

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821. 111+ 82. 091

С. Д. ЧАЛМАЗ¹

ПОЦЕЛУЙ ЧЕРЕЗ ВУАЛЬ: от оригинала к английскому переводу рассказа Фазиля Искандера «Колчерукий»

В статье на примере одного из переводов рассказа «Колчерукий» («Сандро из Чегема») на английский язык рассматриваются ключевые вопросы широкой проблемы художественного перевода произведений Фазиля Искандера на языки мира. Несмотря на то что его произведения уже переведены на несколько десятков языков мира, сама практика этих переводов пока не осмыслена и не имеет должной научно-творческой базы.

Ключевые слова: Фазиль Искандер, «Сандро из Чегема», «Колчерукий», «Ардис», Роберт Даглиш, художественный перевод.

Художественный перевод считается одним из наиболее эффективных видов межнациональных контактов. «В переводе сталкиваются разные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки» [1, 47]. Поэтому «как явление эстетическое, литературное, языковое он [перевод] требует бережного и внимательного отношения к литературным достоинствам» [12, 3]. Цель переводчика — дать «наиболее полное, наиболее точное представление об оригинале, о творении, уже существующем на другом языке, имеющем вкус и запах, живые краски, мелодию, ритм; о вещи, принадлежащей чьему-то перу и пронизанной авторской мыслью и чувством» [5, 179]. «Переводчику особенно важно прорваться к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения» [7, 532].

Особой чуткости переводчика требуют произведения Фазиля Искандера — русского писателя и «певца абхазского народа», книги которого читают и перечитывают, юмор которого завораживает, мудрые мысли которого разбирают на цитаты. Написанное Искандером, воспользуемся известным афоризмом Фрэнсиса Бэкона, нельзя просто попробовать или проглотить, над ним надо размышлять.

Хорошо владея абхазским языком, Ф. Искандер писал только по-русски, что порождает у части исследователей дискуссии о том, был ли Искандер билингвальной творческой личностью или нет.

¹ Светлана Давидовна Чалмаз — филолог, доцент филологического факультета Абхазского государственного университета (г. Сухум, Абхазия); svetachalmaz@mail.ru

На наш взгляд, состоятельнее та точка зрения, согласно которой творчество Искандера «является неким феноменом, поскольку оно представляет собой синтез двух культур — русской и абхазской».

«В литературу Абхазии, — пишет О. С. Козьмь, — Ф. Искандер принёс сложный художественный мир, истоки которого — традиции русской литературы».

В русскую же литературу писатель приносит особую разновидность литературного смеха, корень которого — абсолютное приятие бытия.

И, наконец, художественный мир писателя — красочный, разнообразный, чувственно осязаемый — является принципиально новым для обеих литератур» [8, 137].

Переводить писателя, который в литературных кругах признан как «выдающийся стилист русской словесности», «шахиншах русской литературы» (Константин Кедров), «создатель абхазской вселенной» (Анна Наринская), разумеется, сложнее, чем писателя, принадлежащего одной культуре.

Если согласиться с выводом австралийского фольклориста Джозефа Джейкобса: «...читать поэзию в переводе — всё равно, что целовать женщину через вуаль», придётся признать, что в случае с прозой Искандера эта «вуаль» двойная.

Это общепризнано, об этом высказались и высказываются постоянно. Ещё в советские времена афористически точно об этом сказал Станислав Рассадин: «Он не просто абхазец, пишущий по-русски; он, став русским писателем, не перестал быть абхазцем. Колорит родного юга в его книгах уже не только свойство материала, но свойство кисти <...> В превосходной русской речи Фазиля Искандера живёт очень национальная, южная, кавказская интонация» [*Рассадин С. Похвала здравому смыслу* (текст к грампластинке: Искандер Фазиль. Начало. М.: Фирма грамзаписи «Мелодия», 1980. Цит. по: 6, 6; ср.: 11, 82)].

Обратимся к центральному произведению в творчестве Искандера — циклу «Сандро из Чегема». Сильно купированное цензурой, впервые оно было опубликовано в СССР в 1973 г. Первое советское издание, не подверженное цензуре, появилось только в 1989 г.

