

УДК 821.134.2+347.78.034

М. И. БАРАНОВА, М. Р. САФИНА*

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ
АСПЕКТЫ В ОЦЕНИВАНИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПЕРЕВОДОВ
(на примере студенческих переводов миниатюры
Хулио Торри «Los unicornios»)**

В настоящей работе, написанной по следам очередного Всероссийского заочного конкурса перевода испаноязычной прозы, состоявшегося на базе НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, анализируются студенческие переводы миниатюры Хулио Торри «Los unicornios». Особое внимание уделяется прагматическому и стилистическому аспектам. Рассматриваются проблемы, связанные с недостатками предпереводческого и послепереводческого анализа текста. Обсуждаются причины возникновения сложностей и пути их решения.

Ключевые слова: испанская литература, художественный перевод, оценка перевода, Хулио Торри, эстампа.

В текущем году на базе НГЛУ имени Н. А. Добролюбова состоялся третий Всероссийский заочный конкурс перевода испаноязычной прозы, в котором приняли участие студенты-переводчики и также студенты других языковых специальностей, изучающие испанский язык и владеющие навыками письменного перевода, — в общей сложности 19 человек. В качестве конкурсного задания студентам традиционно был предложен художественный текст объемом около одной переводческой страницы, который ранее не переводился на русский язык. На выполнение задания конкурса, проводившегося в дистанционном формате, начинающим переводчикам было выделено полтора месяца.

Остановимся подробно на том, какая задача стояла перед конкурсантами. В этот раз переводчикам предстояло перевести миниатюру мексиканского

* Мария Игоревна Баранова — старший преподаватель кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); baranovamarria@gmail.com

Марина Рафаиловна Сафина — старший преподаватель кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); marinasafina22@gmail.com

писателя, эссеиста, поэта и переводчика Хулио Торри (Julio Torri, 1889–1970) под названием «Los unicornios». Хулио Торри мало известен в России, однако читатели могут познакомиться с отдельными произведениями автора в переводе Виктора Николаевича Михайлова¹.

Исследователи дают различные определения коротким произведениям Хулио Торри. Некоторые англоязычные исследователи называют его произведения «sketches» (*literary sketches*), проводя аналогии со стихами в прозе Оскара Уайльда, поскольку автор использует много эпитетов, аллитерацию, создаёт ритм произведения, организует текст в короткие строки, приближенные к строфам. Испаноязычные исследователи склонны относить такие произведения к жанру «эстампа» (исп. *estampa*). Действительно, в коротких произведениях Хулио Торри очевидны некоторые характеристики, которые испанский писатель и теоретик Хуан Бенет даёт определению «эстампа». Согласно определению Бенета, в отличие от «сюжетных» или «фабульных» произведений, где все действия логически связаны и объяснены, в эстампе главную роль играет не действие, а образ и точно подобранное слово [6, 148–151]. Другими словами, в эстампе сюжет становится не так важен, как описания и образы, которые отражают то, как переживания и воспоминания формируются и хранятся в нашем сознании и памяти, а стиль берёт верх над сюжетом. Кроме того, в пользу этой теории говорит и название одного из произведений Хулио Торри — «Estampa».

Гибридная природа произведений Хулио Торри, находящихся на пересечении прозы и поэзии, модернизма и постмодернизма, по-прежнему вызывает множество вопросов и споров у литературоведов. Поскольку жанровая принадлежность произведений Хулио Торри — это тема отдельного исследования, наиболее нейтральным, на наш взгляд, для «*minicuentos*» писателя (также «*cuentos cortos*» или «*cuentos breves*») выглядит название «миниатюра»; такое определение произведения «Los unicornios» и было заявлено в конкурсном задании студентов.

Миниатюра «Los unicornios», в переводе на русский «Единороги», совмещает в себе два широко известных сюжета: библейскую историю о всемирном потопе и миф о единороге. Произведение Хулио Торри рассказывает историю об исчезновении единорогов. Во время Всемирного потопа Ноем было необходимо взять на ковчег, согласно одной из интерпретаций Библии, «всякой твари по паре». Однако единорогов на ковчеге не оказалось, поскольку по легенде этих животных могла укротить или приманить только невинная дева, а среди женщин из семьи Ноя — его жены и жён его троих сыновей — не было девственниц.

