

УДК 81.255

DOI 10.18101/978-5-9793-1544-7-2020-28-41

© Куницына Евгения Юрьевна

Иркутский государственный университет

г. Иркутск, Российская Федерация

kunitsyna@yandex.ru

ЭКО-ЛОГИКА ПЕРЕВОДА И ДРУГИЕ ЕГО СЧАСТЛИВЫЕ СИНЕРГИИ

Аннотация. В статье представлены ключевые положения теории перевода Умберто Эко, прослеживается их связь с положениями людической теории художественного перевода. Автор также апеллирует к отдельным аспектам экоперевода в одной из его концепций, проводит параллели и, опираясь на философию, отмечает «счастливые синергии» перевода как закономерности осмысления этого сложного, многогранного явления, особого вида человеческой деятельности и его результата.

Ключевые слова: эко, логика, перевод, переговоры, диалог, игра, счастье.

Kunitsyna Evgenia Yu.

Irkutsk State University

Irkutsk, Russian Federation

kunitsyna@yandex.ru

ECO LOGIC AND OTHER HAPPY SYNERGIES OF TRANSLATION

Abstract. The purpose of this paper is to identify relationships between the logic of Umberto Eco's theory of translation as negotiation [2006] and the ludenic (game-and-play) theory of literary translation. Addressing some aspects of ecotranslatology, the research draws upon philosophy and focuses on "happy synergies" as a reasonable way to approach and understand the complex and many-faceted phenomenon of translation, both process and product.

Keywords: Eco, logic, translation, negotiation, dialogue, game, play, happiness.

«Гармония в противоречии» — на этом принципе китайской философии базируется концепция экоперевода в китайском ученом Ху Гэншэня, охватывающая широкий спектр вопросов, та-

ких как «переводческий выбор и адаптация к среде, соотношение индивидуального и коллективного, творческого начала и узальной нормы; взаимодействие между контекстуальными факторами, заказчиком и переводчиком» [17, с. 100]. Согласно Г. Ху, процесс перевода «включает две стадии: 1) переводческая экосреда «выбирает» переводчика, так чтобы он подходил для решения задачи по своим профессиональным качествам, заинтересованности в выполнении данного перевода; переводчик адаптируется к исходному тексту; 2) переводчик делает выбор переводческих стратегий и принимает решение о форме переводного текста, то есть является центральным звеном процесса перевода, выполняющим двойную функцию — «читателя и писателя, слуги и хозяина, в качестве реципиента и отправителя сообщения [Hu, 2003, p. 285]» [цит. по: 17, с. 101–102].

Эколингвистика или лингвоэкология, медиа-экология уже давно заявили о себе как самостоятельные направления исследования, области знаний. Экологический подход не мог миновать и исследования в науке о переводе. Речь при этом идет не только об экотранслатологии или экопереводе, но даже об эко-переводе (см., например, [29; 24]). Экология перевода и межкультурной коммуникации уверенно обозначает свое место и в научно-исследовательской повестке в нашей стране, свидетельство чему посвященные этому труды, публикации, форумы, и настоящий вебинар и предложенные участниками темы для обсуждения.

Данная статья, между тем, предлагает посмотреть на перевод с другой герменевтически выгодной точки зрения, которая меняет логические координаты. В центре нашего внимания не -логия, а логика¹ (ход рассуждений), и Эко- здесь с большой буквы — речь пойдет о логике итальянского философа, семиотика, теоретика культуры, критика, переводоведа У. Эко — его теории перевода и о

¹ Ср. с собственно «экологической логикой», эко-логикой Г. Ху, в соответствии с которой формируется, выстраивается экопереводческий дискурс: «Eco-Translatology constructs the discourse system of Eco-Translatology under the guidance of eco-reason and by following the macroscopic eco-reason, which can be characterized by: (1) stressing wholeness and relevance; (2) seeking dynamics and balance; (3) reflecting eco-aesthetics; (4) identifying the “translation community; (5) adhering to translation ethics; and (6) highlighting unity / diversity (Hu Gengshen, 2001) [29, p. 123].

