

Научная статья

УДК 81-115

DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-132-145

Перевод романа М. Этвуд *The Handmaid's Tale*: прекрасное слово и Слово о прекрасном (в контексте проблемы переводческой адекватности)

Анна Сергеевна Изволенская

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Россия

anna@izvolensky.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4163-8468>

Аннотация

Статья посвящена вопросу соотношения свободы в интерпретации буквы оригинала и объективной необходимости ей следовать как частной проблеме переводческой адекватности. Данный вопрос рассматривается на примере русскоязычной версии романа-антиутопии Маргарет Этвуд *The Handmaid's Tale* (пер. А. Б. Грызуновой). Мы исходим из первичной роли поэтической составляющей как главной функциональной доминанты исследуемого текста, что подтверждается обилием метафор и образных сравнений. Методологическим основанием для отбора контекстов в качестве концептуально значимых послужила философская теория Г. Башляра, в соответствии с которой мы рассматриваем монологическую речь главной героини, Оффред, как грезу, ее саму – как субъекта грезящего. В современной психологии грезы Оффред – воспоминания, фантазии – вполне могут трактоваться как порождение «блуждающего разума» (*mind wandering*), что делает такого рода материал особенно благодатным для лингвокогнитивного анализа. Обращение к раннему стихотворному творчеству М. Этвуд помогло идентифицировать некоторые сквозные для ее творчества мотивы и ассоциации, сформировав тем самым представление об ее индивидуальном стиле, что немаловажно для области художественного перевода. Наше внимание сосредоточено на фрагментах, тематически связанных с природой, а точнее с тем, как мир зримый преломляется в сознании героини, находящейся в ситуации особого психологического давления. Лингвокогнитивный анализ концептуально значимых контекстов оригинала свидетельствует о равноценной характерологической, сюжетообразующей роли обеих фигур сравнения. Особенности их передачи А. Б. Грызуновой, вопреки отдельным удачным творческим решениям, указывают скорее на изначальное отсутствие четкой переводческой стратегии.

Основной вывод заключается в том, что, признавая значимость творческой составляющей переводчика, мы утверждаем необходимость разработки такой стратегии (концепции перевода), которая учитывала бы, будучи построенной на определенных основаниях, идейно-философскую сущность произведения, интенцию и идиоматический стиль автора. Адекватность перевода при этом мыслим как последовательность в претворении избранной стратегии. Это в особенности касается поэтической прозы, примером которой, несомненно, является известная антиутопия Этвуд.

Ключевые слова

Маргарет Этвуд, «Рассказ Служанки», эстетика природы, метафора и образное сравнение, адекватность перевода.

Для цитирования

Изволенская А. С. Перевод романа М. Этвуд *The Handmaid's Tale*: прекрасное слово и Слово о прекрасном (в контексте проблемы переводческой адекватности) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 4. С. 132–145. DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-132-145

© Изволенская А. С., 2022

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 4
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2022, vol. 20, no. 4

Text Aesthetics in M. Atwood's "The Handmaid's Tale" and Its Reflection in the Russian Version of the Novel (Revisiting Translation Adequacy)

Anna S. Izvolenskaya

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

anna@izvolensky.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4163-8468>

Abstract

The present article looks at how the translator's creativity can adequately reconcile with the objective necessity for him/her to follow the letter of the original. The case study of the Russian version of M. Atwood's 1984 dystopian novel "The Handmaid's Tale", the latter literally bristling with metaphor and simile, demonstrates a great importance of adequately conveying the text's poetic function.

In our approach, inspired by G. Bachelard's phenomenological theory of space, we view Offred's monologue as a kind of reverie, herself – as a day-dreaming subject going through an emotional ordeal. It should be noted that in modern psychology, Offred's reverie, including her memories and fantasies, can be regarded as a product of the "wanderings" of her mind. To look deeper into Offred's subconscious and bring out her most personal emotions we apply cognitive linguistic tools. We also turn to Atwood's early poetry since the "Tale" told by Offred the Handmaid manifests evocative images and motives typical of the peculiar Atwoodian style.

Specifically, we have focused on contexts, in which nature-inspired images produced by the protagonist's "wandering mind" and unfolding within innumerable metaphors and similes, unveil the ambiguity of human nature and the eerie side of life in the fictional Republic of Gilead. The cognitive analysis of the original contexts has demonstrated the equal value of metaphor and simile as major literary devices for creating character profile and even for constructing a complex plot. We have studied how those extremely diverse figures of speech are conveyed by the translator, Anastasia B. Gryzunova. Despite the many occasions when she succeeded in conveying the meaning of Atwood's unconventional comparisons, her version, however, lacks a clear-cut translation strategy which results in a dissonance between Offred's deep depression and the way the translator actually makes her sound in some parts of the text.

Acknowledging the positive role of the translator's creativity, we emphasize the need for translation adequacy interpreted as consistency in pursuing a strategy that builds on the key ideas of the source text, the author's intention and her individual style. Such view on the nature of adequacy is in line with scientifically based evaluation methods for poetic prose, of which Atwood's acclaimed dystopian novel is no doubt a remarkable example.

Keywords

Margaret Atwood, "The Handmaid's Tale", aesthetics of nature, metaphor and simile, translation adequacy

For citation

Izvolenskaya A. S. Text Aesthetics in M. Atwood's "The Handmaid's Tale" and Its Reflection in the Russian Version of the Novel (Revisiting Translation Adequacy). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2022, vol. 20, no. 4, pp. 132–145. DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-4-132-145

Посвящается моему научному руководителю,
дорогой Татьяне Юрьевне Загрязкиной

«Какое же противозаконное дитя человек: закон
духовной природы нарушен»

Ф. М. Достоевский

Введение

Мысль о связи между постижением прекрасного и познанием вообще подспудно высказывалась еще в античной философии. Как писал Платон, в своем стремлении к «подлинному» знанию в мир эйдосов крылатая человеческая душа «вскармливается» божественным – тем, что «прекрасно, мудро и доблестно» [Платон]; а «созерцание вещей в вышине» сопровождает

ет это восхождение в область умопостигаемого [Цит. по: Лосев, 2016, с. 284]. В кантовской философии созерцание, к которому «стремится всякое мышление», возведено в ранг способа познания [Кант, 2017, с. 67]. Созерцание красоты природы, писал Н. А. Бердяев, «есть по преимуществу продукт культуры» [Цит. по: Любимова, 1994, с. 48].