Публикацию полного текста романа осуществило издательство «Ардис» (США) в 1979 и 1981 гг. Перевод был сделан американской переводчицей Сьюзан Браунсбергер, известной своими переводами русских писателей, а отдельные рассказы — Робертом Даглишем (Robert Daglish), с переводом которого мне удалось ознакомиться (http://apsnyteka.org/1646-iskander_f_selected_short_fiction.html#8; далее все цитаты из перевода по этому тексту).

В предисловии к тому «Ардиса» Фазиль Искандер обозначил свою задачу, цель книги:

«Следуя традициям русской классической литературы, показавшей полноценность душевной жизни так называемого маленького человека, я пытаюсь в меру своих сил раскрыть значительность эпического существования маленького народа».

(Ср. высказывание Уильяма Фолкнера об Иокнапатофе: «Моя собственная крошечная почтовая марка родной земли стоит того, чтобы писать о ней, что всей моей жизни не хватит, чтобы исчерпать эту тему» [Цит. по: 3, 83].)

По мнению Искандера, «Малый народ обладает самыми прочными связями и самой глубокой генетической памятью». Дав голос народу, Искандер раскрыл, по его же словам, «мощь и красоту нравственного неба, под которым жили люди Чегема», показал мир таким, каким «он видится с чегемских высот».

Издатель «Сандро из Чегема» в Америке Эллендея Проффер («Ардис») в интервью, данном Александру Генису на «Радио Свобода» (6 марта 2014) отмечала:

««Сандро из Чегема» — очень трудная вещь для американского читателя.

Люди понимали, что это нечто фантастическое и великолепное. Но это — переводная литература.

«Сандро» было очень трудно найти своего читателя, потому что в то время американцы не очень интересовались Грузией и Абхазией, в которых происходило действие книги.

Это были какие-то малоизвестные крошечные части советской империи. Теперь всё было бы по-другому...

И всё же можно сказать, что у «Сандро» был свой круг читателей, но очень ограниченный, хотя все издатели знали, что это отличная вещь».

По мнению Э. Проффер, стиль Искандера сопоставим со стилем Уильяма Фолкнера, юмором и простотой похож на Марка Твена. Но в отличие от этих американцев у Искандера, по её словам, очень восточный стиль, напоминающий «Тысячу и одну ночь».

По образному выражению Александра Гениса, «Сандро из Чегема» — «история воссозданного народа, который перепрыгивает из наивного и разумного родового строя в жестокую и комическую реальность социалистического карнавала» («Радио Свобода»; 31 июля 2016).

Входящий в состав цикла «Сандро из Чегема» рассказ «Колчерукий» (публикация: 1974; в переводе Даглиша — «The Old Crooked Arm») написан в лучших традициях народной смеховой культуры, где русская поэтика Искандера сочетается с абхазским колоритом, где всё (анекдотический сюжет, авторское повествование, речь персонажей) пронизано юмором, иронией, тем, что пронизательно определено как «гротескный комизм, которым проникнута сама жизнь, так легко и артистично сопрягающая несовместимое» [9, 204].

В центре произведения, повествование в котором ведётся от первого лица, — образ вечного насмешника старика Шаабана Ларба по прозвищу Колчерукий, с которым не может справиться даже смерть. Он способен смеяться над комическими ситуациями, в которые сам же и попадает, над человеческими слабостями и недостатками, а своей заgrabной шуткой заставляет смеяться всех вокруг даже на собственной могиле.

Это герой, побеждающий смерть жизнью своего духа.

Ситуация трагична по сути, но комична по способу воплощения. Способы и средства создания комического в рассказе связаны с особенностями национального быта абхазов, национальных традиций, национального склада характера героев. Но не только с этим. Комическое передаётся и через мастерское использование автором «живой русской речи». Это лексика, которая, согласно основательному суждению Владимира Даля, представляет собой «живой русский язык во всех многообразных формах его проявления и со

всеми особенностями, которые ему присущи в зависимости от места, где он употребляется, и узкого круга носителей, объединяемых условиями занятий, профессией и т. п. » [4, 8].