том, какую роль она сыграла в «истории» людической (от лат. *ludus* — игра) теории художественного перевода, главный тезис которой провозглашает перевод игрой [14], а также о том, при чем тут синергии и при чем тут счастье. Все это, в любом случае, — про переводчика, про «среду» (=культуру, язык, общество), их взаимоотношения, про способ обитания в ней и взаимовоздействие.

Положения своей теории перевода У. Эко впервые изложил в книге *Mouse or Rat? Translation as Negotiation* [26]¹. Логично начать с рассуждений переводоведа-философа, которые, так совпало, связаны с эко-, точнее, с био-, зоо- и эпидемиологией, что тем более оправданно, поскольку отражено в названии книги. У. Эко разбирает соответствия латинского *mus*, обозначающего *мышь* и / или *крысу*. В разных языках для этих представителей семейства грызунов могут использоваться разные обозначения (ср. русский, английский, др.) или, напротив, как в итальянском — здесь обычно и *мышь*, и *крысу* обозначают одним и тем же словом — *topo* (или, в лучшем случае, *souris*, «изящный» синоним, похожий на французское слово, обозначающее *мышь*) (ср. *ratto* — специальный, слишком «технический» термин). Речь идет о так называемом Ядерном Содержании: «переводчик должен выбрать то слово своего языка, которое удачнее передает» его [23, с. 106] (ср. селективность адаптации vs. адаптивность выбора, по Г. Ху [29], см. далее). Для того чтобы принять решение, итальянскому переводчику зоологического трактата необходимо «расширить» свой запас знаний о животном до знаний зоолога (здесь в игру вступает то, что У. Эко называет Молярным Содержанием, «расширенное» знание, знание экспертное, другими словами, переводчик должен «примерить на себя», актуализировать в своей переводческой личности дискурсивную личность профессионального зоолога); переводчику романа А. Камю «Чума» — указать на размер тех самых *souris*, чтобы читатель мог безошибочно соотнести факт обнаружения тела мертвого животного с распространением смертельной болезни; а переводчику шекспировского «Гамлета» (сцена (III, 4), где Гамлет с криком *How now! a rat!* шпагой пронзает Полония, спрятавшегося за гобеленом) — смириться с

¹ Также в книге на итальянском языке *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, в русском переводе известную как «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» (см. [23]).

потерей коннотаций, подразумеваемых английским словом *rat* (презренный, низкий, подлый человек), и использовать соответствие *un topo* как удачно передающее то, что в данном случае важнее всего остального — «быстроту, неожиданность, домашний тон сцены», и оправдывающее «ту реакцию, которую может вызвать этот крик» [Там же, с. 107]. К тому, что перечислил У. Эко, можно добавить, пожалуй, еще брезгливость.

Процесс принятия переводчиком решений У. Эко рассматривает в терминах переговоров. Логика Эко очень проста и при этом очень убедительна: «Перевод основан на чем-то вроде переговоров, поскольку они — это такой базовый процесс, в ходе которого, дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого; и в конечном счете договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, памятуя о золотом правиле, согласно которому, обладать всем невозможно» [Там же, с. 19; 26, р. 6]¹. Переводчик ведет переговоры с читателем, которого он создает; «навязчивым присутствием текста-источника»; с автором (эмпирическим, живым или «призраком» автора, т. е. автором, который давно умер); издателем [23, с. 415]. Результатом переговоров переводчика с живым автором или, напротив, автора с переводчиком/-ами является авторизованный перевод (У. Эко и Е. Костюкович, У. Уивер, Ж.-Н. Скифано, Б. Кребер, Э. Лосано [23]; В. Набоков и М. Скаммелл, М. Гленни [12]). Наше исследование, проведенное на материале шекспировской переводческой эпистемы, расширяет круг участников переговорного процесса: переводчик, работающий для театра и кино, неизменно вступает в переговоры с режиссером (Т. Щепкина-Куперник — М. Кнебель, Б. Пастернак — Г. Козинцев). Также был установлен примечательный и даже поучительный случай переговоров переводчика с актером (Н. Полевой — Павел Мочалов) (см. подробнее [14]) и при том, что характер их здесь несколько иной, конечная цель переговоров та же — передать максимально полно Ядерное Содержание и таким образом обеспечить

¹ Ср. с идеей «заключения соглашения» (букв. сделки): «Typically, one might say of translators that they are constantly exchanging something, not only by engaging in a dialogue with a source text producer and a likely target text receiver, but also by brokering a deal between the two parties to communicate across both linguistic and cultural boundaries.» [27, p.14].