Вполне естественно, что в художественной литературе, где проводником в мир идей выступает эстетика слова, созерцание природы несет особую смысловую нагрузку, не говоря уже о том, что природа нередко выступает в качестве полноправного актора. Так, в романе-антиутопии Маргарет Этвуд *The Handmaid's Tale* антропогенная катастрофа привела к массовому бесплодию, правительственному перевороту и установлению теократической Республики Гилеад. Население Республики стремительно сокращается, а тихие, безлюдные улицы города главная героиня, Служанка¹ Оффред, сравнивает с музеем. Вдали от описываемого места на зараженных территориях Колоний медленно умирают противники режима. Но даже в таком постапокалиптическом «дивном новом мире» природа остается значимой составляющей среды обитания, величественно неизменной на фоне социальных катаклизмов.

Сама поэтесса и прозаик Маргарет Этвуд нередко высказывается о проблемах защиты и сохранения окружающей среды: необходимости поиска альтернативных источников энергии, спасения лесов и океанов². Надо отметить, что экологическая тематика в целом свойственна канадскому общественно-политическому дискурсу. Так, квебекский социолог Л. Н. Телье особо выделяет роль Канады и скандинавских стран, на которых, как он полагает, лежит ответственность за поддержание экологического равновесия в Арктике и, в частности, в Канаде (*Great North, Le Grand Nord*) [Tellier, 1977, p. 50].

Всемирная популярность «Рассказа» 33-летней Служанки Оффред связана, помимо всего прочего, и с тем, что Оффред – обыкновенная женщина, *passive everywoman* [Macpherson, 2010, p. 56]. Голос обывателя, по мнению Х. С. Макферсон, – наиболее эффективный способ для Этвуд изобличить примиренческую позицию современного общества перед лицом таких глобальных проблем, как пренебрежительное отношение к природе, инертность и доверчивость в условиях цифровизации персональных данных и экспансии науки [Ibid., pp. 53–54].

Зарубежные исследователи (J. H. Rosenberg, J. Mallinson, Ph. Stratford, G. Woodcock и пр.) отмечают метафоричность прозы Этвуд, испытавшей, в числе прочих, влияние творчества Эдгара По и Мэри Шелли [Mallinson, 1984, p. 3]. Поэтика свойственна и прозе Этвуд. Так, текст романа *The Handmaid's Tale* насчитывает 542 метафоры и 478 образных сравнений³. Как отмечает Н. Д. Арутюнова, метафора «органически связана с поэтическим видением мира» [Арутюнова, 1990], поэтому в своем исследовании мы исходим из гипотезы о смыслообразующей роли поэтической доминанты антиутопии Этвуд.

Фигуры сравнения – важная составляющая идиостиля автора, причем зачастую средство уподобления достаточно нетривиально. Так, Макферсон отмечает специфичность некоторых метафор и образных сравнений в романе *The Handmaid's Tale*: фишки настольной игры превращаются в мятные леденцы (*the counters are like candies, made of peppermint* [Macpherson, 2010, p. 57]), запах лака для ногтей – точнее, воспоминание о нем – вызывает чувство голода, вязанье Жены Командора воняет (*the stench of her knitting*) [Ibid.] и т. д. Нетривиальность уподоблений связывается исследовательницей с тем фактом, что невольница Оффред, компенсируя недоступность привычных чувственных ощущений, заново их изобретает [Ibid.].

¹ Служанки (*Handmaids*, с прописной буквы), равно как и Жены (супруги Командоров), Экономки (чьи мужья Командорами не являются), Марты (экономки в домах Командоров), Неженщины (*Unwomen*), а также Aunts, то есть наставницы (в переводе – «Тетки») – это наименования социальных групп (женского пола) кастового общества Республики Гилеад.

² Conversation with Margaret Atwood: <https://www.youtube.com/watch?v=7a8LnKCzBw>

³ В данном исследовании мы, вслед за Е. С. Савиной, не будем проводить строгого разграничения между метафорой и образным сравнением (вопреки формальным различиям) ввиду общности их функции в канве художественного текста [Савина, 2019, с. 90–91].

Т. Хибер, рассуждая о метафоричном языке прозы Этвуд, также отмечает незаурядность ее фигур сравнения, связанных с миром детства: например, сравнение младенца с покрытым присосками осьминогом из романа *The Edible Woman* [Gibert, 2018, p. 32]. Выражая негативные эмоции, страх и тревогу протагонистов, привычные образы в прозе Этвуд, как пишет Хибер, окрашены соответствующими негативными коннотациями. В романе *The Handmaid's Tale* «детские» фигуры сравнения приобретают политический оттенок. Сегодня, когда в США с новой силой разгорается борьба между сторонниками и противниками права женщин на аборт, мисс Этвуд не без иронии предлагает вспомнить времена, когда по своему правовому статусу женщины мало отличались от детей⁴. На Служанок возложена миссия спасения общества Республики Гилеад от вымирания, но они лишены абсолютно всех прав, что обуславливает особое (негативное) метасемiotическое значение сквозной «детской» метафоры. В таком ключе данная проблема раскрывается и К. Теннант, что проявляется уже на уровне используемой ею терминологии современного англоязычного социально-политического дискурса (*infantilization, objectification, silencing* [Tennant, 2019, pp. 78–91] и др.)

Русскоязычных исследований творчества Этвуд относительно немного, а работ, посвященных переводам ее прозы и способам передачи ее идиостиля, и того меньше. В данном исследовании мы сосредоточим внимание на проблеме адекватного отражения в переводном тексте поэтической доминанты романа *The Handmaid's Tale*.

В отечественном переводоведении понятие адекватности перевода связывается с проблемой переводческой стратегии, избираемой в зависимости от функциональных доминант конкретного текста. [Швейцер, 2019, с. 95]. Цель нашего исследования заключается в том, чтобы определить на примере русскоязычного перевода романа Этвуд *The Handmaid's Tale* то, каким образом осознанное претворение стратегии влияет на отражение во вторичном тексте поэтической доминанты оригинала, и тем самым уточнить подходы к трактовке понятия «адекватность». Сформулированы следующие задачи: 1) уточнить функциональную роль фигур сравнения, связанных с восприятием главной героиней предметов и явлений окружающего мира; 2) выявить особенности передачи переводчицей, А. Б. Грызуновой, метафор и образных сравнений и охарактеризовать соответствующие переводческие решения с точки зрения последовательности в отражении особенностей оригинальной стилистики и идейно-философского содержания произведения.

