
ПЕНИЕ БЕЗ ЗВУКА: ОБ ИТОГАХ ОДНОГО ПЕРЕВОДЧЕСКОГО КОНКУРСА

Д.И. Ермолович

Кафедра переводоведения и практики перевода английского языка
Переводческий факультет
Московский государственный лингвистический университет
ул. Остоженка, 38, Москва, Россия, 119034

Конферансье (на репетиции концерта самодеятельности)... Попросим Шуру — и она сейчас споет для вас без звука...

Дама-инспектор (из зала). Ну... Насчет споет без звука — это ты ей сомнительный комплимент отпустил!

Из фильма С.А. Герасимова «Журналист» (1970)

Статья посвящена анализу итогов конкурса по переводу с английского языка на русский отрывка из романа, в котором принимали участие как профессиональные переводчики, так и любители. Сравнение переводов одного текста, выполненных сразу большой группой людей независимо друг от друга, помогает выявить некоторые тенденции и стереотипы в подходах русскоязычных людей к перевыражению иностранного текста на родном языке.

Ключевые слова: переводческий конкурс, критерии качества перевода, стереотипы в переводе, тенденции в переводе, ошибки в переводе.

Эта публикация посвящена итогам одного неформального интернет-конкурса переводов, в жюри которого входил и автор этих строк. Конкурс вызвал огромный энтузиазм (переводы продолжали поступать даже после его окончания), а среди участников были как профессионалы, так и переводчики-любители. Чувствовалось, что многим остро не хватает соответствующих знаний и важно не только узнать, какие переводы признаны лучшими, но и понять, почему их перевод не оказался среди победителей, по каким критериям вообще судят о качестве перевода.

Первоначальной целью этой статьи было обобщение итогов конкурса, но по мере ее написания стало ясно и другое. Даже короткий текст, одновременно переведенный значительной группой людей, помогает заметить какие-то тенденции, даже, если угодно, стереотипы в подходах русскоязычных людей к перевыражению иностранного текста на родном языке. В какой-то мере мы, преподаватели перевода, изучаем такие стереотипы регулярно, проверяя контрольные и экзаменационные работы студентов-переводчиков. И все же студенческая группа обычно гораздо более однородна в том, как ее члены справляются с заданием: эти люди уже прошли какой-то отбор, лингвистическое обучение, получили общую базу начальных знаний и навыков для формирования переводческой квалификации. На старших курсах это во многом люди «одного племени» как друг с другом, так и с преподавателями. А вот в интернет-конкурсе, где принимают участие все желающие, подходы и внутренние установки участников варьируются в несравненно более широких пределах, переходя подчас неожиданные границы.

Итак, на конкурс к объявленному сроку поступило 42 перевода, из них учредитель сформировал шорт-лист, в который вошло 18 работ, и направил их на оценку членам жюри. Не буду здесь углубляться в систему выставления оценок и присуждения мест, скажу только, что первая премия никому присуждена не была. Лучший перевод получил вторую премию, и его автором оказался профессиональный переводчик. Сразу прошу прощения за то, что не упоминаю его имени, как и имен других участников. Все переводы я буду цитировать и комментировать без упоминания их авторов. (Кстати, в ходе конкурса члены жюри получили тексты под номерами, без всякой привязки к именам.)

Теперь конкретно о задании. Участникам конкурса предлагалось перевести небольшой отрывок из художественного произведения — романа Дж. Франзена «Свобода» (*Freedom* by Jonathan Franzen), а именно:

By the time Walter returned from Saskatchewan, she'd dispatched the remainder of *War and Peace* in the three marathon reading days. Natasha had promised herself to Andrei but was then corrupted by the wicked Anatole, and Andrei went off in despair to get himself mortally wounded in battle, surviving only long enough to be nursed by Natasha and forgive her, whereupon the excellent old Pierre, who had done some growing up and deep thinking as a prisoner of war, stepped forward to present himself as Natasha's consolation prize; and lots of babies followed. Patty felt she'd lived an entire compressed lifetime in those three days, and when her own Pierre returned from the wilderness, badly sunburned despite religious slatherings of maximum-strength sunblock, she was ready to try to love him again. She picked him up in Duluth and debriefed him on his days with nature-loving millionaires, who had apparently opened their wallets wide for him.

Хотя этот отрывок и вырван из контекста, он более или менее самодостаточен по содержанию. Героиня (Пэтти) ожидает возвращения своего мужа (Уолтера), но запуталась в своем отношении к нему, не зная, способна ли она испытывать к нему прежние чувства, — можно предположить, что за время его отсутствия она сошлась с кем-то другим. Кроме того, ясно, что какое-то время назад она начала читать роман Льва Толстого «Война и мир».

С формально-речевой точки зрения обращает на себя внимание в первую очередь синтаксис отрывка. В нем 155 слов и всего четыре предложения: понятно, что эти предложения получились распространенными и многословными. В том, насколько это важно и почему, мы разберемся чуть позже, а пока просто отметим данный факт. В лексическом отношении текст отнюдь не страдает «словесным художеством» (по выражению К.И. Чуковского): при общей разговорности в него вкраплены книжные слова (*whereupon; slatherings*), образные словосочетания — пусть не такие уж оригинальные, но достаточно яркие (*marathon reading; religious slatherings of sunblock*). При этом автор умело, без стилистического диссонанса использует их наряду с шаблонным эпитетом, характерным для специально упрощенной речи, как бы предназначенной для детей (*the wicked Anatole*). В целом нельзя не ощутить тона добродушной иронии, которым пронизан отрывок. На том, какие именно особенности текста создают этот тон, я остановлюсь подробнее при дальнейшем разборе.

В общем, отрывок построен на довольно сложной авторской **системе** языковых средств. Именно это и делает его непростым для передачи на русский язык, и при оценке переводов профессиональный взгляд направлен в первую очередь на то, насколько переводчик сохранил параметры этой системы.

Подвергнем теперь текст и его переводы более детальному разбору. В подзаголовки разделов моего анализа вынесены фрагменты некоторых переводов.

Дочитала, проглотив

Первое предложение открывается придаточным времени (By the time Walter returned from Saskatchewan), которое в одних переводах также передано придаточным (*К тому моменту/времени как Уолтер вернулся из Саскачевана*), а в других — свернутой предикацией, то есть отглагольным существительным: *К возвращению* или *До возвращения Уолтера из Саскачевана* (подробнее о роли полных и свернутых предикаций в переводе см. мою работу [1. С. 538 и д.]). Принципиальной разницы нет — и все же не хочется, чтобы в начале пассажа читатель спотыкался на союзном словосочетании (*К тому моменту как*). В отличие от английского языка, оно при выразительном чтении требует паузы перед *как*, а это чуть замедляет и разрыхляет ритмику текста.