Функция таких характерных слов в рассказе — передать народную речь, приблизить авторскую речь к разговорной, придать речи шутливо-ироничный оттенок. В рассказе их довольно много: *провидец, сороковины, приторочить, благодумствовать, провидеть, подучить, стухнуть, приглянуться, испробовать, замордовать, окликать, хрястнуть, распоясаться, справляться, потешный, раздумчивый, напоследок, хрупать* и др.

В этих диалектных и просторечных словах, произносимых в основном в сугубо деревенской среде, помимо основного лексического значения присутствует ещё один или несколько компонентов значения: экспрессивный, эмоциональный, оценочный и стилистический.

Почти все эти слова переданы в авторской речи, в повествовании и при описании героев, но не в речи персонажей, что и неудивительно, так как герои, несущие в себе черты национального своеобразия, существуют лишь в стихии того речевого материала, в котором они обитают.

Специалисты в области переводоведения отмечают, что просторечные и диалектные элементы языка почти не переводимы. Но если они являются способом и средством выражения значимой для автора информации, тогда в случае их отсутствия или замены следует признать художественный перевод не вполне адекватным соответствием оригиналу в лингвистическом понимании.

По ставшему почти классическим определению Юджина А. Найда, 1) передавать смысл, 2) передавать дух и стиль оригинала, 3) обладать лёгкостью и естественностью изложения, 4) вызывать равнозначное впечатление [См. : 10, 125–126].

В переводе «Колчерукого» стилистически маркированная лексика заменена стилистически нейтральной.

Вот некоторые примеры.

- 1) а) «Он **приторочил** свой мешок к седлу и уехал».
«He **tyed** his sack to the saddle again and rode away».
- б) «К багажнику велосипеда были **приторочены** две буханки».
«He had two large loaves of bread **tyed** to his carrier».

Трижды использованное автором слово «приторочить» (от слова *тороч* — ремень) переведено в двух случаях нейтральным глаголом *to tie*, несмотря на то что в английском языке есть глагол *to strap* — «привязывать ремнями». В третьем случае слово утеряно в связи с лакуной в переводе, отсутствием перевода целого абзаца, который, кстати, стилистически очень ярко представлен в оригинале.

- 2) Про живого «покойника» Колчерукого сказано:
«При жизни никому покоя не давал, а после смерти и вовсе **распоясался**».
«He, so it was said, had never given anyone any peace while he was alive, and after death became quite **unmanageable**».

Интересна этимология слова «распоясаться». Поскольку без пояса православный русский человек не делал никакого дела, то и в языке сохранилось соответствующее отношение к человеку, пренебрегающему таким старин-

ным обычаем. Слово «распоясаться» означает стать распущенным, утратить всякую сдержанность.

Про тех, кто забывал подвязывать старорусскую длинную рубаху, говорили, что «он совсем распоясался». Согласно словарю Даля, «распоясаться» ещё значит «расходиться шутками или проказами». В переводе это древнерусское слово заменено стилистически нейтральным «unmanageable» (трудный, непокорный).

Ещё один плюс Искандеру как знатоку русской народной речи. Ведь именно такие слова придают задушевную искренность и удивительную лёгкость повествованию, которая, к сожалению, утрачена в переводе.

3) «...могли подумать, что он, председатель, **подучил** Колчерукого пере-садить тунговое дерево к себе на могилу».

Согласно словарю В. Даля, *подучить* — негласно или тайно наставить; поджигать, подстрекать. С такой негативной коннотацией слово и употреблено в контексте. Однако негативная окраска утрачена в переводе:

«Someone might think that he **had given** Crooked Arm **the idea of** transplanting the tung tree to his own grave».

Отмечая особую роль «живого русского языка» в рассказе, необходимо указать и на смесь культур и религий в повествовании.

Авторское мировосприятие Искандера — сосуществование культурно-философских мировоззренческих комплексов Востока и Запада.

Например, для создания юмористического эффекта автор переиначивает значение известного выражения «соломенная вдова», в русской бытовой культуре обозначающее женщину, временно оставшуюся без супруга («при одной соломе»). «Связка» соломы служила у русских, немецких и некоторых других индоевропейских народов символом заключения договора — выдачи замуж или другой сделки.