Наш общий философский методологический принцип восходит к теории Г. Башляра о пространстве, в частности, о просторе [l'immensité], как философской категории грезы [la rêverie]. Созерцание величия природы [la grandeur] определяет особое состояние души мечтающего, уводимого грезой за пределы окружающего мира [Башляр, 2004, с. 86].

В целом вся монологическая речь Оффред может быть квалифицирована как «греза»: даже самые, казалось бы, тривиальные ее рассуждения сопровождаются болезненными воспоминаниями о прошлом или образными описаниями предметов и людей в настоящем, подчас уводящими ее в глубокие экзистенциальные размышления. Оффред – «субъект грезящий», и грезы ее – бегство от одиночества, страха, стыда и осуждения окружающих [Macpherson, 2010, pp. 55–56]. Следует сказать, что в большинстве случаев Оффред удается «бежать» от невыносимой реальности в свой мир грез – своеобразный оплот ее ментальной «безопасности». Эта «победа» в неравной схватке с окружающей действительностью – естественное следствие того, что американский антрополог Лесли Уайт обозначил как *minding* [Цит. по: Фефелов, 2022, с. 136–137].

А вот в нейробиологии и психологии грезы Оффред вполне соотносятся с явлением «блуждающего разума» (*mind wandering*). В 2010 г. гарвардские психологи М. Киллингсворт и Д. Гилберт провели эксперимент, в ходе которого испытуемые в течение дня в произвольные

⁴ Human rights for the 21st century: by Margaret Atwood, Reni Eddo-Lodge, Dave Eggers and more, <https://www.theguardian.com/books/2018/dec/08/universal-declaration-human-rights-turns-70>.

моменты времени должны были ответить на два вопроса: «Какое у вас сейчас настроение?» и «Связаны ли ваши мысли с тем, что Вы сейчас делаете»⁵. В 46,9 % случаев не было установлено никакой очевидной связи между текущим занятием субъектов и тем, о чем они в тот момент думали. Более того, анализ полученных данных показал, что именно «блуждание разума» чаще всего становилось причиной печали, а не наоборот [Gilbert, Killingsworth, 2010, p. 932].

По нашим подсчетам, «Рассказ» обнаруживает всего 62 случая, когда блуждающий разум Оффред переносит ее в воображаемые миры, подавляющее большинство которых относится к воспоминаниям о семье (матери, мужа и дочери) и близкой подруге Мойре. Описания событий, диалогов, предметов из прошлого варьируются по текстовой протяженности от сравнительного оборота в составе предложения до строф и целых фрагментов.

Психолингвистический аспект исследования нарратива важен тем, что внутренний простор, согласно Башлярю, придает *подлинный* смысл высказыванию субъекта о внешнем мире [Башляр, 2004, с. 87]. Правомерно предположить, что именно этот смысл является «интенцией» – тем, что «автор хотел сказать», «идеальной сущностью» оригинала [Гарбовский, 2019, с. 129], «раз и навсегда заложенным замыслом автора» [Арнольд, 2016, с. 341], «заданным значением» избранных автором речевых средств [Виноградов, с. 396]. Вопрос же о соотносительности лексико-стилистических средств с философской сущностью переводимого произведения (или, в терминах В. В. Виноградова, о «приспособлении словесных элементов “эстетического объекта” к телеологии целого» [Там же, с. 395]) – одна из наиболее сложных и вместе с тем очевидных проблем художественного перевода, центральное место в которой, на наш взгляд, должно отводиться категории адекватности.

Наконец, в вопросе о том, что понимать под природой, мы будем опираться на одно из 11 значений философского словаря А. Лаланда: «видимый материальный мир в противоположность идеям» [Цит. по: Любимова 1994, с. 31].

The Handmaid's Tale в контексте поэтического творчества Этууд: основные идеи

Исследователями давно было отмечено, что антиутопия *The Handmaid's Tale* является единственным прозаическим произведением Этууд, где действие разворачивается в США, в то время как в других романах это бескрайние просторы родной Канады [Macpherson, 2010, p. 13]. Более того, одна из ключевых тем ранней поэзии Этууд – противостояние американской экономической экспансии, бунт против воинствующего индивидуализма и фаустовского отрицания смерти, что в ценностной системе автора равноценно отрицанию самой жизни [Rosenberg, 1984, p. 30]. Диалектика жизни и смерти осмысливается Этууд в контексте двойственности человеческой природы: человек составляет единое целое с природой и одновременно отстоит от нее [Ibid., p. 32].

Проблема дуализма природы человека раскрывается в поэзии Этууд в том числе через мотив путешествия-одиссеи, являющийся одним из основных и в ее прозе [Stratford, 1983; Rosenberg, 1984]. Это путешествие лирического субъекта через неисследованное пространство дикой природы⁶, ассоциирующееся с лабиринтом, испытанием, цель которого – познание себя и другого (*the brain, a lost civilization* [Rosenberg, 1984, p. 73]), а в более широком смысле – возвращение к истокам, «мистическое путешествие к началам» [Ibid., p. 28]. Однако попытка обрести абсолютное знание заведомо обречена, поскольку стремление заглянуть по ту сторону бытия

⁵ Практически круглосуточный доступ к испытуемым через специально разработанное приложение для iPhone обеспечил необходимые для исследования естественные условия и, соответственно, большую достоверность данных, в отличие от результатов, полученных в условиях лабораторных экспериментов.

⁶ В целом семантика понятия *the wild (wild nature)* в поэзии М. Этууд реализует присущую европейской культуре «конфликтотенную ассоциацию» [ср. Фефелов, 2016, с. 73], что в свою очередь отсылает нас к извечной (для той же европейской культуры) проблеме дуализма человека.

(*a landscape stranger than Uranus* [Atwood, 2019, p. 95]) чревата невозможностью оттуда вернуться (*many have been here, but only some have returned safely* [Ibid., p. 30]). Странник неизбежно потеряется в лабиринте собственного ограниченного опыта (*the mist, grey soot, a tangle of branches, a net of air and alternate light and dark*), ведь человек, подобно дереву или камню, лишь часть природы, чуждой насаждаемому ей порядку (*the logic of windows*). *All flesh is grass*, – мысленно процитирует Ветхий Завет Оффред (с. 90)⁷.

В поэзии Этвуд одним из олицетворений стремления человека подчинить природу и обуздать собственные первобытные инстинкты является город, где прирученная природа – высаженные деревья, «педантичные ряды» домов, «обескураженная трава» (*discouraged grass* [Atwood, 2019, с. 10]) – лишь иллюзия. В стихотворении *A Bus Along St. Clair: December* холодный городской пейзаж, наблюдаемый из окна автобуса, постепенно превращается в лес: *an unexplored wilderness of wires—there is no city; this is the centre of a forest* [Ibid., pp. 115–116].