Тут самое время отметить, что английский оригинал читается очень стремительно, почти на одном дыхании. (На том, почему это желательно сохранить в переводе, я еще остановлюсь.) А если уж и оставлять придаточное предложение, я бы отдал предпочтение варианту *к тому времени как*: все-таки чтение было закончено не «к моменту» возвращения Уолтера, а явно раньше — самое позднее к тому времени, как Пэтти собралась и поехала ему навстречу на машине в город Дулут. Скажете, это мелочь? Может быть. Но вы-то стремитесь к совершенству в переводе, не правда ли? Тогда, шлифуя свой перевод, постарайтесь учитывать и мелочи.

В основной части первого предложения заставляют задуматься два момента: передача группы сказуемого (dispatched the remainder of *War and Peace*) и обстоятельства (in the three marathon reading days). В обоих случаях автором использованы экспрессивные средства.

Начнем с группы сказуемого. В призовом переводе — *одолела остаток «Войны и мира»*. Неплохо, однако посмотрим на другие варианты: *она дочитала «Войну и мир»*; *она добила «Войну и мир»*; *она осилила «Войну и мир»*; *она успела проглотить* (или *буквально проглотила*) *остаток* (или *оставшуюся часть*) *«Войны и мира»*; *она расправилась* (или *управилась*) *с оставшейся частью «Войны и мира»*.

Сразу отметем вариант с глаголом *дочитала* как лишенный экспрессии (эта потеря ничем не компенсирована), а также встретившееся в одном переводе сочетание «*дочитала, проглотив*» как семантически избыточное, поскольку *проглотить* (книгу) — это и значит ‘прочитать быстро, залпом’ (здесь и далее дефиниции русских лексем даются по словарю С.И. Ожегова [2]), а плеоназмы, как правило, портят перевод.

Вряд ли можно согласиться с глаголом *добила*, потому что это слово принадлежит уже к несколько сниженной, просторечной лексике и выбивается из стилистических рамок, заданных автором. Оригинал по своему стилю — это сдобренный добродушным юмором, но вполне литературный рассказ тонкого психолога, а не впечатления подростка, которыми он делится со сверстниками («не, ну я вчера к часу ночи добил упражнение!»).

Варианты *одолела* и *осилила* приемлемы. Правда, если вникать в самые тонкие нюансы, есть в них ненужный акцент на преодолении материала и, может быть, каких-то затруднениях. Этого оттенка не выражает глагол *dispatch*, который имеет разговорное значение ‘deal with (a task, problem) quickly and efficiently’ (здесь и далее дефиниции английских лексем даются по словарю *Oxford American Dictionary* [3]). Ближе подходит к этому значению глагол *управиться*, и к нему я бы добавил еще *разделаться*, не употребленный никем из конкурсантов шорт-листа.

А как насчет *расправиться*? Проверим сочетаемость этого глагола с дополнениями *роман*, *книга* и другими словами того же семантического поля (‘текст’) по Национальному корпусу русского языка. Увы, во всех приведенных в корпусе примерах *расправиться с книгой* означает либо порчу книг, либо их уничтожающую критику, либо произвольную переделку. Например, художник Борис Ефимов рассказывает, как писательница Вера Инбер сочиняла новые либретто для классических опер и оперетт:

Жермона, этого любящего и заботливого отца, Вера Михайловна сочла нужным «модернизировать» в похотливого ловеласа, который не прочь стать вместо сына любовником Виолетты... Не менее решительно Вера Михайловна **расправила**сь и с традиционными текстами таких классических оперетт, как «Корневильские колокола», «Прекрасная Елена», и другими [4. С. 139].

Ну, и конечно, хорошо подходит к нашему переводу глагол *проглотила*. Так что из всех соответствий группе сказуемого можно отдать предпочтение вариантам: *Она проглотила остаток «Войны и мира»* и *Она разделалась* (или: *управила*сь) *с остатком «Войны и мира»* (конечно, вместо слова *остатком* можно написать и *оставшейся частью*). Первый из глаголов, пожалуй, частотнее, однако второй ближе по семантике к оригиналу. Предвидя возможные обвинения в буквализме, напомним, что в художественном переводе наша задача в том, чтобы, не нарушая нормы и узус русского языка, в рамках возможного воспроизвести не только смысл, но и способ его выражения **автором**. Все-таки это его произведение, он решил выразиться **так**, а не иначе.

Одним трехдневным махом

Теперь подумаем о передаче образного обстоятельства — *in the three marathon reading days*. Сочетание *marathon reading* нельзя назвать расхожим, но слово *marathon* широко употребляется в переносном значении, подразумевая некое длительное занятие, подобное забегу на сверхдлинную (марафонскую) дистанцию. В том же образном смысле употребляются и русские слова *марафон*, *марафонский*: нет никакой необходимости уходить в переводе от этого образа, и *marathon reading*

можно передать как *марафонское чтение* или *читальный марафон* (лично мне второй вариант больше по вкусу, но вряд ли этот выбор поддается объективному обоснованию, так что будем считать оба варианта равноценными).

Однако почему-то данный образ использовали в переводе лишь четверо из 18 участников шорт-листа. У других обстоятельство выглядит так: *взахлеб за три дня*; *за три дня запойного чтения*; *за три долгих дня* (странно, почему долгих? срок в данном случае очень маленький); *три дня без передышки* (утомилась, бедная); *за рекордные три дня* (в каком смысле рекордные? она с кем-то соревновалась? или переводчик заглянул в Книгу рекордов Гиннеса?); *за три дня безотрывного чтения*; *за три дня почти непрерывного чтения*; *полностью посвятив чтению три дня*; *не отрываясь от книги три дня* (а это все — нейтральные, лишённые образности варианты, и один из них даже чересчур рационален: ну как же, она все-таки прерывала чтение на еду и сон, поэтому чтение было только «*почти непрерывным*»).

