

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ / THEORY OF LITERATURE

DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.129.33>

АДАПТАЦИЯ РУССКОЙ ЛЕКСИКИ В ИНОСТРАННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Научная статья

Березуцкая Д.О.^{1,*}, Кода Ю.Р.², Котельникова А.В.³

^{1, 1, 2, 3} Южный Федеральный Университет, Таганрог, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (darya75[at]yandex.ru)

Аннотация

Русизмы и русская речь нередко встречаются на страницах книг писателей англоязычного пространства, и при их переводе необходимо сохранять прагматический эффект, стилистику и экспрессивное воздействие элементов русского языка в иностранном тексте. Цель этого исследования — выработать рекомендации по адаптации разных видов русской лексики в иностранном тексте при переводе на русский язык на основе опубликованных переводов произведений художественной литературы, в которых русская лексика использовалась для создания различного прагматического эффекта: «Заводной апельсин» Э. Берджесса (переводы В. Бошняка и Е. Синельщикова), «Щегол» Д. Тартт (перевод А. Завозовой) и «Тень и кость» Л. Бардуго (перевод А. Харченко).

В ходе работы выработаны некоторые методы перевода и адаптации русской лексики при переводе иностранного текста на русский язык, которые могут облегчить процесс перевода художественной литературы.

Ключевые слова: адаптация, перевод, русская лексика, художественная литература.

ADAPTATION OF RUSSIAN VOCABULARY IN FOREIGN FICTION WHEN TRANSLATING IT INTO RUSSIAN

Research article

Berezutskaya D.O.^{1,*}, Koda I.R.², Kotelnikova A.V.³

^{1, 1, 2, 3} Southern Federal University, Taganrog, Russian Federation

* Corresponding author (darya75[at]yandex.ru)

Abstract

Russisms and Russian speech are often found on the pages of books by English-speaking writers, and when translating them, it is necessary to preserve the pragmatic effect, stylistics and expressive impact of the Russian language elements in a foreign text. The aim of this study is to develop recommendations for adapting different types of Russian vocabulary in a foreign text when translating it into Russian on the basis of published translations of works of fiction in which Russian vocabulary was used to create different pragmatic effects: "A Clockwork Orange" by E. Burgess (translated by V. Boshnyak and E. Sinelschikov), "The Goldfinch" by D. Tartt (translated by A. Zavozova) and "Shadow and Bone" by L. Bardugo (translated by A. Harchenko).

In the course of the work, some methods of translation and adaptation of the Russian vocabulary when translating it in a foreign text were developed, which can ease the process of translating fiction.

Keywords: adaptation, translation, Russian vocabulary, fiction.

Введение

В эпоху глобализации и популяризации культур разных стран неудивительно, что русский язык интересует авторов по всему миру. Богатство языка и культуры России и её историю трудно оставить без внимания, поэтому их элементы всё чаще встречаются на страницах книг, в том числе и зарубежных писателей.

Необходимо с осторожностью относиться к переводу таких произведений на русский язык, чтобы сохранить прагматический эффект, стилистику и экспрессивное воздействие элементов русского языка в иностранном тексте.

К сожалению, эта сфера переводческой науки остаётся малоизученной, что делает данное исследование актуальным.

Цель исследования — выработать рекомендации по адаптации разных видов русской лексики в иностранном тексте при переводе на русский язык.

Объектом исследования стали переводы произведений художественной литературы, в которых русская лексика использовалась для создания различного прагматического эффекта: «Заводной апельсин» Э. Берджесса [13] (переводы В. Бошняка [2] и Е. Синельщикова [3]), «Щегол» Д. Тартт [14] (перевод А. Завозовой [10]) и «Тень и кость» Л. Бардуго [12] (перевод А. Харченко [1]). Всего было проанализировано: 177 примеров из «Заводного апельсина», 41 пример из «Тени и кости» и 29 примеров из «Щегла».

Предметом исследования является адаптация элементов русского языка при переводе вышеперечисленных произведений на русский язык.

Основные результаты

Под адаптацией авторы этой статьи понимают вид языкового посредничества, при котором происходит не только перенос информации с одного языка на другой, но и её преобразование с целью изложить в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межязыковой коммуникации [6, С. 48].

