Санкт-Петербургский государственный университет

**ЛИНЬКОВА Любовь Васильевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Перцептивная метафора в аспекте перевода (на материале переводов произведения А. П. Платонова «Котлован» на английский язык)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 "Лингвистика"

Основная образовательная программа ВМ.5791. «Литературный перевод»

Профиль «Литературный перевод»

Научный руководитель:

профессор, Кафедра английской филологии и перевода,

Иванова Елизавета Васильевна

Рецензент:

доцент, Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Институт иностранных языков»,

Меркулова Елена Михайловна

Санкт-Петербург

2021

**Содержание**

[Введение 4](#_Toc72861223)

[Глава 1. Перцептивная метафора в русско-английском художественном переводе 7](#_Toc72861224)

[1.1 Перцептивная метафора в системе русского и английского языка 7](#_Toc72861225)

[1.1.1 Явление метафоры в современной лингвистической парадигме 7](#_Toc72861226)

[1.1.2 Область чувственного восприятия как основа метафоры. Понятие перцептивной метафоры 11](#_Toc72861227)

 [1.1.3 Перцептивная лексика в системе русского и английского языка и пути ее метафоризации 14](#_Toc72861228)

[1.2 Метафора в переводе: способы передачи, преобразования и переводческие соответствия 19](#_Toc72861229)

[1.2.1 Понятие эквивалентности, полноценности и инвариантности перевода и их достижение при переводе метафоры 19](#_Toc72861230)

[1.2.2 Роль типологий в исследованиях способов перевода метафоры 23](#_Toc72861231)

[1.3 Произведения А. П. Платонова в аспекте перевода 29](#_Toc72861232)

[1.3.1 Общая характеристика стилевых особенностей прозы А. П. Платонова 29](#_Toc72861233)

[1.3.2 Идея непереводимости Платонова и передача его метафор в русско-английском переводе 33](#_Toc72861234)

[Выводы по главе 1 37](#_Toc72861235)

[Глава 2. Передача перцептивной метафоры А. П. Платонова при переводе на английский язык 39](#_Toc72861236)

[2.1. Источники языкового материала — повесть А. П. Платонова «Котлован» и ее переводы на английский язык 39](#_Toc72861237)

[2.2. Перцептивные метафоры в повести «Котлован»: классификации и специфика 40](#_Toc72861238)

[2.3. Переводческие трансформации при передаче перцептивной метафоры А. П. Платонова 46](#_Toc72861239)

[2.3.1. Типы переводческих трансформаций и их количественных анализ 46](#_Toc72861240)

[2.3.2. Тенденции применения лексических переводческих трансформаций 48](#_Toc72861241)

[2.3.3. Тенденции применения грамматических переводческих трансформаций 53](#_Toc72861242)

[2.3.4. Тенденции применения лексико-грамматических переводческих трансформаций 55](#_Toc72861243)

[2.3.5. Видоизменения перцептивной метафоры при отсутствии переводческих трансформаций 57](#_Toc72861244)

[2.4. Результаты передачи перцептивной метафоры при переводе 60](#_Toc72861245)

[2.5. Сопоставительный анализ переводов повести «Котлован» с точки зрения передачи перцептивной метафоры 65](#_Toc72861246)

[Выводы по главе 2 68](#_Toc72861247)

[Заключение 71](#_Toc72861248)

[Список использованной литературы 73](#_Toc72861249)

[Список источников языкового материала и условных сокращений 77](#_Toc72861250)

[Список справочников 78](#_Toc72861251)

# **Введение**

Работа посвящена переводам произведения А. П. Платонова «Котлован» на английский язык. Мы рассмотрим способы передачи в переводных текстах такого выразительного средства как перцептивная метафора, или метафора чувственного восприятия. Внимание будет обращено на специфику данных метафор в исходном тексте, трансформации, использованные переводчиками при их передаче и степень сохранения метафорических выражений в переводных текстах.

**Актуальность** работы обусловлена тем, что она выполнена в рамках современной антропоцентрической парадигмы лингвистического исследования. Изучение перцептивной метафоры и способов ее перевода подразумевает обращение к сфере чувственного восприятия человека. Таким образом, изучая литературную перцептивную метафору в аспекте перевода, мы рассматриваем сходства и различия между представлением чувственного восприятия человека в русскоязычном и англоязычном художественном тексте. Кроме того, актуальность работы объясняется сохраняющимся интересом к произведениям А. П. Платонова и возникновением новых переводов его работ на английский язык.

**Новизну** исследования определяет недостаточная изученность явления перцептивной метафоры и проблемы ее русско-английского перевода, а также обращение сразу к трем английским переводам повести «Котлован», включая относительно новый, опубликованный в 2010 году.

**Цель** исследования — выявление способов и результатов передачи перцептивной метафоры при русско-английском художественном переводе.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Рассмотреть существующие исследования перцептивной метафоры в современной лингвистике, дать рабочее определение данного понятия и определить его рамки для исследования.
2. Определить типологию переводческих преобразований, которой мы будем руководствоваться в ходе исследования.
3. Рассмотреть существующие исследования стиля А. П. Платонова и авторских метафор, сделать вывод об особенностях исследуемого материала, которые будут иметь значение при переводе.
4. Выделить перцептивные метафоры в исходном тексте, рассмотреть их структуру и затронутые модальности чувственного восприятия.
5. Выделить переводческие соответствия данным перцептивным метафорам в переводных текстах, выявить преобразования, произошедшие с перцептивными метафорами исходного текста при переводе.
6. Рассмотреть основные направления переводческих трансформаций, применяемых при переводе перцептивной метафоры и результаты применения данных трансформаций.

**Объектом** исследования являются перцептивные метафорические словосочетания и выражения из повести А. П. Платонова «Котлован» и соответствующие им словосочетания и выражения из переводов данной повести на английский язык. В качестве **предмета** исследования выступают переводческие трансформации, примененные при переводе данных перцептивных метафор, направления этих трансформаций и результаты их применения.

Источником языкового **материала** для работы послужила повесть Андрея Платоновича Платонова «Котлован» и три ее перевода на английский язык: перевод Томаса Уитни (1973), перевод Мирры Гинзбург (1975) и перевод Роберта и Элизабет Чандлер и Ольги Меерсон (2010). Исследование проводится на материале 79 перцептивных метафор исходного текста и 231 соответствия из переводных текстов. Материал отобран методом сплошной выборки.

В работе используются **методы** переводоведческого, сравнительно-сопоставительного, семантического и контекстологического анализа, а также элементы количественного и дефиниционного анализа.

Апробация работы была проведена в форме доклада основных положений исследования на XXIV открытой конференции студентов-филологов Санкт-Петербургского государственного университета.

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. В первой главе «Перцептивная метафора в русско-английском художественном переводе» рассматриваются теоретические вопросы, связанные с понятием перцептивной метафоры, границы этого явления и его место в художественном переводе с русского языка на английский. Вторая глава «Передача перцептивной метафоры А. П. Платонова при переводе на английский язык» посвящена анализу переводческих преобразований перцептивных метафор из повести А. П. Платонова «Котлован» в трех английских переводах данного произведения. Обе главы сопровождаются выводами. К работе прилагается список использованной литературы, список источников языкового материала и условных сокращений, а также список справочников.

# **Глава 1. Перцептивная метафора в русско-английском художественном переводе**

* 1. Перцептивная метафора в системе русского и английского языка
		1. Явление метафоры в современной лингвистической парадигме

Явление метафоры — один из постоянных объектов исследования многих наук, в первую очередь филологии и лингвистики, поскольку метафора чаще всего интерпретируется именно как языковое и речевое явление. Первым исследователем метафоры называют Аристотеля. В своем труде «Поэтика» он описал данное явление как способ переосмысления значения слова на основе сходства. Согласно его представлению, метафора дает возможность, «говоря о действительном, соединить с ним невозможное» [Аристотель 1998, С. 1099], то есть называть предмет не его именем, пользуясь сопоставлением его с другим предметом, подмечая их сходство. Также Аристотель создал одну из первых классификаций метафор — отнес к ним «перенесение слова с измененным значением из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» [Аристотель 1998, С. 1096]. Однако в современном представлении только последний тип переноса из этой классификации является метафорой. Как отмечает Г. Н. Скляревская, Аристотель сам выделяет четвертый вид как наиболее заслуживающий внимания, а к остальным трем недифференцированно относит семантические стяжения, метонимию, синекдоху и катахрезу [Скляревская 1993, С. 5]. Важно также, что Аристотель рассматривает метафору только как фигуру речи, но не языковое явление.

Учитывая, что изучение метафоры восходит к античности и продолжается до сих пор, можно утверждать, что она стала традиционным объектом научного интереса. В рамках современной лингвистки интерес к метафоре проявляют, в первую очередь, стилистика, лексикология и лексикография. Эти дисциплины рассматривают метафору как основное (наряду с метонимией) средство вторичной номинации. При этом самое распространенное представление о метафоре относится к области стилистики, в которой она определяется как троп, одно из основных средств создания образности. В качестве примера можно привести работы И. В. Арнольд, которая определяет метафору как «скрытое сравнение, осуществимое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго» [Арнольд 2002, С. 99], или И. В. Голуб, которая предлагает следующее определение: «перенос наименования с одного предмета (явления, действия, признака) на другой на основе их внутреннего или внешнего сходства» [Голуб 2002, С. 134].

Однако в области лексикологии и лексикографии метафора рассматривается в другом качестве — как один из путей развития значения слова, служащий средством для пополнения словарного запаса языка [Арутюнова 2000, С. 296]. При этом, как и в области стилистики, в лексикологии метафора рассматривается как результат процесса метафоризации или метафорического переноса на основе некого сходства элементов. В качестве основных компонентов метафоры традиционно выделяются основной и вспомогательный субъекты (референт и коррелят) и их свойства, которые соотносятся при метафорическом переносе. Следуя данной схеме, определения метафоры в лексикологии традиционно сводятся к описанию основания переноса между референтом и коррелятом. Так, в классическом словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой говорится о переносе «на основе сходства, аналогии» [Ахманова 1966, С. 224]. Автор основополагающих трудов по лексикологии А. А. Реформатский определяет метафору как перенос наименования, основанный на сходстве вещей по цвету, форме, характеру движения и т.д. [Реформатский 2006, С. 83] Сходные определения обнаруживаются также в учебных пособиях М. Д. Степановой и И. И. Чернышевой [Степанова, Чернышева 1986], М. Н. Кожиной [Кожина 1983] и других авторов.

Можно также отметить, что в работах как по стилистике, так и по лексикологии звучит общая идея о том, что метафора нарушает системность лексики языка, «валентностные связи» слов. И. В. Арнольд в своей работе использует для такого явления два термина, «транспозиция» и «грамматическая метафора», а также ссылается на сходное представление пражской лингвистической школы, в которой приняты термины «актуализация» и «выдвижение» [Арнольд 2002, С. 74].

Однако помимо взгляда на метафору в лексикологии и стилистике, со временем появляются и новые подходы к данному явлению. В последнее время изучение метафоры сдвинулось в области науки, связанные с мышлением, сознанием человека, его языковой картиной мира в полном соответствии с антропоцентричной парадигмой современной науки. С развитием когнитивизма, т. е. такого направления в науке, «объектом изучения которого является человеческий разум, мышление и те ментальные процессы и состояния, которые с ними связаны» [Маслова 2004, С. 6] во второй половине XX века стала формироваться когнитивная теория метафоры.

В рамках когнитивной науки рассматриваются различные аспекты явления метафоры. Так, например, М. Блэк говорит о роли метафоры как когнитивного средства, предоставляющего новые способы познания мира [Black 1962]. Что касается структуры метафоры, ученый выделяет в ней 2 элемента: «focus», представляющий собой ту часть метафоры, которая использована в переносном, «метафорическом» значении, и «frame», ее окружение, контекст, буквально «рамку» [Black 1954–1955, C. 276; 1977, C. 435]. Другой зарубежный исследователь, А. А. Ричардс, разделил метафору на элементы, названные «tenor» и «vehicle», из которых первый можно представить как прагматическое значение метафоры (заложенную в ней идею, образ), а второй как денотативное значение [Richards 1936]. Кроме того, именно Ричардс и Блэк первыми обратили внимание на фигуру «творца метафоры», носителя человеческого мышления, который идентифицирует сходство между элементами метафоры. В более современных исследованиях идею о важной роли «творца метафоры» подхватывает в том числе В. М. Аврасин [Аврасин 2001, С. 3].

Важнейшую роль в исследовании метафоры в рамках когнитивной лингвистики играют работы Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Будучи авторами теории концептуальной метафоры, исследователи утверждают, что человеческое мышление метафорично изначально, построено на основе метафорических концептов. Для них понятия метафоры и метафорического концепта равнозначны, а сутью метафоры является понимание и проживание одного явления в терминах другого. [Lakoff, Johnson 2003, С. 3–5]. В концептуальной теории метафоры она представляется существующей на стыке двух концептуальных областей или сфер, которые получают названия «source domain» («сфера-источник») и «target domain» («сфера-цель») [Lakoff, Johnson 2003, C. 252]. При этом метафорические концепты культурно специфичны. Они отражают качества и свойства объектов, которые наиболее значимы и культурно обусловлены именно для того общества, в языке которого данная метафора существует [Lakoff, Johnson 2003, С. 6]. Эта теория представляет интерес для данного исследования, поскольку несоответствие метафорических концептов, существующих в системах английского и русского языка, может служить глубинной причиной сложностей, возникающих при русско-английском переводе метафоры.

Таким образом, за долгую историю исследования метафоры в лингвистике возникло несколько основных подходов к данному явлению, от классических, в рамках которых метафора рассматривается как средство вторичной номинации, до концептуальной теории, которая описывает метафору как механизм, структурирующий человеческое мышление. В данной работе, рассматривая метафору в художественном тексте, мы имеем дело, в первую очередь с метафорой как средством выразительности. Однако будем иметь в виду и идеи, появившиеся в рамках когнитивной лингвистики, поскольку как решения «творца метафоры» ( в нашем случае, автора исходного текста и, в некоторой мере, переводчиков как творцов переводных текстов), так и различия между метафорическими концептами, существующими в системе русского и английского языков, обуславливают изменения, происходящие с метафорой в художественном тексте при его переводе.

* + 1. Область чувственного восприятия как основа метафоры. Понятие перцептивной метафоры

Говоря о метафоре в рамках когнитивной лингвистики, можно отметить, что она выступает орудием мышления, при помощи которого человек осмысляет сложные, абстрактные понятия, представляя их в терминах близких к нам, легко постигаемых объектов [Соколова 2015, С. 170]. В работе Лакоффа и Джонсона сформулирована в том числе общая концептуальная метафора ABSTRACT is CONCRETE (Абстрактное — это конкретное), на которую, в свою очередь, обращает внимание Е. В. Иванова как на основу множества англоязычных пословиц [Ivanova 2015, C. 36]. О таком переносе говорит и Е. А. Барашкина, утверждая, что сфера сознания, мышления человека, которая недоступна предметно-наглядному изучению, представлена в языковом сознании через осмысление человеком своего опыта в физическом мире [Барашкина 2007, C. 294]. Под опытом восприятия физического мира подразумевается опыт восприятия реальности с помощью органов чувств. Так, например, О. А. Соколова рассуждает о тесной связи между когнитивной деятельностью человека и зрительным восприятием, опираясь на такие концептуальные метафоры, выделенные Лакоффом и Джонсоном, как ПОНИМАНИЕ — ВИДЕНИЕ (UNDERSTANDING is SEEING), ИДЕИ — ИСТОЧНИК СВЕТА и т. д., а также на труды по психологии [Соколова 2015, C. 171]. Таким образом, одна из сторон когнитивной метафоры зачастую относится к области чувственного восприятия.