Трудно пройти мимо одного варианта из перевода, не вошедшего в шорт-лист: *дочитала одним трехдневным махом*. Автор, видимо, не осознавал, что у него получился оксюморон: мах ('взмах, движение руки или ноги') никак не может быть «трехдневным». Конечно, в переносном смысле *мах* означает 'однократная попытка, быстрое разовое действие' и уже не привязано к движению конечностей. Но нужно понимать, что сочетаемость слова в переносном значении все равно в основе своей определяется его исходным, буквальным образом. Это давно подмечено психологами:

«Наш мозг воспринимает любую информацию буквально, придавая словам их прямое значение. Идиоматические выражения для подсознания... приемлемы только в определенном, конкретном смысле. „У него денег куры не клюют“ — для подсознания эта фраза и означает категорический отказ кур вышеуказанного субъекта клевать его монеты и банкноты» [5. Гл. 3.5].

Именно в силу этой особенности нашего языкового сознания *трехдневный мах* воспринимается как взмах или прыжок, совершаемый в три дня, и несмотря на полное понимание фигуральности этого выражения, вызывает улыбку своим комизмом, что не предусмотрено ни автором, ни самим переводчиком.

Как ни странно, говорящий (пишущий) не всегда осознает то, что сразу замечает слушающий (читающий). Это иллюстрирует и цитата из фильма Сергея Герасимова, вынесенная в эпиграф. Чтобы и у нас, переводчиков, не получалось «пения без звука», мы должны учиться воспринимать свой текст так же, как его адресаты. Вот почему столь полезно бывает отложить свой перевод на время, а потом прочесть его свежим взглядом. В этом случае легче заметить такие оксюморны.

Но вернемся к конкурсным переводам. Что же помешало подавляющему большинству участников использовать авторский образ, имеющий вполне эквивалентное соответствие в русском языке? Могу предположить только одну причину: это преувеличенная боязнь перевести близко к тексту, сформировавшаяся у участников либо сама по себе, либо под влиянием некоторых педагогов. В оп-

равданном желании отучить своих студентов от буквализма эти менторы порой заходят слишком далеко, объявляя всякое следование тексту — неважно, оправданное или нет — чуть ли не дурным тоном.

Да и многие студенты расширительно толкуют рецепты своих учителей, высмеивающих буквализм. В уме у многих укореняется мысль, что переводчик может переделывать и трансформировать текст как ему хочется. В мои руки часто попадают студенты, «воспитанные» в традициях произвольного отношения к тексту. Приходится доказывать им, что, научившись отходить от текста, нужно уметь и приближаться к нему.

Не смогла устоять перед натиском ловеласа

Второе предложение конкурсного текста — это пересказ части фабулы «Войны и мира», представляющий собой длинную цепочку предикаций. В технике перевода известен такой прием, как членение предложения, и многие конкурсанты прибегли к нему, разбив данную фразу на две, три и более. Ведь так читателю легче воспринять и усвоить изложенное — видимо, полагали они. Более того, в некоторых переводах применена форма «исторического» настоящего: использованы глаголы настоящего времени для обозначения действия в прошлом. Приведем полностью одно из соответствий второму предложению (формы «исторического» настоящего выделены курсивом):

Наташа обещала свою руку Андрею, но мерзавец Анатолий *соблазняет* ее, и Андрей в отчаянии *уезжает* на войну, где *получает* в бою смертельную рану, но все же *успевает* перед смертью простить Наташу, которая преданно *ухаживает* за ним. И вот тут-то старый дружище Пьер, который здорово повзрослел и много о чем поразмыслил, пока был в плену, *выходит* на первый план и *достаётся* Наташе в качестве утешительного приза; дальше, как водится, куча детей.

Нет, «историческое» настоящее здесь — отнюдь не криминал, однако употребление этой формы неизбежно замедляет повествование, делает его более обстоятельным и неспешным, как бы перенося читателя во временной план описываемых событий. Согласно той же логике второе предложение оригинала разделилось в переводе на два: где-то внутри такого пассажа обязательно нужно поставить точку. Так часто пишутся аннотации фильмов, либретто опер, рассказываются анекдоты.

Но подумаем: уместно ли здесь, именно в этом переводе, такое замедление темпа и изложение в стиле краткого либретто? Думаю, нет. Ведь нам сказано, что Пэтти предприняла настоящий читальный марафон, и фабула романа в оригинале пересказана именно так, как она ею воспринималась, то есть в виде стремительной, безостановочной череды событий. Именно поэтому автор уместил столько предикаций в одну фразу. Жертвовать такой структурой (не говоря уже о применении «исторического» настоящего) в переводе нежелательно: так мы рискуем исказить авторский стиль, ослабить темпоритмическую выразительность текста.

Сложную задачу для переводчика представляет та часть текста, что относится к Анатолию Курагину. Как уже было отмечено, его имя сопровождается нарочито

упрощенным эпитетом *wicked*, а его действия по отношению к Наташе — довольно неконкретным по значению глаголом *corrupted*. Вот что мы имеем в переводах: *ее соблазнил (обольстил, совратил, развратил) порочный (коварный, безнравственный, испорченный, развратный, подлый, мерзавец, порочный кутила) Анатоля*. Есть еще такой вариант: *она не смогла устоять перед натиском ловеласа Анатоля*.

Тут переводчику надо бы вспомнить сюжет романа «Война и мир». Тогда он поймет, что под словом *corrupt* здесь понимается всего лишь назойливое ухаживание за Наташей, вынудившее ее отказаться от слова, данного князю Андрею. Наташа всего лишь по-девичьи влюбилась в Анатоля, и, хотя она едва не бежала с ним, чтобы тайно обвенчаться, варианты с «соблазнением», «совращением», «развращением» и «неспособностью устоять под натиском ловеласа» являются здесь смысловой ошибкой.

Эпитет *wicked* я уже комментировал; он часто применяется к «злым» персонажам детской литературы (вспомним, к примеру, злых волшебниц Страны Оз — *the wicked witches*) и в этом пассаже звучит, на мой взгляд, иронично, слегка примитивизируя пересказ фабулы романа. По-русски так же иронично может звучать не менее шаблонный эпитет *коварный*, которому можно отдать пальму первенства среди русских соответствий. Да ведь и правда, что Анатоля вел себя коварно по отношению к Наташе: он уже был женат на другой, и в случае, если бы план тайного венчания с Ростовской осуществился, ее брак оказался бы недействительным. Годится и характеристика *обманщик*, хотя ее не употребил ни один конкурсант.

Пожалуй, нет возражений и против слова *ловелас*: оно собирательно обозначает определенный типаж литературных героев и также употребляется с легкой иронией.

А вот эпитеты *подлый* и *мерзавец* выражают уже не иронию, а яростное негодование, для которого оригинальный текст не дает оснований. Что касается слова *кутила*, то, хотя Курагин, может, и был таковым, об этом у Франзена ничего не говорится, да и в контекст обольщения Наташи оно совсем не вписывается.