Выбранные нами художественные произведения относятся к разным временным периодам (1962, 2012 и 2013 годы). А русская лексика, использованная в романах, обладает различной прагматикой.

В «Заводном апельсине» переводчику было необходимо передать использование героями искажённого русского языка в качестве сленга, который не до конца понятен читателю.

Созданный в «Тени и кости» мир основан на русской культуре, но не повторяет её в точности. Русские слова и фразы здесь служат для создания атмосферы страны, напоминающей Россию XVII-XIX веков, а не для того, чтобы подчеркнуть иностранное происхождение этих слов. Для героев книги используемый язык (и в том числе русизмы) — родной.

В «Щегле» же русский язык применяется для указания, что некоторые персонажи — русские (или русскоговорящие). При этом для рассказчика в романе русские реплики являются в большей степени неясными, и поэтому после них зачастую следует перевод на английский.

Заводной апельсин

Особенности перевода этого романа уже многократно были изучены, поэтому мы обратимся к результатам проведённых до нас исследований [5], [7].

Изначально сленг в романе должен был быть британским, но, посетив СССР, Э. Бёрджесс вдохновился стилистами и решил на использование русского языка как основы для своего выдуманного сленга [9].

There was me, that is Alex, and my three **droogs**, that is Pete, Georgie, and Dim, Dim being really dim, and we sat in the **Korova Milkbar** making up our **rassoodocks** what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry. The Korova Milkbar was a milk-plus **mesto**, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like, things changing so **skorry** these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither.

Существует два наиболее известных перевода романа на русский язык. Оба перевода выполнены и изданы в 1991 году, несмотря на то, что написан роман был ещё в 1962 году.

1. Перевод Е. Синельщикова

Теперь этот перевод используется в основном для аудиокниг. Его особенность заключается в том, что русская лексика полностью заменена английскими эквивалентами.

Оригинал: and my three **droogs**

Перевод Е. Синельщикова: а вон те три ублюдка — мои **фрэнды**

Оригинал: one of the white-coat **vecks** said, smecking

Перевод Е. Синельщикова: рассмеялся в ответ один из **медмэнов**

2. Перевод В. Бошняка

Считается основным переводом для печатных версий книги. Переводчик не только сохранил написание русских слов латиницей, но и усложнял их понимание, так как сленг задумывался непонятным.

Сам В. Бошняк говорил: «При этом к точности воспроизведения русских слов латиницей я как раз не стремился. Наоборот, иронически шифровал, задавал читателю простенькие ребусы, стараясь, чтобы слова звучали так, как будто их произносят иноязычные персонажи, которым русский язык совершенно чужд и в их устах он слегка режет ухо. Специально путал корни с суффиксами. Если память мне не изменяет, я их заставлял, скажем, слово «старикашка» сокращать до «кашка». Эту ухмылочку я почерпнул из оригинала. Там Бёрджесс – то ли нарочно, то ли по незнанию – делает похожие вещи.

И наоборот, передавать жаргон в переводе всякими англофонными «шузами» и «герлами» – это, на мой взгляд, концептуальная нелепость, потому что русский жаргон служил автору для выражения идеи, что зло идет с Востока, из СССР, из России, которая считалась империей зла. «Герлы» и «шузы» смещают точку зрения, меняют идею на противоположную» [9].

«Однако этот kashka был уже на ногах и поднял bezumni kritsh на весь зал, так что все полудохлые kashki со своими газетами и журналами аж встрепенулись».

Тень и кость

По словам самой Ли Бардуго [15] даже один взгляд на карту выдуманной страны Равки покажет читателю, что это совсем не Россия. И, так как русский язык непонятен не-носителям из-за использования кириллицы, автор отказалась от использования реально существующего языка и лишь основывалась на его особенностях.

Так, обращение к одному из героев было сложено из слова «sovereign» с добавлением русского суффикса — «moi sovrennyu», а название города «Poliznaia» образовалось от слова «polis», которое обладает удачным для сюжета созвучием со словом «police», и русского окончания.

В мире романа существуют люди с магическими способностями, «Grisha». Это название в русском переводе передаётся с ударением на последний слог, чтобы убрать ненужные ассоциации. Впрочем, именно имя Григорий и связанный с именем библейский сюжет, заставил автора выбрать такое название для своей выдуманной расы.