Первый вопрос, на который должны были ответить переводчики, прежде чем приступить к переводу, — о чём это произведение, какова основная идея этой миниатюры. Очевидно, что миниатюра Торри — это ода чистоте, нравственности и благородству, которые символизируют единороги, часто появляющиеся рядом с образом Девы Марии в христианском искусстве. Сам автор подчёркивает это в последних строчках произведения, говоря о том,

¹ Михайлов В. Н. (1941–1990) — переводчик испаноязычной прозы и поэзии, его перу принадлежат переводы Федерико Гарсиа Лорки, Мигеля де Унамуно, Хулио Торри, Франсиско де Кеведы, Хуана Рамона Хименеса и других.

что у современных людей не осталось ничего благородного, кроме молчания: «*Consagrémosles un minuto de silencio, ya que los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio*».

Безусловно, конкурсанты нашли информацию о Всемирном потопе, Ное и единорогах, однако не все смогли ею правильно воспользоваться в ходе предпереводческого анализа текста. Опишем основные трудности, которые не удалось преодолеть большому числу конкурсантов.

Так, немногие переводчики смогли правильно понять и выразить последнюю фразу миниатюры, приведённую ранее, которая заключает в себе основную идею произведения. Причём, как представляется, часть конкурсантов поняли само предложение, но под конец забыли о том, что текст — это единое семантическое целое. Как отмечает О. В. Петрова, «переводчик должен понимать смысл и функцию каждого слова, каждого предложения в тексте, видеть, как они связаны с тем, что им предшествует, и с тем, что за ними следует. Без выявления внутритекстовых связей невозможно добиться восприятия текста как целостной единицы перевода» [5, 98]. Например, в одной из работ мы видим следующий перевод концовки произведения: «Почти их минутой молчания, раз уж мы, современные люди, не располагаем ничем более ценным». При переводе участник подобрал слову «*respetable*» (рус. уважаемый, достойный уважения) эквивалент «ценный», в результате концовка, с одной стороны, стала двусмысленной: чем более ценным мы могли бы почитать память единорогов? С другой стороны, она не передаёт тот смысл, который закладывал в нее автор: противопоставление современных людей и благородных единорогов.

В других работах в этом же предложении наблюдаются смысловые ошибки, вызванные невнимательным отношением к синтаксису. Например, «Давайте посвятим им минуту молчания, ведь мы, современные люди, не умеем выражать уважение, кроме как молчанием». Подобные примеры также свидетельствуют о недостаточном послепереводческом анализе и редактировании. Кажется, что если бы переводчик внимательнее прочитал свой текст, то должен был бы задуматься: а действительно ли у современных людей для выражения уважения в арсенале есть только молчание? Кроме того, опять возникает вопрос о значении этого предложения в тексте. Получается, что автор хотел до нас донести идею неумения человека выражать уважение? В другом переводе непонятой оказывается синтаксическая структура предложения, в результате чего появляется мысль о том, что современные животные не заслуживают уважения: «О современных животных, не заслуживающих уважения, мы говорим так много — посвятим же тем, другим, минуту молчания».

С похожей проблемой столкнулись переводчики в другой части текста: «*En lo mínimo se desveló por hacer llevadera la estancia de una especie elegante*». В переводе у многих это предложение передано достаточно линейно, однако не все уловили, что начальная фраза «*En lo mínimo*» (рус. минимально) имеет два значения: одно — прямое, второе — типичный для испанского языка маркер отрицания (мало = несущественно, отсутствует). В результате появились переводы, явно нарушающие смысл и логику текста: «Он позаботился только о том, чтобы сделать самое малое для сносного пребывания грациозных особей». Неизбежно возникает вопрос: что предпринял Ной для