В отчаянном порыве отправился получить смертельное ранение

Перейдем к той части, где говорится про князя Андрея: “*Andrei went off in despair to get himself mortally wounded in battle, surviving only long enough to be nursed by Natasha and forgive her*”.

Ироническая линия здесь продолжается, хотя и выстроена очень тонко. Конечно, инфинитивная группа *to get himself mortally wounded in battle* обозначает всего лишь последующее действие, но как же исключить и намек на то, что князь Андрей, разочаровавшийся в любви, сознательно шел навстречу смерти? Ведь он мог бы служить при штабе, однако попросил перевести себя на фронт.

Поддерживается ирония и второй инфинитивной группой — обстоятельством к причастию *surviving*: “*only long enough to be nursed by Natasha and forgive her*”. Вроде бы простая констатация факта, но и тут есть маленькая «фига в кармане»: инфинитив, столь часто употребляемый для выражения цели, в подтексте намекает

на некоторую искусственность литературной конструкции — автор «Войны и мира» не дает герою умереть сразу, а позволяет прожить ровно столько, сколько нужно, чтобы героиня, в соответствии с требованиями жанра, искупила свою вину.

Читаем переводы.

Андрей в отчаянии бросился в самый центр боевых действий, чтобы получить смертельное ранение. Наташа едва успела поухаживать за ним перед смертью, а он едва успел ее простить.

Не годится: здесь значение цели в придаточном с *чтобы* выпятилось на первый план и вместе с двукратным *едва успел(а)*, создающим впечатление какой-то общей спешки, превратило перевод в странный гротеск.

Примерно такой же перебор, только выраженный еще более неуклюже, допустили авторы вариантов:

Андрей в отчаянии отправился на войну за смертельной раной; Андрей в отчаянии пошел и получил смертельную рану в бою; Андрей в отчаянном порыве отправился получать смертельное ранение в бою.

Увы, некоторые участники конкурса показали в этом месте, что вообще не в ладах с русским языком:

...что толкнуло отчаявшегося Андрея на войну, где он был смертельно ранен, выжив лишь ровно на столько времени (sic!), сколько понадобилось, чтобы успеть попасть в заботливые руки Наташи в роли сестры милосердия и простить ее.

В современном русском языке инфинитивные обороты уже почти не используются в значении последующего действия. Поэтому в ряде переводов отразилось во многом оправданное решение: конструкция фразы была упрощена до последовательности простых предложений в союзной или бессоюзной связи: *Андрей пришел в отчаяние, был смертельно ранен в бою, но, однако, прожил еще достаточно долго, простил Наташу, которая ухаживала за ним...* И все же, чтобы перевод не оказался совсем уж бесцветным, можно попробовать передать иронию иными — лексическими — средствами, например:

Андрей отбыл на передовую, где его смертельно ранило, но умер не сразу, а протянул еще ровно столько, сколько потребовалось, чтобы Наташа поухаживала за ним и получила от него прощение...

Здесь иронию выражает безличный глагол *потребовалось*, но достаточно тонко, потому что ироничность его уравновешивается самой безличностью предложения, в которой не говорится о том, **кому** это потребовалось. Тут я должен признаться: это мой собственный вариант перевода, а из конкурсантов шорт-листа никто ничего похожего (и одновременно грамотного) не предложил.

Впрочем, с оговорками можно согласиться и с призовым вариантом:

Андрей с горя ушел на войну и был смертельно ранен, однако умер не сразу, а сперва позволив Наташе поухаживать за ним и простив ее.

С оговорками — потому, что, во-первых, здесь явный перебор в выражении «с горя». Во-вторых, ирония хоть понята и передана лексически (причастием

позволив), ее острие оказалось направленным не на искусственность сюжетного хода, а почему-то — и не вполне заслуженно — на князя Андрея. Отчего ж ему было не позволить Наташе ухаживать за собой? Он все-таки был смертельно ранен.

Чудесный прежний Пьер

Следующая часть второго предложения посвящена Пьеру Безухову, и многих привели в замешательство два определения в сочетании *the excellent old Pierre*. Один из участников конкурса даже сопроводил свой перевод припиской:

«Что значит здесь определенный артикль — ‘тот самый’ или ‘наш знакомый’? И что значит *old* — буквально ‘немолодой’ или что-то в переносном смысле? М-да...».

Определенный артикль выполняет здесь свою стандартную функцию — указание на то, что референт уже упоминался ранее или подразумевается как известный. А вот *old* говорит не о возрасте, а употреблено в разговорном значении ‘used to express affection, familiarity, or contempt’. Подчеркивается и отношение Наташи к Пьеру как к доброму знакомому, и отведенная ему Толстым роль неизменно преданного и доброго положительного героя (учитывая определение *excellent*, как бы противостоящее характеристике Курагина — *wicked*). Опять очень тонкая, но явная ирония.

Как же передали участники *the excellent old Pierre*? Вот варианты: *старый добрый Пьер* (в большинстве переводов), *добрейший Пьер*, *добрый* (или *безупречный, славный, благородный, блистательный*) *старина Пьер*, *чудесный прежний Пьер*, *старый дружище Пьер*, *наш старый знакомый Пьер*.

Из этих соответствий надо сразу отмести последние три: в двух последних никак не передана характеристика *excellent*, а в варианте *чудесный прежний Пьер* не очень понятен смысл определения *прежний*, которое к тому же противоречит мысли, что, побывав в плену, Пьер в чем-то изменился (поем без звука?).

С преобладающим вариантом *старый добрый Пьер* можно бы и согласиться, но этому немного мешает то, что ведь и автор мог написать: *the good old Pierre*; однако вместо *good* он поставил более сильное слово — *excellent* (звучащее, как уже было сказано, с легкой иронией).

При поиске оптимального решения будем помнить о задаче **системной** передачи авторских языковых средств. Нужно поискать эпитет, органично противопоставляемый характеристике Анатоля Курагина. Если мы назвали Анатоля *коварным, порочным* или *обманищиком*, логично применить к Пьеру прилагательное *благородный, безупречный* или *честнейший*. Эти слова (в отличие от *славный, добрейший, чудесный* и т.п.) способны звучать именно с тем немного шутливым пафосом, который тут нужен. Для словечка же *old* в русском языке имеется неплохое соответствие: *все тот же*; от архаично-литературного *старина* я бы в данном случае отказался.