Гриши делятся на три группы, названия которых образовано русскими суффиксами. Corporalnik, во множественном числе — Corporaliki (которые изначально могли называться Corporalniki), для благозвучия переданы в русском языке как Корпоралилы. Materialnik, Materialki по тому же принципу зовутся Субстанциалы. Etherealki — Эфиреалы.

Люди без магических сил называются в книге otkazat'sya (в переводе — отказники). И хотя автор знает, что это глагол, суффикс «-ya» она решила использовать как обозначение множественного числа («Istorii Sankt'ya» — «Жития Святых») [15].

Русские слова или слова, образованные по моделям русского языка, можно разделить в произведении на несколько групп, чтобы проанализировать особенности их перевода.

1. Выдуманные слова.

Malenchki — маленечки (крошечные привидения).

2. Названия местности.

Chernast — Черность, Poliznaya — Полизная, Keramzin — Керамзин.

3. Имена.

- переданные прямо: Ivan — Иван, Alina — Алина.

- переданные в исправленном/адаптированном виде: Fedyor — Фёдор, David — Давид. Sankta Lizabeta — Святая Елизавета. The Apparat — Аппарат.

- исправления форм фамилий: Aleksander Morozova — Александр Морозов, Alina Starkov — Алина Старкова.

При этом о склонении фамилий по родам автор знала [15], но по какой-то причине решила его не использовать.

4. Слова, переданные без изменений и особенных отметок, так как они не кажутся иностранными или заимствованными для героев романа.

Kvas — квас, banya — баня.

5. Слова, адаптированные для лучшего понимания.

Kefta — кафтан.

6. Обращения.

«Your highness, *moi tsar*» — «Ваше Величество, *мой царь*». «*Moi sovrennyi*» — «мой суверенный».

При этом, когда рассказчица романа Алина Старкова упоминает *tsaritsa* и *tsarevitch* в своих мыслях, в переводе она думает о «королеве» и «королевиче». Вероятно, это было сделано с целью отдалить понятия от читателя, чтобы не вызывать ассоциаций с русскими народными сказками и сохранить самобытность мира в романе.

7. Слова, ничем не выделенные при переводе.

"*Da, kapitan*".

— Да, капитан.

«Don't be like that, *lapushka*.»

— Не будь такой суровой, лапушка.

«*Nichyevol!*»

— Ничего!

8. Опускания.

«*Sankt Petyr of Brevno*» — «Святой Пётр».

При переводе этого имени опускается название населённого пункта (деревня Бревно), что авторы статьи считают немотивированным. Это часть имени действующего лица в (выдуманном) религиозном тексте «Жития Святых», которая отсылает к содержанию легенды об этом святом. В переводе отсылка была утеряна.

Щегол

В романе «Щегол» Д. Тартт главный герой, американский мальчик по имени Теодор Деккер, Тео, знакомится со своим будущим лучшим другом, Борисом Павликовским. У Бориса русско-польско-украинские корни, он использует в своей речи большое количество русских заимствований и учит им главного героя. А в конце книги появляется ещё несколько русскоговорящих персонажей.

Анастасия Завозова, переводчица «Щегла» на русский язык, в своём интервью изданию «Афиша» [4] рассказала, что общалась с автором книги, чтобы уточнить несколько вопросов по поводу перевода на русский язык, например, о переходе героев при общении с «вы» на «ты». Также Анастасия обнаружила несколько ошибок употребления русской лексики в оригинальном тексте и спросила у Д. Тартт, можно ли их исправить при переводе. Автор согласилась: «Да, я ошиблась, жаль, что вас раньше не было рядом» [4].

В переводе романа «Щегол» на русский язык можно выделить **четыре метода. Первый и основной метод** заключается в передаче русскоязычной лексики в переводе текста без изменений: латиницей с выделением курсивом. В данном случае отсутствие переводческих трансформаций оправдано, так как в книге неоднократно подчеркивается или русскоязычное происхождение говорящего, или то, что главный герой выучил русские слова от своего друга.

"This is the true *mat*—from the gulags".

«Это реальный *mat* — как на зоне».

"Oh, come on," said my dad sleepily, coming up behind her and putting his arms around her, "you like the little Russki—what's his name—Boris".

