

**КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ М.А. БУЛГАКОВА
«СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» И ЕЕ ПЕРЕВОДОВ
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)**

Н.И. Маругина

Аннотация. Рассматриваются вопросы интерпретации художественного текста в аспекте взаимодействия текстовых явлений с концептуальными языковыми структурами. В роли наиболее значимой концептуальной структуры выступает метафорическая модель «человек – это животное/зверь». При моделировании текстовой ситуации она соотносится со смысловой структурой ключевой текстовой метафоры в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце». Для верификации функционального потенциала ключевой текстовой метафоры «собачье сердце» анализируются два перевода текста повести на английский язык.

Ключевые слова: перевод, единица перевода, метафорическое выражение, фактор культуры, концептуальная метафора, ключевая текстовая метафора.

Проблема выделения единицы перевода в настоящее время является самой сложной и дискуссионной в переводоведении, т.к. существует множество неоднозначных подходов к её решению. Вопрос о выделении такой категории, как единица перевода, которая может быть сведена к элементарному, неразложимому элементу оригинального текста, обладать определенной самостоятельностью и регулярностью, неоднозначно трактуется учеными. К примеру, А.Ф. Ширяев находит термин «единица перевода» не совсем удачным и предлагает ввести такую категорию, как «единица ориентирования», которая способствует лучшему принятию смыслового решения при переводе [1. С. 20]. Л.С. Бархударов, рассматривая вопрос о минимальной единице, подлежащей переводу (unit of translation), имеет в виду «такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода» [2. С. 175]. Из приведенной дефиниции понятно, что единицей перевода может служить фрагмент исходного текста, которому находится соответствие в тексте перевода. Важным заявлением Л.С. Бархударова является то, что единицы перевода отождествляются с единицами языка, выражающими разные значения и имеющими разную протяженность в тексте. Он приходит к выводу, что в разных ситуациях в качестве единицы перевода может выступать та или иная единица языка [2. С. 189].

В данном исследовании в качестве единицы перевода выступает метафорическая единица текста. Анализ метафоры в аспекте перевода вероятен в силу следующих причин: во-первых, перевод метафорических единиц возможен, т.к. метафора – принадлежность любого языка; во-

вторых, перевод рассматривается как межкультурная коммуникация, осуществляемая в рамках диалога культур, а метафора является единицей и принадлежностью культуры, т.к. концепты, имеющие первостепенное культурное значение, легко образуют метафоры.

Метафора до настоящего времени в работах отечественных исследователей рассматривалась как стилистический прием, а перевод определялся как воссоздание переводчиком текста оригинала, всего его смыслового и стилистического богатства, хотя для осуществления адекватного перевода учитывалась необходимость глубокого проникновения в тот «строительный материал», из которого строится текст [3–5].

Являясь универсальной и применимой во всех языках, метафора сравнительно нелегко поддается передаче с одного языка на другой. Отечественные исследователи усматривают некоторые трудности, связанные с проблемой перевода метафоры на иностранный язык.

В качестве центральной в работах отечественных лингвистов рассматривается проблема сохранения специфики образа метафоры. Как указывает М.М. Морозов, следует видеть различия между живыми образами (*image-bearing expressions*) и стершимися, своего рода «окаменелостями» (*fossils*). При этом он замечает, что «живой образ мы воссоздаем в переводе, вымерший образ мы передаем по смыслу» [6. С. 29]. Еще одним важным замечанием М.М. Морозова является указание на необходимость соблюдения «закона единства метафоры», т.е. необходимость «стремиться к тому, чтобы элементы метафоры, воссоздаваемой в переводе, были связаны между собой не только в переносном, но и в прямом смысле» [6. С. 29]. Этот закон сводится к тому, чтобы переводчик стремился находить естественные лексические сочетания в языке-реципиенте, чтобы эти сочетания не казались чуждыми для носителей языка-реципиента и не вносили в смысл метафоры новых ассоциаций. Определенную сложность представляет авторская образность. Здесь переводчику приходится учитывать характер образа и его роль в конкретном контексте для того, чтобы решить, следует ли сохранить данный образ в переводе или его можно заменить другим. Как правило, простую (неразвернутую) метафору обычно удается сохранить в переводе, в то время как авторские сравнения приходится передавать с заменой образа.