Про Пьера Безухова говорится, что он “had done some growing up and deep thinking as a prisoner of war”. Этот оборот с герундиями нелегок в передаче с чисто синтаксической точки зрения, а помимо этого в нем тоже сквозит ирония: конст-

рукция “do some + *ing-form*” в подтексте подчеркивает как бы частичный, переходящий характер упоминаемых занятий (взросление и глубокие размышления).

Посмотрим, что написали конкурсанты: *Пьер, у которого было время стать мудрее и задуматься о жизни, пока он находился в плену; Пьер, у которого в плену было время хорошенько подумать и повзрослеть* (в этих вариантах сделан вряд ли уместный акцент на времени); *Пьер, который в плену стал более зрелым и многое осознал* (ирония не передана, конструкция *стал более зрелым* тяжеловата для изящной словесности); *Пьер, успевший в плену вырасти в мыслителя* (здесь ирония передана, и неплохо, но утрачена мысль о взрослении Пьера); *Пьер, повзрослев и поразмыслив в плену о судьбах мира* (ирония передана, но «судьбы мира» — это, пожалуй, излишняя конкретизация).

Отдельного комментария заслуживает вариант: *Пьер, возмужавший и много передумавший за время плена* (подобных было несколько). Преобразуйте причастие в глагол (*он много передумал), и вы осознаете грамматическую некорректность словосочетания *много передумавший*. Глагол *передумать* в значении ‘обдумать многое’ — переходный и требует дополнения, а слово *много* — наречие и дополнением быть не может. Эту роль могут играть либо местоимение *многое*, либо словосочетание *много чего*. Честно говоря, возникли похожие сомнения и в отношении призового перевода: *Пьер, который к тому времени успел побывать во вражеском плену, повзрослеть и много о чем передумать...*

Конструкции «*много о чем передумать*» не нашлось в Национальном корпусе русского языка, вероятно, все-таки правильное сказать: *многое передумать* или *много чего передумать*.

Но существует вариант, не встретившийся ни в одном из конкурсных переводов: *передумать много дум*. Так мы передадим и понятие *deep thinking* (*дума* — это всегда глубокое размышление), и иронию, поскольку она неизменно возникает при включении былинно-эпического выражения *думать думу* в современную речь.

Весь в белом появился и взял на себя роль утешительного приза

Немало иронии заложено и в следующей части касательно Пьера: *stepped forward to present himself as Natasha’s consolation prize*. В отличие от *marathon reading*, образное выражение *consolation prize* почти все перевели без ухищрений, то есть как *утешительный приз*. Только один конкурсант решил отказаться и от этого образа. Его перевод оказался напрочь лишеным всякой иронии: *он стал для Наташи и утешением, и наградой*. Забегая вперед, скажу, что данный переводчик «вычистил» из своего текста и все другие авторские образные выражения, кроме одного: *stepped forward* — *вышел на первый план*. Причина данной избирательности остается загадкой.

А как же описали появление Пьера другие переводчики? Читаем: *явился к Наташе* (или: *объявился; явил себя Наташе; предложил себя Наташе; подарил себя Наташе*) *в качестве утешительного приза; весь в белом появился... и взял на себя роль утешительного приза; вышел из тени, чтобы предложить себя в качестве утешительного приза для Наташи; в качестве утешительного приза*

для *Наташи* *вызвался выступить...* Из всех этих вариантов следует, что переводчики заглядывали в словарь, чтобы уточнить значение фразового глагола *step forward*, и опирались на следующую дефиницию: 'offer one's help or services' (предложить помощь или услуги). Однако такая трактовка привела их не к мягко-ироничному, а к совершенно гротескному взгляду на события, согласно которому Пьер «предлагает себя в качестве утешительного приза». Некоторые дали себе и дальше порезвиться в том же духе: *весь в белом появился, подарил себя...* Это уже похоже на издевку над Толстым, чего, я думаю, в оригинале нет.

Дело в том, что *step forward* может значить и простое появление в центре внимания. Это, надо сказать, почувствовали меньшинство конкурсантов. Их варианты звучали так: *предстал утешительным призом; вышел на авансцену как утешительный приз; выходит на первый план и достается Наташе в качестве утешительного приза* и т. п. Здесь «выход» Пьера (на первый план, авансцену) — не его сознательное действие, а этап в развитии сюжета, на котором писатель возвращает данный персонаж в основную линию повествования. Снова некое действие описано Франзенем не само по себе, а как узел литературной конструкции Льва Толстого. Второй план, который не все увидели.

И пошли дети

Мы подошли к завершающему аккорду длинной фразы: *and lots of babies followed*. Хотя многие словари не указывают на стилистические различия между **a lot of** и **lots of**, помечая оба наречия как разговорные, такие различия есть: второе из них несколько более просторечно и экспрессивно. По-русски ближайшим аналогом выражения *lots of babies* будет *куча детей* (или: *детушек, ребятишек*). Приведу примеры из русской литературы (здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка):

И что у завхоза была *куча детей* и всех их забрала с собой жена, тоже и на это рабочие не обратили внимания... (М. Пришвин).

Женюсь по новой и заделаю *кучу ребятишек*. (С. Довлатов)

Мать еще молодая, а сама с изрезанным морщинами лицом, как замученная кляча, — *куча ребятишек* на руках, за подол цепляются. (А. Серафимович)

Увы, лишь некоторые из конкурсантов (включая главного призера) смогли передать эту коротенькую предикацию живо, кратко и с той же добродушной иронией, что и в оригинале, а большинство выдали суховатые и пресные переводы: *и у них родилось много детей; а потом (у них) было много детей* (или: *деток*); *и пошли дети; дети у них пошли один за другим*.

Кто-то даже осторожно снизил число детей до нескольких: *и у них родилось несколько детей; они подарили друг другу нескольких малышек* (последний вариант звучит к тому же с совершенно неприемлемой здесь умильной интонацией). А кто-то, наоборот, решился прибавить красок: *у счастливых супругов родилось множество детей*. Нет, это нельзя одобрить. Автор все же не сказал ни слова про «счастье» супругов, как и про их «подарки» друг другу. Переводчик не должен сочинять собственный роман, он подчиняет себя воле автора.