У Искандера:

«Вспоминая её, я прихожу к выводу, что соломенная вдова потому и называется соломенной, что воспламеняется легко, как солома».

В английском варианте словосочетание «a grass widow» («соломенная вдова»), с пометой «разговорное» в русско-английском словаре, передано, как и в оригинале, образным сравнением:

«A grass widow is called a grass widow because she catches fire as easily as dry grass».

В одном из эпизодов Колчерукий предстаёт как «пьяный мулла на скачущем ослике» («a drunken mullah on a galloping donkey»). А это ведь образ из *восточного фольклора*...

В другом эпизоде Шаабан Ларба «передразнивает местных петухов, чем разоблачает наиболее вредные мусульманские обычаи старины...» («...exposes the most harmful moslem customs of olden times...»)

(Петушиный крик — символ победы над тёмными силами), дьявол боится петушиного крика.

Так православные и исламские мотивы органично вплетены в канву повествования, что не всегда будет понятно иноязычному читателю.

(Об этом хорошо сказал Евгений Евтушенко в стихотворении, посвящённом Фазилю:

Есть жизнь, и она — мгновенна,
Нас, Фазиль, вместе обнял Кавказ.
Все мы люди единоверны.
Ибо общий Господь у нас.)

Трудности отмечены в переводе речи персонажей. Яркая образность и комический эффект создаются в рассказе за счёт использования в речи героев макаронизмов, которые утрачены в переводе. (Своего рода комичная попытка говорить на одном языке с особенностями другого.)

1. Колчерукий:

«**Сибир** не боюсь, боюсь, ты мою могилу займёшь».

Автору удалось передать национальную специфику речи героя, которая сильно индивидуализирована. Одной этой репликой автор подчёркивает свойственные национальному герою черты характера (смелость, независимость, свободолюбие, всепобеждающий оптимизм и юмор).

К сожалению, «аромат национального своеобразия» остаётся за гранью перевода. Антитетичность реплики героя в переводе выражает не смех, как у Искандера, а страх героя лишиться кусочка родной земли, уготованного ему ещё при жизни.

«I am not afraid of Siberia. I am afraid you will step into my grave while I am away». (Различие и в плане синтаксиса, в переводе — нет эллипсиса.)

2. Макаронизм в устах абхазской девушки также создаёт юмористический эффект. Внук Колчерукого, почтальон Яшка, зовёт через всю деревню девушку Жужуну:

«**Абманчи-ик!**» — наконец раздался голос девушки...

В переводе:

«**Humbug!**» — the girl's voice rang out at last...

Стилистически маркированное слово «абманчи-ик» вместо «обманщик» с удлинением гласного «и» передано в переводе резким «humbug». Отметим, что послоговое проговаривание и удлинение отдельных гласных или согласных в стилистике рассматривается как знаковое явление.

Считается, что удлинение гласных связано с положительными эмоциями: удовольствием, нежностью; а согласных — с отрицательными: негодованием, раздражением [2, 252]. Приведённый пример в оригинале даёт дополнительную информацию об отношении девушки к одному из героев — её расположенность к разговору, и даже в некотором роде кокетство. Закрытые слоги в английском слове «humbug», напротив, передают раздражение и злость. Здесь важно учесть, что перевод того или иного слова или выражения должен решаться не с позиции преодоления чисто технических, языковых трудностей, а с точки зрения психологического восприятия.

Но в другом случае переводчик удачно использовал метод компенсации:

(Скажи) «от кого, тогда приду-у» — кричала Жужуна.

Перевод: Tell me who it's from — then **I'll come!** She was calling **invitingly** (соблазнительно, кокетливо).

Слово (наречие) *invitingly* использовано в качестве компенсации.

Нельзя не согласиться с мнением, что любой перевод может содержать в себе определённые изменения по сравнению с оригиналом, но от количества таких изменений зависит точность перевода, поэтому оно (количество) должно быть по возможности сведено к минимуму.

Отступить от оригинала с тем, чтобы к нему приблизиться, — редкий дар для переводчика.