феноменологическое тождество, искомое феноменологическое переживание (термины когнитивной теории перевода [7]) у зрителя, оказать на него то же эстетическое воздействие, произвести то же впечатление, которое «намеревался произвести на читателя оригинал» [23, с. 172].

Логика Эко диалогична. Переговоры — по умолчанию, диалогичный жанр. Но Эко-логика диалогична в философском, бахтинском смысле, и она подкупает, в том числе, тем, как искренне ученый признается в пользу диалога=переговоров, которые с ним вели переводчики его произведений (или он вел с ними): дело не столько в том, какое влияние автор оказывает на переводчика, пишет Эко, сколько в том, какое влияние на автора оказывает переводчик, ищущий у него поддержки, помощи. Анализируя английский перевод своего «Маятника Фуко» и оценивая переводческие решения У. Уивера в одном из эпизодов, разворачивающихся с использованием игры слов и, следует добавить, знаков культуры, Эко делает следующее признание: «Должен сказать, что английский вариант кажется мне более взрывчатым, чем оригинальный, и, если бы мне предстояло переписывать роман заново, я принял бы именно его» [23, с. 180]. Курьезный случай из истории своих переговоров с У. Эко приводит Е. Костюкович. Обнаружив «неточность» в описании «реального» места, где происходят события романа, переводчица сообщает об этом Умберто Эко. «В это время уже сидят переводчиков шесть над готовыми экземплярами, остальные переводят. По миру распространяется зловещее письмо, написанное Умберто Эко. Оно звучит так: «Когда Елена Костюкович, наконец, соизволила найти ошибку в моем описании, то уже, к сожалению, на нескольких языках роман вышел. Интересно, куда она раньше смотрела?» Я до сих пор не могу смириться с несправедливостью этой склочной записки» [13].

Вернемся к названию книги — оно интригует читателя: *Mouse or Rat? Translation as Negotiation. Мышь или крыса*, вынесенные в заголовок и служащие чем-то вроде «тизера» (прошу прощения за сленг), непротиворечиво характеризуют самого автора не просто как *homo ludens* (по Й. Хейзинге [2011]), но как *ego* играющее, *ego ludens*. Критики единодушно подчеркивают остроумие, чувство юмора, ироничность У. Эко (нелишним будет вспомнить и самоиронию Эко (см. пример выше)), и это относится не только к его ли-

тературному творчеству, но и к науке. *Ego играющее* — термин людической теории художественного перевода (по аналогии и в продолжение ряда Э. Гуссерля [1991]: ego переживающее (мыслящее, волящее, т. д. (см. [14, с. 85])), которым обозначается онтологический, деонтологический статус переводчика, а У. Эко построил свою теорию, опираясь на собственный опыт перевода, а также на опыт переводчиков, переведивших его произведения на другие языки.