Мотив одиссеи, сопровождающейся метаморфозами субъекта и пространства-времени, находит отражение и в антиутопии *The Handmaid's Tale*. Процесс адаптации разлученной с родными Оффред к новой реальности сопровождается ее «путешествием» в глубины собственного сознания. Подобно лирическому субъекту стихов Этвуд, Оффред заново открывает для себя окружающий мир, стремясь проникнуть в суть вещей: *...one hand on the banister, once a tree, turned in another century* (с. 14), Ср. в *The Circle Game: grey stone that was once a fort* [Atwood, 2019, p. 19]. Оффред также ассоциирует себя с окружающим миром: *I stand on the corner, pretending I am a tree* (с. 38). (Ср.: *...at the last judgement we will all be trees* [Atwood, 2019, p. 115]). Однако семантическая нюансировка природных ассоциаций в романе связана со спецификой восприятия мира невольницей. Так, самоподобие дереву проникнуто горькой иронией: таким же «деревом» она ощущает себя среди домочадцев (*Possibly she'll put a hand on my shoulder, to steady herself, as if I'm a piece of furniture. She's done it before.* (с. 158)), а ассоциация происходит из расхожей фразы педагога балетного кружка (*Let's pretend we're trees* (с. 38)). Эта обыденная фраза вспоминается Оффред, когда официальная пропаганда, уподобляя Служанок «семенам», призывает их к самопожертвованию: *Some of you will fall on dry ground or thorns. Some of you are shallow-rooted* (Там же). Библейская аллюзия в циничной речи наставницы Тети Лидии звучит как мрачное предзнаменование, вызывая страх и тревогу, которыми зачастую проникнуты и стихи Этвуд [Rosenberg, 1984, p. 33].

В целом антиутопию Этвуд можно трактовать как своеобразное исследование человеческой природы, поскольку первичным фактором в трактовке нейтральных явлений окружающего мира становятся переживания главной героини. Сквозная же идея поэзии и прозы Этвуд о причудах взаимопроникновения природного и собственно человеческого в какой-то мере отсылает нас к сюрреалистичным метаморфозам из *Saint-Glinglin* Раймона Кено, где натуралистичность природных образов создается благодаря метафоризации человеческой физиологии [Кено 2003, с. 26].

Время

Значимость времени, трактуемого в современной науке как неотъемлемая часть пространства, обусловлена спецификой мироощущения Оффред, фактически находящейся в состоянии рабства и лишенной всякой связи с внешним миром. Три года, прошедшие с момента государственного переворота, в корне изменившего жизнь героини, кажутся ей целой вечностью: *thousands of years before* (с. 242), *once upon a time* (с. 252), *times gone by* (с. 178). Скучность досуга, состоящего в основном из примитивных каждодневных ритуалов, подчеркивается следующими эпитетами и метафорами: *blank time* (с. 144), *the long parentheses of nothing* (с. 140);

⁷ Здесь и далее роман (оригинал и перевод) цитируется по: Atwood M. *The Handmaid's Tale*. Издательство «ЭКСМО». М., 2020. (Издание включает в себя оригинальный и переводной тексты, представленные как параллельные. Страницы даются в круглых скобках.)

time as white sound (Там же); *time heavy as fried food or thick fog* (с. 554); *geometrical days, which go around and around* (с. 412). Несмотря на то, что поэтическое содержание фигур сохраняется и при буквальном их переводе (*пробел между скобками, геометрические дни* и др.), семантические сдвиги типа *heavy time* – *тяжкое время* представляются вполне адекватными решениями. Власть неумолимого времени проявляется, когда Оффред разглядывает фотоснимок дочери, который для нее раздобыла Жена Командора.

Фотоснимок в поэзии Этвуд – своеобразное воплощение диалектики материального и идеального, проводник в иной мир (см., например, *This is a photograph of me*). Так, в стихотворении *It is dangerous to read newspapers* подлинный трагизм войны (*the jungles are flaming <...> another village explodes* [Atwood, 2019, p. 60]) скрывается за незамысловатой повседневностью газетного фото, материальные детали которого (*the pocked black and white of a war photo* [Ibid.]) противопоставляются реальному человеческому страданию где-то на другом конце Земли. Скорбную тайну открывает главной героине «Рассказа» глянec квадратного полярного снимка (*a Polaroid print, square and glossy* (с. 476)):

Time has not stood still. It has washed over me, washed me away, as if I'm nothing more than a woman of sand, left by a careless child too near the water. *Время не стояло на месте. Окапало меня, накапало, смыло, будто я – песочная женщина, будто беспечный ребенок оставил меня слишком близко к воде* (с. 476–478).

Словосочетание *a woman of sand*, на наш взгляд, следовало бы передать грамматически буквально, формой родительного падежа существительного – *женщина из песка*, чтобы подчеркнуть характеристику предмета по материалу [Huddleston, Pullum, 2016, p. 659]. Такое выражение признака предмета, по форме совпадающее с устойчивым словосочетанием «замок из песка» в значении ‘иллюзия’, усилило бы эмоциональную коннотацию: материнское чутье Оффред, когда она смотрит на фото повзрослевшей дочери, подсказывает, что девочка начнет ее забывать: *You can see it in her eyes: I am not there* (с. 478). Память Оффред хранит и образ дочери, запечатленный на одной из совместных фотографий:

I remember the pictures of us I once had, me holding her, standard poses, mother and baby, locked in a frame, for safety. *Помню, у меня были наши фотографии, я ее обнимала, шаблонные позы, мать и ребенок, замкнутые в рамке, безопасности ради* (с. 132–133).

Компоненты словосочетания *mother and baby*, выражая индивидуализированные значения, соплагаются здесь как одно целое, выражая значение ‘семья’. При этом оно контрастирует с контекстуальной семантикой почти такого же (*the mother and child*), но уже более идиоматичного словосочетания в другом месте романа: *they cluster around the bed, the mother and child, cooing and congratulating* (...они толпятся у постели вокруг матери и ребенка, воркуют и поздравляют (с. 262–263)). Определенный артикль содействует восприятию обозначаемых лиц – Жены Командора и (не ее) новорожденного – как участниц церемониальной сцены⁸, «постановочной картинки», вызывающей горькую насмешку Оффред, так же, как и Жанин, разлученной с собственным ребенком. Создаваемое наличием/отсутствием артикля различие в семантической нюансировке схожих словосочетаний *mother and baby* и *mother and child* в указанных контекстах можно было бы передать в переводе с помощью приема компенсации. Так, эмоциональная коннотация, создаваемая функционально-стилистическим опущением артикля в словосочетании *mother and baby*, может быть восполнена, например, через передачу

⁸ Речь идет о сцене из 21-й главы, где описана публичная Церемония родоразрешения Служанки Жанин. Новорожденная девочка символически передается Жене Командора, которому принадлежит Служанка.