Среди лексических замен в переводном тексте можно отметить следующие: «*She-asses*» (ослицы) вместо «коз», «*gifts*» (подарки) вместо «приношений» (*offerings*), «*calf*» (бычок) вместо «тёлки», «*funeral*» (похороны) вместо «сороковин» и др. Словосочетание «председатель сельсовета» переведено, например, как топоним «*the chairman of the village Soviet*» (возможно: *village administration*), территориальная (административная) единица *уезд* переведена способом транскрипции как топоним *Sukhumi Uyezd* (хотя в русско-английском словаре оно зафиксировано как *county*); без комментария значения переведено методом транскрипции слово *меньшевики* (*menshevics*); абхазская поговорка в устах Колчерукого («Принёс яйцо, хочет взять курицу») лишена ритмичности и переведена с нарушением образности: «*Brought an egg and wants to go home with a chicken*» и т. д.

Много замечаний в плане коннотативной лексики: разговорное слово «бабка» лишено при переводе коннотации и переведено как *great aunt* (великая тётя).

— Или тебе бабушку поперёк седла привезти? — спросил дядя Мексут.

— Бабушку не надо, — тихо ответил товарищ из райцентра.

Перевод:

— *Or shall I bring your great aunt here over my saddle bow?* — *uncle Meksut asked him.*

— *You needn't do that,* — *the comrade from the district centre answered very quietly.*

В переводе появилась ирония (*great aunt*) разг. бабушка(а).

Стилистически маркированное выражение «“Взойди” — сказал председатель, увидев дядю Максута» — переведено без пафоса нейтральным «*Come in*».

Отметим также лауну в трёхчастной зевгматической конструкции, создающей комический эффект. Лауна приводит к снижению этого эффекта:

«Вечерами, возвращаясь с работы, он таким же (яростным) голосом справлялся насчёт своей лошади, скотины или своего внука Яшки и опять же насчёт той же мамалыги к ужину».

Перевод:

«*Coming home from work in the evening, he would inquire in the same tone of voice about his horse, or his grandson Yashka and again about the hominy for supper*».

С юмором описывает Искандер в рассказе национальные традиции и обычаи. Речь идёт, например, о тёлке, которую близкий родственник пригнал семье умершего для поминок на сороковой день. Комичность ситуации состоит в том, что «покойник» Колчерукий оказался жив, а тёлку обратно

отдавать не спешил, но передал, что в случае смерти её хозяина первым вернёт тёлку с приплодом. «Я пригоню тёлку от его тёлки». В переводе: «I'll bring a calf from his calf».

По-английски тёлка — «a heifer», а в переводе — бычок: «a calf». Но у бычка не бывает приплода. . . .

К недостаткам перевода следует отнести привнесение в переводной текст материала, которого нет в подлиннике и который искажает представление о народных традициях. Причиной неправильной интерпретации может быть субъективность или некомпетентность переводчика.

Вот как, например, автор описывает помощь сельчан во время похорон семье умершего:

«Кто принесёт вино, кто **соленья**, а кто и **тёлку** пригонит к **сороковинам**».

В переводе эта фраза звучит следующим образом:

«Some bring wine, some bring **roast chickens**, some bring **khachapuri**, and someone may even bring a calf».

Переводчик, видимо, не учёл, что не в традиции абхазов есть жареных цыплят, хачапури и мясо в день похорон, а тёлку (в переводе «бычка») могут пригнать только для поминок на сороковой день.

Не в традиции абхазов «нанимать» плакальщиц. В переводе — «the women who had been hired to weep for him». Возможно использование слов weeper, wailer, mourner и др. Есть мнение, что иногда лучший переводчик — свой переводчик. Даже если он переводит хуже приглашённого со стороны.

Рассказ «Колчерукий» изобилует разного рода импликациями и лирическими отступлениями, посредством которых автор заявляет о своём мировоззрении, отношении к происходящему, о специфической картине мира, сформированной в авторском сознании, и т. д. Отсутствие их в переводе упрощает текст в содержательном плане.

Показателен в этом смысле эпизод столкновения Колчерукого с самодовольным и нравственно нечистоплотным князем.

С присущим Искандеру юмором и иронией автор рассуждает о так называемом «древнегреческом грехе». Эта часть материала не воссоздана в переводе и отброшена. В результате лакуны понять подтекст и проникнуть в так называемый авторский «второй план» читателю становится проблематично.