Проблема перевода метафоры по преимуществу исследовалась зарубежными учеными. Метафора рассматривается с позиций теории значения: «...то, что может быть выражено в одном языке, может быть переведено на другой, так как то, что сказано, обязательно должно обладать значением в языке-реципиенте» [7. С. 5].

Проблема перевода метафоры изучается в сопряжении основного признака и условия существования перевода текста – эквивалентности. В этом отношении особого внимания заслуживают работы Ю. Найды, утверждающего, что перевод заключается в создании на языке перевода «ближайшего естественного эквивалента» оригиналу, и рассматривающе-

го эквивалентность формальную и динамическую, а также труды Дж. Кэтфорда, который обосновывает формальную значимость и текстовую эквивалентность. Условия соблюдения эквивалентности при переводе метафоры сводятся к учету следующих факторов: определенных правил перевода метафор, типов текста, культуры [7. С. 6].

П. Ньюмарк полагает, что перевод метафоры полностью зависит от **типа текста**, в котором она употребляется. Он предлагает различать два типа текстов: *информативные*, в которых лексикализованные метафоры не несут функциональной нагрузки и поэтому обладают высокой степенью переводимости, хотя также могут не учитываться в процессе перевода; *экспрессивные*, в которых метафоры выполняют большую информативную нагрузку и обладают низкой степенью переводимости, т.к. передают контекстуальную, семантическую и прагматическую информацию [8. С. 56].

Конец XX – начало XXI в. отличается наличием фундаментальных исследований в области перевода, в которых культурный фактор является доминирующим при переводе речевого высказывания, текста на другой язык. Интерпретация художественного текста осуществляется только с учетом личности автора и реципиента (Ю.М. Лотман, З.Я. Тураева, А.К. Долин, В.А. Кухаренко, Н.А. Хрусталева). Такая направленность позволяет выявить особенности художественного произведения, тех языковых единиц, при помощи которых автор художественного текста «выводит» интегрированный фрагмент реального мира из своего сознания. В единицах языка, которыми пользуется автор художественного творения, закодированы концепты – ментальные образования, являющиеся результатом процесса вербально-культурной переработки реального мира носителями языкового коллектива. Эти концепты служат ключом к пониманию не только данной культуры, но и интерпретации отдельного художественного творения, т.к. являются ориентирами текстового пространства для переводчика. «Интерпретация концепта как ментального образования позволяет не только реконструировать “концептуальную картину мира” носителя языка, но и воссоздать его этноментальный образ, поскольку все концепты обладают национально-культурной маркированностью, а концептуальная система представляет собой этнокультурную репрезентацию концептуальной формы мысли представителя того или иного культурного пространства» [9. С. 127].

Фактор культуры, который может играть особую роль при переводе метафоры с одного языка на другой, рассматривается многими исследователями в силу того, что разные языковые сообщества по-разному воспринимают и категоризируют мир. Вследствие включения фактора культуры в смысл метафоры, возникают особые проблемы перевода. Считается, что «не существует упрощенного общего правила для перевода метафоры, но степень переводимости любой метафоры языка-источника зависит от: 1) определенного культурного опыта и семантических ассо-

циаций, привнесенных в метафору; 2) возможности быть или не быть воспроизведенной несоответственно в языке-реципиенте, будучи зависимой от степени “совпадения” в каждом конкретном случае» [7. С. 5].

Процедуры перевода метафоры основаны на следовании одному из следующих правил [8. С. 58]:

- сохранение того же метафорического образа, но естественного для носителей другого языка;
- замена метафоры другой метафорой – эквивалентом;
- перевод метафоры сравнением;
- сохранение того же метафорического образа с добавлением разъясняющей информации, чтобы основа сравнения метафоры стала понятной;
- перевод метафоры перефразированием.