Во многих исследованиях метафор подобного рода, как на уровне концептов, так и на уровне языка и речи, для их обозначения используют термин «перцептивная метафора», который мы также будем использовать в данной работе. Однако разные исследователи понимают перцептивную метафору по-разному, поэтому для начала рассмотрим их подходы и определим для себя границы явления перцептивной метафоры.

На уровне концептов о перцептивной метафоре говорит, например, О. А. Соколова. В ее работе не дано определение данного явления, однако приведенные примеры (концептуальные перцептивные метафоры ПОНИМАНИЕ — ВИДЕНИЕ, ЗНАНИЕ/ПОНИМАНИЕ ­— СВЕТ и др.) [Соколова 2015, C. 171; 177] заставляют сделать вывод, что в представлении данного исследователя концептуальной перцептивной метафорой можно назвать такую метафору, одна из сторон которой представлена концептом из области чувственного восприятия человека. Рассмотрев предложенные автором языковые примеры этих метафор, можно заключить, что на языковом уровне один из элементов перцептивной метафоры также будет относиться к области чувственного восприятия (например, проявление визуальной метафоры может содержать глагол «see» или существительное «flash of light»), а другой — к иной понятийной сфере.

Также обратим внимание на работы Г. В. Стручалиной, исследование перцептивной метафоры у которой сосредоточено исключительно на языковом уровне, а представление о границах данного явления значительно отличается от представления Соколовой. Стручалина называет перцептивную метафору «квинтэссенцией антропоцентричности» и считает ее явлением, возникшим в ответ на необходимость описать в языке телесные ощущения. Метафоризация, в представлении автора, заключается в перенесении информации с невербального уровня на вербальный, в замене ощущения словом [Стручалина 2018, C. 3]. Таким образом, Стручалина понимает языковую перцептивную метафору максимально широко, как любое выражение чувственного восприятия в языке.

Существует и еще один взгляд на перцептивную метафору. Б. Н. Жантурина, как и Г. В. Стручалина, рассматривает перцептивную метафору на языковом уровне, однако относит к данному явлению не каждое языковое выражение чувственного восприятия. Так, говоря о перцептивных метафорах звука, Жантурина относит к ним такие языковые выражения характеристик звука, которые изначально принадлежат к другой перцептивной системе, например визуальной или гаптической (т.е. осязательной). Такие перцептивные метафоры в наибольшей мере напоминают явление языковой синестезии. Однако автор называет «синестезийными» только часть представленных метафор, а именно те, при которых происходит перенос аудиальных ощущений «в непространственную систему перцепции» на основе сходства ощущений, а не сходства ориентации [Жантурина 2010, C. 15]. Таким образом, Жантурина называет перцептивной метафорой языковой перенос из одной системы перцепции в другую и выделяет внутри этого понятия «пространственную» и «синестезийную» метафору.

Учитывая, насколько различаются представления исследователей о данном явлении, нам необходимо выработать собственное рабочее определение перцептивной метафоры, чтобы дать четкое представление об объекте исследования и очертить границы рассматриваемого языкового материала. Поскольку перцептивную метафору мы рассматриваем на уровне текста, мы будем понимать под ней единицу речи — словосочетание или выражение (т. е. любое синтаксическое единство, большее, чем словосочетание), — заключающую перенос между областью чувственного восприятия и любой другой понятийной областью. Таким образом, перцептивная метафора может описывать в терминах чувственного восприятия абстрактные понятия, умственную деятельность человека, область эмоций и любую другую сферу человеческой жизни. Признаком того, что метафора относится к области чувственного восприятия, будут служить лексемы, относящиеся к одной из модальностей восприятия или, в терминах Б. Н. Жантуриной, одной из перцептивных систем. При этом перенос из одной перцептивной системы в другую, как пространственную, так и непространственную, будем считать синестетическим метафорическим переносом и частным видом перцептивной метафоры.

* + 1. Перцептивная лексика в системе русского и английского языка и пути ее метафоризации

В области чувственного восприятия информация, получаемая людьми от разных органов чувств, имеет неодинаковую значимость. Наиболее важными информационными каналами для нас являются зрительный (визуальный) и слуховой (аудиальный). В качестве третьего по важности иногда выделяют кинестетический канал, к которому относится восприятие положения собственного тела в пространстве и изменения этого положения [Лебедева 1999, C. 349]. Часто вместо распределения на три канала говорят о пяти модальностях восприятия по количеству органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса. Преобладание того или иного канала восприятия выделяется как индивидуальная черта человека. Л. Б. Лебедева при этом утверждает, что в речи человека наблюдается наибольшее количество перцептивной лексики именно того канала восприятия, который у него преобладает. Это справедливо, в том числе, для метафорического использования перцептивной лексики. Таким образом, особенности функционирования перцептивных метафор в художественном тексте могут отражать, наряду с художественным замыслом автора, его индивидуальные особенности чувственного восприятия.

Однако различия и закономерности в использовании лексики, связанной с модальностями восприятия, а также в направлениях ее метафоризации, обнаруживают также различные системы языков [Лебедева 1999, C. 351]. Такие системные различия могут до определенной степени объяснять сложность передачи перцептивной метафоры при переводе. В связи с этим рассмотрим подробно выделяемые исследователями различия в использовании перцептивной лексики в системе русского и английского языков.

Лебедева, в первую очередь, говорит о том, что в русском языке информационная нагрузка аудиальной лексики больше, в английском. Это подтверждается тем фактом, что в системе русского языка большее количество предикатов аудиального восприятия и они чаще подвергаются метафоризации, пересекаясь с другими модальностями восприятия (например, «слышать запах», «ног под собой не слышать») [Лебедева 1999, C. 352]. Также автор утверждает, что метафоризация аудиальной лексики в русском и английском языках зачастую оказывается разнонаправленна. Например, исследователь выделяет в английском языке для обозначения малой интенсивности звука лексему «soft», относящуюся к перцептивной модальности осязания. В русском же ей соответствует аудиальное прилагательное «тихий», которое, в свою очередь, может использоваться для характеристики небольшого темпа движения (т.е. оно, в представлении Лебедевой, попадает в сферу кинестетического восприятия) — «тихий ход» и т. д. В то же время можно заметить, что указанные автором направления метафоризации включены в более сложную схему, поскольку русскому метафорическому словосочетанию «тихий ход» (и связанной с ним пословице «Тише едешь — дальше будешь») соответствуют выражения с наречием «softly», производным от «soft» (напр., «Who goes softly goes safely, and he that goes safely goes far»). Можно предположить, что существует устойчивое соответствие между прилагательными «тихий» и «soft», относящимися к разным модальностям восприятия, в результате чего в контексте выражения слуховой модальности прилагательное «soft» оказывается включено в состав языковой перцептивной метафоры («soft voice»), а прилагательное «тихий» употреблено в своем прямом значении. В других же контекстах (как, например, в приведенных пословицах) обе лексемы оказываются перенесены в третью модальность чувственного восприятия, в результате чего как в системе русского, так и в системе английского языка образуется метафорическое выражение.

Среди общих для двух языков направлений метафоризации аудиальной лексики Лебедева выделяет, например, использование прилагательных высокой интенсивности звука для характеристики зрительных впечатлений («кричащие цвета» и «loud colors») [Там же].

О перцептивной метафоре звука в системе русского и английского языка рассуждает также Б. Н. Жантурина. Согласно ее исследованию, в обоих языках существительные, обозначающие звук, в особенности, звук голоса, сочетаются с «пространственными» прилагательными (высокий, низкий, тонкий, ровный; high, low, thin, thick, deep, flat), образуя тем самым «ориентационные метафоры». То есть в системах обоих языков с помощью таких метафор звуки выстраиваются в систему, сходную с координатной сеткой пространственных понятий [Жантурина 2010, С. 12]. При этом из материала исследования Жантуриной можно сделать вывод, который сама исследователь не делает: в английском языке таких «ориентационных метафор» больше, и они используются более системно, чем в русском языке. Так, например, в английском для обозначения тембра голоса используются оба прилагательных из антонимической пары «thin» и «thick», в то время как в современном русском языке словосочетание «тонкий голос» привычно, а словосочетание «толстый голос» обычно не используется. В работе Жантуриной указано только его авторское употребление у В. В. Набокова, но также можно встретить прилагательное «толстый» как определение звука в толковых словарях с пометкой «устаревшее» («Толстый <…> 3. устар. Низкий, густой, басистый (о голосе, звуке чего-л.)» Толковый словарь Ефремовой). Упоминает Жантурина и о возможном в системах обоих языков описании звуков прилагательными, относящимися к области осязания: «мягкий — жесткий/грубый», «теплый — холодный» и, соответственно, «soft — rough», «warm — cold» [Жантурина 2010, С. 14].

Что касается лексики визуального восприятия, ее количество велико в обоих языках, и это согласуется с общим положением о том, что зрение поставляет человеку значительную, если не преобладающую часть информации о внешнем мире. Однако в системе английского языка визуальная лексика более разнообразна и употребима. Ее важность можно продемонстрировать, приведя примеры распространенных английских выражений с визуальными предикатами: «Look!», используемое для привлечения внимания (русский аналог — «(По)слушай!» с аудиальным предикатом), «Let me see» («Минутку»), «I see» («Понятно»), «see the joke», «see the point» и т. д. Несмотря на то, что в английском языке метафор визуального восприятия больше, в обоих языках наблюдаются сходные пути метафоризации визуальной лексики. Например, на основе визуальной модальности развиваются значения, связанные с интеллектуальным восприятием: «Не вижу в этом смысла», «I see what you mean» — «Мне ясно, что вы имеете в виду» и др. [Лебедева 1999, С. 353–354].

Проследить закономерности функционирования лексики других модальностей чувственного восприятия сложнее — эти группы лексики значительно менее богаты и значимы в обоих языках. Например, М. В. Никитин отмечает, что в человеческом сознании в целом слабо разработана перцепция запаха и вкуса [Никитин 1996, С. 284], а Л. Б. Лебедева обращает внимание на то, что и в русском, и в английском языке нет отдельных кинестетических предикатов [Лебедева 1999, С. 355].

Неразработанность этих модальностей восприятия на уровне языка, в свою очередь, определяет еще большую значимость метафор при описании запаха, вкуса, кинестетических и осязательных ощущений. Так, качество вкуса и запаха в английском языке может быть описано с помощью пространственных прилагательных, которые уже упоминались выше в связи с описанием аудиальных ощущений. Б. Н. Жантурина приводит такие примеры как «high (food / cheese / meat)» — «с душком, испорченный», «flat (taste)» — «невкусный, пресный, несоленый, без приправ» [Жантурина 2009, С. 57].

Лебедева также отмечает, что как в русском, так и в английском языке существуют общие предикаты чувственного восприятия, «чувствовать» и «feel», которые соотносятся со всеми модальностями, кроме визуальной и аудиальной. Из предикатов «чувствовать» и «feel», по словам Лебедевой, «feel» в несколько большей мере относится к осязательной модальности восприятия — у него есть значение не только «чувствовать», но и «щупать», т. е. целенаправленно использовать осязание для получения информации об объекте [Лебедева 1999, С. 355]. Кроме того, эти же предикаты тесно связаны с областью интуитивного восприятия, неопределимого «шестого чувства», и всей эмоциональной сферой. Таким образом, автор делает вывод, что эмоции тесно связаны с телесными ощущениями. В том числе, при метафоризации кинестетических выражений наиболее естественен перенос именно в эмоциональную сферу.

Между подобными метафорами в системе русского и английского языка больше различий, чем сходств. Учитывая отсутствие кинестетических предикатов, это чаще всего сложные словосочетания и выражения, которые едва ли могут совпадать в разных языках. Тем не менее, и здесь существуют сходные конструкции. Например, «волосы встают дыбом» и «one’s hair stands on end» как обозначение высшей степени страха.

Среди значимых особенностей функционирования перцептивной лексики в системах двух языков можно назвать более широко распространенный в английском языке, чем в русском, перенос лексики, описывающей болевые ощущения, на эмоциональную сферу (например, «pain-in-the-neck» — «зануда, человек, вызывающий раздражение»; «to be a headache» — «доставлять неприятности, затруднения» и др.). В русском языке чаще, чем в английском, кинестетические метафоры описывают стиль поведения человека, раскрывающий его психологический тип: «стеснительный», «зажатый», «распущенный» и т. д. Также для русского языка характерен перенос из кинестетический сферы в моральную: «рука не поднимается», «язык не поворачивается» [Лебедева 1999, С. 357–358].

Таким образом, в системах русского и английского языков можно проследить закономерности функционирования перцептивной лексики и определенные пути ее метафоризации. Иногда перцептивные метафоры строятся в этих языках сходным образом, однако существуют и заметные расхождения. Сложнее всего найти закономерности и сходства в функционировании вкусовой, обонятельной и кинестетической лексики, поскольку эти модальности восприятия менее значимы для человека, чем зрение и слух, и их выражения менее развиты в системах рассмотренных языков.

* 1. Метафора в переводе: способы передачи, преобразования и переводческие соответствия
		1. Понятие эквивалентности, полноценности и инвариантности перевода и их достижение при переводе метафоры

Прежде чем говорить о способах передачи метафоры при переводе художественного текста, критериях ее сохранений и потерь, необходимо коротко рассмотреть общую проблему соответствия между исходным текстом (ИТ) и переводным текстом (ПТ), связанную с понятием эквивалентности перевода, а также заменяющими его понятиями, такими как полноценность, инвариантность и т.д.

Понятие эквивалентности необходимо переводоведам для того, чтобы определить перевод как специфический способ передачи содержания иноязычного текста, отличный от реферата, аннотации и других способов. Кроме того, именно эквивалентность выдвигается как критерий «правильного», «хорошего» перевода [Комиссаров 2013, С. 52]. Однако это качество перевода определяется разными исследованиями и применимо к разным текстам по-разному. В. Н. Комиссаров отмечает, что многими авторами понятие «эквивалентности» (или же «адекватности», «полноценности» и т.д.) задается в нормативном плане, «путем указания, каким должен быть перевод по отношению к оригиналу» и значит, в идеальном виде, абсолютное сохранение содержания оригинала в переводе [Там же]. Однако Комиссаров соглашается с точкой зрения Л. С. Бархударова, который утверждает, что о сохранении содержания ИТ при переводе можно говорить только в относительном смысле, в этом процессе «неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника» [Бархударов 2017, С. 11]. Переводоведы находят различные решения данной проблемы, в основном сконцентрированные на поисках инвариантной части ИТ, которая должна сохраняться неизменной при переводе. Другой подход отличает работы Ю. Найды, который выделяет два типа переводческой эквивалентности — формальную, представляющую собой наиболее полную передачу содержания оригинала, и динамическую, представляющую собой самый близкий естественный эквивалент исходного сообщения [Nida 1964]. Комиссаров, в свою очередь, выделяет 5 уровней эквивалентности, от самого общего, на котором сохраняется коммуникативная цель ИТ, до уровня, характеризующегося высокой степенью параллелизма в структурной организации текста и максимальной соотнесенностью лексического состава [Комиссаров 2013, С. 59; 96]. Среди авторов, отдающих предпочтение другим терминам вместо понятия «эквивалентность», можно выделить, например, А. В. Федорова, предпочитающего термин «полноценность», а среди более современных исследователей — Т. А. Казакову, которая считает определение, данное Федоровым, самым отчетливым в рассматриваемом направлении [Казакова 2006, С. 11]. Само определение звучит следующим образом: «Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям» [Федоров 2002, С. 144]. Казакова утверждает, что внутренняя форма самого термина «полноценность» является аргументом в пользу его использования для определения характера соответствия между подлинником и переводом, «поскольку не приравнивает разные по своей природе, стилистическим и информационным особенностям языки и тексты, а лишь говорит о степени полноты переводческого поиска» [Казакова 2006, С. 12]. В то же время автор отмечает достаточно узкую лингвистическую ориентацию приведенного определения, при которой не принимаются во внимание такие факторы художественного перевода, как взаимодействие текста и переводчика, получатель ПТ, множественное прочтение содержания, содержательные функции формы и др. Некоторые из этих факторов упоминаются другими исследователям, которые обращаются в том числе к терминам, отличным от эквивалентности и полноценности. Так, например, В. Т. Веред упоминает термин «инвариантность перевода», призванный, по его словам, уточнить иные подобные термины, поскольку именно он лучше всего отражает необходимость передачи ИТ в полной сложности его содержания, учитывая не только информативное содержание текста, но и его адекватное восприятие [Веред 2020, С. 59].