Однако лакуна может и не быть виной переводчика. Поскольку американское издание 1979 г., согласно заявлению самого автора, соответствует в полной мере рукописи оригинала, можно говорить об особых способах вмешательства института советской цензуры в письменный текст в годы застоя, когда в число табуированных тем входили «политические» темы, темы, связанные с психоаналитическими и сексуальными вопросами.

Рассказ «Колчерукий» — не исключение. В произведении эзопов язык становится метаязыком, используемым с тем, чтобы обойти цензуру. Это те места в рассказе, когда Колчерукого обвинили в насмешке над новой технической культурой, плоды которой ядовиты; это анонимный донос на Колчерукого в духе сталинских времён; это и выставяемая в особых случаях красная повязка и др.

Формат статьи не позволяет осветить весь спектр лингвистических и стилистических переводческих решений в рассказе, в том числе и очень верных,

способствующих сохранению идеи, внушаемой оригиналом, заставляющей переводчика искать адекватные языковые средства для отражения мысли.

Например, удачное использование в переводе английской поговорки для передачи эмоционального состояния героя. К примеру (Колчерукий о посылках жены с соседкой):

— Ага, дармоедки! **Нашли друг друга!** В кумхоз вас обеих! В кумхоз! — выкрикивал он после мгновенной паузы...

Перевод:

«Aha, idling again! **Birds of a feather!** You are nothing but a **gang of chatter-boxes!**» (пустомели, болтуны) — he would bawl, after a brief pause...

«Нашли друг друга» переведено англ. поговоркой в сокращённом виде «Birds of a feather flock together» (аналогична русской поговорке «Рыбак рыбака видит издалека»).

Главное для переводчика — передать эмоции и ритмику в выражении.

Удачна замена архаичных непередаваемых слов в речи героя яркой метафорой и т. д. Здесь учитывается то, что абхазу и русскому это произведение говорит намного больше, чем англичанину.

Литературно-художественный билингвизм Искандера, иронический контекст, различные намёки, аллюзии, с одной стороны, разнотемность языков, различия социокультурной среды, индивидуальность переводчика — с другой, — это то, что почти неизбежно ограничивает возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. В случае Искандера, как, впрочем, и во множестве других, перевод не становится копией, это особая интерпретация оригинала.

Теоретики и практики художественного перевода склоняются к признанию того положения, что обязательной для перевода является максимальная эквивалентность цели коммуникации, а не максимальная степень эквивалентности оригиналу на всех уровнях. Справедливо обсуждать не равнозначность оригинала и художественного перевода, а их равновеликость (или её отсутствие).

Например, уже упоминавшийся Юджин А. Найда подчёркивает:

«Каждый перевод предполагает *потерю* информации (loss of information), *добавление* информации (addition of information) и *преобразование* информации (skewing of information).

Перевод, будучи особым случаем коммуникации, представляет собой процесс, в котором, вследствие *языковой асимметрии*, невозможно достичь абсолютной идентичности между исходным текстом и текстом перевода» [10, 129].

Речь идёт о неповторимости как главной прелести художественного произведения.

«Полноценность перевода означает исчерпывающую точность в передаче смыслового содержания подлинника и полноценное, функционально-стилистическое соответствие ему» [13, 15].

Подлинно эквивалентным можно назвать такой перевод, который исчерпывающе передаёт замысел автора, как в художественном аспекте, так и в лингвистическом. Рассматриваемый перевод рассказа Фазиля Искандера можно считать относительно эквивалентным тексту оригинала, когда пе-

ревод сближается с подлинником и не более, но в плане познавательном, просветительском, английский перевод представляет собой несомненно определённый интерес.

И всё же в целом творчество Искандера ещё малодоступно иноязычному читателю. Многие его произведения либо не переведены вовсе, либо переведены без должной передачи их самобытности, национального колорита, неповторимого авторского стиля.

