою любимую от дальнейших покушений на ее жизнь даже со стороны женщины, только что полоснувшей её ножом, раз та – наёмная убийца. Он как бы прозревает, осознав, что если хладнокровным киллером оказалась женщина, то в борьбе с нею необходимо применять ничуть не менее жёсткие силовые действия, чем с киллером-мужчиной. Чем сильнее переживания Аша, так ярко описанные в оригинале, тем стремительнее рушатся его романтические иллюзии об утонченности женской натуры, да и о реальной жизни вообще. Переводчица же, решившая вообще не передавать в ПТ это описание, столь сложное для перевода, тем самым исказила твёрдые намерения героя, низведя его лишь до пылкого влюблённого. У неё художник

Аш, оставшись несколько грубоватым, превратился в утончённого интеллигентика и, главное, болезненно трусливого тихоню, который, находясь рядом с перепуганной любимой женщиной, получившей ножевое ранение и подсознательно ищущей у него мужской защиты, только и способен, что прижиматься к ней, тем самым действительно несказанно удивляя её. Отметим также и элементарную грамматическую ошибку (took care – «позаботится»), довершающую полное искажение смысла.

Следующие два примера целесообразно рассмотреть в тесной связке друг с другом (примеры 30 и 31).

Ранее на этой же странице целое предложение с описанием слоя пыли на сундуке вообще не переведено (пример 30), поэтому нарушается (а точнее, полностью исчезает) заданная автором стилистика – грустная мысленная связующая перекличка в сознании героя между двумя разноплановыми явлениями: уподобление тонкого слоя (лучше – «налёта») грусти тонкому слою пыли на мебели в квартире его убитого брата.

В примере 32 предложение было не только не переведено, но ещё и совершенно искажено сленговым русизмом. То есть, кроме смыслового содержания, нарушена и стилистическая окраска экспрессивного высказывания героини, в ходе которого она нервно дёргала себя за волосы, а не спокойно *приглаживала* их.

30. The painted chest at the foot had been left open, its contents jumbled. **Everything seemed to hold a fine layer of dust.** The art was good [...]. p. 54.

Расписной сундук в изножье был открыт. Содержимое перевёрнуто. Картины были хороши. с. 71.

31. Seeing the disorder added another thin layer of grief, **like the dust over the wood.** p. 54.

Беспорядок добавил ещё один тонкий слой грусти, **как пыль на мебели.** с. 72.

Примеры 30 и 31

32. “[...] a cab [...] Which I’d catch no less than ten blocks away from where I’m working. **I’m starting to feel like Jason Bourne.**” She **pushed at** her hair. “Julie, what am I getting into?” p. 214.

– [...] такси [...] ...которое я должна поймать не меньше, чем в десяти кварталах от дома, где сейчас живу. **Не хило?** – Она **пригладила** волосы. Джули, во что я впутываюсь? с. 278.

Пример 32

33. “I can pay you by the hour **or a flat fee.** We’ll work that out.” p. 66.

– Я могу платить вам. Почасовая оплата. Мы договоримся. с. 87.

Пример 33

34. “Turned out they both lived in New York. He called her, they went out. And were exchanging ‘I dos’ about eighteen months later.”

– В итоге выяснилось, что оба живут в Нью-Йорке. Он позвонил ей. Они стали встречаться. И потом полтора года обменивались эсэмэсками.

“Like a fairy tale.”

– Как в сказке какой-то волшебной, – **протянула Джули, медленно и в раздумьях двинувшись за подругой.**

“Which I’d also say fictional, **except I love fairy tales.**” **And as you’ll see,** she’s got a seriously green thumb. **And they look really happy together.**” p. 8.

– Я бы сказала, **в любовном романе, – не преминула заметить Лайла, имея в виду свое ремесло, и секундочку помолчала.** – У нее, у Мейси, просто талант садовника! Что ни ткнёт в землю – всё растёт! с. 18.

Пример 34

Ср.:

push – to move someone or something away from you, or from their previous position, using part of your body, especially your hands. E.g.: Push as hard as you can.

push at E.g.: He pushed at a door in the courtyard [13].