Рассмотрим теперь, как исследователи применяют понятия адекватности, полноценности и инвариантности перевода к передаче метафоры. В первую очередь, оговоримся, что, вслед за англоязычным исследователем Р. Ван дэн Броком (Raymond van den Broeck) мы в целом считаем метафору в той или иной мере переводимой [Van den Broeck 1981, P. 78]. Что касается применимых к описанию перевода метафоры видов и уровней эквивалентности, В. Т. Веред говорит о необходимости сохранения коммуникативно-прагматической функциональности метафоры и, следовательно, о функциональной эквивалентности художественных ПТ, содержащих метафоры в своем составе [Веред 2020, С. 58]. Поскольку речь идет о переводе художественного текста, одной из основных функций которого является эстетическая, тезис Вереда значит необходимость сохранения в том числе эстетической функциональности переводимых метафор.

Говорит исследователь и о специфике такого выразительного средства, как метафора, осложняющей достижение указанных видов эквивалентности. Она определяется культурно-специфичным характером метафоры и ее зависимостью от внутреннего развития языков [Там же]. Эта же мысль высказана в исследовании М. Снелл-Хорнби, которая утверждает, что метафора хоть и является универсальным механизмом, но в своей конкретной реализации оказывается тесно переплетена с чувственным восприятием и культурно обусловлена, а потому, несомненно, осложняется характерными особенностями языковой специфики [Snell-Hornby 1995, P. 62]. Именно эта особенность, в представлении В. Т. Вереда, приводит к невозможности полной трансляции и метафоры ИТ и неизбежному снижению функциональной эквивалентности при переводе насыщенных метафорами текстов. При этом исследователь определяет и желательные границы потерь, которые неизбежны при переводе метафоры. Так, он упоминает о «законе сохранения метафоры», согласно которому оригинальный метафорический образ «должен по мере возможности воспроизводиться во вторичном тексте» [Веред 2020, С. 61]. Данное заключение переводовед подкрепляет ссылкой на исследование В. Н. Вовка, который говорит об опущении метафоры ИТ или ее перефразированном переводе-толковании как о «серьезном средстве искажения авторского замысла» [Вовк 1988, С. 127].

Таким образом, теоретические работы, посвященные переводу метафоры, указывают на необходимость при исследовании способов ее передачи обращать внимание как на сохранение коммуникативной и эстетической функции элементов ИТ, так и на сохранение исходного метафорического образа, а объяснения необходимым преобразованиям искать на уровне картин мира и систем исходного и переводного языка.

* + 1. Роль типологий в исследованиях способов перевода метафоры

Обращаясь к проблеме перевода перцептивной метафоры, необходимо также определиться с системой терминов, в рамках которой мы будем говорить о преобразовании переводчиками метафорических выражений. Традиционно преобразования текста в процессе перевода называют переводческими трансформациями. При этом надо отметить, что единой системы классификации переводческих трансформаций не существует, однако есть несколько классических, которые мы и рассмотрим.

Двумя основными типологиями переводческих трансформаций, составленными при этом по разным принципам, являются классификации В. Н. Комиссарова и Л. С. Бархударова. В основе классификации Комиссарова лежат языковые уровни, на которых происходит преобразование, поэтому все переводческие трансформации он подразделяет на лексические, грамматические и лексико-грамматические (комплексные) [Комиссаров 2002, С. 159]. В основе типологии Л. С. Бархударова лежат четыре базовых приема, применяемых при переводе: замены, перестановки, добавления и опущения [Бархударов 2017, С. 190]. Комиссаров, в свою очередь, рассматривает добавление и опущение, а также перемещение лексических единиц («перестановка» у Бархударова) как технические приемы, а не основные типы трансформаций. При этом можно заметить, что в типологии Бархударова перестановкам, добавлениям и опущениям также уделяется меньшее внимание, чем четвертому типу, заменам, и только замены подразделяются на более мелкие виды (лексические и грамматические замены, антонимический перевод и др.). Лексико-семантические трансформации в типологии Комиссарова, а также некоторые из выделяемых им грамматических трансформаций (замены форма слова, замены частей речи и т.д.) также носят название замен [Комиссаров 2002, С. 160; 162; 164-165]. Таким образом, оба теоретика перевода сходятся во мнении, что главное место среди переводческих трансформаций занимают замены разного вида: лексические, грамматические, а также комплексные (в типологии Бархударова им соответствует, например, антонимический перевод).

Существует и более новая типология переводческих трансформаций, предложенная В. И. Шадриным, который, как и Комиссаров, выделяет в качестве основных трех видов трансформаций грамматические, лексические и комплексные [Шадрин 2017, С. 136]. Основное отличие типологии Шадрина от типологии Комиссарова заключается в том, что в ней лексические трансформации представлены как один из типов грамматических трансформаций [Шадрин 2017, С. 141], а в число лексических трансформаций, в свою очередь, включены различные виды комплексных трансформаций (пояснительный перевод, целостная трансформация, антонимический перевод, метонимический перевод и комплексная компенсация), при которых трансформация охватывает одновременно лексический (семантический) и грамматический уровни [Шадрин 2017, С. 143; 146-148].

В данной работе при классификации трансформаций нам представляется целесообразным опираться на типологию Комиссарова. Это решение объясняется, в первую очередь, тем, что Комиссаров справедливо отводит главное место среди трансформаций заменам разного вида, в то время как в типологии Бархударова в одном ряду с заменами (во всем многообразии их подтипов) стоят также менее значимые перестановки, опущения и добавления. Использование типологии Бархударова при анализе способов перевода перцептивной метафоры, таким образом, может существенно исказить количественные данные. Можно заранее предположить, что, независимо от переводческих решений, замен среди трансформаций окажется подавляющее большинство. Среди типологий Комиссарова и Шадрина, в основе обеих из которых лежат языковые уровни, мы предпочтем именно классификацию Комиссарова, поскольку она позволит выделить три основные группы трансформаций, не пересекающиеся между собой, и не создаст затруднений при подсчете числа примеров. Разделение трансформаций на лексические, грамматические и лексико-грамматические также позволит оценить, на каком языковом уровне чаще возникают системные различия между русскоязычным и англоязычным художественным текстом.

Рассмотренные выше классификации переводческих трансформаций составлены таким образом, чтобы с их помощью можно было описать преобразования, совершаемые при переводе любых текстов и их элементов, в том числе метафорических выражений. Однако для эффективного анализа способов перевода перцептивной метафоры необходимо обратиться также к существующим исследованиям, посвященным непосредственно переводу метафоры, и специфическим для перевода метафоры типологиям, которые предлагают авторы.

Исследователи этого вопроса прежде всего обращаются не к классификации переводческих трансформаций, а к структуре самой метафоры, от которой может зависеть способ ее перевода. Так, например, И. И. Шутова разделяет метафоры на «открытые» и «закрытые». Под «закрытыми» метафорами понимаются такие, в которых сохраняется смысл отдельных составляющих их сегментов, на основе которых строится образность. В качестве примера Шутова приводит фразы типа «Мы изображали из себя голубков» и утверждает, что метафоры такого рода представляют меньшую проблему при переводе, чем «открытые» метафоры. «Открытая» метафора определяется как «новый экспрессивно-образный стилистический смысл, порождаемый метафорой с учетом его прагматического аспекта, отличный от стандартных смыслов его компонентов» [Шутова 1988, С. 67]. Сложность при переводе подобных метафор заключается в том, что их, прежде всего, необходимо интерпретировать. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы из переводной конструкции читатель перевода был способен извлекать такую же прагматическую информацию, какую читатель исходного текста извлекает из конструкции исходного текста [Шутова 1988, С. 71].

О различных видах информации, которую несет в себе метафорическое выражение и в той или иной мере передает его аналог при переводе, говорит в своем исследовании также М. Н. Литвинова. Исследователь выделяет в составе метафоры интродуктивную структуру, которая дает денотативную информацию (информацию об объективных свойствах предметов), а также базовую структуру, которая дает сигнификативную информацию (характеризует класс предметов и явлений) и прагматическую информацию (в т.ч. стилистическая, экспрессивно-эмоциональная окраска, коннотации) [Литвинова 1988, С. 60]. Эти два элемента составляют, в свою очередь, семантическую структуру метафорического высказывания, а она используется в исследовании как точка отсчета при сопоставлении метафорического высказывания из исходного текста с его аналогом из переводного текста. Такое разделение семантики метафоры на два элемента можно сопоставить с упомянутыми ранее понятиями «vehicle» и «tenor», которые предложены А. А. Ричардсом и зачастую используются в исследованиях метафоры в аспекте перевода англоязычными исследователями. Например, их заимствует Р. Ван дэн Брок и сходным с Литвиновой образом разрабатывает свою типологию результатов переводческого преобразования метафоры в зависимости от сохранения или замены в ее составе различных элементов семантической структуры [Van den Broeck 1981, P. 78].

В работе М. Н. Литвиновой способы перевода метафорического высказывания делятся, прежде всего, на структурно-эквивалентные (метафора переведена метафорой) и структурно-неэквивалентные (сравнение вместо метафоры или замена метафорического выражения автологическим, не образным). Структурно-эквивалентные соответствия из переводного текста в дальнейшем подразделяются на подтипы в зависимости от того, эквивалентна, сужена или расширена их информационная емкость и сохраняется ли связь между семантической структурой высказывания и синтаксической реализацией этой структуры в исходном и переводном тексте [Литвинова 1988, С. 59]. Согласно данным исследования Литвиновой, доля структурно-эквивалентных соответствий при переводе метафор составляет от 53,6 до 87,4% [Литвинова 1988, С. 61].

Что касается работы Ван дэн Брока, он выделяет три возможных модели перевода метафоры, среди которых перевод «sensu stricto» (соответствующий структурно-эквивалентному соответствию с эквивалентной информационной емкостью у Литвиновой, отсутствию трансформаций в классификации Комиссарова и полной трансляции в терминологии некоторых других исследователей, о работах которых будет сказано ниже), замена («substitution») и парафраз («paraphrase»), представляющий собой трансформацию метафорического выражения в неметафорическое и сопоставимый с структурно-неэквивалентными соответствиями Литвиновой.

При этом, в то время как в рассмотренных двух исследованиях структурная неэквивалентность (перевод метафоры неметафорическим выражением) представляется одним из ключевых признаков потери метафорического образа, существует также типология трансформаций метафоры, в которой замена метафорического выражения, например, сравнительным оборотом, отнесена к группе частичных трансляций, т.е. сохранений метафоры, пусть и неполных. Такой взгляд демонстрирует в своей работе, например, В. Т. Веред. Основным критерием передачи или потери метафоры при переводе в его представлении является передача «коммуникативно-прагматического эффекта», который производит на читателя метафора исходного текста. Наряду с полной (максимальное сохранение коммуникативно-прагматического эффекта) и частичной трансляцией («метафора вызывает схожую, но не тождественную реакцию читателя на конечное сообщение»), переводовед выделяет также потерю метафоры, которую называет «отсутствием трансляции метафорического образа» [Веред 2020, С. 60]

В то время как сохранение при переводе коммуникативно-прагматического эффекта, который производит метафора в исходном тексте, представляется веским основанием для классификации способов перевода метафоры, соответствие переводных метафор этому критерию сложно определить при анализе языкового материала. Поэтому в данной работе в качестве основания для классификации переводческих соответствий мы возьмем предложенное Литвиновой разделение их на структурно-эквивалентные и структурно-неэквивалентные. В то же время важно отметить, что Литвинова предлагает свою типологию взамен традиционной типологии Комиссарова, поскольку считает его подход статическим и поэтому неподходящим для изучения отношений между метафорой, которую понимает как динамическую языковую единицу, и ее переводом [Литвинова 1988, С. 58]. Мы же предпримем попытку изучить трансформации при переводе метафоры в рамках «статической» типологии Комиссарова. Это позволит, во-первых, проверить на практике, насколько возможно описать с ее помощью видоизменения, происходящие при переводе с такой сложной конструкцией, как метафорическое выражение, а во-вторых, потенциально может иметь практическую значимость для переводчиков, которые чаще опираются на эту классическую типологию.

Что касается классификации метафор исходного текста по их структуре, следование типологии Комиссарова, в которой играет важную роль грамматический уровень языка и происходящие на нем изменения, побуждает нас обратиться к теории словосочетания и классифицировать исследуемые метафоры в соответствии с их синтаксической структурой. При создании этой классификации мы будем опираться на работу И. Т. Ивановой, В. В. Бурлаковой и Г. Г. Почепцова [Иванова, Бурлакова, Почепцов 1981], а именно на группу выделяемых ими ядерных словосочетаний. Подробнее об этой типологии будет сказано при рассмотрении языкового материала во второй главе данной работы.

* 1. Произведения А. П. Платонова в аспекте перевода
		1. Общая характеристика стилевых особенностей прозы А. П. Платонова

Для того, чтобы представлять себе особенности исследуемого в работе языкового материала, необходимо обратиться к исследованиям творчества А. П. Платонова и выделить основные особенности авторского стиля. Основной его характеристикой, которую отмечают все исследователи, является нарочитая «неправильность» платоновского языка. Так, например, М. Ю. Михеев выделяет у Платонова «элементы тавтологии и вычурности, некого суконного «советского», или по-канцелярски испорченного языка» [Михеев 2003, С. 19]. О том же говорит американский исследователь Т. Сэйфрид, называя язык автора, особенно в произведениях, написанных на вершине его творчества, среди которых и «Котлован», «решительно странным» («decidedly strange») [Seifrid 2009, C. 155].

При этом Т. Сэйфрид находит историческое объяснение этому феномену. Он отмечает, что социально-политические изменения, произошедшие в России в первые десятилетия XX века, повлекли за собой стремительные изменения языка: из советского политического дискурса в него начали проникать новые термины, сокращения, словосложения и образные выражения, при преломлении которых в речи необразованного населения и возник тот «ломанный», далекий от языкового стандарта устный язык, который отражен в прозе Платонова [Seifrid 2009, C. 155-157]. Это же, по-видимому, имеет в виду Михеев, говоря о «советском» языке. При этом другой исследователь языка Платонова, Т. Б. Радбиль, отмечает в его текстах не только искажение, но и мифологическое переосмысление «общественно-политической» лексики, отчасти также являющееся отображением признаков реального языка эпохи [Радбиль 1998, С. 8].