Книга У. Эко *Mouse or Rat? Translation as Negotiation* обладает особой ценностью для людической теории художественного перевода [14]. Среди размышлений ученого оказались те, что послужили для нее буквально пробирным камнем. В ходе рассуждений о переводе У. Эко использует английские термины, обозначающие игру: *game* — применительно к переводчику, а *play* — к автору (см. [26, с. 93]). Это разнесение подтвердило наши выводы, сделанные в ходе исследования. Анализ дефиниций указанных английских терминов, выявленные нюансы их значений помогают понять, почему атрибуция Эко именно такова, равно как и то, чем чревато «заклучение» переводчика в рамки *game*. Разница между *game* и *play*, соотносимых соответственно с *ludus* (лат.) и *paidia* (греч.), заключается в (жесткой) регламентированности игры, наличии правил, (отсутствии) возможности нарушить «дисциплину» и обойти «стеснительные конвенции». Этимон *paidia* связан с относящимся к детям, с принципом «развлечения, шалости, вольной импровизации и радостной беспечности» [Кайуа, 2007, с. 51]. Как подчеркивает известный ирландский переводовед М. Кронин, «If there is no *play*, the *game* of translation is likely to lose its appeal» [25, p. 93] (курсив автора — Е. К.). *Play* интерпретируется М. Крониным со ссылкой на Р. Кайуа как непредсказуемость (unpredictability) [Ibid.] — то, что делает игру стоящей, чтобы в нее играли [Кайуа, 2007], создает то, что Х.-Г. Гадамер называет очарованием игры [8] (см. подробнее [14]). Игра переводчиков У. Эко, безусловно подчиненная «дисциплинирующей тенденции» *ludus (game)* и контролируемая автором лично, тем не менее обнаруживает и признаки игры в ее *paidia (play)*-ипостаси — и даже при непосредственном участии и с одобрения автора (см. [23; 26]). Этот прекрасный (или счастливый) парадокс есть результат особых переговоров, переговоров, которые У. Эко как автор вел с собой как переводчиком — как автор У. Эко «навязывал» свои правила переводчикам, а как переводчик других авто-

ров был готов их обойти [15, с. 224]. Такие людические обертоны, амплифицирующие синергию теории перевода как переговоров, приобретает логика У. Эко.

Соединение в фокусе перевода философии и социокультурной истории игры (от Платона и Николая Кузанского до Х.-Г. Гадамера, от Й. Хейзинги до Р. Кайуа), философии культуры (М. М. Бахтин), философии постструктурализма и постмодернизма (Ж. Деррида, Ж. Ф. Лиотар), психологии (Д. Б. Эльконин, Ж. Пиаже, Э. Берн), математической теории игр Дж. фон Неймана и О. Моргенштерна, теоретико-игровой семантики Я. Хинтикки, идей русских формалистов (Ю. Тынянов, В. Шкловский), семиотики, когнитивной лингвистики, лингвистики дискурса, переводоведения, представленного когнитивной [7], диалогической [30] и «дипломатической» (Экологической) теориями перевода, сформировало методологию людической теории художественного перевода, в основу которой положены принципы всеединства и синархии.

«...та ритмика мысли, к которой стремится автор, многообразна и сложна множественностью своих подходов; но во всех дышит одно дыхание: это — синархия» [19, с. 37]). К синархии П. Флоренского и восходит современный термин «синергия». Синергия философии игры (Х.-Г. Гадамер) и перевода заключена в ключевом тезисе людической теории перевода: «Художественный перевод — это игра. Игра определяет онтологию художественного перевода как процесса и результата. Таким образом, игра художественного перевода обладает двойным онтологическим статусом: игра — способ бытия перевода как творческой деятельности; игра — способ бытия перевода как духовного продукта творчества» [14, с. 17].

Синергию математической теории игр и перевода впервые продемонстрировал И. Левый, используя математический принцип максимина или, иначе, минимакса (минимизация потерь и максимизация выигрыша) и сформулировав два типа инструкций: дефиниционные и селективные. Дефиниционные инструкции подразумевают семантические инструкции, определяющие парадигму, то есть класс возможных решений [14, с. 115–116]. В данном типе можно усмотреть то, что экопереводовед Г. Ху называет селективностью адаптации — переводчик адаптируется к исходному тексту, к набору возможных решений стоящих перед ним задач. Селективные инструкции И. Левого определяют выбор из числа альтернатив и зави-

сят целиком от контекста [там же] — здесь мы имеем дело с адаптивностью выбора переводчика — принятием решения относительно формы финальной версии переводного текста, по Г. Ху (см. [17]). В терминах логики Эко инструкции И. Левого можно понимать как работу по принятию решения, способного обеспечить передачу Ядерного Содержания.