А «пригладить» – stroke.

Ср.: stroke – to gently move your hand over skin, hair, or fur. E.g.: She stroked his hair as he gradually fell asleep [13].

Джейсон Борн (Jason Bourne) – современный кинематографический «клон» Джеймса Бонда. Герой романов-боевиков Р. Ладлэма и фильмов («Идентификация Борна», «Ультиматум Борна» и др.), снятых по его книгам. По сценарию – бывший агент ЦРУ, дипломат и оперативник в одном лице.

В примере 33 художник предлагает натурщице два способа оплаты позирования: почасовой или по оговорённой твёрдой ставке. Переданным же остался лишь один из них.

Ср.: flat fee – a flat rate or amount is the same in all situations, so you do not pay more or less. E.g.: Banks charge a flat fee of 5 pounds for money transfers [13].

В следующем примере 34, помимо не переведённого предложения в самом конце отрывка (*And they look...*), масса произвольных добавок, так полюбившихся переводчице. Их концентрация здесь настолько сгущена, что отнести этот

текст, взятый целиком, строго к какому-либо одному подразделу просто невозможно. Остаётся разбить его на составные части в зависимости от выбранной переводчицей разновидности искажения этого отрывка. Яркий пример того, что не всякое насилие над подлинником легко разложить по строгим лингвистическим и тем более – значительно менее поддающимся регламентации литературным «полочкам».

Следующие три примера опущения перевода самоочевидны и потому не требуют комментариев (примеры 35–37).

### III.3. Преднамеренное искажение ИТ

Пример 38: о сознательном и намеренном искажении реалии Danish говорит то, что Дания и Вена, страна и город, расположены далеко друг от друга. Не зная этого переводчица не могла. К тому же профессиональный кондитер не станет выпекать любимой женщине на завтрак буханку хлеба, вместо чего-то более вкусного, например маффина или сдобной булочки дейниш (букв. «датская») с углублением для начинки из клубники, вишни, чернослива, шоколадной пасты, конфитюра и т. п. Поэтому в данном случае опять остаётся констатировать грубое искажение всего смысла этого иронического диалога решивших воссоединиться бывших супругов.

В примере 39 правильно: «подставь стул под дверную ручку» (чтобы спинкой он заблокировал ее круглый набалдашник, не давая грабите-

35. "And ending it with:"Are you, **or any member of your family**, willing to talk to me?" She hit send. p. 213. | – А закончим так: «Готовы ли вы поговорить со мной?». Секунда – сообщение улетело. с. 276.

Пример 35

36. And painted that way, she'd watched his brother die. **No, it really didn't make sense at all.** "I'd like to get this done." p. 53. | Эта Леона с картины видела, как умирал его брат. – Я бы хотел поскорее закончить [...]. с. 71.

Пример 36

37. "You might ask his boss – **his uncle** at the antique place." "Yeah." Ash took the phone back. p. 53. | – Можете спросить его босса из антикварного магазина? – Могу. – Аш взял телефон [...]. с. 70.

Пример 37

38. "So you bake a muffin in the morning for every woman you sleep with." "Some prefer a **Danish** – and no, I don't. p.169. | – Значит, печёшь по утрам маффины для каждой женщины, с которой ты переспал? – Некоторые предпочитают **венский хлеб** – и нет, не пеку. с. 219.

Пример 38

39. "Just tell them. And put a **chair under the doorknob** tonight." "They broke into your place, not where I'm staying." "I'll put a **chair under the doorknob**, too." p. 68. | – Просто скажи им. И сегодня **сунь ножку стула в дверную ручку**. – Они вломились в твою квартиру, не в ту, где остановилась я. – Я тоже **суну ножку стула в дверную ручку**. с. 89.