метафоры *locked in a frame* как «запертые», чтобы выразить идею необратимости времени: невозможность вернуть счастье, поместив его, подобно фотоснимку, в рамку.

С существительным *frame*, употребленным в романе в значении ‘an enclosing border’ семь раз, связаны и другие значимые смыслы. Так, лицо Оффред «обрамлено» (*framed in the hall mirror* (с. 100)) единственным в Доме Командора зеркалом. Существительное *eye*, в свою очередь, символизирует в тексте романа неусыпный контроль власти Республики Гилеад над обществом [Tennant, 2019, pp. 30–31]. Описание своего отражения в зеркале, напоминающем героине глаз рыбы (*the eye of a fish* (с. 14), *the fisheye* (с. 202), *the brief glass eye of the mirror* (с. 542)), может прочитываться и как метафора плена. Лишенная свободы, Оффред оказывается в плену у времени: *Time's a trap, I'm caught in it* (с. 296).

Итак, идея необратимости времени в романе *The Handmaid's Tale* выражается сквозь призм личностных переживаний героини. Оффред почти осязает всеокрушающую власть времени, то смывающего ее, подобно волне, разрушающей фигурки из песка, то запирающего ее в одном из навсегда утраченных миров прошлого.

Сад и цветы

К символике сада Жены Командора в антиутопии Этвуд не раз обращались как отечественные, так и зарубежные исследователи. По мнению К. Теннант, сад Жены Командора, Сирены Джой, с плакучими ивами, вянущими нарциссами (*a willow, weeping catkins... the daffodils are now fading* [Tennant, 2019, p. 34]) – ироничная метафора библейского Эдема с той лишь разницей, что его владелица не способна последовать повелению Господа «плодиться и размножаться» [Ibid.]. Е. П. Жаркова отмечает двойственный характер сада как топоса, где естественное начало соединяется с «контролирующей волей человека», а также амбивалентность этого образа в контексте романа, поскольку сад Сирены «хранит следы женской телесности и одновременно их подавления» [Жаркова, 2017]. Негативные коннотации, на наш взгляд, превалируют. Так, например, описаны бутоны тюльпанов:

...the bleeding hearts, so female in shape it was a surprise they'd not long since been rooted out. ...*кровооточивые сердца, формы столь женственной – удивительно, что их давным-давно не выкорчевали* (с. 310–311).

«Кровооточивые сердца» не вызывают у Оффред восхищения: наоборот, напоминающие женский силуэт бутоны вызывают отвращение, как и ее собственное тело: *I don't want to look at something that determines me so completely* (с. 130). Однако эта реакция Оффред определяется не тем, что в культуре Гилеад человеческое тело в принципе осуждается, а тем, что ценность женщины сведена в ней к репродуктивным функциям. С учетом такой семантической нюансировки повышение регистра в переводе (*so female in shape – формы столь женственной* (с. 310–311)) представляется необоснованным. Более того, следуя характерным для Этвуд метафоричности и смысловой амбивалентности, *rooted out* можно передать глаголом «искоренить», поскольку тиранический режим стремится искоренить институт семьи, построенной на кровных узах.

Бутоны тюльпанов также уподобляются чашам, *chalices*, причем это же существительное, обозначающее в английском языке сосуд для церемонии причастия, употребляется и в составе метафоры, уподобляющей Служанку «двуногой матке» (в переводе *двуногая утроба*): *We are two-legged wombs, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices* (с. 284).

Особого внимания заслуживает «произрастающая» из сада сквозная метафора, уподобляющая красный (цвет платьев Служанок и тюльпанов) цвету крови. Тюльпаны напоминают Оффред затягивающуюся рану: *...a darker crimson towards the stem, as if they have been cut and are beginning to heal there* (с. 22). Этим же цветом, цветом заживающей раны, окраше-

на и «улыбка» мертвеца – кровавое пятно, проступившее на бело-сером мешке, скрывающем голову одного из казненных на Стене: *The red of the smile is the same as the red of the tulips in Serena Joy's garden, towards the base of the flowers where they are beginning to heal* (с. 76). Оффред сравнивает головы повешенных с головами снеговиков, кровавый след на них – с детским рисунком: *like the mouths painted by kindergarten children* (с. 72–74). Указание на тело казненного с помощью метафоры *in absentia* [Савина, 2019, с. 90] в 8-й главе – *The snowman with the red smile is gone* (с. 86) – усиливает мрачность врезавшегося в память образа. Семантика смерти актуализируется также в описании отцветающих, «взрывающихся» тюльпанов: эллиптическое предложение *the petals thrown out like shards* передано метафорой-метаморфозой: *и лепестки разлетаются осколками* (с. 90–91), что усиливает выразительность оригинального образного сравнения.

Учитывая систему контекстуальных смыслов, связанных с цветами сада Сирены, можно говорить о преимущественно отрицательном образе сада в романе. Наблюдаемый Оффред летний сад, не олицетворяя торжество жизни, уподобляется могиле: *There is... a sense of buried things bursting upwards* (с. 310–311). Отрицательная коннотация распространяется и на «произведения» этого сада:

...the humid air which stinks of flowers, of pulpy growth, of pollen thrown into the wind in handfuls, like oyster spawn into the sea. All this prodigal breeding. ...влажный воздух; **тяжко** пахнет цветами, мясистым ростом, пылью, что горстями подхвачена ветром, словно устричное потомство в море. **Ах, щедрая плодовитость** (с. 312–313).