Резюмируем то, что надо понимать при переводе второго предложения отрывка. В этой фразе, предельно сжато пересказе фабулы романа, важно сохранить ее единство, не разбивая на более мелкие предложения; фраза должна читаться гладко и стремительно, напоминая о сверхбыстром темпе, в котором Пэтти прочитала роман; ей свойственна добродушная ирония: Франзен упрощает сюжет, показывая, с одной стороны, то, что осталось от него в голове Пэтти (а она, конечно, в первую очередь следила за любовной линией романа), а с другой стороны, подмигивает нам, посмеиваясь над местами условной, по его мнению, литературной конструкцией, в которую уложил свой сюжет Лев Толстой. Переводчик должен здесь избежать двух опасностей: сухого пересказа фактов, с одной стороны, и гротескного перехлеста, с другой, не отказываясь от передачи экспрессии текста.

Жизнь в ускоренной перемотке

В третьем предложении описывается эмоциональное состояние героини: *Patty felt she'd lived an entire compressed lifetime in those three days*. Камнем преткновения для многих оказалось словосочетание *compressed lifetime*, для которого большинство наших конкурсантов то ли побоялись, то ли не смогли подобрать точное образное соответствие. Читаем переводы: *Пэтти казалось, что за эти три дня она на огромной скорости прожила целую жизнь*;... *что она прожила целую насыщенную жизнь* (увы, эти два определения — *целый* и *насыщенный* — не сочетаются друг с другом); *Пэтти чувствовала себя так, будто за эти три дня она быстро прожила целую жизнь*; *у Пэтти было ощущение, что в те три дня, проведенные за чтением, как бы вместились вся жизнь* (мало переводчику того, что «у нее было ощущение», он добавляет еще и «как бы» — ох, уж эти слова-паразиты!); *Пэтти как будто прожила целую жизнь, уместившись в эти три дня*.

Ну, а вот самый «яркий» образ: *Пэтти чувствовала себя так, словно за эти три дня прожила целую жизнь в ускоренной перемотке*. Получилось «прожила в ускоренной перемотке». Это как? Можно что-то посмотреть в ускоренной перемотке, но прожить — нет, нельзя. Еще раз: наше подсознание воспринимает фигуры речи буквально, и от такой метафоры в нем останется образ самой Пэтти, запроваженной в бобинный магнитофон и «ускоренно перемотанной».

Только два участника нашли верный образ, не отходя далеко от оригинала, на основе русского глагола *спрессовать*. В одном из переводов читаем: *...что за эти три дня она прожила целую плотно спрессованную жизнь*. Здесь, правда, избыточно слово *плотно*, ведь *спрессоваться* и так значит «уплотниться». Кроме того, можно (и, пожалуй, синтаксически логичнее) было бы выразиться так: *Пэтти казалось, что она прожила целую жизнь, спрессованную в эти три дня*.

Отметим еще одну возможность, использованную лишь отдельными конкурсантами: преобразование сложноподчиненного предложения в простое. Ведь фраза, где говорится о «спрессованной в три дня» жизни, и сама должна быть сформулирована сжато (что как раз имеет место в оригинале: перечитайте эту короткую, но очень упругую, емкую фразу из одно- и двусложных слов, где даже опущен подчинительный союз). Русский язык дает замечательные возможности

для лаконизма. В данном случае его можно добиться, заменив главное предложение (*Пэтти казалось, что*) только одним словом — *будто* или *словно*: *Пэтти будто* (или: *словно*) *прожила целую жизнь, спрессованную в эти три дня*.

Вернулся с диких просторов, где изводил тонны крема

В следующей предикации (when her own Pierre returned from the wilderness) перед переводчиками стоит непростая логическая задача: решить, откуда же, собственно вернулся «ее собственный Пьер», то есть Уолтер. Вот предложенные варианты: *из глуши; из канадской глуши; из леса; с диких просторов; из дикой глуши; из диких мест; из диких лесов; из диких краев; из дикой местности; из дальних неизведанных краев*. Из них наиболее приемлемы первые три, а вот все варианты со словом *дикий* выглядят не очень естественными кальками с не простого для передачи слова wilderness ‘uncultivated, uninhabited, and inhospitable region’. Последний из приведенных вариантов (*из дальних неизведанных краев*) обходится без этого слова, но страдает неуместным здесь романтическим пафосом. Кто-то из конкурсантов вообще не перевел обстоятельство места, с чем, конечно, согласиться нельзя.

Разберемся в задаче. Здесь важно передать объективную ситуацию, связанную с Уолтером, с точки зрения Пэтти, а в ней главное — не идея «дикости», а то, чем он, собственно, занимался. Судя по следующей фразе, Уолтер работал кем-то вроде инструктора или гида, руководителя дальних походов в глухие места. Поэтому пальму первенства я бы отдал варианту, встретившемуся только в одном переводе: *вернулся из похода*.

Дальше, в качестве обособленного члена предложения, идет распространенное определение — *badly sunburned despite religious slatherings of maximum-strength sunblock*. Главная трудность здесь связана с экспрессивными элементами. Прилагательное *religious* употреблено в переносном значении ‘treated or regarded with a devotion and scrupulousness appropriate to worship’. Из контраста между бытовым характером ситуации и возвышенным стилистическим регистром архаичного слова *slatherings* снова возникает ирония. Вне сомнения, эти слова требуют особо внимательной передачи.

А начать поиск соответствия нужно, конечно, с существительного *slatherings*. Нейтральный вариант — *натирания*, конечно, передает предметно-логический смысл *slatherings*, и я не считаю его ошибочным в тех переводах, где экспрессия сохранена хотя бы в определении. И все же отмечу, что сам по себе он не обладает нужной нам экспрессивностью. К счастью, в русском языке есть и другой, довольно точный по регистру эквивалент: *умащения* (или *умащивания*), который, может, и не сразу придет переводчику на память, но вполне может быть отыскан с помощью синонимических словарей русского языка.

Теперь поищем определение к нему. Конечно, *religious* в значении ‘treated or regarded with a devotion and scrupulousness appropriate to worship’ — довольно распространенная метафора (встречаются сочетания вида *religious attention* и даже *religious aversion*). Но это слово встроено в систему авторских средств создания ироничной интонации, поэтому передача данной метафоры необходима.

В переводе на русский нельзя использовать прилагательное *религиозный*, у которого нет нужного нам переносного значения ‘усердный, старательный’. Поэтому вариант одного из конкурсантов: *религиозный ритуал обмазывания кремом от солнца* — воспринимается в прямом значении и должен быть признан неудачным.