Пример 39

40. "Thank God!" Julie pushed from her perch at the Fountain of Neptune, rushed forward to throw her arms around Lila. Then she pulled back, gave Lila a shake. "Are you crazy?" p. 256. | – **С ума сойти!** Слава богу! – С бортика фонтана Нептуна вскочила Джули и, **бросив пакеты**, кинулась обнимать Лайлу, **словно вернувшуюся с того света**. Затем она отстранилась и хорошенько встряхнула подругу. – Ты совсем спятила?! – **полуобморочно возопила она**. с. 332

Пример 40

41. Mini cupcakes were Satan, she decided as she readied for bed. So cute and tiny, oh, they're like eating nothing, that's what you tell yourself, until you've eaten half a dozen. p. 12. | **Но сама она чувствовала себя поганенько уже сейчас**. Бисквитики, такие с виду невинные... Да это сам сатана, заключила она, расстелила постель. Такие крошечные, вкусные, почти невесомые! **Однако это злостный, бесчеловечный обман**. Умаяв полдюжины, **ощущаешь все их подлинное и разрушительное коварство**. с. 22.

Пример 41

лю повернуть его и открыть дверь). Ни *ножки стула*, ни *ручки* с дыркой, в которую её можно туда *сунуть*, в ИТ нет. Всё это – сознательные нелепые домыслы переводчицы.

Ср.: doorknob – a round handle on a door that you turn to open and close the door [13].

Ш.4. Произвольное внесение в ПТ избыточной информации («отсебятина»)

Пример 40: такое неоправданное (*бросив пакеты*), произвольное (*словно вернувшуюся с того света*) и безграмотное (*полуобморочно возопила*) нагнетание эмоций, начисто отсутствующее в ИТ, только извращает особую манеру поведения и общения Джули не только с подругой, но и с другими персонажами. Здесь, как и в схожих случаях, переводчица фактически присваивает себе право поучать писательницу, «не дотумкавшую», как правильно следует описывать состояние и поступки героини в подобных ситуациях.

Всё это настолько странно, что возникает вопрос: раз уж переводчица столь рьяно отваживается на такие произвольные и неудачные дополнения к оригиналу, то почему же она сплошь и рядом оставляет вообще не переведёнными целые его отрывки, особенно трудные для первичного понимания и уж тем более для перевода?

А вот не менее показательный пример (41). Здесь Лайла цветисто и пространно комплексует (но лишь в ПТ) по поводу только что съеденных калорийных пирожных.

Поверить в правдивость столь многословного раскаяния и эмоционально взрывных переживаний Лайлы по абсолютно ничтожному поводу невозможно уже только из-за одной безвкусицы – русизма *поганенько*, приписанного американке вместе с *вкусными невинными бисквитиками*, противоречащими её сдержанной и лаконичной особенности как произносимой, так и внутренней речи, то есть её размышлений.

42. "I'd like to get this done. I was told we still can't claim his body." p. 53. | – Я бы хотел поскорее закончить, – **с тягостной душевной болью проговорил он.** – Мне сказали, забрать тело ещё нельзя. с. 71.

Пример 42

43. "What was in the box?"  
"We'll talk about it when we're inside."  
"Give me a hint," she insisted, again lengthening her strides to keep up. "Blood diamonds, dinosaur bones [...]." p. 88. | – Что было в сейфе?  
– Поговорим, когда будем на месте.  
– Хоть намекни! Она убыстрила шаг, чтобы не отставать, **попутно отметив мысленно, что их обращения друг к другу уже не первый раз демонстрируют укорачивание дистанции, спровоцированное чувством опасности – но и чем-то еще...** – Кровавые бриллианты, кости динозавров? с. 114.

Пример 43

44. "You have the oddest life. Tell me about the window people." Lila poured wine [...]. p. 10. | – Ты ведешь такую странную жизнь! Расскажи-ка мне о людях из этого оконного представления! **Меня распирает от любопытства.** Лайла налила вина [...].с.19.

Пример 44

45. "A teenage girl maybe."  
"I didn't misplace them. I know that's what the cops think, but I didn't misplace those things."  
p. 35. | – Возможно, девчонка-подросток. **Знаешь, бывают такие оторвы...** – неуверенно предположила Лайла.  
– ...я никуда, никуда их не девала! – **взахлеб продолжала Джули.** – Копы пусть себе думают все, что угодно, но я в своём всё же уме, никуда не девала я эти вещи! с. 50.