В людической теории художественного перевода нашли применение положения и понятия, термины математической теории игр, касающиеся справедливого выигрыша, погружения или расширения игры, типов игр, включая кооперативную и коалиционную игру, а также метаигру. Полезным инструментом анализа оказалась военно-тактическая интерпретация игры, предложенная основоположниками теории игр и использованная нами применительно к стратегиям перевода, доместикации и форенизации. «Существует класс игр, где стратегиями игроков являются функции. Для игры в нормальной форме характерен мгновенный выбор стратегии, как единого целого, даже если при этом выбирается целая функция» [Воробьев, 1970, с. 678]. При этом игрок, «выбирающий функцию, называется *пулеметчиком* (в зарубежной литературе — *бомбардировщиком*). Выбираемая им функция интерпретируется как *плотность огня*, который он ведет в каждый момент времени. <...> Если его противник выбирает момент времени из интервала, то он называется *снайпером* (соответственно, *истребителем*)» [там же] (курсив мой — Е. К.)» [14, с. 351]. Например, русская версия сериала «Все ненавидят Крису» студии «Кураж Бамбей» — наглядный, показательный пример действий переводчика/ов-пулеметчиков (бомбардировщиков). Проблема выбора стратегии доместикации, одомашнивания, осваивающего перевода или форенизации, очуждающего перевода, иначе — обыностранивания (термин П. П. Дашини-маевой [10], ср. *остранение* в переводе У. Эко, выполненного А. Ковалем [23]) не утрачивает своей актуальности и продолжает вызывать полемику в переводческом экспертном сообществе, а с учетом глобализационных политических, идеологических процессов в общем и направления перевода с английского или на английский язык в частности и вовсе приобретает лингвоэкологический статус как связанная с проблемой лингвистического многообразия и стремлением противостоять притязаниям на гегемонию англосаксонской, американской лингвокультуры (см. [31; 6; 16]). Важно, что-

бы языковое гостеприимство (термин П. Рикера [18]), оказываемое переводчиком другой культуре, с языка которой он переводит, не обернулось, позволю себе метафору, восходящую к злобе дня, «миграционным кризисом» в принимающем языке (= плохо или вообще не контролируемым притоком немотивированных заимствований (слов и идей)).

Существенную роль в осмыслении перевода как игры сыграли положения теоретико-игровой семантики, разработанной финским философом, логиком, математиком Я. Хинтиккой. Ученый различает игры, направленные на поиск истины (truth-seeking games), это так называемые эпистемические игры, и игры, направленные на установление истины (truth-establishing games), семантические игры [28]. Художественный, поэтический перевод — это эпистемическая игра [14]. Поиск переводчиками истины оригинала и есть то, что обеспечивает игре-переводу множественную вариативность. Впечатляет картина переводов У. Шекспира [см. там же] или поэтического шедевра Э. По «Ворон». Даже в исторически короткий период времени, фактически синхронно, читатели получают несколько разных переводов одного автора, как, например, Дж. Роулинг и ее «Гарри Поттер». В этой связи и возвращаясь к теории У. Эко, следует обозначить еще одну «инстанцию» переговоров: переговоры переводчика с другими переводчиками, переводчиками-предшественниками (см., например, историю перевода и переводчиков Шекспира в [14]). Определенно, проблема переводной множественности вряд ли когда-нибудь перестанет занимать умы переводоведов. Одним из подтверждений этому служит обращение к данному явлению экопереводоведов, которые, выдвигая его в качестве этической проблемы перевода, изучают в свете принципа «симбиоза и многообразия» [29, p. 128]. В терминах такой «суровой» естественно-научной, биотической категории — симбиоза — рассматривается гуманитарная, этическая, философская проблема¹, что вполне органично для экологии и экоэстетики (см. сноску 1, [29, p. 123]). Однако мы остаемся на позициях русской философии, нам ближе диалогизм (диалогичность) М. М. Бахтина и диалогика В. С. Библера [4]. «Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте,

¹ Принцип симбиоза и многообразия авторы распространяют и на множественность подходов к изучению перевода [29, p. 128].

потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог*, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. <...> При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и *открытую* целостность, но они взаимно обогащаются» [1, с. 334–335] (курсив авт. — Е. К.). Принцип диалогичности (культур, смыслов или сознаний или логик, по В. С. Библеру) равно относится и к интерпретациям, к переводам: разные интерпретации дополняют и обогащают друг друга, и в конечном итоге, дополняют и обогащают оригинал, обеспечивая тем самым особую и, без сомнения, счастливую синергию.