С позиций когнитивного подхода к исследованию метафоры в переводе, культурный компонент, лежащий в основе концептуальной метафоры, позволяет увидеть различия в том, как в разных культурах структурируется опыт человека. Гипотеза когнитивистов по переводу метафоры основывается на двух сценариях:

- если проецирование из одной области в другую в метафорах схоже в двух языках, то между языками не обнаруживается «концептуального сдвига» (conceptual shift);
- если проецирование из одной области в другую в метафорах различно в двух языках, то между языками наблюдается наличие «концептуального сдвига» (conceptual shift).

Осуществляя перевод метафоры в рамках предложенных сценариев, можно установить, насколько метафоры схожи в отдельных анализируемых языках и насколько отличаются и испытывают «культурную дистанцию».

Вслед за А.Д. Швейцером, который определяет перевод как процесс поиска решения, обусловленного во многом функциональными доминантами текста, в статье рассматривается функционирование текстовой доминанты – ключевой текстовой метафоры, с помощью которой автор повести ведет диалог с читателем. Метафорические единицы также рассматриваются в аспекте эквивалентности их перевода на английский язык.

Художественный перевод порождается подлинником, а значит, всеми «ключевыми точками» оригинального текста, соотносимыми с их культурной маркированностью и значимостью. Моделирование текста перевода происходит через сопоставление и противопоставление ключевых компонентов текста, которые способствуют порождению текста оригинала.

В контексте данной работы перевод рассматривается как процесс, основанный на способности переводчика погрузиться в континуум другого языка, в иное социокультурное измерение и продемонстрировать взаимодействие сознаний автора и переводчика через диалог культур. Как полагает Т.М. Дридзе, основным условием адекватной коммуникации является достижение смыслового контакта, который базируется на совпадении

«смысловых фокусов» порождаемого и интерпретируемого текста. Такие «смысловые фокусы» выступают «платформой» для успешного осуществления взаимопонимания автора и переводчика в условиях межкультурной коммуникации [10. С. 150]. В работе в качестве таких смысловых фокусов рассматриваются элементы текста, репрезентирующие фреймовую структуру, маркированную семантическим признаком «животного начала», которая организуется текстовой доминантой.

В современном переводоведении утвердилась мысль о том, что можно говорить лишь об условной эквивалентности перевода по отношению к подлиннику, «перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником» [11. С. 24], вследствие чего художественному переводу присущ феномен множественности. Художественный перевод не может жить без творческого соревнования; «финального», окончательного перевода быть не может» [12. С. 193].

В данном исследовании анализируются два перевода повести «Собаچه сердце», выполненных Майклом Гленни и Аврил Пайман, т.к. сопоставление разных переводов позволит выявить варианты возможного прочтения переводчиками анализируемого текста через призму смысловых фокусов – компонентов ключевой текстовой метафоры. Анализ результатов деятельности переводчиков при интерпретации художественного текста позволит проверить гипотезу о значимости данных компонентов в порождении текста, а также о том, что ключевая текстовая метафора в процессе текстопорождения организует метафорический сдвиг значительной части произведения.

Художественный текст М.А. Булгакова «Собаچه сердце» представляет собой реализацию метафорической модели «человек – это животное/зверь». Метафорический перенос «человек – это животное/зверь» отмечен не просто регулярностью в языковом применении у многих этносообществ, но и стремлением создать единый способ мировосприятия. В центре аспектуализации подобной метафоры прослеживается тенденция противопоставить животное человеку. Наиболее ярко данное противопоставление может проявляться в оценочной (образной) метафоре. Семантический признак «животного начала» высвечивается в номинациях неодушевленных предметов, действий, внешних и внутренних характеристик людей, звуков человека. Л.П. Балашова отмечает, что «именно в этой области метафорические наименования стремятся выйти за пределы предметной лексики и дать характеристику психическому, эмоциональному состоянию человека, оценить человека как личность» [13. С. 13]. Среди спектра функций концептуальной метафоры выделяется текстообразующая функция. В процессе осуществления текстопорождающей функции прослеживается влияние концептуальной метафоры на доминирующие текстовые метафоры.