Другой чертой платоновского языка является его поэтичность, также отмеченная многими исследователями, включая Михеева. Исследователь говорит о том, что с неграмотной, «самодельной» речью народа у Платонова «свободно соприкасаются высокие церковно-славянские обороты речи», а в отдельных местах язык прозы «достигает неповторимой поэтической мощи» [Михеев 2003, С. 19]. Сэйфрид, в свою очередь, сравнивает неправильность языка Платонова с поэзией футуристов [Seifrid 2009, C. 173]. Говоря о поэтичности платоновских текстов, стоит упомянуть также эксперимент А. Ливингстон, которая создала из материала «Чевергура» Платонова тридцать стихотворений. Они не являются в строгом смысле переводами платоновского произведения, поскольку в стихотворную форму облечены лишь отдельные предложения или отрывки текста, однако в полной мере отражают поэтичность платоновской прозы. Ливингстон отмечает, что тексты автора поэтичны «преднамеренно», причем эта поэтичность «не приносит успокоения или какого-то особо интенсивного удовольствия; она скорее бросает вызов, обязывает идти на экзистенциальный риск» [Ливингстон 2000, С. 109]. В качестве основной поэтической черты, которая роднит платоновскую прозу с поэзией, Ливингстон выделяет недосказанность, наличие множества смыслов, которые как бы спрятаны автором в «безбрежности повествования». Именно эту черту автор стремится перенести в свои стихотворения [Ливингстон 2000, С. 111].

В качестве основного языкового уровня, на котором проявляются стилевые черты текстов Платонова, сразу несколько исследователей выделяют уровень словосочетания. Так, Михеев говорит о нарушении общепринятой сочетаемости слов и утверждает, что именно на уровне словосочетания Платонов создает неологизмы (в то время как, например, поэты-футуристы создавали их на уровне слова и морфемы). Рассматривает нарушение сочетаемости и Е. Д. Толстая, называя этот процесс «разрыхлением сочетаемости», или «размыканием установившихся синтагм» [Толстая 2002]. Сэйфрид же отмечает, что в «Котловане» грамматически и лексически некорректные с точки зрения языковых норм выражения оказываются уместны потому, что с их помощью раскрывается «экзистенциальная» тема произведения [Seifrid 2009, C. 164]. На лексико-грамматическом уровне, по утверждению Михеева, также гипертрофируются и разрушаются причинно-следственные связи и происходят основные события, в то время как сюжет стоит или «топчется» на месте [Михеев 2003, С. 22].

Словосочетания в текстах Платонова представляются теми элементами текста, которые наиболее нагружены смыслом. «Платоновское словосочетание комбинирует в себе смысл сразу нескольких стандартных языковых сочетаний, выражая их сгущенный, своеобразно стянутый в единое целое смысл» [Михеев 2003, С. 19]. В добавление к такой концентрации смыслов Михеев выделяет характерную для текстов Платонова языковую избыточность. Плеоназмы выступают в них в качестве особого поэтического приема, Платонов словно копирует язык еще только овладевающего речью ребенка [Михеев 2003, С. 301].

При такой специфичности стиля неудивительно, что метафоры в произведениях Платонова также имеют ряд особенностей. Как и язык автора в целом, их отличает необычность, нестандартность. Г. и А. Якушевы утверждают, что Платонов нарочно избегает таких значений слов, которые принимаются лингвистической конвенцией за метафорические [Якушева, Якушев 1978]. Эту же мысль развивает М. Ю. Михеев, отмечая в произведениях автора «избегание метафор в собственном смысле слова» и «изобретение преимущественно собственных, диковинных, ни на что не похожих, неуклюжих, трудно представимых для читателя метафор-загадок» [Михеев 2003, С. 128]. Оригинальные метафоры Платонова исследователь называет «снятыми», переосмысленными, сопряженными со словесной игрой [Михеев 2003, С. 19]. Сэйфрид в добавление к этим характеристикам отмечает, что метафоры в текстах Платонова «применяются» непосредственно к материальному миру. Герои и повествователь словно не различают метафорическое и буквальное значение слов [Seifrid 2009, P. 172].

Характерно, что исследователи обмечают также тематические области, имеющие особую важность в текстах Платонова, и среди этих областей оказываются области тактильного, слухового и обонятельного восприятия. Михеев называет шумы и звуки у Платонова основными природными знаками, а запахи — полноценными знаками коммуникации. Кроме того, исследователь выделяет особую частотность в текстах Платонова лексики, относящейся к области осязания (от 500% до 1200%, если за 100% взять ее среднее количество в речи, причем на 1200% оценено количество осязательной лексики в повести «Котлован»). Отмечает Михеев и совмещение двух «валентностей» (т.е. модальностей чувственного восприятия) как характерную особенность платоновского языка [Михеев 2003, С. 33; 56], фактически выделяя в качестве особенности стиля Платонова использование синестетических выражений.

Н. А. Кожевникова делает более общие выводы и выявляет антропоцентричность авторских выразительных средств. Филолог отмечает «устойчивый параллелизм между человеком и изображаемым миром», «оживление», развертывание стершихся поэтических формул, таких как, например, «мать-земля» и «мать-природа», и придание им бытового характера, вместо космического, использование разнообразных и разнотипных антропоморфных метафор [Кожевникова 2000, С. 373; 376].

Таким образом, исследования стиля Платонова характеризуют его произведения как специфические тексты, характерными чертами которых является нарочитая «неправильность» языка на уровне грамматики и лексики, сопряженная с поэтичностью. Эта же «неправильность», подчеркнутая оригинальность характеризует Платоновские метафоры. Кроме того, многие метафоры, как и остальные выразительные средства автора, имеют антропоцентрический характер. Учитывая отмеченную важность для Платонова отдельных модальностей чувственного восприятия и синестетических переносов, можно предположить, что перцептивные метафоры играют в его произведениях важную роль. Следовательно, существующие исследования подтверждают целесообразность предпринимаемого нами исследования. Кроме того, именно характеристика стиля и языка Платонова показывает, какую сложность его произведения должны представлять для переводчиков и, соответственно, как важно говорить о способах и сложностях русско-английского перевода Платонова.

* + 1. Идея непереводимости Платонова и передача его метафор в русско-английском переводе

Несомненно, исследователи не обходят вниманием проблему перевода произведений Платонова. Например, в ходе рассуждения о стиле автора Сэйфрид упоминает о переводе «Котлована», выполненном М. Гинзбург, и о характерном для нее стремлении «смягчить» некоторые странности платоновского языка [Seifrid 2009, P. 164–165]. Упоминается о сложностях перевода Платонова и в предисловии к первому американскому изданию «Котлована» 1973 года. И. А. Бродский предваряет перевод платоновского произведения парадоксальным высказыванием о том, что Платонов непереводим. Несмотря на это, поэт приветствует попытки воссоздать на английском «этот язык, компрометирующий время, пространство, самую жизнь и смерть — отнюдь не по соображениям «культуры», но потому, что, в конце концов, именно на нем мы и говорим» [Бродский 1973, С. 165]. Возвращается к этой мысли Бродский и в другой статье, отмечая, что «в существующих переводах он (Платонов) остается для читателей недоступным» [Бродский 2006, С. 58]. Среди современных исследователей мысль о непереводимости Платонова подхватывает Е. В. Куликова, заключая, что «существующие на сегодняшний день английские переводы произведений писателя не дают достаточно полного представления об оригиналах» [Куликова 2018, С. 116]. При этом такое положение вещей, по общему мнению исследователей, не является виной переводчиков. Как заявляет Бродский, «виновная сторона здесь сам Платонов, или, точнее, стилистический экстремизм его языка» [Бродский 2006, С. 58].

Что касается взгляда самих переводчиков на эту проблему, его примером может служить статья Р. Чандлера «Перевод и нужное жертвование», в которой он отказывается от идеи о непереводимости Платонова, однако признает необходимость при его переводе постоянно принимать решения о том, какой частью оригинала можно пожертвовать, а какую важнее сохранить. Этот выбор представляется переводчику неизбежной составляющей любого процесса перевода. Применимо к переводу Платонова, Чандлер заявляет, что «многим готов пожертвовать ради того, чтобы воспроизвести платоновский голос, его уникальную тональность» [Чандлер 2000, С. 17]. Среди конкретных приемов и решений переводчик называет одинаковый перевод на всем протяжении текста прилагательного «веселый» словом «merry», который необходим для сохранения связи с известным сталинским лозунгом, особое внимание к выбору предлогов, который у Платонова часто оказывается ключевым, и ориентацию при выборе варианта перевода больше на слух, чем на разум [Чандлер 2000, С. 17; 18; 19]. Из статьи можно заключить, что Чандлер зачастую принимает переводческие решения интуитивно, а также считает одной из главнейших черт платоновского текста, которые необходимо сохранить, его звучание, ритмическую организацию.

Чтобы рассмотреть проблему передачи в переводе конкретно платоновской метафоры, снова обратимся к работе Е. В. Куликовой. Переводовед называет метафору «неотъемлемой частью языковой ткани прозы Платонова» и отмечает, что преобразования этой метафоры в переводе чаще всего обусловлены «либо несовпадением сочетаемости в английском и русском языках, их грамматического оформления, либо несоответствием смысловых ассоциаций между элементами метафор в двух языках [Куликова 2018, С. 117; 118]. Наиболее подробно русско-английский перевод платоновской метафоры рассматривает в своей диссертации С. А. Пикалева. В качестве одной из основных проблем ученая выделяет существенное отличие русского и английского языков в отношении образности, различие путей переосмысления значений слов и внутренних законов развития лексической стороны языка. Поэтому, по мысли Пикалевой, «необходимо стремиться к тому, чтобы элементы метафоры, воссоздаваемой в переводе, были связаны между собой не только в переносном, но и в прямом смысле» [Пикалева 2004, С. 7–8]. Также исследователь отмечает, что на перевод метафоры влияет то, является ли образ языковым или индивидуальным. В качестве одного из способов перевода метафоры Пикалева называет полный перевод, применяемый, «если в исходном и переводящем тексте совпадают как правила сочетаемости, так и традиции выражения эмоционально-оценочной информации, употребленной в данной метафоре» [Пикалева 2004, С. 8]. При несоблюдении этих условий метафора подвергается переводческим трансформациям. Кроме того, автор упоминает две основные стратегии перевода, форенизацию и доместикацию, и рассматривает переводы «Котлована» (перевод Р. Чандлера и Т. Уитни) с точки зрения следования одной из них. Результаты исследования свидетельствуют о том, что Т. Уитни при работе с платоновской прозой следует стратегии форенизации, в то время как в переводе Р. Чандлера две стратегии совмещены, однако более ощутима доместикация [Пикалева 2004, С. 19]. Оба переводчика прибегают к синтаксическим трансформациям (членению предложений или изменению их синтаксической структуры), а Р. Чандлер также часто использует прием опущения. При этом в обоих переводах переводческие жертвования затрагивают, прежде всего, пространственные метафоры, а также те, в основе которых лежит движение от абстрактного к конкретному или наоборот [Пикалева 2004, С. 15].

Таким образом, Пикалева задает направление исследования метафоры Платонова в переводе и первой делает важные выводы о стратегиях, которых придерживаются переводчики, и группах метафор, которые чаще других подвергаются преобразованиям и «приносятся в жертву» для передачи иных смыслов текста.

# **Выводы по главе 1**

1. Явление метафоры, к которому мы обращаемся в данной работе, представляет собой традиционный объект исследования в различных областях лингвистики, включая современное направление когнитивной лингвистики. В этой области исследователи поднимают важные вопросы о роли метафоры как когнитивного средства, фигуре «творца метафоры», национальной и языковой специфике данного явления. Все эти аспекты исследования метафоры важно принимать во внимание в том числе при исследовании данного явления на уровне текста.
2. Существование в различных языках метафор, связывающих чувственное восприятие с другими тематическими областями, объясняется в рамках когнитивной лингвистики как способ осмысления сложных, абстрактных понятий. Однако исследователи предлагают очень разные определения понятия перцептивной метафоры, или метафоры чувственного восприятия. В данной работе мы понимаем под перцептивной метафорой единицу речи — словосочетание или выражение (т. е. любое синтаксическое единство, большее, чем словосочетание), — заключающую перенос между областью чувственного восприятия и любой другой понятийной областью.
3. В системе русского и английского языка можно проследить закономерности функционирования лексики чувственного восприятия и путей ее метафоризации, причем между двумя языками в этой области существуют как значительные сходства, так и важные различия. Больше всего сходств приходится на закономерности функционирования зрительной и слуховой лексики, однако в русском языке информационная нагрузка слуховой лексики больше чем в английском, а зрительной — меньше. Сложнее всего обнаружить сходства и различия между системами языков, связанные с относительно редкими модальностями восприятия: обонятельной, вкусовой и кинестетической.
4. При переводе метафор, как и при художественном переводе вообще, неизбежны смысловые потери. Однако метафора переводима, и в качестве критериев ее успешного перевода исследователи выделяют сохранение коммуникативной и эстетической функциональности, а также исходного образа в соответствии с законом сохранения метафоры.
5. В качестве основы для классификации переводческих трансформаций, используемых при переводе метафоры, мы берем типологию, основанную на уровнях языка, на которых происходят преобразования. Таким образом, мы выделяем лексические, грамматические и лексико-грамматические (комплексные) трансформации. Переводческие соответствия метафорам ИТ в ПТ будем разделять, в первую очередь, на структурно-эквивалентные и структурно-неэквивалентные.
6. Произведения А. П. Платонова представляют собой сложную задачу для переводчиков. Это связано со спецификой авторского стиля, для которого характерно сочетание нарочитой неправильности и поэтичности языка, а также нагруженность смыслами и антропоцентричность. Особенности распространяются и на метафоры Платонова, большинство из которых оригинальны, сопряжены со словесной игрой и зачастую составляют загадку для читателя. Лексика чувственного восприятия, в особенности слуховая, обонятельная и осязательная, приобретает в текстах Платонова особенно большое значение.
7. Сложность стиля Платонова привела к возникновению представления о непереводимости его произведений, которое, однако, опровергается переводчиками и самим фактом существования множества переводов платоновских текстов. При этом метафора составляет важную часть образной системы произведений, поэтому исследователи обмечают важность ее воссоздания в ПТ. Это воссоздание невозможно без смысловых потерь, однако должно по возможности включать сохранение как идеи метафоры, так и средств ее выражения.

# **Глава 2. Передача перцептивной метафоры А. П. Платонова при переводе на английский язык**

* 1. Источники языкового материала — повесть А. П. Платонова «Котлован» и ее переводы на английский язык

Источником языкового материала для данной работы послужил текст повести А. П. Платонова «Котлован», а также тексты трех переводов данного произведения на английский язык: перевода Томаса Уитни (1973), перевода Мирры Гинзбург (1975) и перевода Роберта и Элизабет Чандлеров и Ольги Меерсон (2010). Это не полный список переводов повести «Котлован» на английский язык, однако выбранные переводы наиболее репрезентативны сразу по нескольким причинам. В первую очередь, основанием для отбора стала доступность и популярность указанных переводов. Кроме того, перевод Т. Уитни важен тем, что стал первым переводом повести на английский язык, а также вошел в первое издание данного произведения отдельной книгой — двуязычное издание 1973 года, выпущенное издательством Ann Arbor. Перевод М. Гинзбург интересен в соотношении с первым переводом, поскольку издан всего через два года после перевода Т. Уитни. Наконец, перевод Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон является самым новым на сегодняшний день. Обращение к нему и сравнения новых переводческих решений со стратегиями переводчиков, работавших за три десятилетия до этого, позволит взглянуть на проблему передачи перцептивной метафоры в переводе в том числе в исторической перспективе.

На перевод метафор чувственного восприятия влияют установки переводчиков, а также формат перевода и требования, предъявляемые к тексту перевода при его издании. С этой точки зрения уже на этапе отбора языкового материала обнаруживается отличие перевода Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон от двух других ПТ — текст повести в издании 2010 года заметно сокращен, из него убраны отрывки объемом до нескольких страниц, а содержание опущенных эпизодов передается с помощью краткого пересказа. В результате в переводе 2010 года отсутствуют соответствия для шести из рассмотренных метафорических словосочетаний и выражений ИТ.