того, чтобы сделать пребывание единорогов «сносным»? Текст Торри не даёт нам объяснений или других фактов. Единственное, о чём говорит автор, — это то, что единорогов не было в ковчеге, потому что там не было невинных дев. А значит, то минимальное, что мог сделать Ной для единорогов, — это взять на борт невинную девушку. Подобное рассуждение могло бы натолкнуть переводчиков на мысль о том, что они теряют внутритекстовые связи и нарушают логику построения текста. Тем не менее стоит отметить, что несколькими переводчикам удалось решить эту проблему:

- Он и не думал о том, чтобы создать в ковчеге подходящие условия для таких элегантных существ;
- Вряд ли такой стал бы утруждаться, чтобы создать условия, подходящие для утончённого существа.

Наиболее скандальным в переводе участников конкурса выглядит предложение, объясняющее, перед каким выбором были поставлены единороги: «Los unicornios, antes que consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir». В переводах оно звучит следующим образом:

- Вместо спаривания, необходимого для сохранения вида, единороги решили выбрать смерть.
- Единороги предпочли гибель беспорядочному скрещиванию, которое, несомненно, уничтожило бы чистоту их породы.
- Единороги, вместо того чтобы согласиться на непонятные беспорядочные связи, необходимые для продолжения рода, предпочли умереть.

Очевидно, переводчики банально не распознали игру слов «promiscuidad» + «la perpetuación de la especie». С одной стороны, «promiscuidad» как «непостоянные сексуальные отношения с разными людьми» [8] и «la perpetuación de la especie» («сохранение вида», *букв.* «увековечение вида») с лексикализированным значением функции размножения. С другой стороны, «promiscuidad» как «спутанность, неразборчивость» [8] и «la perpetuación de la especie» как сохранение вида в прямом смысле, за счёт спасения животных этого вида от потопа.

В данном случае мы сталкиваемся с ошибкой, которую Н. К. Гарбовский определяет как ошибку понимания предметной ситуации, когда анализ совпадений и несовпадений в значениях отдельных лексических единиц оказывается недостаточным, поскольку «совпадения словарных значений и текстовых смыслов слов возможны, даже довольно часты, но не абсолютны. Более того, словарный эквивалент на языке перевода оказывается наделённым для переводчика определённым смыслом лишь тогда, когда у переводчика достаточно знаний о предмете, описываемом в тексте оригинала» [3, 524].

Вернёмся к оригиналу. Для Торри единорог — это символ благородства и чистоты, которые, по мнению автора, утратили современные люди, поэтому идея о «связи» единорогов с женщинами для продолжения рода выглядит абсурдной в данном контексте. Торри помещает легенду о единорогах в христианскую историю, в которой вряд ли есть место другим интерпретациям образа этого животного. Безусловно, в творчестве Хулио Торри ирония представляет собой одно из главных средств создания эмоциональности. Однако ироничность этой фразы не должна противоречить главной идее

текста. В данном случае от переводчиков требовалось подобрать такое описание, которое сохранило бы игру слов, но не нарушало смысла. К чуть более удачным попыткам можно отнести следующую: «Единороги, вместо того чтобы согласиться на безнравственную распущенность, необходимую для сохранения вида, избрали смерть».

Судя по всему, в процессе перевода конкурсанты забыли, о чём шла речь: единорогам для сохранения / продолжения вида (без помощи женщин), было необходимо попасть в ковчег, но поймать их могла только невинная дева. А поскольку женщины из семейства Ноя не были невинными, единороги не взошли на борт ковчега. Другими словами, речь идёт не о «распущенности» или «беспорядочных связях», а о неразборчивости, которую единороги, будучи существами возвышенными, не могли себе позволить.