«Ой, да ладно тебе, — сонно сказал отец, обнимая ее сзади, — тебе нравится малыш *russki* — этот, как его там, Борис».

"*Nekulturny*," I said, a word I'd picked up from him".

«*Nekulturny*, — слово это я подцепил от Бориса».

"*Ty menjá dostál!! Poshël ty!*"

"*Ty menjá dostál!! Poshël ty!*"

"My name! The *klytchka* I gave her".

«Мое имя! *Klytchka*, которую я придумал!»

Зачастую в оригинальном тексте после русских реплик идёт пояснение или перевод на английский язык, что опускается при переводе на русский язык. Это **второй метод**.

"Yes, please, I'd like that. Thank you, you are very kind. *Govorite li vy po angliyskiy?* Do you speak English? *Ya nemnogo govoryu po-russki*. I do speak Russian, a little".

«Да, давайте, пожалуйста. Большое вам спасибо. *Govorite li vy po angliyski?* *Ya nemnogo govoryu po russki*».

Третий метод адаптации заключается в том, что русскоязычная лексика в переведенном тексте никак не выделяется, в отличие от текста оригинала.

"And you know what I had to eat today?" He made a zero with thumb and forefinger. "*Nul*".

«А знаешь, что я сегодня ел? — Он скруглил большой и указательный пальцы. — Ноль».

"Xandra's dog Popper he'd taken to calling 'Amyl' and 'Nitrate' and 'Popchik' and 'Snaps'—anything but his real name".

«Пса Ксандры, Поппера, он звал и Амилом, и Нитратом, и Попчиком, и Кусакой — как угодно, только не его настоящей кличкой».

"Ah, got it in the face with a football," he said in a cheery voice when Mrs. Spear ('Spirsetskaya,' as he called her) asked him, suspiciously, what had happened".

«А, получил в мяч лицом, — бодро ответил он, когда миссис Спир («Спирсецкая», как он ее звал) с подозрением спросила, что с ним случилось».

При переводе кличек таким способом теряется часть прагматического эффекта, связанная с тем, что герой образует формы слова при помощи русских суффиксов или на манер русских фамилий, при этом комический эффект сохраняется. То, что герой исковеркал фамилию преподавателя будет понятно, как на английском, так и на русском языках, но англоязычному читателю будет не только смешно, но и непонятно, поскольку суффикс «-ецк» и окончание «-ая» не свойственны английскому языку, на русскоязычного читателя, в свою очередь, будет оказан лишь комический эффект, так как такой способ образования фамилий ему знаком. В случае с «ноль» опущение выделения ничем не оправдано, но при этом данная лексическая единица не имеет значения для понимания текста.

Четвёртый способ заключается в изменении, исправлении неверно выбранной русскоязычной лексики. Как уже упоминалось выше, Анастасия Завозова консультировалась с автором [4] по поводу исправления ошибок и получила разрешение. Так, русский шофёр с, как оказалось, венгерским именем Гюри при переводе становится Юрием.

«Then all of a sudden it seemed that Boris's driver spoke English as well as Boris did, and we were all three of us pals—four of us, counting Popper, who was standing on his hind legs with his paws propped on the window glass and staring out very seriously at the lights of the West Side Highway as Boris gabbled to him and cuddled him and kissed him on the back of the neck while—simultaneously—explaining to Gyuri (the driver) in both English and Russian how wonderful I was, friend of his youth and blood of his heart!»

«Тут вдруг оказалось, что Борисов водитель говорит по-английски не хуже самого Бориса, и мы все трое сразу такие друзья стали – все четверо, если считать Поппера, который стоял на задних лапках, упершись передними в окно и с серьезным видом разглядывая огни Вест-Сайдского шоссе, пока Борис ему что-то сюсюкал, прижимал его к себе, целовал в затылок, попутно рассказывая Юрию (шоферу), какой я замечательный, друг детства, свет очей».

Кроме того, при переводе этого отрывка опускается указание на то, что Борис и его водитель говорили на русском и английском одновременно, теряется часть значимой информации, такая переводческая трансформация нежелательна.

"Yes, hello, *poustyshka*, little bit of fluff you, hello!"