В заключительной части хотелось бы поделиться еще одним наблюдением из области философии перевода.

Дерридеанское прочтение знаменитой *Die Aufgabe des Übersetzers* В. Беньямина [2], «задачи переводчика», работающего на «подвижном горизонте двух языков, двух культур» [8], двух миров, переводчика-«междумирка» (поэтический неологизм В. Брюсова), со всей очевидностью показало ее не только задачей как таковой, то есть тем, что переводчику необходимо сделать для достижения искомой цели, для выполнения миссии, «к которой предназначен» переводчик [11]. Среди значений *Aufgabe* есть и (*добровольный*) *отказ*, *отречение*, а также *капитуляция* и *сдача* (соответствия приводятся по [5]). Про отказ и отречение слова Х.-Г. Гадамера, которые приводит У. Эко: «Если мы хотим подчеркнуть в переводе какой-нибудь важный, с нашей точки зрения, момент оригинала, то нам ничего не остается, как лишь оставить в тени или вообще опустить другие его моменты. <...> Поскольку [переводчик] ... не в состоянии передать все измерения своего текста, постольку это означает для него постоянный отказ и отречение» [8, с. 449; 23, с. 107–108]. Можно вспомнить упомянутые ранее принесенные в жертву коннотации слова *rat* в итальянском переводе «Гамлета». В этом смысле задача переводчика может обернуться *незадачей*. «Мечта о совершенном переводе, — пишет П. Рикер, философские размышления о переводе которого, замечу, пронизаны игровой эвристикой, — равноценна желанию некоторого выигрыша для перевода, такого выигрыша, в котором нет места проигрышу, потере или утрате. Имен-

но по этому выигрышу без потерь и следует носить траур вплоть до того момента, когда мы сживемся с неодолимостью различия между своим, собственным, и чужим» [18, с. 152]. Этот «траур по абсолюту», эта двойственность положения переводчика, обреченного на служение «двум господам» (ср. «слуга и хозяин» у Г. Ху выше), своему и чужому, не случайно названная А. Берманом драмой переводчика [3, с. 95], и составляет, парадоксальным образом, счастье перевода [18, с. 152]. «Вызов и счастье перевода» — так называется статья П. Рикера. Для философа счастье переводчика состоит в языковом гостеприимстве, когда «удовольствие погостить в языке другого компенсируется удовольствием принять у себя, в своих собственных покоях, речь чужестранца» [Там же, с. 153]. Счастьем оказывается и то самое «чувство разумного и взаимного удовлетворения», обусловленное смирением перед тем, что «обладать всем невозможно», как это сформулировано у У. Эко, и обретение, обеспечение гармонии в противоречии, как это видят экопереводоведы. Любопытный факт, штрих в осмыслении ‘задачи переводчика’: значение *счастье* отмечено у русского слова *задача* в словаре В. И. Даля: «все, что задано или задается: вопрос для решенья; загадка, урок», и далее: «успех, удача, счастье» [9, с. 253] (ср. *незадача*¹). Логично в этой связи и особенно в Международный день переводчика желать переводчикам больших задач в профессиональной деятельности, больших задач в переводе. Изложенные размышления о переводе завершат строки из замечательного стихотворения Р. Р. Чайковско-го², переводоведа, переводчика, поэта. Стихотворение начинается с вопроса:

Кто знает, что такое перевод —
искусство, ремесло или наука?
Последнее четверостишие:
С вопросом этим мне не повезло —
ответа на него ищю полвека.
Наука ли? Искусство? Ремесло?
А, может, это счастье человека?..

¹ Ср. [20].

² См. [22, с. 68].