Если не *религиозный*, то какой? Находятся (опять, если нужно, благодаря словарям синонимов) другие слова того же семантического поля, выражающие искомое значение: *истовый, ревностный, ритуальный, фанатичный*. Один переводчик написал о толстом слое крема, наносимом «с *религиозной истовостью*», но такое сочетание в нашем контексте страдает семантической избыточностью да и отягощает русский текст лишним причастным оборотом.

Лишь в нескольких переводах словосочетание *religious slatherings* передано оптимально: *истовое умащение; ритуальные умащения*. Я бы добавил к этим соответствиям третье — *фанатичные умащения*, но так не написал никто. Впрочем, учитывая архаичность слова *умащение*, вместо него может стоять и *натирания*, только обязательно с одним из экспрессивных определений.

В остальных же переводах находим: *толстый слой самого сильного крема от солнца; обильное применение самого эффективного солнцезащитного крема; неукоснительно накладываемый супер-сильный (sic!) крем от загара; добросовестно мазался самыми сильными солнцезащитными средствами; истово вымазывал на себя самый мощный солнцезащитный крем* (тут, кажется, не вполне корректно грамматическое управление: можно *вымазать себя кремом*, можно *выдавить на себя крем из тюбика*, а вот можно ли *вымазывать крем на себя?*); *регулярное и старательное намазывание отличного защитного крема; прилежное нанесение сильнейшего крема от солнца; добросовестно и в большом количестве применял весьма эффективный крем от загара; толстый слой солнцезащитного крема, намазанный весьма тщательно; добросовестное втирание обильных порций солнцезащитного крема самой высокой степени защиты* (здесь нанизаны друг на друга четыре родительных падежа подряд!).

Во всех этих переводах передан предметный план сообщения, но экспрессия утрачена полностью. Не будем забывать, что художественная литература базируется на образности. А если образы нивелируются и передаются нейтрально, то мы получаем в переводе отрывок не из романа, а из заурядного интервью, информационной справки или интернет-блога, не более того.

С другой стороны, помня об образности, в переводе нельзя «лихачить». Кто-то из конкурсантов решился написать: *он всегда относился к своей коже с особой заботой, граничащей с фанатизмом, и изводил тонны самого надежного солнцезащитного крема*. Во-первых, в переводе девятнадцать слов вместо пяти в оригинале — о лаконизме можно забыть. Во-вторых: *изводил тонны крема?* Это уже лексика фельетонно-сатирического жанра, здесь неуместная.

Пытаясь передать словосочетание *maximum-strength sunblock*, некоторые переводчики впали в противоречие. Если назвать крем «*самым эффективным*», «*надежным*» или «*отличным*», то как же тогда Уолтер, усердно им намазывавшийся, вернулся из похода сильно обгоревшим? Наоборот, крем оказался как раз

неэффективным. Определение maximum-strength всего лишь обозначает класс косметического средства (соответственно концентрации действующего вещества), но не содержит оценки. Увы, у тех переводчиков, кто не продумал логическую связность своего перевода, опять получилось «пение без звука».

Богатенькие любители природы

Мы подошли к последнему предложению отрывка. В нем главный камень преткновения — характеристика спутников Уолтера, “nature-loving millionaires, who had apparently opened their wallets wide for him”.

Здесь я начну с такой, казалось бы, мелочи, как пунктуация. Увы, большинство конкурсантов не сумели правильно оформить приложение с зависимым словом, написав: «*миллионеры-любители природы*». Это неверно, но, увы, так — через дефис — написали эти слова большинство из тех, кто выбрал данное соответствие! (По правилу, одиночное приложение присоединяется к определяемому слову дефисом, а распространенное — тире. То есть правильно писать: *миллионеры — любители природы*.)

Попутно сделаю более общее замечание: довольно у многих конкурсантов были проблемы с пунктуацией. Кто-то не сумел правильно расставить запятые, кто-то допустил написание приставки через дефис (*сверх-сильный*). И это все накладывается на уже упомянутые огрехи с управлением (*вымазывал на себя, передумал много, щедрые с ним...*). Нужно ли напоминать, что безупречное владение русской орфографией, грамматикой и пунктуацией — обязательное предварительное условие для переводческой деятельности?

Но вернемся к миллионерам. Вот другие обозначения, которые они получили в конкурсных переводах: *богатые любители природы* (пожалуй, неточно: можно быть богатым, но все-таки не иметь миллиона); *природолюбивые миллионеры* (если считать, что данный окказионализм выражает иронию, то, возможно, данный вариант приемлем); *влюбленные в природу миллионеры* (слишком сильно сказано; мы все любим природу, но все ли мы «влюблены» в нее?); *обожающие природу миллионеры* (ирония переросла в издевку); *богатенькие любители природы* (неуместно развязная тональность).

Удивительно, почему никто не написал *миллионеры-природолюбы*. Слово *природолюб* существует в русском языке! Цитирую:

Из письма известного в свое время *природолюба*, охотника и собаководы С.В. Пенского к Л.В. Сабанееву... (Г. Троепольский. Белый Бим Черное Ухо).

Отдельно остановлюсь на следующем переводе: *Она встретила его в Дулуте и внимательно слушала, как он проводил эти дни с миллионерами, любящими природу и щедро открывающими для него свои бумажники*. В нем обращают на себя внимание сразу несколько промахов.

Во-первых, неправильная передача значения глагола *debrief* ‘question (someone) about a completed mission or undertaking’ — то есть *расспрашивать*, а вовсе не «внимательно слушать». Увы, та же смысловая ошибка была допущена в целом ряде переводов.

Во-вторых, типичное для нынешнего клипового мышления, но неуместное в хорошей литературе «сглатывание» существенных смысловых элементов текста. Его мы обнаруживаем в отрезке «*слушала, как он проводил эти дни*». Нет-нет, она могла *слушать, как он рассказывает* ей о проведенных днях, или *слушать его рассказ о том, как он проводил эти дни*, но только не «слушать, как он проводил», потому что действие *проводить* само по себе бесшумно, и *слушать* его нельзя!

В-третьих, в пассаже «*любящими природу и щедро открывающими для него свои бумажники*», помимо неблагозвучного скопления шипящих, сделаны однородными членами два причастия — *любящими* и *открывающими*, выражающие совершенно разные по характеру действия. Любить — абстрактное состояние без четких временных границ, открывать — физическое действие, завершённое во времени. В одну «упряжку» они плохо запрягаются логически, это примерно то же самое, что сказать: *она похорошела и попрыгала*. Фраза звучала бы изящнее, если бы вместо второго причастного оборота в переводе было придаточное определительное (*которые щедро открывали...*).