Передаваемое в данном отрывке ольфакторное ощущение – не аромат весенних цветов, но именно вонь пахучей растительности, хотя передача словосочетания *pulpy growth* как *мясистый рост*, конечно, усиливает натуралистичность и в целом соответствует новаторскому стилю Этвуд. Модальность последнего предложения (*All this prodigal breeding* – букв. ‘**Всё это обильное размножение**’) не оставляет сомнений в тоне высказывания, проникнутого отвращением. Противоположностью сада Сирены с «кровавыми» тюльпанами предстает воображаемый одуванчик, символ естественной стихии:

Not a dandelion in sight here, the lawns are picked clean. I long for one, just one, rubbishy and insolently random and hard to get rid of and perennially yellow as the sun. Cheerful and plebeian, shining for all alike... I'd hold one under her chin: Do you like butter? Smelling them, she'd get pollen on her nose. Ни единого одуванчика не увидишь, газоны **выполоты подчистую**. Хорошо бы один, хотя бы один, мусорный и нахально случайный, неотвязный, извечно желтый, **как солнце**. Жизнерадостное и плебейское, светит всем подряд... Или я совала ей одуванчик под подбородок: Петушок или курочка? Она нюхала, у нее на носу оставалась пыльца. (с. 442–443).

Одуванчик ассоциируется с солнцем и свободой, читаем в другом месте в романе: *The sun is free, still there to be enjoyed* (с. 350). Незамысловатый сорный цветок, окрещенный Р. Брэдбери «благородным» [Bradbury, 2018, p. 29], напоминает Оффред о дочери. В данном фрагменте, как и в абсолютном большинстве других, когда Оффред рассказывает о дочери, указание на последнюю осуществляется с помощью личных местоимений *we, our, she, her*, что подчеркивает интимность воспоминаний и боль утраты. Примечательно также, что прилагательное *plebeian* в своем переносном значении обладает в английском отрицательными коннотациями [Hornby, 2010, p. 1162], как и «плебейский» в русском [Ожегов, 2020, с. 426]. Это подтверждает тезис о смыслообразующем характере амбивалентных образов в поэзии и прозе Этвуд [Macpherson, 2010; Mallinson, 1984; Rosenberg, 1984; Stratford, 1983; Woodcock, 1983], так что буквальная передача прилагательного *plebeian* здесь более чем оправдана.

Таким образом, при передаче фигур сравнения в романе Этвуд важно иметь в виду преимущественно отрицательные коннотации речевых средств, относящихся к описаниям сада Жены Командора. Саду Сирены и городскому пространству, как визуальному образу тщетных попыток властителей Республики Гилеад подчинить буйство природы (а также буйство мысли человеческой), противопоставлена естественная стихия, олицетворяемая солнцем и диким цветком, воплощающая саму свободу духа и мысли.

Тепло vs холод

Стоит сразу отметить неоднозначность ассоциативных значений «холодных» и «теплых» образов и в поэзии Этвуд. Так, двойственность образа дневного светила в полной мере проявляется в диалектике тепла и холода. Наряду с положительными ассоциациями образ солнца в «Рассказе» обнаруживает и отрицательные. Если, например, огонь может соотноситься с очагом и убежищем (см. *Habitation*), возобновлением жизни и перевоплощением (см. *Departure from the Bush*), то летний сезон с его «жарой, тягучей, как трясина» (*the heat thick as a swamp* [Atwood, 2019, p. 111]) зачастую олицетворяет препятствие и угрозу (*the green things fiercely shoving themselves upwards* [Ibid.]). Так и наблюдаемое Оффред буйство и благоухание летней растительности в саду не дарит радости (*a sense of buried things bursting upwards*). Исходящий от сада запах настолько сильный, что почти видим, словно дрожащее марево в жару: *I can almost see it, red radiation, wavering upwards like the shimmer above highway tarmac at noon* (с. 396).

Яркость же летнего неба, с которым Оффред сравнивает цвет голубых глаз Сирены Джой, ассоциируется с агрессией: *the flat hostile blue of a midsummer sky in bright sunlight, a blue that shuts you out* (с. 30). Сравним с характерной для Этвуд игрой слов, основанной на созвучии слов (*blur – blue*) в *Thoughts from Underground: in summer the light a violent blur* [Atwood, 2019, p. 111].

Сменяющая весеннюю прохладу жара ощущается героиней как нечто вещное, тяжелое: *the sunlight diffuse but heavy* (с. 440). В переводе этот эпитет передан как «тяжкое» (солнце). Это же прилагательное употребляется переводчицей и в ряде других концептуально значимых контекстов, связанных с восприятием природы: *heavy moon – тяжкая луна* (с. 152), *the gravid smell of earth – тяжкий аромат земли* (с. 226), *heavy stone – тяжкий камень* (с. 260), *heavy idea – тяжкая идея* (с. 426), а также в составе упоминавшихся ранее эпитетов *the air stinks of flowers – тяжело пахнет цветами*, *heavy time – тяжелое время*. Такие переводческие решения, на наш взгляд, удачны, поскольку прилагательное «тяжкий», которым в русском языке обозначаются грех и преступление [Falla, Wheeler, 1993, p. 547], не только передает подавленное эмоциональное состояние героини, но и в целом соответствует стилистике богатого на библейские аллюзии текста.

Принужденная все время носить закрытое платье и обязательный головной убор (*pillowcases on your head* (с. 432)), Оффред с трудом переносит весенне-летнюю жару. Она грезит о зиме, ассоциирующейся с ясностью мысли: *Winter is not so dangerous. I need hardness, cold, rigidity.* (с. 312), ср. с ассоциативным фоном в стихотворении *You are Happy: When you are this cold you can think about nothing but the cold, the images hitting into your eyes like needles, crystals* [Atwood, 2019, p. 187]. Такой режим духовной гибернации для Оффред – это своеобразный способ сохранить здравомыслие в условиях абсурда.

Особое метасемиотическое значение зимних образов в контексте романа вполне может диктовать метафорическое прочтение неметафоризованных речевых средств. Так, в 17 главе, когда Оффред ночью в одной сорочке прокрадывается в гостиную, желая ощутить вкус свободы, она внезапно уподобляет себя снегу: *I'm snow in moonlight, even in the dark* (с. 204). В переводе отчетливо проявляется поэтика противоборства света и тьмы: **Я – снег в лунном свете, даже во тьме** (с. 205).

Хрустальный зимний пейзаж является героине в самом конце «Рассказа», накануне появления агентов тайной полиции, которые увезут ее куда-то, то есть в неизвестность:

*I look out at the dusk and think about its being winter. The snow **falling**, gently, effortlessly, **covering** everything in soft crystal, the mist of moonlight before a rain, **blurring** the outlines, **obliterating** color. **Freezing to death** is painless, they say...* Я смотрю на закат и думаю о том, каков он зимой. Нежно, легко падает снег, все покрывает мягкими кристаллами, дымка лунного света перед дождем размывает контуры, гасит цвета. **Говорят, после первого озноба замерзнуть до смерти не больно** (с. 606–607).