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Беньямин В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера [Электронный ресурс] / пер. с нем. Е. Павлова. URL: <http://belpaese2000.narod.ru/Grad/benjamin.html> (дата обращения: 11.09.2011).
3. Берман А. Испытание чужим. Культура и перевод в романтической Германии // Логос. 2011. № 5–6 (84). С. 92–113.
4. Библиер В. С. От наукоучения — к логике культуры (Два философских введения в двадцать первый век) [Электронный ресурс]. М.: Изд-во политической литературы, 1991. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/biblier (дата обращения: 03.10.2014).
5. Большой немецко-русский словарь: в 2 т. / под ред. О. И. Москальской. М.: Сов. энциклопедия, 1969. Т. 2. 760 с.
6. Бузаджи Д. М. Что такое буквализм? // Мосты. Журнал переводчиков. 2014. № 2(42). С. 37–49.
7. Воскобойник Г. Д. Тождество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике // Вестник МГЛУ. Сер. Лингвистика. 2004. Вып. 499. 181 с.
8. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
9. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. 736 с.
10. Дашинимаева П. П. Теория перевода. Психолингвистический подход. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 360 с.
11. Деррида Ж. Вокруг Вавилонских башен [Электронный ресурс] (1985). URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/vokr_vav.php (дата обращения: 03.09.2013).
12. Жук Д. Ю. Авторизованный перевод как средство интерпретации художественного произведения (роман В. Набокова «Дар» / «The Gift»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 24 с.
13. Костюкович Е. Интервью главному редактору издательства БСГ-ОГИ М. Амелину [Электронный ресурс]. 2012. URL: <http://www.elkost.it/interviews/elena-kostiukovitch-in-conversation-with-maxim-amelin-polit-ru14112012> (дата обращения: 21.09.2018).
14. Куницына Е. Ю. Лингвистические основы людической теории художественного перевода: дис. ... д-ра фил. наук. Иркутск, 2011. 474 с.

15. Куницына Е. Ю., Воскобойник Г. Д. Перевод и правила игры (лингвопрототипический аспект) // Прототипические и непрототипические единицы в языке / отв. ред. Л. М. Ковалева. Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2012. С. 216–237.

16. Ланчиков В. К. Наука чистая и не очень. О книге А. Г. Азова «Поверженные буквалисты» // Мосты. Журнал переводчиков. 2014. № 2(42). С. 29–36.

17. Прошина З. Г. Экопереводоведение как модель переводческой деятельности // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 4. С. 100–109.

18. Рикер П. Вызов и счастье перевода // Логос. 2011. № 5–6(84). С. 148–153.

19. Флоренский П. А. У водоразделов мысли // Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3(1). 622 с.

20. Фокин С. Перевод как незадача русской философии: Шестов. Бахтин. Подорога... Пушкин // Логос. 2011. № 5–6 (84). С. 212–236.

21. Хейзинга Й. Homo Ludens / Человек играющий. Статьи по истории культуры. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

22. Чайковский Р. Р. Художественный перевод в поэтическом зеркале: стихи о переводе // Перевод и переводчики: научный альманах каф. нем. яз. Сев.-Вост. гос. ун-та. Вып. 9: Язык, коммуникация, перевод / гл. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 2013. С. 60–68.

23. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Symposium, 2006. 574 с.

24. Cronin M. Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of Anthropocene. Abingdon and New York: Routledge, 2017. 178 p.

25. Cronin M. Game Theory and Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / M. Baker (ed.). Shanghai, 2001. P. 91–93.

26. Eco U. Mouse or Rat? Translation as Negotiation. Phoenix, 2004. 200 p.

27. Hatim B., Mason I. The Translator as Communicator. London and New York: Routledge, 1999. 244 p.

28. Hintikka J. The Principles of Mathematics Revisited [Электронный ресурс]. 1998. URL: <http://books.google.ru/books?id=k5vDVR8sRSwc&pg=PA44&lpg=PA44&dq=truth-establishing+games=Hintikka> (дата обращения: 18.11.2009).

29. Hu G., Tao Y. Eco-Translatology: A New Paradigm of Eco-Translation – A Comparative Study in Approaches to Translation Studies [Электронный ресурс] // Translation & Interpreting Review. 2016. P. 115–132. URL: http://cms.ewha.ac.kr/user/eritseng/download/review_6/6_Genghen_Youlan.pdf (дата обращения: 10.09.2020).

30. Robinson D. The Translator's Turn. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1991. 318 p.

31. Venuti L. The Translator's Invisibility. London and New York: Routledge, 2008. 319 p.