С таким же подводным камнем начинающие переводчики столкнулись во фразе: «*Además Noé era un genio, y como tal, limitado y lleno de prejuicios*». У подавляющего большинства участников смысл перевода был примерно следующий: «Ной был гением и, как и все гении, ограничен и полон предрассудков». Безусловно, после прочтения подобного перевода возникают два вопроса. Во-первых, почему Ной был гением? И во-вторых, почему все гении ограничены и полны предрассудков? Возможно, часть переводчиков решила, что Ной был гением, потому что он построил ковчег. Однако в библейской истории Бог даёт Ною подробную инструкцию по изготовлению судна: материалы, размеры, общую конструкцию. Даже если предположить, что гениальность Ноя — это оценочное суждение автора, то почему тогда патриарх был гениальным и ограниченным одновременно, точнее, если верить переводам, был ограниченным вследствие своей гениальности. Проблема, с которой столкнулись участники, остаётся прежней: не найдя более подходящего словарного значения, описывающего человека, кроме как «гений», переводчики удовлетворились найденным решением. И только в одной работе мы видим правильный в смысловом плане перевод и наиболее точное попадание в плане стилистики: «Ной был праведником, а потому — человеком ограниченным и полным предрассудков».

Таким образом, Хулио Торри видит ограниченность Ноя в его набожности и слепом следовании правилам, которое стало одной из причин гибели единорогов. Действительно, Бог велел Ною взять на ковчег только членов семьи, а значит, Ной не мог послушаться и взять с собой ещё и невинную деву для привлечения единорогов. Хотя в этом и не было необходимости, поскольку Ной не понимал значимости этих существ.

Что же должно или могло направить начинающих переводчиков на путь истинный при переводе этого предложения? В первую очередь — здравый смысл и понимание того, что в тексте все взаимосвязано. Во-вторых, более внимательная и вдумчивая работа с толковым словарём как на иностранном, так и на русском языке. Так, в испанском словаре у слова «*genio*» есть значение «в искусстве: ангел или божественная фигура», которое не объясняет смысл «*genio*» в оригинале целиком, однако может стать отправной точкой в рассуждениях переводчика, анализирующего текст миниатюры. Не мешало бы проверить и значение слова «гений» на русском языке. Если современные толковые словари дают значения «высшая степень творческой

одарённости, талантливости» [2], то в энциклопедиях «гений» — это «добрый дух», «бог-покровитель семьи, города» [5], «божество-прародитель рода» [4] в Древнем Риме. Кроме того, в испано- и русскоязычных источниках уточняется, что древнеримский «бог-покровитель» соответствует более позднему христианскому ангелу-хранителю или святому. Таким образом, автор «Единорогов» говорит о религиозности Ноя, а не его таланте, что достаточно точно было передано словом «праведник» в одном из переводов. Получается, у начинающих переводчиков навык информационного поиска еще не сформирован в нужной степени.

Это же приводит к стилистическим казусам, множество из которых можно было бы избежать, если бы переводчики чуть больше сомневались в правильности своего перевода и больше времени тратили на поиск релевантной для понимания и перевода текста информации.

Миниатюра «Единороги» представляет собой небольшое литературное произведение, приближенное к прозе в стихах, написанное достаточно короткими предложениями, где важность того, насколько точно подобрано слово, возрастает по сравнению с другими стилями и жанрами. Торри рассказывает историю исчезновения единорогов в достаточно свободной, ироничной манере, однако лексическое наполнение напоминает читателю о том, что речь идёт о «допотопных» временах. Такая же стилистическая задача стояла и перед переводчиками: написать легко, иронично, с сохранением всей библейской терминологии.

Для начала, при выборе текста не представлялось, что перевод фразы, описывающей деление животных в ковчеге на «*animales limpios e inmundos*» в миниатюре Торри, может вызвать какие-либо трудности у студентов. В библейских текстах и любых статьях, описывающих Всемирный потоп, прямо говорится о том, что животные / скот делятся на «чистых и нечистых». В переводах же не все участники были единогласны:

1. Чистые и нечистые (10)
2. Чистые и не очень
3. Чистые и нет
4. Чистые и грязные (4)
5. Чистоплотные и не очень
6. Чистоплотные и не очень чистые
7. Чистые и мерзкие

Очевидно, что в данном контексте лишь один вариант может считаться верным, все остальные — свидетельство небрежности или недогадливости переводчиков. Получается, половина конкурсантов не подумала о том, что в Библии эти животные уже как-то назывались до появления миниатюры Хулио Торри и их перевода.