Всего в ходе работы проанализировано 79 словосочетаний и выражений ИТ, отобранных методом сплошной выборки. С этими элементами было сопоставлено 231 словосочетание и выражение из ПТ.

* 1. Перцептивные метафоры в повести «Котлован»: классификации и специфика

Для работы с языковым материалом прежде всего были отобраны обнаруженные в ИТ словосочетания и выражения, представляющие собой перцептивные метафоры, т. е. переносы по сходству со сферы чувственного восприятия на любую другую сферу, в том числе на сферу чувственного восприятия другой модальности (синестезийные метафоры). Чтобы в дальнейшем говорить об изменениях, происходящих с этими элементами ИТ при переводе, необходимо для начала рассмотреть структуру и особенности самих метафорических словосочетаний и выражений.

В первую очередь рассмотрим синтаксическую структуру выделенных единиц. В ходе отбора языкового материала в качестве словосочетаний мы выделяли такие сочетания двух лексем, которые И. Т. Иванова, В. В. Бурлакова и Г. Г. Почепцов называют «ядерными словосочетаниями», т. е. словосочетания, в которых можно выделить главный и зависимый член, в которых между элементами существует подчинительная связь. Среди ядерных словосочетаний выделяют объектные, атрибутивные и обстоятельственные. Важно отметить, что в работе И. Т. Ивановой, В. В. Бурлаковой и Г. Г. Почепцова в ряду ядерных словосочетаний выделяется в том числе группа «экзистенциальных словосочетаний», представляющих собой сочетание частей составного именного сказуемого — глагола-связки и именной части. Такие словосочетания в нашей работе не встречаются, поскольку не было обнаружено случаев, когда метафора была полностью заключена в рамках сказуемого. Например, во фразе (1) «Ему стало <…> неслышно внутри» (П. 2015, С. 473) основное значение состояния («стало») и чувственного восприятия («неслышно») заключено в сочетании глагола-связки и именной части сказуемого, однако метафора не полна без наречия «внутри» и дополнения «ему» (фактический субъект безличного предложения). Именно они указывают на то, что лексема «неслышно», относящаяся к области слухового восприятия, в данном контексте описывает эмоциональное состояние человека.

По той же причине мы не выделяем встречающиеся в типологии И. Т. Ивановой, В. В. Бурлаковой и Г. Г. Почепцова «взаимозависимые» словосочетания, представляющие собой сочетания подлежащего и сказуемого. В рассмотренном языковом материале метафоры, в основе которых лежит сочетание подлежащего и сказуемого, всегда имеют более сложную структуру и попадают в категорию выражений. Таким образом, с точки зрения структуры перцептивные метафоры-словосочетания, выделенные нами в качестве материала исследования, подразделяются на:

* объектные,
* атрибутивные,
* обстоятельственные.

Отдельно отметим, что метафоры, выраженные главным словом с двумя однородными придаточными, мы рассматриваем как два отдельных словосочетания, поскольку однородные члены зачастую относятся к различным модальностям чувственного восприятия и по-разному видоизменяются при переводе.

В ходе анализа было обнаружено, что метафоры-словосочетания преобладают среди рассмотренного языкового материала. Это можно объяснить как многочисленными группами однородных перцептивных лексем, о которых было сказано выше, так и тем, что с помощью простых по структуре метафор автор текста выстраивает в нем систему перцептивных «координат» — лексем чувственного восприятия, зачастую обозначающих контрастные свойства, с помощью которых выстраивается описание всего пространства повести и внутреннего мира ее персонажей. Подробнее эту систему мы рассмотрим чуть позже, когда обратимся к модальностям чувственного восприятия.

Несмотря на преобладание в тексте перцептивных метафор-словосочетаний, свыше 40 % примеров составляют метафоры, выраженные сочетанием более чем двух лексем, которые мы будем называть метафорами-выражениями. Среди них встречаются сочетания подлежащего и сказуемого с дополнением, развернутые определения, выраженные причастными оборотами, субъекты или объекты с определением и дополнением, составляющими единый образ и другие конструкции.

При этом среди как словосочетаний, так и выражений можно, в зависимости от главного члена, выделить именные и глагольные. В эти категории не входит только один вид выражений — те, в основе которых лежит сочетание подлежащего и сказуемого. Их мы выделим в отдельную группу предикативных единиц. Между этими тремя группами примеров наблюдается значительная количественная разница. Самой малочисленной является группа предикативных единиц — на нее приходится около 9 % примеров, что объяснимо, поскольку она формируется только их выражений (которые в целом составляют менее половины примеров). Более неожиданным результатом является явное преобладание именных единиц над глагольными. Они превышают количество глагольных единиц почти в 4 раза.

Таким образом, все перцептивные метафоры, выделенные в ИТ в ходе отбора языкового материала, по структуре можно разделить на словосочетания (объектные, атрибутивные и обстоятельственные) и выражения, или же, по главной составляющей каждого словосочетания и выражения, — на именные, глагольные и предикативные единицы. Число словосочетаний при этом превышает число выражений, однако разница в их количестве менее примечательная, чем соотношение именных и глагольных словосочетаний и выражений в пропорции 4:1.

Теперь необходимо подробнее остановиться на перцептивной составляющей рассмотренных метафор, поскольку именно лексика чувственного восприятия в составе метафоры является основанием для рассмотрения метафорической единицы в данной работе.

Поскольку область чувственного восприятия — широкая тематическая группа лексики, внутри нее мы выделяем модальности восприятия. В данной работе выделяется 7 таких модальностей. 5 из них соответствуют пяти выделяемым чаще всего чувствам: зрению, слуху, осязанию, обонянию и вкусу. Соответственно, мы говорим о зрительной, слуховой, осязательной, обонятельной и вкусовой модальности чувственного восприятия. Однако, помимо этого, мы считаем целесообразным выделить 2 дополнительных модальности — кинестетическую и пространственную.

К кинестетической модальности мы относим лексику, выражающую ощущения тела в окружающем пространстве: мышечные ощущения, движение и неподвижность, равновесие и т.д. Можно сказать, что мы отделяем кинестетическую модальность от осязательной, которая в противном случае объединяла бы большое количество чрезвычайно разных ощущений. В случае же выделения кинестетической модальности на долю осязания приходятся только те ощущения, которые воспринимаются человеком через прикосновение. Органом чувств, передающим эти ощущения, является кожа.

Что касается пространственной модальности восприятия, в нашей работе она рассматривается отдельно в силу того, что восприятие пространства не локализовано в каком-либо одном органе чувств. Представление о пространстве человек получает в результате их взаимодействия. На языковом уровне тезис о целесообразности выделения пространственной модальности подтверждает лексика, с помощью которой она выражается и которая не относится напрямую ни к одной из остальных модальностей восприятия («высота», «глубина», «просторно», «тесно» и т.д.). Кроме того, основанием для выделения пространственной модальности восприятия в данной работе является специфика источника языкового материала — текста А. П. Платонова «Котлован». Пространство играет в нем особую роль, например, автор эксплицирует его во фразах, в которых оно обычно лишь подразумевается ((2) «Вощев отворил дверь Оргдома в пространство…» (П. 2015, С. 568) и описывает как пространство человеческое тело и душу ((3) «…оно [сердце] билось вблизи, во тьме опустошенного тела каждого уснувшего» (П. 2015, С. 454), (4) «…все более уединяясь в тесноте своей печали» (П. 2015, С. 453), (5) «…он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было…» (П. 2015, С. 453)). Кроме того, пространственные характеристики, такие как глубина, высота, пустота и т.д. в тексте Платонова зачастую выступают как самостоятельные субъекты и объекты ((6) «…им стало теперь ничего не жалко, безвестно и прохладно в душевной пустоте…» (П. 2015, С. 548), (7) «…вдалеке подымалась синяя ночь, обещая сон и прохладное дыхание, и — точно грусть — стояла мертвая высота над землей» (П. 2015, С. 465).

В составе рассмотренных метафор встречается лексика всех 7 модальностей восприятия, однако автор обращается к ним с различной частотой. Наиболее многочисленна группа осязательных метафор (осязательная модальность восприятия выражена в 33 метафорах из рассмотренных), за ней следуют слуховая (23 примера) и зрительная (22 примера) модальность. Важно отметить, что общее число лексем, выражающих чувственное восприятие различных модальностей, превышает число языковых примеров, поскольку в тексте выделены 22 синестезийные метафоры, объединяющие в своем составе лексику нескольких модальностей восприятия одновременно. Однако даже учитывая это обстоятельство, преобладание среди перцептивных лексем обозначений осязательного восприятия примечательно, поскольку противоречит закономерностям функционирования лексем чувственного восприятия в системе как английского, так и русского языка. В данных языковых системах наиболее многочисленна и употребима лексика зрительного и слухового восприятия в полном соответствии с представлением о том, что зрение и слух являются для человека двумя самыми главными каналами восприятия информации об окружающем мире [Лебедева 1999, C. 349].

Описанное несоответствие дает нами возможность говорить о преобладании осязательной модальности восприятия в составе перцептивных метафор как об особенности конкретного текста и его образной системы. Вернемся к тезису о том, что с помощью перцептивных метафор, в особенности метафор-словосочетаний с их простой структурой, в тексте А. П. Платонова выстраивается система «перцептивных координат», в которых описывается пространство повести, эмоциональное состояние и размышления ее персонажей. Эти «координаты» можно представить в виде групп лексем, выражающих значение антонимичной пары перцептивных характеристик той или иной модальности. Например, в рамках осязательной модальности можно выделить противопоставление тепла («теплый», «жара», «горячий», «согревающий») и холода («холодный», «охлажденный», «прохладный»), легкости и тяжести, сухости и влажности. Сходным образом, среди лексем зрительного восприятия, входящих в состав рассматриваемых метафор, можно выделить противопоставления света и темноты, или тьмы, а также выделить группу лексем со значением потери цвета или видимости («побелевший», «прозрачность», «мутный», «незримость»).

Примечательно то, что пары противопоставлений возможно выстроить только при рассмотрении лексем самой частотной модальности восприятия, осязательной, и третьей по частоте использования, зрительной (свет — тьма). В рамках остальных модальностей наблюдается выделение только одной из сторон возможной в системе языка антонимичной пары перцептивных характеристик. Так, среди слуховых характеристик в составе перцептивных метафор можно выделить группу характеристик звука малой громкости или полного его отсутствия («глуше», «глушь», «тихий», «тишина», «безмолвный», «неслышно», «смолкший», «молчаливый»), но практически отсутствуют лексемы, которые обозначали бы высокую громкость звука. Среди пространственных характеристик можно выделить группу лексем со значением тесноты пространства («сомкнутый», «тесный», «теснота»), но практически не встречается лексика со значением простора, а группе слов со значением незаполненности («пустота», «пустынность», опустошенный», «пустой») не противопоставлены лексемы со значением заполненности.

Можно заключить, что образная система повести «Котлован» строится на перцептивных характеристиках, среди которых преобладают осязательные, и эта система сдвинута в область «отрицательных» характеристик — на первый план выдвигается общее значение отсутствия, потери, ослабления, недостатка.

* 1. Переводческие трансформации при передаче перцептивной метафоры А. П. Платонова
		1. Типы переводческих трансформаций и их количественных анализ

Разработав классификации и рассмотрев специфику языкового материала из ИТ, обратимся теперь непосредственно к переводам повести «Котлован» и способам передачи перцептивных метафор в них.

Изменения, происходящие с метафорическими словосочетаниями и выражениями при переводе удобнее всего представить как совокупность переводческих трансформаций. Однако, прежде чем рассматривать виды трансформаций, важно отметить, что разделение преобразований текста переводчиком на типы трансформаций всегда носит условный характер. Неслучайно разные исследователи выделяют неодинаковые группы трансформаций даже в том случае, если руководствуются одним и тем же принципом их классификации. Отнесение рассматриваемых трансформаций к тем или иным типам осложняется в нашем случае еще и тем, что мы рассматриваем перевод сложных образных единиц, и многие из них подвергаются уникальным комплексным преобразованиям, которые едва ли можно подогнать под существующие шаблоны переводческих трансформаций.
Именно поэтому в данной работе мы остановимся на базовом разделении трансформаций, в зависимости от языкового уровня, на котором они происходят, на лексические (В. Н. Комиссаров также называет их «лексико-семантическими»), грамматические и лексико-грамматические. На уровне таких больших групп трансформаций представляется возможным сделать наиболее показательные выводы и выявить общие направления трансформаций перцептивной метафоры.

Отметим также, что под лексико-грамматическими трансформациями мы будем понимать, наряду с комплексными трансформациями (такими как, например, антонимический перевод), сочетания нескольких лексических и грамматических трансформаций при переводе одного метафорического словосочетания или выражения.

Всем видам трансформаций в совокупности мы противопоставляем также отсутствие трансформаций — перевод-уподобление, при котором перцептивная метафора сохраняется в ПТ в своей изначальной форме. Что касается трансформаций, среди них наибольшее число лексических, однако от общего числа трансформаций они составляют меньше половины, около 43%. Еще 30% составляют грамматические трансформации, а оставшиеся 27% приходятся на лексико-грамматические трансформации. Такое соотношение, с одной стороны, показывает, что переводчики стараются использовать минимальное количество трансформаций и лишь в редких случаях прибегают к комплексным видоизменениям метафор ИТ. С другой стороны, оно демонстрирует, что большинство трансформаций касаются семантики лексем, составляющих метафорические конструкции, и, соответственно, с большой вероятностью сопряжены с потерями и приращениями смысла.

* + 1. Тенденции применения лексических переводческих трансформаций

Рассмотрим подробнее основные направления лексических трансформаций перцептивной метафоры. В первую очередь, можно отметить, что среди них частотны замены лексем с изменением интенсивности описываемого ими свойства, ощущения или переживания. Приведем пример из перевода Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон:

(8) *«Вощев почувствовал холод усталости…» (П., 2015. С. 454) — «Voshchev felt the cold of exhaustion…» (Ch., M. 2010, P. 17)*

Как можно заметить, лексема «усталость» передана здесь как «exhaustion», в семантике которого присутствует значение крайней степени усталости. Также существуют примеры, в которых изменение интенсивности при лексической трансформации менее очевидно. Например:

(9) *«После ветра опять настала тишина, и ее покрыл* ***еще более тихий мрак****» (П. 2015, С. 446). —*

*«After the wind silence once more settled in, and* ***a still more silent darkness*** *covered it over». (W. 1973, P. 4)*

*«The wind was followed once more by silence, then by* ***still deeper, soundless dusk»****. (G. 1975, P. 4)*

*«After the wind, silence set in again, to be covered by* ***a still more silent gloom»****. (Ch., M. 2010, P. 9)*

Авторы всех трех переводов передали характеристику «тихий» в данном предложении лексемами, обозначающими полное отсутствие звука («silent» и «soundless»), в то время как в русском языке она может передавать как отсутствие звука, так и малую его интенсивность. Переводчики предпочли значение отсутствия звука и, как представляется, излишне усилили тем самым перцептивный признак (на то, что лексема «тихий» в ИТ обозначает малую интенсивность звука, а не предельную характеристику — его полное отсутствие — указывает, например, использование сравнительной степени, выраженной наречием «более»).

Другой тенденцией при использовании лексических трансформаций является модуляция перцептивной лексемы в составе метафоры, при которой она заменяется лексемой, имеющей лишь дополнительное перцептивное значение или же полностью относящейся к другой понятийной сфере, на которую в ИТ был совершен метафорический перенос.