В приведенном отрывке греза о зиме незаметно переходит в описание догорающего заката. Созерцательное настроение смилившейся Оффред передается однородными причастиями. Резкий контраст красоты природы, реальной и воображаемой, с темой смерти в переводе оказывается затухеванным из-за изменений в актуальном членении и буквалистской передачи устойчивого словосочетания *freeze to death*. Эффект был бы передан, если бы предложение сразу начиналось со слов «Замерзнуть насмерть не больно». Воображаемая зима олицетворяет одновременно хрупкость и силу обыкновенной женщины, бессильной перед обстоятельствами.

Таким образом, проведенный анализ лексико-стилистических особенностей концептуально значимых фрагментов романа М. Этвуд *The Handmaid's Tale*, связанных с восприятием героиней природы, подтверждает сделанный ранее на материале ахматовской поэзии вывод В. В. Виноградова о том, что «описания внешнего мира» воспринимаются всегда как «символика эмоций» лирического субъекта [Виноградов, с. 405]. Трагический тон воспоминаний Оффред, ее стихийных ассоциаций придает яркий индивидуальный смысл ее высказываниям о видимом мире. Семантическая нюансировка, создаваемая простым синтаксисом, стилистическими повторами, фигурами сравнения и необычностью средств уподобления, становится проводником в мир грез героини о сущем и о несбыточном.

Выводы

1. Метафоры и образные сравнения в романе-антиутопии Маргарет Этвуд *The Handmaid's Tale* выполняют характерологическую, сюжетообразующую функцию: индивидуально-авторский смысл фигур реализуется в контексте грезы, порожденной блуждающим разумом Оффред. Душевные переживания героини становятся пространством, на котором разворачивается подлинное действие романа. Русскоязычная версия романа А. Б. Грызуновой обнаруживает немало примеров удачной передачи поэтической составляющей оригинала – первостепенной функциональной доминанты. Это в равной мере относится как к метафорам, так и образным сравнениям. Поэтому мы не ошибемся, если, развивая тезис Н. Д. Арутюновой об «органической связи» метафоры с «поэтическим видением мира», скажем то же и об образном сравнении.

2. Специфика образов, порожденных воображением Оффред, связана в первую очередь с чувственными ассоциациями. Это объясняется отчасти тем, что возможности чувственного познания ею окружающего мира серьезно ограничены. Лишенная свободы, героиня Этвуд заново познает себя, обращаясь в дерево, снег, песок. Думается, что нетривиальность этих ассоциаций, лежащих в основе метафор и образных сравнений, должна диктовать и не менее творческий подход к переводу. Однако именно следование букве оригинала, даже на синтаксическом уровне, зачастую оказывается наиболее удачным решением. Целесообразность такого подхода можно обосновать тем, что плоды блуждающего разума Оффред порой трудно вписать в привычные рамки однозначно положительных или отрицательных характеристик. Этвуд в каком-то смысле предвосхитила аксиологический кризис, вызванный возникшей в США культурой отмены (*cancel culture*) с ее искажением, а подчас и «полной инверсией содержания классических понятий американской демократической культуры» [Фефелов, 2022, с. 134].

Противоречивые, будто преломленные в зеркале собственной души переживания Оффред порождают причудливые образы, интересные тем, что позволяют в какой-то мере исследовать пространство этой души.

3. Продуктивным оказывается и творческий подход, когда отдельные переводческие решения (например, семантические сдвиги *heavy* – тяжкий, *like shards* – осколками) продиктованы спецификой идиостиля Этвуд, а также задействуют ресурсы русского языка.

Итак, проблема взаимоотношения человека и природы получает в романе *The Handmaid's Tale* нетривиальную интерпретацию. Столь же неожиданными оказались и наиболее успешные переводческие решения в русскоязычной версии романа, подтверждая тезис о том, что художественный перевод остается в высшей степени творческой задачей, решение которой определяется каждым конкретным случаем. Однако бесспорная значимость творческой составляющей процесса перевода не отменяет необходимости быть последовательными в претворении переводческой стратегии, которая бы целостно учитывала характерные черты идиостиля автора, идейно-философскую сущность произведения, а также возможности и ограничения языка-реципиента.

Список литературы

- Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: ЛЕНАНД, 2016.
- Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (дата обращения: 19.06.22).
- Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
- Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой. (Стилистические наброски) [Электронный ресурс]. URL: http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/v76/v762367-.htm?cmd=p (дата обращения: 09.06.22).
- Гарбовский Н. К. Теория перевода. М.: Юрайт, 2019.
- Жаркова Е. П. Символика сада в антиутопиях М. Этвуд «Рассказ Служанки» и «Трилогия безумного Аддама» // Вестник Рязанского гос. ун-та им. С.А. Есенина. 2017.
- Кант И. Критика чистого разума. СПб.: Азбука, 2017.
- Кено Р. День святого Жди-не-жди [Электронный ресурс]. М.: Текст. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/566975-26-raymon-keno-den-svyatogo-zhdi-ne-zhdi.html#book> (дата обращения: 15.10.22).
- Лосев А. От Гомера до Прокла. История античной эстетики в кратком изложении. СПб.: Азбука, 2016.
- Любимова Т. Б. Природа как эстетическая ценность. Эстетика природы. ИФРАН, 1994.
- Платон. Федр [Электронный ресурс]. URL: <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/fedr.htm> (дата обращения: 15.10.22).
- Савина Е. С. Мир права и правосудия в текстах Жоржа Сименона. М., Изд. Московского Ун-та, 2019. 212 с.
- Фефелов А. Ф. Дискурс вокруг *cancel culture* как объект лингвокультурного и переводческого анализа: логика против «логики» // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 1. С. 126–144.
- Фефелов А. Ф. Семантика и прагматика взаимодействия британской и китайской культур в поликодовом тексте документального фильма // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. Т. 14, № 4. С. 60–80.
- Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: ЛИБРОКОМ, 2019.
- Bradbury R. *Dandelion wine*. СПб.: Антология, 2018.
- Gibert, T. Unraveling the Mysteries of Childhood: Metaphorical Portrayals of Children in Margaret Atwood's Fiction // *ES Review. Spanish Journal of English Studies*. 2018. Vol. 39. Pp. 29–50.