Больших размышлений потребовал от конкурсантов перевод слова «*doncella*» — так Хулио Торри называет девушек, которые могли поймать единорогов. Первое значение этого слова в испаноязычных словарях следующее: девственница; девушка, особенно девственница. Что мы видим в переводах:

1. Девственница (3)
2. Невинная/непорочная дева (4)
3. Невинная/непорочная девушка (2)
4. Чистая дева

5. Чистые сердцем девы
6. Достойная девушка
7. Молоденькая девушка
8. Девушка
9. Девица (3)
10. Дева (5)
11. Девушка-единорог
12. Принцессы

Безусловно, наиболее близкими к оригиналу в смысловом и стилистическом плане стали переводы «невинная дева» и «непорочная дева». Вариант «девственница» точно передаёт значение, однако уступает предыдущим по стилю. Варианты «чистая дева», «чистая сердцем дева», «достойная дева» в целом можно рассматривать как вариант эвфемистического перевода «девственница», хотя, как мы видим, есть и более точные переводы. Невинная/непорочная/достойная «девушка» выглядит излишне разговорным, правильное решение приняли переводчики, заменившие «девушку» на «деву». Варианты «молодая девушка», «девица», «дева» искажают смысл, поскольку позднее переводчики вынуждены признавать, что жены Ноя и его сыновей не были «девушками». Возможно, переводчики имели в виду возраст, но тогда, получается, немолодая девственница не смогла бы привлечь единорога? Наконец, переводы «девушка-единорог» и «принцесса» явно описывают какую-то сказку о единорогах, но не укладываются в религиозное прочтение этой истории.

Определённые трудности вызвал у начинающих переводчиков абзац, в котором психологический тип, характер Ноя сравнивается с характером предпринимателя. И если с описанием Ноя как патриарха конкурсанты в целом справились, то следующие риторические вопросы в переводе звучали совершенно по-разному: «¿Qué significaban para él los unicornios?, ¿qué valen a los ojos del gerente de una factoría yanqui los amores de un poeta vagabundo?»

В оригинале миниатюры Хулио Торри, чтобы подчеркнуть практичность и некоторую ограниченность взглядов Ноя, сравнивает героя (дословно) с управляющим фактории янки (исп. «gerente de una factoría yanqui»), а единорогов со «страстями / возвышенной натурой бродячего поэта» (исп. «los amores de un poeta vagabundo»).

В данном случае задача переводчиков состояла в том, чтобы не только выдержать общий стиль произведения, но и избежать стилистической рассогласованности внутри предложения. Для начала посмотрим на относительно удачные варианты:

- Что для него значили единороги? Чего стоят в глазах управляющего факторией янки любовные чувства бродячего поэта?
- Что значили для него единороги? Чего стоят в глазах преуспевающего янки романтические грёзы бродячего поэта?

Первый перевод не вызывает диссонанса в плане сочетания реалий, поскольку фактория янки (как торговый пост, колониальное поселение) и бродячие поэты вполне могли существовать в одно время. Семантическая точность, правда, искажается буквальным переводом «los amores» (Точно ли речь о любовных чувствах?) и, как следствие, двусмысленностью синтаксической конструкции. Поскольку существительное «любовь» (если, по

логике переводчика, речь тут о любовных чувствах) обозначает отношение какого-то экспериенцера к какому-то объекту, а объект любовных чувств в рамках позиции подлежащего «los amores de un poeta vagabundo» не эксплицируется, значит ли это, по закону экономии лингвистических средств, что этим объектом является управляющий фактории?

В то же время автор второго перевода удачно применил прием генерализации и смыслового развития, которые помогли сохранить стилистическое единообразие и не допустить смысловой ошибки и двусмысленности.