«Да-да, привет, *gloupysh*, ты маленький пушистик, привет!»

Слово *poustyshka*, которое хоть и имеет коннотацию глупого человека, в русском языке не используется при обращении к собакам. Поэтому в переводе Борис называет собаку *gloupysh*.

Также переводчица использует в переводе трансформацию, направленную на улучшение понимания. Слово «magazine» в английском языке значит «журнал», а герой из-за созвучия с русским словом использует «magazine» для указания на магазин:

"My money from the doormen—which Boris and I spent a few dollars at a time, in vending machines and at the 7-Eleven near school that Boris called "the magazine"—would hold out a while, but not forever".

«Денег швейцаров, которые мы — по паре долларов за раз — тратили в автоматах с едой и в «7-Элевен» возле школы —v *magazine*, как говорил Борис, хватит еще на какое-то время, но не навсегда же».

Методы адаптации

Далее, на основе проанализированных выше примеров, выделены следующие возможные методы адаптации.

1. Если русская речь — иностранная для героев книги или их окружающей среды, можно передать её транслитом (латиницей). Наоборот, если русская речь понятна персонажам, их среде, родная для них, речь передаётся кириллицей.

«Молочный бар «Korova» — это было *zavedenije*, где давали «молоко-плюс», хотя вы-то, блин, небось уже и запаматовали, что это были за *zavedenija*: конечно, нынче ведь все так скоро меняется, забывается прямо на глазах, всем *plevatt*, даже газет нынче толком никто не читает» («Заводной апельсин»).

«Я не видел девчонку, мой суверенный» («Тень и кость»).

2. Следует помечать русскую лексику курсивом, если она стилистически выделяется в тексте оригинала.

«Моя *царица*, – проговорила Женя, опускаясь в низком грациозном реверансе» («Тень и кость»).

3. Стоит привести слова к благозвучию на русском языке.

Примеры: «*korporalnik*» — «корпориа́л», «*the Apparat*» — «Апрат», «*kefta*» — «кафтан» («Тень и кость»).

4. Словам придаётся более привычная, орфографически и грамматически правильная форма.

Примеры: «*Alina Starkov*» — «Алина Старкова», «*Chernast*» — «Чернотость» («Тень и кость»).

5. Если слова непонятны, их выбор ошибочен, слово можно заменить.

«Yes, hello, *poustyshka*, little bit of fluff you, hello!»

«Да-да, привет, *gloupysh*, ты маленький пушистик, привет!» («Щегол»).

6. Следует делать необходимые замены на основе прагматики текста.

Чтобы отдалить сленг от читателя, переводчик использует «*kashka*» (от «старикашка») вместо «*old veck*» (старый человек) («Заводной апельсин»).

Чтобы сделать фразу более ясной, переводят «v *magazine*» вместо «the *magazine*» («ложный друг переводчика»).

...7-Eleven near school that Boris called "the *magazine*"...

... 7-Элевен возле школы —v *magazine*, как говорил Борис... («Щегол»)

7. Можно опустить перевод и разъяснения русской речи, необходимые иностранцам.

«Yes, please, I'd like that. Thank you, you are very kind. *Govorite li vy po angliyskiy*? Do you speak English? *Ya nemnogo govoryu po-russki*. I do speak Russian, a little.»

«Да, давайте, пожалуйста. Большое вам спасибо. *Govorite li vy po angliyski? Ya nemnogo govoryu po russki*» («Щегол»).

8. Следует избегать необоснованных опущений, трансформаций.

«And you know what I had to eat today?» He made a zero with thumb and forefinger. «*Nul.*»

«А знаешь, что я сегодня ел? — Он скруглил большой и указательный пальцы. — Ноль» («Щегол»).

Заключение

На основе анализа уже выполненных переводов, упомянутых выше, удалось систематизировать использованные методы и вывести ряд рекомендаций по адаптации русской лексики в иностранных произведениях при переводе на русский язык, которые будут полезны для переводческой практики. Но, поскольку цели, с которыми авторы используют русскую лексику, разнообразны, выработать единый чёткий механизм адаптации не представляется возможным. Перевод художественных произведений является в равной степени и искусством, и наукой [8, С. 32], поэтому методы адаптации и их эффективность зависят от конкретного случая и способностей переводчика.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала
DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.129.33.1>

Conflict of Interest

None declared.