- Gilbert, D. T.; Killingsworth, M. A.** A Wandering Mind Is an Unhappy Mind [Электронный ресурс] // Science. 2010. URL: <https://scholar.harvard.edu/files/danielgilbert/files/a-wandering-mind-is-an-unhappy-mind-killingsworth-the-ma-science-2010.pdf> (дата обращения: 12.06.22).
- Huddleston R., Pullum G. K.** The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge University Press, 2016.
- Macpherson H. S.** The Cambridge introduction to Margaret Atwood. Cambridge University Press, 2010.
- Mallinson J.** Margaret Atwood and her works. Ontario, 1984.
- Rosenberg J. H.** Margaret Atwood. Boston, 1984.
- Stratford P.** The Uses of Ambiguity: Margaret Atwood and Hubert Aquin / In: Margaret Atwood: Language, text, and system. University of British Columbia press, Vancouver. 1983.
- Tellier L.-N.** Le Québec, état nordique. Montréal, 1977.
- Tennant C.** Religion in The Handmaid's Tale. Fortress Press. Minneapolis, 2019.
- Woodcock G.** Metamorphosis and Survival: Notes on the Recent Poetry of Margaret Atwood / Margaret Atwood: Language, text, and system. Vancouver: University of British Columbia press, 1983. Pp. 125–141.

Список источников

- Atwood M.** The Handmaid's Tale. М.: Издательство «ЭКМО», 2020.
- Atwood M.** Selected Poems, 1965-1975. Boston, Houghton Mifflin Company, 2019.

Словари

- Ожегов С. И.** Толковый словарь русского языка. М.: Мир и образование, 2020.
- Falla P. S., Wheeler M.** Oxford Russian Dictionary. Oxford University Press, 1993.
- Hornby A. S.** Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press, 2010.

References

- Arnold, I. V.** Semantics. Stylistics. Intertextuality. Moscow, LENAND, 2016. (in Russ.)
- Arutyunova, N. D.** Metaphor and Discourse [Online]. <http://philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (accessed on: 19.06.22). (in Russ.)
- Bachelard, G.** Poetics of Space. Moscow, Russian Politics Encyclopedia, 2004. (in Russ.)
- Bradbury, R.** Dandelion wine. St. P., Antologija. 2018. (in Russ.)
- Fefelov, A. F.** The Discourse around Cancel Culture as an Object of Linguocultural and Translation Analysis: Logic vs “Logic”. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 126–144. (in Russ.)
- Fefelov, A. F.** Semantics and pragmatics of British and Chinese Cultural Interactions in multimodal text of a documentary. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2016, vol. 14, no. 4, pp. 60–80. (in Russ.)
- Garbovskiy, N. K.** Theory of Translation. Moscow, Urait, 2019. (in Russ.)
- Gibert, T.** (2018) Unraveling the Mysteries of Childhood: Metaphorical Portrayals of Children in Margaret Atwood's Fiction. *ES Review. Spanish Journal of English Studies*, vol. 39, pp. 29–50.
- Gilbert, D. T., Killingsworth, M. A.** A Wandering Mind Is an Unhappy Mind [Online]. Science, 2010. URL: <https://scholar.harvard.edu/files/danielgilbert/files/a-wandering-mind-is-an-unhappy-mind-killingsworth-the-ma-science-2010.pdf> (accessed on: 12.06.22)
- Huddleston, R., Pullum, G. K.** The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge University Press, 2016.
- Kant I.** Critique of Pure Reason. SPb., Azbuka, 2017. (in Russ.)
- Losev, A.** From Homer to Proclus. A Short History of Ancient Greek Aesthetics. SPb. Azbuka, 2016. (in Russ.)
- Lubimova, T. B.** (1994) Nature as Aesthetic Value / Aesthetics of Nature. RAS Institute of Philosophy. (in Russ.)

- Macpherson, H. S.** The Cambridge introduction to Margaret Atwood. Cambridge University Press, 2010.
- Mallinson, J.** Margaret Atwood and her works. Ontario. 1984.
- Plato.** Phaedrus [Online]. URL: <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/fedr.htm> (accessed on: 15.10.22). (in Russ.)
- Queneau, R.** Saint Glinglin (Den' svyatogo Zhdi-ne-zhdi). M.: Tekst. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/566975-26-raymon-keno-den-svyatogo-zhdi-ne-zhdi.html#book> (accessed on: 15.10.22). (in Russ.)
- Rosenberg, J. H.** Margaret Atwood. Boston, 1984.
- Savina, E. S.** The World of Law and Justice in Georges Simenon's Texts. M. Moscow State University, 2019, 212 p. (in Russ.)
- Schweitzer, A. D.** Translation Theory: Status, Issues, Aspects. M., 2019.
- Stratford, P.** The Uses of Ambiguity: Margaret Atwood and Hubert Aquin / Margaret Atwood: Language, text, and system. University of British Columbia press, Vancouver, 1983, pp. 113–124.
- Tellier, L.-N.** Le Québec, état nordique. Montréal, 1977.
- Tennant, C.** Religion in "The Handmaid's Tale". Minneapolis. Fortress Press, 2019.
- Vinogradov V. V.** Anna Akhmatova's poetry (stylistic essays) [Online]. URL http://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/v76/v762367-.htm?cmd=p (accessed on: 09.06.22). (in Russ.)
- Woodcock, G.** Metamorphosis and Survival: Notes on the Recent Poetry of Margaret Atwood / Margaret Atwood: Language, text, and system. University of British Columbia press, Vancouver, 1983, pp. 125–141.
- Zharkova, E. P.** Garden Symbolism in Margaret Atwood's Dystopian Novels "The Handmaid's Tale" and the "Madaddam" trilogy. Bulletin of Ryazan State University, 2017, no. 1, pp. 147–153. (in Russ.)

List of Sources

- Atwood, M.** The Handmaid's Tale. Moscow: Eksmo, 2020.
- Atwood, M.** Selected Poems, 1965–1975. Boston: Houghton Mifflin Company, 2019.

Dictionaries

- Falla, P. S., Wheeler, M.** Oxford Russian Dictionary. Oxford University Press, 1993.
- Hornby, A. S.** Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press, 2010.
- Ozhegov, S. I.** Dictionary of the Russian Language. Moscow: The world and Education, 2020.

Информация об авторе

Изволенская Анна Сергеевна, канд. филол. наук, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Information about the Author

Anna S. Izvolenskaya, Candidate of Sciences (Philology), Lomonosov Moscow State University (Moscow)

*Статья поступила в редакцию 16.07.2022;
одобрена после рецензирования 28.09.2022; принята к публикации 31.10.2022
The article was submitted 16.07.2022; approved after reviewing 28.09.2022;
accepted for publication 31.10.2022*