При том, что великие творения Фазиля Искандера заслуживают великих переводов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алимова М. В.* Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранный языки и методика их преподавания». 2012. № 2. С. 47–52.
2. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. М.: Просвещение, 1973. 304 с.
3. *Грибанов Б. Т.* Фолкнер. М.: Молодая гвардия, 1976. (ЖЗЛ.) 352 с.
4. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: ГИС, 1955, Т. I. 669 с.
5. *Добровенский Р.* Математика слова // Художественный перевод. Проблемы и суждения: Сб. статей. М., 1986. С. 179.
6. *Иванова Н. Б.* Смех против страха, или Фазиль Искандер. М.: Советский писатель, 1990. 320 с.
7. *Кашкин И. А.* Для читателя-современника: Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. 560 с.
8. *Козель О. С.* Проза Фазиля Искандера: Мирозрение писателя. Поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ, 2006. 160 с.
9. *Липовецкий М. Н.* «Знаменитое чегемское лукавство»: странная идилия Фазиля Искандера // Континент. 2000. № 103. С. 280–291.
10. *Найда Ю. А.* К науке переводить. Принципы соответствий / Пер. с англ. Л. Черняховской // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. ст. М.: Международные отношения, 1978. С. 114–136.
11. *Рассадин С. Б.* Похвала здравому смыслу, или Пятнадцать лет спустя // Юность. 1978. № 2. С. 82–86.
12. *Ризун В. В.* К вопросу о социально-культурной адаптации художественного произведения // Теория и практика перевода. Киев: Вища школа, 1982. С. 3–12.
13. *Фёдоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб: Филология три, 2002. 416 с.

REFERENCES

1. *Alimova, M. V.* Osobennosti i osnovnye kriterii perevoda khudozhestvennogo teksta [Specific features and basic criteria for the translation of literary texts] // Vestnik RUDN. Series «Russkiy i inostranny yazyki i metodika ikh prepodavaniya». 2012. № 2. P. 47–52.
2. *Arnol'd, I. V.* Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka [Stylistics of the modern English language]. M.: Prosveshchenie, 1973. 304 p.
3. *Gribanov, B. T.* Folkner [Faulkner]. M.: Molodaya gvardiya, 1976. 352 p.
4. *Dal' V. I.* Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. M.: GIS, 1955, Vol. I. 669 p.

5. *Dobrovenskiy, R.* Matematika slova. Collection of articles: Khudozhestvennyy perevod. Problemy i suzheniya [Mathematics of the word]. M., 1986, p. 179.
6. *Ivanova, N. B.* Smekh protiv strakha, ili F. Iskander [Laughter against fear, or F. Iskander]. M. : Sovetskiy pisatel', 1990. 320 p
7. *Kashkin, I. A.* Dlya chitatelya-sovremennika: Stat'i i issledovaniya [For the contemporary reader: Articles and research]. M. : Sovetskiy pisatel', 1977. 560 p.
8. *Kozel', O. S.* Proza Fazilya Iskandera: Mirovidenie pisatelya. Poetika [The Prose of Fazil' Iskander: the writer's Worldview. Poetics]: Dissertation. M. : IMLI, 2006. 160 p.
9. *Lipovetskiy, M. N.* «Znamenitoe chegemskoe lukavstvo»: strannaya idilliya Fazilya Iskandera [«The Famous Chegem mischief»: the strange idyll of Fazil Iskander] // Kontinent. 2000. № 103. P. 280–291.
10. *Nayda, Yu. A.* K nauke perevodit'. Printsipy sootvetstviy / Per. s angl. L. Chernyakhovskoy [Science to translate. Principles of correspondence] // Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike. M. : Mezhdunarodnye otnosheniya, 1978. P. 114–136.
11. *Rassadin, S. B.* Pokhvata zdravomu smyslu, ili Pyatnadsat' let spustya [Commendation of common sense, or Fifteen years later] // Yunost'. 1978. №2. P. 82–86.
12. *Rizun, V. V.* K voprosu o sotsial'no-kul'turnoy adaptatsii khudozhestvennogo proizvedeniya [On the issue of socio-cultural adaptation of a work of art] // Teoriya i praktika perevoda. Kiev: Vishcha shkola, 1982. P. 3–12.
13. *Fedorov, A. V.* Osnovy obshchey teorii perevoda (lingvisticheskie problemy) [Fundamentals of General translation theory (linguistic problems)]. SPb: Filologiya tri, 2002. 416 p.