Пример 45

Ср. сходные самоочевидные абсолютно неправомерные на фоне оригинала добавления в последних четырех примерах, не требующих комментария (примеры 42–45).

Приведённый фактический материал, его детальный анализ, пояснения и комментарии авторов, а также предлагаемые варианты возможных эквивалентных решений позволяют сделать основной вывод – большинство характеристик четырех главных героев романа в данном переводе оказались, на фоне подлинника, совершенно искажёнными. Разумеется, это не могло не привести к абсолютно неадекватному переводу произведения в целом.

Сопоставительный лингвистический анализ фактического материала, отобранного тематически, то есть исключительно по литературоведческим, экстралингвистическим критериям, позволил обнаружить, что во всех рассмотренных случаях инвариант перевода нарушался при помощи одинакового «инструментария», в котором отчётливо выделяются четыре его разновидности, неизбежно приводящие к невольному или сознательному искажению оригинала:

1) ошибочный, то есть непреднамеренный, перевод, вызванный недостаточным владением исходным языком;

2) опущение в ПТ слов и целых предложений ИТ (от одного до нескольких), как правило, трудных для первичного понимания, а следовательно, и для перевода;

3) преднамеренный, то есть сознательно искажённый, перевод;

4) произвольное внесение переводчицей в ПТ своего собственного содержания, не только отсутствующего в ИТ, но вообще никак не соотносящегося с ним, а часто и противоречащего ему – так называемая «отсебятина».

Помимо этого, в ходе анализа был выявлен ряд отдельных нарушений (грамматических, стилистических, национально-специфических и др.), хоть и не вписывающихся строго в рамки вышеприведённой классификации, но которые, в своей синергетической совокупности с перечисленными выше, закономерно и неизбежно приводят не просто к неадекватному переводу отдельных мест ИТ, но и к полному, порой до неузнаваемости изменённому смысловому содержанию, а также к искажению авторских характеристик персонажей и стилистики ИТ. Стоит отметить в этой связи, что, опубликовав более десятка работ, посвящённых художественному переводу, что-либо даже отдаленно похожее на такое насилие над оригиналом авторы встретили впервые.

Однако на основании проделанного авторами анализа и предложенных ими собственных эквивалентных вариантов перевода можно также сделать вывод о том, что хотя адекватно перевести этот сильно, хорошо написанный и тщательно выверенный роман действительно нелегко, но при правильно избранной стратегии перевода это вполне возможно.

И приведённый фактический материал, наряду с его анализом, и полученные выводы могут явиться для коллег своего рода стимулом

к дальнейшему изучению данной проблематики на материале разноплановых произведений и литературных жанров. Впрочем, и сами авторы считают свои исследования в данном направлении далеко не полностью завершёнными, особенно если учитывать не уменьшающееся количество публикуемых «лже-переводов», подобных рассмотренному.

#### Список литературы

1. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: Валент, 2011. 410 с.
2. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со словацкого. М.: Высш. школа, 1980. 199 с.
3. Пастухова Е.В., Цветухина Е.А. К вопросу о вторичной языковой личности: коммуникатор, интерпретатор или автор? // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. 2018. № 2. С. 78–82.
4. Рахматуллина Д.Р., Вахрушева М.И. Модели времени в романе Михаэля Энде «Момо» и его переводах на русский и английский языки // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1 (80). С. 429–432.
5. Биякова С.В., Хопиййнен О.А. Через когнитивный диссонанс переводчика к тождеству перевода (на материале горной терминологии) // Вестник КузГТУ. 2006. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/cherez-kognitivnyy-dissonans-perevodchika-k-tozhdestvu-perevoda-na-materiale-gornoy-terminologii> (дата обращения: 30.11.2022).
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975.
7. Сдобников В.В. Инвариант перевода: миф или реальность? // Материалы докладов VII Международной конференции «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации», 25–27 февраля 2015 г. Саратов: ИЦ «Наука», 2015. С. 197–208.
8. Reiss K., Vermeer H. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained / Translated from German by Christiane Nord. Manchester: St. Jerome Publishing, 2013.
9. Княжева Е.А. Оценка качества перевода. История, теория, практика. М.: Флинта, 2018. 248 с.
10. Collada Ali L.C., Paz G. Polledo, Harmer C. Revision: Parameters and practices within the translation industry // Medical Writing. 2018. Vol. 27. № 3. P. 21–24.
11. Roberts N. The Collector. New York: Writers House LLC, 2014. 340 p.
12. Робертс Н. Коллекционер / Пер. с англ. Т. Перцевой. М.: Эксмо, 2018. 448 с.
13. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. Bloomsbury Publishers Plc, 2002.
14. Spears R. Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions. Lincolnwood, Illinois, National Textbook Company, 1991.