(10) *«…чтоб они не скопляли в себе* ***темное настроение****!» (П. 2015, С. 489) — «…so that they would not accumulate inside themselves* ***gloomy moods»*** *(W. 1973, P. 56).*

Например, в данном случае прилагательное «темный», зрительную характеристику настроения, переводчик передал лексемой «gloomy», которая в сочетании «gloomy moods» интерпретируется скорее как принадлежащая к эмотивной сфере («gloomy» — «unhappy and without hope», «not expecting or believing anything good in a situation» (Cambridge Dictionary)), а не к сфере зрительного восприятия.

Также можно привести пример, когда перцептивное значение лексемы теряется при переводе за счет ее конкретизации:

(11) *«Гробы стояли длинной чередой* ***на сухой высоте*** *над краем котлована» (П. 2015, С. 505). — «The coffins stood in a long row on a* ***dry hillock*** *at the edge of the foundation pit» (G. 1975, P. 67).*

Существительное «высота» здесь передано лексемой «hillock», в которой сохраняется лишь узкое и специфическое значение лексемы ИТ:

«ВЫСОТА́, <…> 3. Возвышенное место, возвышенность» (Толковый словарь Ожегова).

Однако в ИТ данная лексема может быть использована в более распространенном абстрактном значении в соответствии с упомянутым ранее и характерным для авторского стиля использованием пространственных характеристик в качестве самостоятельных субъектов и объектов.

Наконец, третьим значимым направлением лексических трансформаций является движение от оригинальных и зачастую сложных для восприятия метафорических образов к более понятным и привычным оборотам. Такое смысловое развитие становится одной из основных причин потери перцептивных метафорических оборотов. Так, например, при передаче приведенной ниже фразы в переводе Т. Уитни в результате такой трансформации теряются две перцептивные метафоры (слуховая и осязательная):

(12) *«…Вощеву* ***стало глуше и легче*** *среди них» (П. 2015, С. 445). — «…for Voshchev* ***it was more sad******and more easy*** *among them» (W. 1973, P. 3).*

В то время как в исходном тексте состояние героя описано с помощью наречий в сравнительной степени «глуше» и «легче», относящихся к сфере слухового и осязательного восприятия соответственно, переводчик сделал выбор в пользу прилагательных в сравнительной степени «more sad» и «more easy», относящихся к эмотивной сфере, а потому более привычных для описания эмоционального состояния человека. Учитывая, что наречия ИТ заменены в ПТ прилагательными, в данном случае можно говорить не о лексической, а о лексико-грамматической трансформации, однако именно изменение лексического значения указанных элементов ИТ повлекло за собой потерю метафор.

С движением в сторону более привычных средств выражения связана еще одна группа лексических преобразований, встречающихся при передаче перцептивных метафор рассматриваемого текста. Речь идет о следовании опечатке ИТ, а также о таком поведении переводчика, которое мы будем условно называть «ожиданием опечатки».

В ходе анализа языкового материала из ИТ нами были обнаружены две перцептивных метафоры, в составе которых в издании 1973 года были допущены опечатки:

(13) *«…полевой свет тишины**и* ***вянущий запах сена*** *приблизились сюда из общего пространства…» (П. 1973, С. 174)*

 (14) *«…с высоты крыльца он видел <…>* ***печальность замершего снега****…» (П. 1973, С. 261)*

Тексты всех последующих изданий повести «Котлован» на русском языке показывают, что в авторском тексте на месте словосочетания «запах сена», которое не является метафорическим и привычно для русского языка, должна стоять метафора «запах сна». Во втором случае происходит подмена одной метафоры другой: последующие издания показывают, что на месте выражения «печальность замершего снега» должно стоять «печальность замершего света». В данном случае движение к привычному не столь очевидно, однако, если словосочетание «замерший снег» можно понимать в бытовом смысле (снег, лежащий на земле, в противоположность летящему во время снегопада), то словосочетание «замерший свет» обладает большей шириной и абстрактностью значения в силу многозначности лексемы «свет».

Следование переводчиков указанным опечаткам связано с тем, что переводы Т. Уитни и М. Гинзбург были созданы в 1973 и 1975 годах соответственно, и переводчики не могли опираться на иной вариант ИТ, кроме текста с опечатками:

(13.1) *«…the quiet of the light of the open fields and the* ***fading smell of hay*** *crept in here from out of general space…» (W. 1973, P. 12),*

(13.2) *«…the hushed light of the fields and* ***the scent of wilting hay*** *had wafted in from the general expanse outside the town…» (G. 1975, P. 11);*

(14.1) *«…from the height of the porch he saw <…>* ***the sadness of the settled snow****…» (W. 1973, P. 127),*

(14.2) *«From the elevation of the porch he saw <…>* ***the sadness of the stilled snow****…» (G. 1975, P. 115).*

 Таким образом, в первом случае метафора потеряна уже на уровне ИТ, а не на уровне перевода, а во втором опечатка становится причиной потери перцептивности как минимум в переводе Т. Уитни, который интерпретирует получившееся словосочетание «замерший снег» в бытовом смысле, упомянутом нами выше (снег, лежащий на земле). В любом из случаев сам факт появления подобной опечатки показывает тенденцию к замене оригинальных перцептивных метафор из текста А. П. Платонова более привычными для системы как русского, так и английского языка выражениями.

Ситуация «ожидания опечатки» еще более показательна для подтверждения этого тезиса. Она возникает, когда переводчик производит лексическую замену единицы ИТ в составе метафорического выражения, обосновать которую можно его домыслом о допущенной на месте этой единицы опечатке.

(15) *«…все более уединяясь* ***в тесноте своей печали»*** *(П. 2015, С. 453).* ***— «…****becoming ever more separate and isolated in* ***the darkness of his sadness****» (W. 1973, P. 12).*

В данном примере лексема «теснота» при переводе заменена лексемой «darkness», вероятно, потому, была прочитана переводчиком как существительное «темнота» с опечаткой. В результате этой замены метафора сохранилась, однако модальность восприятия, к которой она относится, изменилась со специфичной для данного текста пространственной на более распространенную зрительную. Зрительная метафора встала в ряд более привычных образов, таких как, например, «темное настроение» (т.е. плохое, подавленное), «темные глаза» (невежественные, ничего не видящие).

В другом случае «ожидание опечатки» и лексическая замена, к которой переводчик прибегает в результате этого ожидания, становятся причиной полной замены метафоры автологическим выражением (пример 16).

(16) *«…только одно маленькое животное кричало где-то на светлеющем* ***теплом горизонте****…» (П. 2015, С. 480) — «…only one small animal was crying out somewhere on the brightening* ***steppe horizon…****» (Ch., M. 2010, P. 42).*

Учитывая тот факт, что лексические трансформации, совершенные в результате «ожидания опечатки», встречаются в двух различных переводах, созданных в разные периоды времени, и сочетаются с изменениями ИТ в издании 1973 года в результате допущения опечаток, «ожидание опечатки» можно считать одной из значимых закономерностей передачи перцептивных метафор конкретного текста при русско-английском переводе.

* + 1. Тенденции применения грамматических переводческих трансформаций

Что касается грамматических переводческих трансформаций, изначально можно предположить, что они в меньшей степени, чем лексические, влияют на сохранение или потерю тех или иных смыслов ИТ, а следовательно, и на сохранение или потерю перцептивных метафор. Однако наше исследование показывает, что такое представление является чрезмерным обобщением.

Среди рассмотренных примеров выявлена целая группа таких, в которых грамматическая переводческая трансформация влечет за собой изменение лексического значения элементов перцептивной метафоры и связанное с ним преобразование всего метафорического оборота. Приведем пример:

(17) *«…полевой* ***свет тишины*** *и вянущий запах сна приблизились сюда из общего пространства…» (П. 2015, С. 453) — «…****the quiet of the light*** *of the open fields and the fading smell of hay crept in here from out of general space…» (W. 1973, P. 12).*

В нем грамматическая трансформация заключается в замене частей речи, а точнее, в «обмене» частями речи между двумя соседними лексемами. Мы рассматриваем такую трансформацию как грамматическую, а не как лексическую на том основании, что все семантические значения единиц ИТ сохраняются в ПТ, изменяются лишь их роли в предложении. Однако в результате подобной трансформации представленная в примере синестезийная метафора («свет тишины») видоизменяется при переводе, а именно, изменяется направление метафорического переноса, лежащего в ее основе.

Такие грамматические трансформации показывают, что, несмотря на понимание важной роли перцептивных метафор в образной системе повести, переводчики считают направление метафорического переноса не самой важной, а потому варьируемой характеристикой перцептивной метафоры.

Важно также отметить, что некоторые грамматические переводческие трансформации изменяют перцептивные метафоры в том же направлении, что и многие лексические трансформации — от оригинальных оборотов к более привычным и понятным. В частности, это может значить уход от характерного для стиля Платонова представления пространственных характеристик в качестве самостоятельных объектов, как в данном примере:

(18) *«…[муха] сразу оторвалась и полетела, зажужжав* ***в высоте лунного света…»*** *(П. 2015, С. 550)* ***— «****…immediately slipped off and flew away, buzzing in* ***the heights of the moonlight****…» (W. 1973, P. 128).*

Грамматическая трансформация здесь представляет собой изменение числа, в котором употреблено существительное «высота» с единственного на множественное. Однако в результате такой простой трансформации английское соответствие «heights» получает новое значение, уже не являющееся абстрактным: «high places, or the tops of hills» (Сambridge Dictionary). На то, что русское существительное «высота» употреблено в абстрактном обозначении, а не в сходном конкретном (возвышенное место) указывает управление «в высоте».

Приведенные примеры грамматических трансформаций позволяют сделать вывод о том, что их роль в видоизменении перцептивных метафор нельзя недооценивать. Кроме того, анализ грамматических трансформаций позволяет обнаружить тенденции перевода перцептивных метафор, которые проявляются как на лексическом, так и на грамматическом уровне (стремление к более привычным и понятным оборотам, уход от абстрактности и т.д.), а потому наиболее показательны для общей оценки путей перевода перцептивной метафоры Платонова.

* + 1. Тенденции применения лексико-грамматических переводческих трансформаций

Наконец, обратимся к лексико-грамматическим трансформациям и особенностям их применения при переводе перцептивных метафор. Поскольку этот вид трансформаций также называется комплексным, логично предположить, что применение лексико-грамматических трансформаций значит полную переработку исходной метафоры. Отчасти это верно: случаи полного преобразования метафорического словосочетания или выражения, как в приведенном ниже примере 19, действительно чаще всего оказываются сопряжены с трансформацией одновременно лексического и грамматического уровня метафоры, а соответственно, с применением комплексной трансформации.

(19) *«…****им стало*** *теперь ничего не жалко, безвестно и* ***прохладно в душевной пустоте»*** *(П. 2015, С. 548). — «…now they regretted nothing;* ***the unknown filled the cool emptiness of their spirits»*** *(G. 1975, P. 113*).

Однако нельзя забывать, что под лексико-грамматической трансформацией мы подразумеваем не принципиально отличный от лексических и грамматических трансформаций тип преобразования, а сочетание предыдущих двух типов. Поэтому неудивительно, что лексико-грамматические трансформации зачастую видоизменяют метафорические словосочетания и выражения в тех же направлениях, что и лексические и грамматические трансформации по отдельности. Так, в примере 20 применена именно лексико-грамматическая трансформация, и результатом ее применения становится переход от оригинального метафорического выражения к более простому, даже базовому выражению эмоционального состояния персонажа.

(20) *«…Вощеву* ***стало глуше*** *и легче среди них» (П. 2015, С. 445). — «****Voshchev was saddened****, but he also felt easier among them» (G. 1975, P. 3).*

В данном случае комплексная трансформация заключается в замене безличного предложения с именным сказуемым и слуховым прилагательным в сравнительной степени «глуше» в его составе на личное предложение в страдательном залоге с глагольным сказуемым, выраженным глаголом «saddened». Этот глагол не имеет перцептивного значения и обозначает базовую человеческую эмоцию, грусть. Таким образом, перцептивный элемент в составе выражения заменяется на эмотивный, а поскольку все выражение описывает эмоциональное состояние человека, это значит полную потерю метафоры в дополнение к потере оригинальности оборота.

В то же время можно привести пример, когда применение лексико-грамматической трансформации не приводит к глобальной перестройке или потере метафоры, а является просто «системным», продиктованным различиями в структуре значения и правилах сочетания лексем в системе русского и английского языка.

(21) *«…он сам незаметно погладил за пазухой свою* ***глухую*** *ветхую* ***грудь…»*** *(П. 2015, С. 462)* ***— «…****unnoticeably he himself stroked his* ***hollow-sounding*** *decrepit* ***chest*** *beneath his shirt…****»*** *(W. 1973, P. 23)*

В данном примере при переводе прилагательного «глухой» переводчик вынужден выбирать между несколькими его значениями, поскольку каждому из них в английском языке соответствует свой аналог. Т. Уитни выбирает значение «невнятный по звуку, незвонкий» (Толковый словарь Ожегова), для выражения которого ему приходится прибегнуть не только к лексической, но и к грамматической трансформации — заменить простое прилагательное русского языка сложным причастием «hollow-sounding», в котором исходное значение не только сужено, но и эксплицирована отнесенность лексемы к области слухового восприятия.

Для сравнения, в переводе Чандлеров и Меерсон сделан выбор в пользу другого значения прилагательного «глухой» («лишенный слуха, способности слышать» (Толковый словарь Ожегова)) и переводчики обходятся лексической трансформацией, передавая его с помощью прилагательного «deaf».

(21.1) *«Slipping his hand beneath his shirt, he quietly stroked his* ***deaf****, decrepit* ***chest…****» (Ch., M. 2010, P. 22).*

Таким образом, направления использования комплексных лексико-грамматических трансформаций в основном определяются направлениями использования лексических и грамматических трансформаций по отдельности. Единственным значимым дополнением является то, что именно лексико-грамматические трансформации применяются в тех случаях, когда переводчик прибегает к полному изменению структуры сложного метафорического выражения. Такие решения объясняются необходимостью сделать перевод по возможности понятным для англоязычного читателя и сохранить его звучание не на уровне языка, но на уровне ритма и тона.

* + 1. Видоизменения перцептивной метафоры при отсутствии переводческих трансформаций

Логично предполагать, что отсутствие переводческих трансформаций при переводе перцептивной метафоры значит ее сохранение в неизменном виде, полное «уподобление» метафоры ПТ метафоре ИТ. В большинстве случаев это действительно так, однако анализ языкового материала показал, что даже при отсутствии переводческих трансформаций перцептивная метафора может видоизменяться при передаче с русского языка на английский. Это связано с неодинаковой структурой значения русских и английских лексем, которые выступают словарными соответствиями друг друга. Рассмотрим, например, разницу между метафорой «шерстяным голосом» и ее соответствием «in a wool(l)y voice» в данном примере:

(22) *«— Гробы! — сообщил он горячим****, шерстяным голосом»****. (П. 2015, С. 504) —*

*«“Coffins!” he reported in a hot,* ***wooly voice»*** *(W. 1973, P. 73),*

*«“The coffins!” he said in a feverish,* ***wooly voice»*** *(G. 1975, P. 66),*

*«“The coffins!” he announced in a hot,* ***woolly voice»*** *(Ch., M. 2010, P. 68).*

Во всех трех переводах метафора сохранена без видимых лексических или грамматических изменений. Однако интерес вызывает смысл, который автор ИТ вкладывает в такую характеристику голоса как «шерстяной» и который оказывается вложен в ее англоязычное словарное соответствие «wool(l)y». В своих основных, прямых значениях эти два прилагательных являются словарными соответствиями друг друга. При этом такую характеристику голоса как «шерстяной» в ИТ можно интерпретировать как «обладающий свойствами шерсти или шерстяной ткани» и сравнить с такими синестезийными словосочетаниями, существующими в системе русского языка, как «теплый голос» или «колкий тон». Однако английское прилагательное «wool(l)y» имеет дополнительное значение, относящееся к ментальной сфере, которого не имеет его русский аналог — «vague or confused in expression or character» (Oxford Dictionary), «woolly ideas and thinking are confused and not clear, and have not been considered carefully enough» (Cambridge Dictionary). Можно предположить, что и словосочетание «wool(l)y voice» за счет этого дополнительного словарного значения прилагательного приобретает новый оттенок смысла, отсутствующий в составе значения соответствующей перцептивной метафоры ИТ. Англоязычный читатель, вероятно, скорее представит себе голос, «запутанный» подобно мыслям говорящего, чем построит логическую цепочку между «шерстяным» качеством голоса и его «теплотой» или «колкостью».