Кстати, о бумажниках (кошельках). Фразеологизм *open one's wallet wide* может быть передан на русский двумя способами. Один из них — аналогичное по составу и переносному значению выражение *широко открыть* (или *раскрыть*) *кошелек*. Приведу пример его употребления:

И если законопослушный гражданин выражает твердое намерение действовать в рамках закона и не спешит *широко открыть свой кошелек* — его, как правило, оставляют в покое. (А. Кучерена)

И, кстати, кошелек, по сведениям лингвистических корпусов, мы открываем именно *широко* либо *охотно*, а не *щедро*. Сочетаемость не та. *Щедро* можно *наделить, одарить, расплатиться, угостить* и так далее, но вот с глаголом *открыть* это наречие практически не сочетается.

Второй способ — использование образного глагола *раскошелиться*. Практически все участники конкурса выбрали один из указанных вариантов и в целом справились с заключительной частью фразы.

Мой анализ подошел к концу. Резюмирую то, о чем, на мой взгляд, надо помнить, переводя данный отрывок.

Автор — писатель не последней руки. Его средства разнообразны, но образуют систему. Экспрессивные единицы в тексте «работают» на одну цель: они передают добродушное, чуть ироничное отношение автора к героине, которая запуталась в своих привязанностях. Эти экспрессивные единицы ни в коем случае нельзя нивелировать, заменяя нейтральными словами, и желательно передавать их настолько точно по образности и регистру, насколько это позволяет наш невероятно богатый русский язык. Нельзя обесцвечивать художественный текст, но в то же время ни к чему ударяться в противоположную крайность и раздвигать заданные автором стилистические и жанровые границы, переходя в гротеск или фельдетонный стиль.

Длинное второе предложение отрывка, в котором сжато пересказан сюжета романа «Война и мир», символизирует трехдневный читальный марафон героини.

Поэтому данную фразу нельзя дробить на более мелкие предложения в переводе, а читаться оно должно по возможности стремительно, гладко. Здесь ирония автора нацелена сразу на два объекта: с одной стороны — на то, немного упрощенное, впечатление о романе, которое осталось в голове у героини, а с другой — на саму литературную конструкцию произведения.

Используя и образные, и нейтральные языковые средства в переводе, нужно следить, чтобы они не вступили в противоречие друг с другом. Проще говоря, чтобы не получилось «пение без звука».

Мне остается лишь привести такой вариант перевода отрывка, какому я отдал бы предпочтение, или, проще говоря, собственный перевод:

До возвращения Уолтера из Саскачевана она за три дня читального марафона проглотила остаток «Войны и мира». Наташа пообещала руку Андрею, но тут ее стал соблазнять коварный Анатолий, и Андрей в отчаянии отбыл на передовую, где его смертельно ранило; но умер он не сразу, а прожил еще ровно столько, сколько потребовалось, чтобы Наташа успела за ним поухаживать и получить от него прощения; после чего на авансцену, в качестве наташиного утешительного приза, вышел все тот же благородный Пьер, побывавший к тому времени в плену, где он возмужал и передумал много дум; а потом они нарожали кучу ребятишек. Пэтти словно прожила целую жизнь, спрессованную в эти три дня, и, когда из похода вернулся ее собственный Пьер — порядком обгоревший, несмотря на фанатичные умашения самым сильным солнцезащитным кремом, — она уже готова была попробовать снова его полюбить. Она захала за ним в Дулут и по дороге подробно расспрашивала его о днях, проведенных в компании миллионеров-природолюбив, которые, судя по всему, широко раскрыли для него свои кошельки.

P.s. Хотелось бы также привлечь внимание к использованию специфических грамматических ресурсов русского языка: безличные предложения (*его смертельно ранило*); притяжательные прилагательные (*наташин*); уменьшительные формы (*ребятишки*). Поразительно, что, за исключением одного перевода, где было использовано слово *детки*, все конкурсные работы были полностью лишены упомянутых специфических средств нашего языка. Полагаю, что переводчики просто забывают о них, не встречая прямых аналогов в переводимом английском тексте. И это плохо: в конечном итоге стиль переводов получается обедненным. Так называемый переводческий язык (*translatese*) формируется не только из неоправданных калек с чужих оборотов, но и из недоиспользования арсенала родного языка.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ермолович Д.И.* Русско-английский перевод. Учебник для студентов вузов. М.: Аудитория, 2014.
- [2] *Ожегов С.И.* Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. Изд. 22-е. М.: Русский язык, 1990.
- [3] *New Oxford American Dictionary (3 ed.) / Ed. by Angus Stevenson and Christine A. Lindberg.* Oxford University Press, 2013.
- [4] *Ефимов Б.* Десять десятилетий. О том, что видел, пережил, запомнил. М.: Вагриус, 2000.
- [5] *Вачков И.В.* Основы технологии группового тренинга. М.: Ось-89, 1999. URL: <http://psylib.org.ua/books/vachk01/txt14.htm>.

THE LOGIC THAT CAN'T BE LOST

D.I. Yermolovich

English Translation Department
Faculty of Translation and Interpretation
Moscow State Linguistic University
Ostojenka str., 38, Moscow, Russia, 119034

The paper “The Logic That Can’t Be Lost” by Dmitry Yermolovich gives an overview of submissions, all independent of one another, by a diverse group of professional and amateur translators to a recent English-Russian literary translation contest. The analysis made it possible to identify some trends and patterns in Russian speakers’ approaches to rendering foreign text in their native tongue.

Key words: translation contest, translation quality criteria, translation stereotypes, translation error.

REFERENCES

- [1] Yermolovich D.I. (2014). *Russko-angliyskiy perevod* [Russian-English translation]. (Textbook for Universities). Moscow, Auditoria, 2014. 592 p.
- [2] Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. (22nd ed. by N.Yu. Shvedova). Moscow, Russkiy Yazyk, 1990. 921 p.
- [3] New Oxford American Dictionary (3 ed.) / Ed. by Angus Stevenson and Christine A. Lindberg. Available at: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195392883.001.0001/acref-9780195392883> (accessed 04.03.2015)
- [4] Yefimov B. *Desyat' desyatiletiy. O tom, chto videl, perezhil, zapomnil* [Ten decades: what I saw, lived through, and remembered]. Moscow, Vagirus, 2000. 640 p.
- [5] Vachkov I.V. *Osnovy tekhnologii gruppovogo treninga* [Fundamental group training techniques]. Available at: <http://psylib.org.ua/books/vachk01/txt14.htm> (accessed 04.03.2015).