### PROBLEMS OF PROTAGONISTS' INDIVIDUAL PERSONALITY CHARACTERISTICS RECREATION IN TRANSLATION

(exemplified by contemporary American prose translations)

S.B. Zhulidov, M.V. Zolotova, S.S. Ivanov

Interacting and self-determining literary and linguistic factors as the basis of the fiction translation process are dealt with. The protagonists' individual personality traits – their destinies, behavioral and psychological peculiarities, looks, deeds, and characteristic utterances are analyzed by means of comparative methodology as applied to parallel excerpts borrowed from a contemporary American novel and its published translation into Russian. Paramount attention is paid to erroneous and deliberately distorted translation versions followed by detailed commentaries and in most cases by their adequate changes in the form of contextual correspondences suggested by the authors. The classification of the factual material is performed on the basis of its thematic subdivision (three sections) and the resultant variances conditioned by concrete linguistic factors (four subsections). The examined examples of translation and the data resulted from their analysis may be of interest not only to translators of fiction but also to lecturers of the theory and practice of translation, lexicology, comparative stylistic and interlingual communication.

*Keywords:* translation, equivalent, correspondence, adequate, literary, linguistic, stylistic, expressive, lexical, semantic.

#### References

1. Komissarov V.N. Modern translation studies. M.: Valent, 2011. 410 p.
2. Popovich A. Problems of artistic translation: Textbook. Tr. from the Slovak. M.: Higher School, 1980. 199 p.
3. Pastukhova E.V., Tsvetukhina E.A. On the question of a secondary linguistic personality: communicator, interpreter or author? // Omsk Scientific Bulletin. The Society: Series. History. Modernity. 2018. № 2. P. 78–82.
4. Rakhmatullina D.R., Vakhrusheva M.I. Time models in Michael Ende's novel «Momo» and its translations into Russian and English // The world of science, culture, and education. 2020. № 1 (80). P. 429–432.
5. Biyakova S.V., Hopiyainen O.A. Through the cognitive dissonance of the translator to the identity of translation (based on the material of mining terminology) // Bulletin of KuzSTU. 2006. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/cherez-kognitivny-dissonans-perevodchika-k-tozhdestvu-perevoda-na-materiale-gornoy-terminologii> (Date of access: 30.11.2022).
6. Barkhudarov L.S. Language and translation. M.: International Relations, 1975.
7. Sdobnikov V.V. Invariant of translation: myth or reality? // Materials of the reports of the VII International Conference «Foreign Languages in the context of intercultural communication», February 25–27, 2015 Saratov: Science, 2015. P. 197–208.

8. Reiss K., Vermeer H. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained / Translated from German by Christiane Nord.* Manchester: St. Jerome Publishing, 2013.
9. Knyazheva E.A. *Assessment of translation quality. History, Theory, Practice.* M.: Flinta, 2018. 248 p.
10. Collada Ali L.C., Paz G. Polledo, Harmer C. *Revision: Parameters and practices within the translation industry // Medical Writing.* 2018. Vol. 27. № 3. P. 21–24.
11. Roberts N. *The Collector.* New York: Writers House LLC, 2014. 340 p.
12. Roberts N. *Collector / Translated from English by T. Pertseva.* M.: Eksmo, 2018. 448 p.
13. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition.* Bloomsbury Publishers Plc, 2002.
14. Spears R. *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions.* Lincolnwood, Illinois, National Textbook Company, 1991.