Можно привести и обратный пример, когда при отсутствии трансформаций английское словарное соответствие имеет более узкое значение, чем русская лексема в составе метафоры ИТ.

(23) *«…чистоплотные лица святых с выражением равнодушия глядели в мертвый воздух, как жители* ***того, спокойного света…»*** *(П. 2015, С. 528)* ***—***

*«…and the cleanwashed faces of the saints stared out into the dead air with an expression of equanimity, like inhabitants* ***of that other******peaceful world****…» (W. 1973, P. 102),*

*«…and the clean faces of saints looked at the dead air with an expression of indifference, like residents* ***of the other****,* ***peaceful world****…» (G. 1975, P. 92).*

Здесь обратим внимание на лексему «свет», которая входит в состав устойчивого словосочетания «тот свет», переданного без трансформаций английским эквивалентом «the other world». Нельзя не заметить при этом, что существительное «свет» вне приведенного устойчивого словосочетания относится, в первую очередь, к области зрительного восприятия и обозначает видимое глазу излучение («СВЕТ <…> 1. Лучистая энергия, делающая окружающий мир видимым; электромагнитные волны в интервале частот, воспринимаемых глазом». (Толковый словарь Ожегова)). В рассматриваемом контексте это значение актуализируется, поскольку устойчивое словосочетание «тот свет» разбивается прилагательным «спокойный», и связь между его элементами ослабляется. Однако переводчикам приходится сделать выбор в пользу устойчивого словосочетания, чтобы передать основную сообщаемую в предложении информацию. Только в переводе Чандлеров и О. Меерсон сделана попытка сохранить сложный образ, построенный автором на двух значениях слова «свет»:

(23.1) *«…and the saints’ clean faces looked with an expression of indifference into the dead air,* ***like people******living in the light of that other, peaceful world****…» (Ch., M. 2010, P. 100).*

Однако даже в этом переводе метафорическая структура выражения оказывается потеряна.

Из данных примеров следует, что отсутствие переводческих трансформаций при переводе перцептивной метафоры не гарантирует ее сохранение без смысловых изменений. Так происходит, поскольку лексемы, используемые при переводе как словарные соответствия, редко бывают полными эквивалентами. Зачастую они имеют разную структуру значения и сферу употребления, что приводит к потере или приращению смыслов при передаче перцептивной метафоры в переводе.

* 1. Результаты передачи перцептивной метафоры при переводе

Рассмотрев виды трансформаций, применяемых при переводе перцептивных метафор и основные направления этих трансформаций, обратимся теперь к их результатам. Все соответствия метафорам из ИТ, которые мы выделяем в трех ПТ, можно прежде всего разделить на 2 большие группы — структурно-эквивалентные и структурно-неэквивалентные. К структурно-эквивалентным относятся такие переводческие соответствия, при которых метафоре ИТ в ПТ также соответствует метафора. Структурно-неэквивалентные соответствия представляют собой заменяющие метафору ИТ сравнительные обороты или автологические (не образные) высказывания.

Так как нас интересуют степени сохранения перцептивной метафоры при переводе, структурно-неэквивалентные соответствия мы будем называть полными потерями метафоры. Что касается структурно-эквивалентных соответствий, их можно разделить на несколько подтипов:

1. Сохранение-уподобление

Под сохранением-уподоблением будем понимать наиболее точную передачу перцептивной метафоры при переводе, при которой не используются переводческие трансформации, а структура и значение переводной метафоры полностью соответствует структуре и значению метафоры ИТ.

(24) *«…он ощущал* ***в темноте своего тела тихое место****… (П. 2015, С. 453) — «…he felt* ***in the darkness of his body a silent place****…» (W. 1973, P. 12).*

1. Сохранение метафоры при наличии трансформаций

В эту группу входят случаи сохранения перцептивной метафоры при переводе с небольшими изменениями, которые не включают изменение модальности или направления метафорического переноса, изменение интенсивности (ослабление или усиление) перцептивных характеристик или добавление новых.

(25) *«…Вощев с сожалением открыл* ***налившиеся влажной силой глаза****» (П. 2015, С. 447). — «…Voshchev regretfully opened his* ***eyes, which had filled with moist strength****» (Ch., M. 2010, P. 10).*

1. Усиление или усложнение метафоры

К данной группе отнесем все случаи, в которых при переводе перцептивной метафоры в результате трансформаций оказывается дополнительно выделена перцептивная составляющая, усилена интенсивность перцептивной характеристики (как в примере 26) или же в составе метафоры появляется дополнительный элемент, относящейся к отсутствующей в метафоре ИТ модальности восприятия (как в примере 27).

(26) *«…с высоты крыльца он* ***видел******лунную чистоту далекого масштаба…»*** *(П. 2015, С. 549)* ***— «****From the elevation of the porch he saw* ***the******moonlit purity of distant space****…» (G. 1975, P. 115).*

В данном примере лексическая трансформация прилагательного «лунный» в «moonlit» (конкретизация значения) усиливает визуальную сторону исходной метафоры, а лексическая замена существительного «масштаб» на «space» дополнительно выделяет пространственную модальность, которая в ИТ была представлена только прилагательным «далекий».

(27) *«И чем больше он сидел, тем* ***гуще*** *в нем* ***от неподвижности скапливалась печаль****…» (П. 2015, С. 480) — «And the more he sat, the* ***more densely gloom accumulated within him*** *because of immobility…» (W. 1973, P. 46).*

Пример 27 демонстрирует появление новой, визуальной характеристики в составе метафоры при ее переводе в результате передачи существительного «тоска» лексемой «gloom», имеющей, помимо соответствующего второстепенного значения «a state of depression or despondency» (Oxford Dictionary), основное значение частичной или полной темноты («Partial or total darkness» (Oxford Dictionary)) и неоднократно используемой в этом значении при переводе других перцептивных метафор данного текста.

1. Ослабление метафоры

Под ослаблением мы понимаем такое преобразование перцептивной метафоры в результате трансформаций, при котором перцептивное значение не теряется полностью, но отходит на задний план: оказывается уменьшенной интенсивность перцептивной характеристики, ее оригинальность (авторская метафора приближается к «стершейся», существующей в системе языка) или же перцептивная лексема заменяется лексемой, для которой перцептивное значение не является основным.

(28) *«– А тебе чего тут надо? –* ***со злостной тонкостью в голосе*** *спросил надзиратель дороги» (П. 2015, С. 449). — «“And what do you want here?” the road overseer asked in* ***a thin, angry voice****» (G. 1975, P. 7).*

Так, например, в данном случае в результате грамматических трансформаций как упрощается структура метафоры, так и теряется ее оригинальность. Характерное для авторского стиля абстрактное существительное с дополнением «тонкость в голосе» преобразуется в атрибутивное словосочетание «thin voice» представляющее собой стершуюся, языковую метафору.

К этой же подгруппе мы относим перцептивные метафоры с более чем одной перцептивной характеристикой в составе, одна из которых теряется при переводе. В приведенном ниже примере 29 за счет замены перцептивной лексемы «тишина» на лексему «solitude», не имеющую перцептивного значения, теряется слуховая сторона образа.

(29) *«Чиклин* ***поглядел******на*** *эту**нищую* ***тишину…»*** *(П. 2015, С. 528)* ***— «****Chiklin* ***looked upon this*** *impoverished* ***solitude****…» (W. 1973, P. 102).*

При этом в ПТ выражение по-прежнему остается перцептивной метафорой за счет сохранения глагола зрительного восприятия «looked upon» в сочетании с существительным «solitude», которое не имеет в составе значения зрительного компонента, а потому его описание в терминах зрительного восприятия представляет собой метафорический перенос.

1. Реметафоризация

Под термином «реметафоризация» в данной классификации мы понимаем как полную замену одного перцептивного метафорического выражения другим (пример 30), так и смену модальностей чувственного восприятия в составе метафоры (пример 31) или изменение направления метафорического переноса (пример 32).

(30) *«…кроме того, назначалось* ***обнаружить выпуклую бдительность*** *актива в сторону среднего мужика…» (П. 2015, С. 562) — «…the directive also called upon activists* ***to keep******an especially sharp and vigilant eye*** *upon the middle peasant…» (Ch., M. 2010, P. 142).*

(31) *«…****Вощеву стало глуше*** *и легче среди них» (П. 2015, С. 445). — «…and among them* ***Voshchev felt more cut off*** *and at ease» (Ch., M. 2010, P. 8).*

(32) *«…только Настю Чиклин спрятал от холода за пазуху, оставив снаружи лишь ее голову, чтоб она не скучала* ***в темном тепле»*** *(П. 2015, С. 542)* ***— «****He only hid Nastya from the cold inside his coat, leaving just her head outside, so she wouldn’t get lonely in* ***the******warm darkness»*** *(G. 1975, P. 107).*

1. Потеря перцептивного компонента при сохранении метафоры

В эту, последнюю, подгруппу входят случаи, когда при переводе перцептивной метафоры в результате трансформаций оказывается полностью потеряно ее перцептивное значение, однако соответствие из ПТ по-прежнему имеет форму метафоры.

(33) *«…ночь замерла рассветом…» (П. 2015, С. 480) — «…the night was dying into dawn…» (G. 1975, P. 41).*

В данном примере в результате замены глагола «замереть», относящегося к кинестетической модальности, глаголом «to die» выражение теряет перцептивный компонент и вместо этого становится олицетворением — выразительным средством, чаще всего рассматриваемым как частный вид метафоры.

Таким образом, все результаты передачи перцептивной метафоры при русско-английском переводе повести «Котлован» мы делим на 7 групп. Количественный анализ примеров демонстрирует следующее процентное соотношение различных исходов: полные потери метафоры составляют 12% от всех соответствий ПТ, еще 9% приходится на случаи потери перцептивности. При этом сохранения-уподобления составляют 34%, а сохранения перцептивной метафоры с небольшими изменениями — еще 26%. Кроме того, 5% приходится на усиления и усложнения метафоры, 13% — на ее ослабления, а реметафорзация происходит в 6% случаев.

Из приведенных данных можно сделать вывод о том, что авторы переводов осознают значимость перцептивной метафоры в образной системе ИТ и стараются по возможности сохранить метафорические выражения. Неслучайно самыми многочисленными группами оказываются сохранения-уподобления и сохранения метафоры с незначительными трансформациями. Если же говорить о структурно-эквивалентных соответствиях, их в переводах данного текста подавляющее большинство — 88%.

При этом важно отметить, что лишь в 11% случаев (усиления и случаи реметафоризации) переводчики добавляют в исходный метафорический образ дополнительные элементы. Третьей по частотности группой после двух видов сохранения перцептивной метафоры оказываются ослабления, отчасти объясняемые не произвольным выбором переводчика, а требованиями переводящего языка.

Системные различия между русским и английским языком прослеживаются и при анализе того, метафоры каких модальностей восприятия чаще подвергаются трансформациям. Зрительная модальность в составе метафор ИТ чаще других подвергается усилению при переводе, а также зачастую добавляется при реметафоризации, что соотносится с выделенным нами в теоретической части работы тезисом о большей распространенности зрительной модальности в системе английского языка по сравнению с русским [Лебедева 1999, С. 352]. Аналогично, слуховая модальность восприятия, на которую в русском языке приходится большая смысловая нагрузка, чем в английском, при переводе перцептивных метафор ИТ чаще подвергается ослаблению и теряется при реметафоризации.

Что касается специфических авторских особенностей перцептивных метафор ИТ, они также оказываются заметно сглажены при переводе. Например, большое число ослаблений и потерь приходится на осязательный компонент в составе перцептивных метафор, в то время как в ИТ лексика осязательной модальности встречается в составе перцептивных метафор чаще, чем лексика какой-либо другой модальности чувственного восприятия. Кроме того, можно отметить уже показанный выше на примерах уход от абстрактных перцептивных характеристик, выступающих в качестве самостоятельных субъектов и объектов, которые характерны для ИТ.

* 1. Сопоставительный анализ переводов повести «Котлован» с точки зрения передачи перцептивной метафоры

Можно заранее предположить, что перечисленные выше тенденции в разной степени проявляются в трех рассмотренных переводах. Еще в теоретической части работы мы ссылались на исследования переводов Платонова, в которых были высказаны идеи о склонности М. Гинзбург к «смягчению» некоторых странностей платоновского языка [Seifrid 2009, P. 164-165], а также о том, что Т. Уитни следует при переводе стратегии форенизации, в то время как в переводе Р. Чандлера более ощутима доместикация [Пикалева 2004, С. 19]. Необходимо сделать оговорку, что в работе Пикалевой рассматривается более ранний перевод Р. Чандлера, чем перевод 2010 года, выполненный в соавторстве с Э. Чандлер и О. Меерсон и составивший один из источников языкового материала данной работы. Однако можно предположить, что тенденция к доместикации сохранилась и в более позднем переводе, поскольку отражает неизменные установки переводчика.

Итак, в процессе анализа результатов передачи метафорических словосочетаний и выражений из повести «Котлован» в переводе были проверены в том числе высказанные выше предположения и теории других исследователей. Результаты сравнения показали, что перевод Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон (2010 г.) отличает самое большое количество сохранений-уподоблений и сохранений с использованием трансформаций. такой результат достигается даже несмотря на тот факт, что данный перевод сокращен, и переводческих соответствий к выделенным в ИТ метафорам в нем обнаружено на шесть меньше, чем в других переводах. Также перевод 2010 года отличает наименьшее количество полных потерь метафоры (четыре случая против 11 в переводе М. Гинзбург и 12 в переводе Т. Уитни). Также в переводе Чандлеров и Меерсон обнаружено немного меньшее, чем в двух других переводах, число ослаблений и реметафоризаций. Таким образом, можно заключить, что из трех переводов данный в наибольшей степени подчинен переводческой стратегии форенизации, переводчики стремятся по возможности уподобить конструкции ПТ конструкциям ИТ и допустить минимальное число потерь и ослаблений перцептивной метафоры.

Что касается самого раннего перевода, созданного Т. Уитни в 1973 году, количество сохранений-уподоблений и сохранений метафоры при наличии трансформаций лишь незначительно уступает соответствующим показателям, характеризующим перевод Чандлеров и Меерсон. Оба перевода также отличает значительное преобладание числа грамматических трансформаций над лексическими (приблизительно в 2 раза) и комплексными (приблизительно в 6–8 раз) среди трансформаций, при которых происходит сохранение перцептивной метафоры. В то же время перевод Т. Уитни отличает большее количество ослаблений и, как уже было отмечено выше, в три раза большее число потерь метафоры. Кроме того, именно для Т. Уитни наиболее характерно поведение, которому одном из предыдущих разделов работы было дано название «ожидание опечатки». Таким образом, стратегия данного переводчика представляется более смешанной, однако в его решениях все-таки преобладает стремление сохранить конструкции ИТ, а значит он склоняется к стратегии форенизации.