Review

International Research Journal Reviewers Community
DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.129.33.1>

Список литературы / References

1. Бардуго Л. Тень и кость / Л. Бардуго; пер. с английского А. Харченко. — Москва: АСТ, 2018. — 384 с.
2. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / Э. Бёрджесс; пер. с английского В. Бошняка. — Москва: АСТ, 2017. — 252 с.
3. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / Э. Бёрджесс; пер. с английского Е. Синельщикова // Юность. — 1991. — 3. — С. 15-27; 4. — С. 60-83.
4. Грозный П. Как издать роман лауреата Пулитцеровской премии / П. Грозный // Афиша. — 2014. — URL : <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/kak-izdat-roman-laureata-pulicerovskoy-premii/> (дата обращения: 10.01.2023).
5. Еремеева А.А. Сопоставительный анализ переводов романа-антиутопии Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин», выполненных В.Б. Бошняком и Е.Г. Синельщиковым / А.А. Еремеева, С.С. Остапенко // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. — 2021. — 11. — URL : <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2021/sopostavitelnyj-analiz-perevodov-romana-antiutopii-entoni-bjordzhessa-zavodnoj-apelsin-vypolnennykh-v-b-boshnyakom-i-e-g-sinelshchikovym.html> (дата обращения: 02.03.2023).
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. — Москва: Высшая школа, 1990. — 253 с.
7. Павлова М.В. Художественный билингвизм и проблема непереводаемости (на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин») / М.В. Павлова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — 12-1(78) – С. 21-25. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30487586> (дата обращения: 02.03.2023).
8. Разумовская В.А. К вопросу об унификации науки, искусства и перевода / В.А. Разумовская // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. — 2011. — С. 32-36. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-unifikatsii-nauki-iskusstva-i-perevoda/viewer> (дата обращения: 18.01.2023).
9. Калашникова Е. Собачья цепь на дубе том: интервью с Владимиром Бошняком / Е. Калашникова // Иностранная литература. — 2010. — 1 — С. 274-283. — URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2010/1/8220-sobachya-czеп-na-dube-tom-8221.html> (дата обращения: 11.01.2023).
10. Тартт Д. Щегол / Д. Тартт; пер. с английского А. Завозовой. — Москва: АСТ: CORPUS, 2015. — 827 с.
11. Хамидуллина А.А. Специфика искусственного сленга «НАДСАТ» в антиутопии Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» и способы его перевода на русский язык (на примере переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова) / А.А. Хамидуллина, Ю.А. Ольховикова // Молодой ученый. — 2015. — 10.5(90.5). — С. 54-55. — URL : <https://moluch.ru/archive/90/18132> (дата обращения: 10.01.2023).
12. Bardugo L. Shadow and Bone / L. Bardugo. — London: Square Fish, 2017. — 416 p.
13. Burgess A. A Clockwork Orange / A. Burgess. — New York: W. W. Norton & Company, 2019. — 240 p.
14. Tartt D. The Goldfinch / D. Tartt. — New York: Little, Brown and Company, 2015. — 784 p.
15. Bardugo L. Tongue Twister / L. Bardugo // Leigh Bardugo. — 2018. — URL : <https://www.leighbardugo.com/grishaverse/the-archives/tongue-twister/> (accessed: 04.04.2022).

Список литературы на английском языке / References in English

1. Bardugo L. Ten' i kost' [Shadow and Bone] / L. Bardugo; transl. from English by A. Kharchenko by A. Harchenko. — Moscow: AST, 2018. — 384 p. [in Russian]
2. Burgess A. Zavodnoj apel'sin [A Clockwork Orange] / A. Burgess; translation from English by V. Boshnyak. — Moscow: AST, 2017. — 252 p. [in Russian]
3. Burgess A. Zavodnoj apel'sin [A Clockwork Orange] / A. Burgess; translation from English by E. Sinelshchikov // Junost' [Youth]. — 1991. — 3. — P. 15-27; 4. — P. 60-83. [in Russian]