Как представляется, оба переводчика приняли удачное решение, оставив в переводе слово «янки», использованное автором-мексиканцем. На наш взгляд, выражение «factoría yanqui» (в пер. фактория янки) Торри использует неспроста. Хотя исследователи творчества Хулио Торри говорят о слабом проявлении политической, социальной и «мексиканской» проблематики в произведениях автора [7], в некоторых работах Торри можно проследить «намёки» на эти темы. «Куба — фактория янки» (исп. Cuba, factoría yanqui) — так называется эссе кубинского политического деятеля и поэта Рубена Мартинеса Вильены (Rubén Martínez Villena, 1899–1934), ставшее манифестом против колониального гнёта и политики империализма США. Таким образом, прототипом странствующего поэта в миниатюре Хулио Торри вполне мог быть Рубен Мартинес Вильена, а «фактория янки» — это аллюзия на политический манифест поэта.

В других вариантах перевода этого предложения конкурсанты выбрали у слова «factoría» значение «фабрика», которое во многом и спровоцировало стилистические неточности и смысловые искажения:

- управляющий заводом «Янки» VS любовь поэта-бродяги;
- обычный американец, управляющий фабрикой VS воздыхания поэта-бродяги;
- директор американского завода VS любовная лирика бродячего поэта;
- менеджер американской фабрики VS любовь странствующего поэта;
- директор американской фабрики VS баллады о любви бездомного поэта;
- бизнесмен-америкос VS любовные переживания бродячего поэта;
- управляющий фабрикой американца VS страсти поэта-бездельника;
- администратор фабрики янки VS проявления поэта-бродяги.

Стоит отметить, что конкурсанты вполне могли понять под «factoría» фабрику, они имели полное право так считать и даже использовать слово «фабрика» в переводе, учитывая, что Хулио Торри приписывает Ною характеристики современного предпринимателя. Однако их перевод не должен вызывать когнитивного диссонанса, который мы видим из-за смешения представителей разных эпох: управляющий фабрикой=>директор фабрики=>администратор фабрики=>менеджер фабрики=>бизнесмен-америкос (курсив автора перевода) и странствующий поэт=>поэт-бродяга=>бездомный поэт=>поэт-бездельник.

Подведём итоги. Отметим, что, с точки зрения языкового наполнения, «Los unicornios» — очень простой текст. В нём нет хоть сколько-нибудь сложных синтаксических структур, а большая часть лексики знакома и студентам первого-второго года изучения испанского языка (либо, что называется, «ищется с одного клика»). Выбирая подобный текст в качестве конкурсного задания, организаторы конкурса стремились предоставить конкурсантам,

безусловно, обладающим разным уровнем знания испанского языка, возможность отодвинуть на задний план чисто лингвистический аспект перевода и продемонстрировать другие важные навыки и умения: предпереводческий анализ текста и послепереводческое редактирование, поиск информации в интернет-источниках, использование базовых переводческих трансформаций в случае невозможности передать мысль линейно, выявление в переводном тексте логических, речевых, стилистических ошибок и т. д. И нельзя сказать, чтобы участники совсем не обладали упомянутыми навыками, однако складывается впечатление, что анализ и текста оригинала, и уже готового перевода имеет хаотичный (а иногда, вероятно, случайный) характер. Переводчик вроде бы осознанно решает одну проблему, но при этом сам же создаёт себе ещё несколько дополнительных по мере её решения, а сложные моменты в соседних предложениях просто не замечает, хотя в переводе их увидеть смог бы и человек без знания испанского языка. Огорчает также и неумение (или нежелание) большинства начинающих переводчиков считывать и передавать в переводе стилистику текста оригинала: начиная от собственно функционального стиля текста, очевидного наличия в нём стилизации под библейские истории и заканчивая стилистическими приёмами и тропами, вроде игры слов и иронии. Отсюда рог из *слоновой* кости во лбу у *единорогов*, отказавшихся беспорядочно скрещиваться на борту ковчега, построенного ограниченным гением Ноем для чистых и не очень животных.