Наконец, рассмотрим в соотношении с другими переводами перевод М. Гинзбург, созданный в 1975 году. Число потерь метафоры в нем сопоставимо с числом потерь в переводе Т. Уитни, однако число сохранений-уподоблений оказывается значительно меньше. В то же время Гинзбург чаще других переводчиков прибегает к таким трансформациям, в результате которых перцептивная сторона метафор ИТ ослабляется (в 1,5–2 раза больше ослаблений, чем в других переводах) или же перцептивное значение усиливается и произвольно усложняется (например, появляется дополнительный уровень перцептивного значения). Также именно в этом переводе наиболее заметно движение к более «привычным» оборотам от оригинальных, придуманных автором ИТ, и уход от характерного для Платонова использования абстрактных перцептивных характеристик в качестве самостоятельных субъектов и объектов. Таким образом, в переводе М. Гинзбург в наибольшей мере проявляется стремление к доместикации ИТ, попытка сделать его более привычным для читателя перевода, неизбежно сопряженное с потерей некоторых черт авторского текста.

# **Выводы по главе 2**

1. В качестве источников языкового материала исследования были отобраны три самых доступных и репрезентативных перевода повести «Котлован»: перевод Т. Уитни (1973), перевод М. Гинзбург (1975) и перевод Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон (2010). Такой выбор источников позволяет рассмотреть проблему перевода перцептивной метафоры в том числе в исторической перспективе и в условиях различных форматов издания перевода.
2. Материал исследования из ИТ был классифицирован по структуре на метафоры-словосочетания (объектные, атрибутивные и обстоятельственные) и метафоры-выражения, а также на именные, глагольные и предикативные единицы. Наиболее многочисленной является группа именных единиц, кроме того, метафоры-словосочетания встречаются чаще метафор-выражений. Можно заключить, что с помощью простых по структуре перцептивных метафор (чаще всего представленных именными словосочетаниями) Платонов создает в повести «Котлован» систему перцептивных «координат».
3. Самой важной модальностью чувственного восприятия в этой «системе координат» оказывается осязание. Слух и зрение, которые являются для человека основными каналами восприятия информации об окружающем мире, занимают в ней лишь второе и третье место соответственно. Авторские «координаты» можно представить в виде пар антонимических характеристик той или иной модальности восприятия, причем в повести эта система оказывается смещена в область «отрицательных» характеристик.
4. При исследовании такой сложной образное единицы текста, как перцептивная метафора, мы руководствуемся базовой классификацией переводческих трансформаций, в основе которой лежит языковой уровень, на котором происходят эти трансформации, и делим их на лексические, грамматические и лексико-грамматические (комплексные). Анализ показывает, что при передаче перцептивных метафор в ходе русско-английского перевода повести «Котлован» лексические трансформации преобладают, а лексико-грамматические составляют самую малочисленную группу. Это свидетельствует, с одной стороны, о стремлении переводчиков использовать минимальное количество комплексных трансформаций, видоизменяющих метафоры, а с другой — о том, что большинство трансформаций касается семантики лексем, а значит сопряжено с потерями и приращениями смысла перцептивных метафор.
5. Основными направлениями трансформаций, в первую очередь, лексических, но также грамматических и комплексных, являются: изменение интенсивности и выраженности перцептивных характеристик в составе метафоры, уход от характерных для Платонова абстрактных перцептивных характеристик в роли субъектов и объектов, а также движение от оригинальных и сложных для восприятия авторских оборотов к более простым и привычным. При этом к изменению значения метафоры могут приводить не только лексические и комплексные трансформации, но и грамматические, и даже отсутствие трансформаций при переводе.
6. Особой схемой поведения переводчиков при передаче перцептивных метафор Платонова можно назвать «ожидание опечатки», когда трансформация метафоры ИТ происходит в результате предположения переводчика, что в ИТ допущена опечатка. Направление таких трансформаций также связано с уходом от оригинальности авторского оборота.
7. В качестве результатов передачи перцептивной метафоры были выделены: сохранение-уподобление, сохранение метафоры при наличии трансформаций, усиление/усложнение метафоры, ослабление метафоры, реметафоризация, потеря перцептивности при сохранении метафоры и полная потеря метафоры. В том или ином виде перцептивная метафора Платонова сохраняется в рассмотренных переводах более чем в 50% случаев, а переводится структурно-эквивалентным соответствием (т.е. метафорой) в 88% случаев. Лишь в 12% случаев происходит полная потеря метафоры. Эти цифры свидетельствуют о том, что переводчики признают важность перцептивной метафоры в образной системе произведения и стремятся по возможности сохранить ее в переводах.
8. При переводе рассмотренных перцептивных метафор также прослеживаются изменения частотности использования лексем различных модальностей восприятия. Происходит усиление значимости зрительной модальности при ослаблении слуховой, что объясняется различиями в функционировании лексики этих модальностей в системе английского и русского языка. Также частотны сглаживания специфичных для автора использований лексики осязательной модальности, сопоставимые с общим движением от сложных авторских метафор к более привычным и понятным.
9. Исходя из способов передачи перцептивной метафоры, из трех рассмотренных ПТ перевод Р. и Э. Чандлеров и О. Меерсон в наибольшей степени подчинен переводческой стратегии форенизации — именно в нем сохранено без изменений максимальное число перцептивных метафор. Стратегия Т. Уитни представляется более смешанной, однако переводчик также склоняется к форенизации, в то время как для М. Гинзбург наиболее характерна доместикация ИТ, а вместе с ней ­— движение к более привычным для англоязычного читателя метафорическим оборотам и уход от характерного для Платонова использования абстрактных перцептивных характеристик в качестве самостоятельных субъектов и объектов.

# **Заключение**

Представленная работа является исследованием очень специфичного и в то же время сложного предмета, поскольку проблема перевода перцептивной метафоры в составе художественного текста неизбежно рассматривается на стыке многих дисциплин. Наряду с переводоведением, это область когнитивной лингвистики, поскольку перцептивные метафоры связаны с чувственным восприятием человека и его передачей в языке и тексте, а также филология, так как нельзя забывать, что речь идет об авторском тексте и индивидуальном стиле конкретного писателя. Создание рассматриваемых метафор было бы невозможно без «творца метафоры», фиксирующего сходство тех или иных явлений разных тематических областей и делающего это с определенной художественной целью.

Что касается переводоведения, перевод художественного текста и его средств выразительности остается в нем одной самых сложных проблем, которую лишь в очень ограниченной мере можно структурировать и для которой невозможно предложить готовые решения. Одной из основных переменных в данной проблеме всегда остается индивидуальный авторский язык и стиль, к передаче которого нет универсального подхода. При этом актуальной остается проблема перевода в том числе произведений, уже вошедших в разряд классических, в связи с явлением пере-перевода, наблюдаемым в том числе при рассмотрении источников материала данного исследования.

Представленная работа претендует на то, чтобы встать в ряд множества исследований в области переводоведения, посвященных переводам произведений конкретных авторов. Описание в таких работах примененных на практике переводческих стратегий, трансформаций и уникальных решений можно представить как путь исследования, который, при исчерпывающем анализе существующих переводов того или иного автора позволит сформулировать некую теорию перевода его произведений и облегчить работу будущим переводчикам. Таким образом, представленная работа является лишь небольшой частью исследования проблемы переводов Платонова. Среди перспектив дальнейших исследований — рассмотрение того же аспекта других, менее распространенных переводов повести «Котлован» и переводов других произведений автора для создания исчерпывающей характеристики способов перевода перцептивной метафоры Платонова. Также важно обратиться к переводу других видов метафор и других выразительных средствам, характерных для авторского стиля. Однако уже в данной работе сделаны первые выводы о сохраненных и потерянных в переводе особенностях авторского языка, установках переводчиков и их подходах к таким подчеркнуто оригинальным и сложным для восприятия художественным текстам, как произведения А. П. Платонова.

# **Список использованной литературы**

1. Аврасин, В. М. Еще раз о метафоре // Язык и межкультурная коммуникация: проблемы лингвистики и методики преподавания: Материалы научной конференции 16 мая 2001 г. — Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2001. — С. 3–5.
2. Аристотель Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. — Минск: Лит., 1998. — 1391 с.
3. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. / Научн. ред. П. Е. Бухаркин. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Метафора // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — 2-е изд. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. — С. 296–297.
5. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. — М.: «Советская энциклопедия», 1966. — 608 с.
6. Барашкина, Е. А. Метафора как средство концептуализации ментальной сферы в русском языке // Вестник Самарского государственного университета. — 2007. — № 5/2 (55). — С. 292–298.
7. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода; изд. 5-е. — М.: ЛЕЛАНД, 2017. — 240 с.
8. Бродский, И. А. Предисловие // Andrei Platonov The Foundation Pit = Котлован, a bi-lingual ed. — Michigan: Ann-Arbor; Ardis Publishing (cop.), 1973. — C.163–​165.
9. Бродский, И. А. Катастрофы в воздухе // Бродский И. А. Поклониться тени: Эссе. — СПб.: Азбука, 2006. — 256 с.
10. Веред, В. Т. К вопросу о сохранении метафорического образа в художественном переводе // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». — 2020. — Т. 17, № 1. — С. 58–64.
11. Вовк, В. Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. — Киев: Наукова думка, 1988. — 140 с.
12. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка. — 4-е изд., испр. — М.: Айрис-Пресс, 2002. — 448 с.
13. Жантурина, Б. Н. Перцептивные метафоры звука // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 44. — 2010. — № 17 (198). — С. 12–15.
14. Жантурина, Б. Н. Телесно-перцептивные признаки и метафора // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж, 2009. — №2. — С. 55–59.
15. Иванова, И. П. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учебник / И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. — М.: Высш. школа, 1981. — 285 с.
16. Казакова, Т. А. Художественный перевод: в поисках истины. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Издательство СПбГУ, 2006. — 224 с.
17. Кожевникова, Н. А. Тропы в прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. Вып.4. Юбилейный. — М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. — С. 369–377.
18. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 "Рус. яз. и лит." — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Просвещение, 1983. — 223 с.
19. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода; изд. 4-е / Предисл. М. Я. Цвиллинга. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. — 176 с.
20. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. — М.: ЭТС. — 2002. — 424 с.
21. Куликова, Е. В. Некоторые аспекты перевода прозы Андрея Платонова на английский язык // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». — 2018. — № 5/2. — С. 116–121.
22. Лебедева, Л. Б. Модальности восприятия и их отражение в языке // Логический анализ языка: Языки динамического мира / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шатуновский. — Дубна, 1999. — С. 348–359.
23. Ливингстон, А. О переводе прозы Платонова в английские стихи // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. — М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. — С. 109–114.
24. Литвинова, М. Н. Опыт сопоставительно-переводческого исследования деривационных отношения метафоры текста оригинала и ее перевода // Переводческие аспекты сопоставительных исследований: межвуз. сб. научн. тр. / Перм. гос. ун-т. — Пермь, 1988. — С. 58–66.
25. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику: уч. пособие. — М.: Флинта; Наука, 2004. — 296 с.
26. Михеев, М. Ю. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. — М.: Изд-во МГУ, 2003. — 408 с.
27. Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики: уч. пособие. — СПб.: Научный центр проблем диалога, 1996. — 756 с.
28. Пикалева, С. А. Особенности перевода метафоры Андрея Платонова (на материале повести "Котлован" и ее переводов на английский язык): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19 / НовГУ им. Ярослава Мудрого. — Великий Новгород, 2004. — 20 с.
29. Радбиль, Т. Б. Мифология языка Андрея Платонова: монография. — Нижний Новгород: Изд-во НГПУ, 1998. — 116 с.
30. Реформатский, А. А. Введение в языковедение: Учебник для вузов / Под ред. В. А. Виноградова. —5-е изд., испр. — М.: Аспект Пресс, 2006. — 536 с.
31. Скляревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Отв. ред. Д. Н. Шмелев; РАН, Институт лингвистических исследований. — СПб.: Наука, 1993. — 150 с.
32. Соколова, О. А. Место перцептивной визуальной метафоры в концептуализации ментальной сферы английской языковой картины мира / Вестник МГЛУ. — Выпуск 10(721). — 2015. — С. 170–180.
33. Степанова, М. Д. Лексикология современного немецкого языка = Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / М. Д. Степанова, И. И. Чернышева. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 1986. — 246 с.
34. Стручалина, Г. В. Перцептивная метафора в русской языковой картине мира: динамика и лингвопрагматический потенциал: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / НИУ «БелГУ». — Белгород, 2018. — 32 с.
35. Толстая, Е. Д. Мир после конца. Работы о русской литературе XX века. — М.: РГГУ, 2002. — 512 с. — С. 227–271.
36. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.:ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. — 416 с.
37. Чандлер, Р. Перевод и нужное жертвование // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. — М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. — С. 16–19.
38. Шадрин, В. И. Университетское переводоведение: учебник. — СПб.: ВВМ, 2017. — 292 с.
39. Шутова, И. И. Переводческие аспекты сопоставительного исследования речевой метафоры // Переводческие аспекты сопоставительных исследований: межвуз. сб. науч. трудов. — Пермь, 1988. — С.66–71.
40. Якушева, Г. Структура художественного образа у А. Платонова / Г. Якушева, А. Якушев // American Contributions to the English International Congress of Slavistik. Vol. 2. — Columbus, 1978. —— С. 775–776.
41. Black, M. Metaphor // Proceedings of the Aristotelian Society. New Series. — Oxford University Press, 1954-1955. — Vol. 55. — P. 273–294.
42. Black, M. Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy. — Cornwell University Press, 1962. — 267 p.
43. Black, M. More about Metaphor // Dialectica. — 1977. — Vol. 31. № 3/4. — P. 431–457.
44. Ivanova, E. V. On the Variety of Metaphor in Language Signs // Russian Linguistic Bulletin. — 2015. — № 4 (4) — P. 36–37.
45. Lakoff, G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson; The University of Chicago Press. — Chicago; London, 2003. — 277 p.
46. Nida, E. Towards a Science of Translating. — Leiden: E. J. Brill, 1964. — 331 p.
47. Richards, I. A. The Philosophy of Rhetoric. — New York; London: Oxford University Press, 1936. — 138 p.
48. Seifrid, T. A Companion to Andrei Platonov’s The Foundation Pit / University of Southern California. — Boston: Academic Studies Press. — 2009. — 196 p.
49. Snell-Hornby, M. Translation studies: An integrated approach. — Amsterdam: John Benjamins, 1995. — 170 p.
50. Van den Broek, R. The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation // Poetics Today. Translation Theory and Intercultural Relations. Summer – Autumn. — 1981. — Vol. 2, № 4. — P. 73–87.

# **Список источников языкового материала и условных сокращений**

1. ИТ — исходный текст
2. ПТ — переводной текст/ переводные тексты
3. П., 2015. — Платонов, А. П. Котлован: роман, повесть. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. — 576 с.
4. Ch., M., 2010. — Platonov, A. The Foundation Pit / Tr. by R. and E. Chandler, O. Meerson. — Vintage Classics, 2010. — 240 p.
5. G., 1975. — Platonov, A. The Foundation Pit / Tr. by Mirra Ginsburg. — New York: Dutton, 1975. — 141 p.
6. W., 1973. (английский текст) / П., 1973. (русский текст) — Platonov, A. The Foundation Pit = Котлован, a bi-lingual ed. / Engl. transl. by Thomas P. Whitney; Pref. by Joseph Brodsky. — Ann Arbor (Mich.): Ardis, cop. 1973. — XII, 284 p.

# **Список справочников**

1. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. — М.: Русский язык, 2000. — URL: https://www.efremova.info/
2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. — URL: https://slovarozhegova.ru/
3. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: https://dictionary.cambridge.org/
4. Oxford Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: https://www.lexico.com/