4. Groznyj P. Kak izdat' roman laureata Pulitcerovskoj premii / P. Groznyj [How to Publish a Pulitzer Prize-Winning Novel] / P. Grozny // Afisha. — 2014. — URL : <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/kak-izdat-roman-laureata-pulicerovskoy-premii/> (accessed: 10.01.2023). [in Russian]
5. Ereemeeva A.A. Sopostavitel'nyj analiz perevodov romana-antiutopii Jentoni Bjordzhessa «Zavodnoj apel'sin», vypolnennyh V. B. Boshnjakom i E.G. Sinel'shhikovym [Comparative Analysis of the Translations of the Dystopian Novel A Clockwork Orange by Anthony Burgess, Made by V. B. Boshnyak and E. G. Sinelshchikov] / A.A. Ereemeeva, S.S. Ostapenko // Aktual'nye voprosy perevodovedenija i praktiki perevoda [Current Issues in Translation Studies and Practice]. — 2021. — 11. — URL : <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2021/sopostavitelnyj-analiz-perevodov-romana-antiutopii-entoni-bjordzhessa-zavodnoj-apelsin-vypolnennykh-v-b-boshnyakom-i-e-g-sinelshchikovym.html> (accessed: 02.03.2023). [in Russian]
6. Komissarov V.N. Teorija perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Translation Theory (Linguistic Aspects)] / V.N. Komissarov. — Moscow: Vysshaja shkola, 1990. — 253 p. [in Russian]
7. Pavlova M.V. Hudozhestvennyj bilingvizm i problema neperevodimosti (na primere romana Je. Berdzhessa «Zavodnoj apel'sin») [Artistic Bilingualism and the Problem of Untranslatability (on the Example of the Novel A Clockwork Orange by A. Burgess)] / M.V. Pavlova // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. — 2017. — 12-1(78) — P. 21-25. — URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30487586> (accessed: 02.03.2023). [in Russian]
8. Razumovskaja V. A. K voprosu ob unifikacii nauki, iskusstva i perevoda [To the Question of the Unification of Science, Art and Translation] / V. A. Razumovskaya // Izvestija Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo jekonomicheskogo universiteta [Proceedings of the St. Petersburg State University of Economics]. — 2011. — P. 32-36. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-unifikatsii-nauki-iskusstva-i-perevoda/viewer> (accessed: 18.01.2023). [in Russian]
9. Kalashnikova E. Sobach'ja cep' na dube tom [A Dog Chain on an Oak Tree]: an Interview with Vladimir Boshnyak / E. Kalashnikova // Inostrannaja literatura [Foreign Literature]. — 2010. — 1 — P. 274-283. — URL : <https://magazines.gorky.media/inostran/2010/1/8220-sobachya-czep-na-dube-tom-8221.html> (accessed: 11.01.2023). [in Russian]
10. Tartt D. Shhegol [The Goldfinch] / D. Tartt; translation from English by A Zavozova. — Moscow: AST: CORPUS, 2015. — 827 p. [in Russian]
11. Hamidullina A.A. Specifika iskusstvennogo slenga «NADSAT» v antiutopii Je. Bjordzhessa «Zavodnoj apel'sin» i sposoby ego perevoda na russkij jazyk (na primere perevodov V. Boshnjaka i E. Sinel'shhikova) [The Specifics of the Artificial Slang "NADSAT" in A. Burgess' Anti-utopia "A Clockwork Orange" and the Methods of Its Translation into Russian (on the Example of V. Boshnyak's and E. Sinelshchikov's Translations)] / A.A. Hamidullina, Ju.A. Ol'hovikova // Molodoj uchenyj [Young Scientist]. — 2015. — 10.5(90.5). — P. 54-55. — URL : <https://moluch.ru/archive/90/18132> (accessed: 10.01.2023). [in Russian]
12. Bardugo L. Shadow and Bone / L. Bardugo. — London: Square Fish, 2017. — 416 p.
13. Burgess A. A Clockwork Orange / A. Burgess. — New York: W. W. Norton & Company, 2019. — 240 p.
14. Tartt D. The Goldfinch / D. Tartt. — New York: Little, Brown and Company, 2015. — 784 p.
15. Bardugo L. Tongue Twister / L. Bardugo // Leigh Bardugo. — 2018. — URL : <https://www.leighbardugo.com/grishaverse/the-archives/tongue-twister/> (accessed: 04.04.2022).