Как представляется, здесь можно усмотреть две проблемы, решение которых должно лечь прежде всего на плечи преподавателей перевода. Во-первых, необходимо донести до будущих переводчиков важность предпереводческого анализа и послепереводческого редактирования. Создаётся впечатление, что студенты так привыкли получать в качестве задания сложные в языковом плане тексты, что если не единственной, то основной задачей переводчика считают просто-напросто распутать смысл написанного (хотя бы примерно) для самого себя (очевидно, посмотрев в словаре все новые слова и разобравшись, к какой части предложения относятся многочисленные абсолютные и смежные конструкции), а все особенности передачи сообщения уходят глубоко в фон. Иначе как объяснить тот факт, что зачастую на занятиях по письменному переводу студенты предлагают перевод предложения с множественным, через косую чёрточку, выбором перевода какого-нибудь слова? Выбор, разумеется, предлагается сделать преподавателю на его вкус. Отсюда вытекает и вторая проблема: хотелось бы, чтобы будущие переводчики оставили наконец попытки перевести *правильно*, как будто правильные переводы высечены где-то на камне, а осознали, что выводы об адекватности или неадекватности перевода прежде всего должны делаться ими самостоятельно — все инструменты для самопроверки и для доказательства находятся прямо у них под рукой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М. : Большая российская энциклопедия, 2004–2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bigenc.ru/>

2. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. — М. : Сов. энцикл., 1969–1978. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/>
3. *Гарбовский Н. К.* Теория перевода: Учебник. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 544 с.
4. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : в 2 т. — М. : Русский язык, 2000. Т. 1: А–О. — 1210 с.
5. *Петрова О. В.* Эпратологические аспекты перевода: что даёт классификация ошибок? // Подготовка переводчиков в сфере профессиональной коммуникации: лингводидактический и экономико-правовой аспекты: сборник материалов Международной научно-практической конференции, Самара, 14–15 ноября 2018 года / Самарский государственный технический университет, Институт дополнительного образования. — Самара : Инсома-пресс, 2018. — С. 94–98.
6. *Benet J.* La inspiración y el estilo. — Barcelona : Seix Barral, 1982. — 180 p.
7. *Pereira A.* Julio Torri: entre la brevedad y la ironía // *Literatura mexicana*. — Vol. 18. 2007. — 1. — P. 117–129.
8. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dle.rae.es/>
9. *Torri J.* Los unicornios / Ensayos y poemas. — México : Porrúa, 1937. — 168 p.

REFERENCES

1. Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya: v 35 t. [Large Russian Encyclopedia: in 35 volumes] / Ed. Yu. S. Osipov. — М.: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya, 2004–2017. Available at: <https://bigenc.ru/>
2. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 t. [Large Soviet Encyclopedia: in 30 volumes] / Ed. A. M. Prokhorov. 3rd ed. — М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1969–1978. Available at: <http://bse.sci-lib.com/>
3. *Garbovskii N. K.* Teoriya perevoda. Uchebnik. [The Translation Theory. Textbook] — М.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2004. — 544 s.
4. *Efremova T. F.* Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi [The New Russian Language Dictionary]. — М.: Russkij yazyk, 2000.– Т. 1 А–О. — 1210 s.
5. *Petrova O. V.* Erratologicheskie aspekty perevoda: chto daet klassifikatsiya oshibok? [Erratological Aspect of Translation: Why Classify Mistakes?] // Podgotovka perevodchikov v sfere professional'noi kommunikatsii: lingvodidakticheskii i ekonomiko-pravovoi aspekty: sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Samara, 14–15 noyabrya 2018 goda / Samarskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet, Institut dopolnitel'nogo obrazovaniya. — Samara: Inso-ma-press, 2018. — S. 94–98.
6. *Benet J.* La inspiración y el estilo. — Barcelona : Seix Barral, 1982. — 180 p.
7. *Pereira A.* Julio Torri: entre la brevedad y la ironía // *Literatura mexicana*. — Vol. 18. 2007. — 1. — P. 117–129.
8. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dle.rae.es/>
9. *Torri J.* Los unicornios / Ensayos y poemas. — México : Porrúa, 1937. — 168 p.

© М. И. Баранова

© М. Р. Сафина