Помещаясь в текстовую ткань художественного произведения, базовая метафорическая модель «человек – это животное/зверь» и ее родо-

видовой вариант «человек – это собака», проецируя свои потенции на ключевую текстовую метафору «собачье сердце», организуют метафорический сдвиг значительной части текста повести. Метафорические единицы существуют в тексте не изолировано друг от друга, а формируются во фреймовую структуру, где все компоненты связаны «ассоциативной паутиной», направленной на концептуальную языковую модель. Ключевая текстовая метафора, помещенная в заглавие произведения, является функциональной доминантой, которая способствует конструированию и выстраиванию смысла текста.

При моделировании текста перевода переводчик повести «Собачье сердце» выступает как интерпретатор концептуальной информации и программы, которая заложена в основу текста и в значительной своей части восходит к двум концептуальным метафорическим моделям: «человек – это животное/зверь», «человек – это собака»; выступает как соавтор той семантической программы, которая заложена в основу ключевых моментов текста, в том числе и в основу ключевой текстовой метафоры «собачье сердце».

В анализируемой повести «Собачье сердце» за единицу перевода принимается любое метафорическое выражение, созданное под влиянием текстовой доминанты – ключевой текстовой метафоры «собачье сердце», направленной на реализацию определенной семантической программы, выдвигающей признак «животного начала» в метафорах на первый план. Учитывая вышесказанное, следует рассмотреть две взаимосвязанные задачи. Во-первых, проанализировать и сопоставить в двух текстах перевода метафорические выражения, созданные на основе столкновения концептов «собака» и «сердце» в пространстве ключевой текстовой метафоры. Во-вторых, определить степень наличия или отсутствия концептуального сдвига между текстами оригинала и перевода, учитывая фактор реализации в текстах переводов концептуальной метафорической модели «человек – это животное/зверь».

Прежде всего рассмотрим перевод группы культурно-маркированных метафорических выражений повести с семантическим признаком «животного начала» в аспекте отражения понятия зла. Метафорические единицы, связанные с отражением понятия зла в исходном тексте, являются бранными номинациями, например *гадина*, *жадная тварь*, *вор с медной мордой*. Перевод таких метафорических единиц сводится к нахождению традиционных бранных номинаций, существующих в языке-реципиенте. Так, в следующем примере метафорическая единица исходного текста *гадина* заменяется в двух переводах на метафорическую единицу *свинья*, в которой аспектуализируются отрицательные смыслы «непристойности, подлости, нечистоплотности».

Негодяй в грязном колпаке – повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства – плеснул кипятком и обварил мне левый бок. Какая гадина, а еще пролетарий [14. С. 105].

Some bastard in a dirty white cap – the cook in the office canteen at the National Economic Council – spilled some boiling water and scalded my left side. **Filthy swine** – and a proletarian, too (букв. мерзкая свинья) [16. С. 5].

That villain in a cook's hat – the chef at the canteen of Normative Nourishment for the employees of the Central Council of the People's Economy – splashed boiling water at me and scalded my left side. **Swine** that he is, and him a proletarian (букв. свинья, вот кто он) [15. С. 195].

Кроме того, метафорическая единица *свинья* является наиболее употребительным инвективным выражением в языках европейского стандарта. Таким образом, метафорическая единица *свинья* выступает в переводах «субститутот равной функциональной пригодности» в языке реципиента и не является чуждым для носителей другого языка, а также соотносится с основным семантическим направлением ключевой текстовой метафоры «собачье сердце».

Возможности перевода авторской метафоры в контексте большой протяженности сводятся к использованию переводчиками следующих приемов: 1) передача метафорической единицы с учетом семантической и национально-специфичной направленности текста повести; 2) передача метафорической единицы сравнением; 3) расшифровка номинативного смысла метафорической единицы. Рассмотрим примеры:

Живот был выстрижен, и теперь доктор Борменталь, тяжело дыша и спеша, машинкой въедаясь в шерсть, стриг голову Шарика [14. С. 138].

His stomach was shaven and now Doctor Bormenthal, breathing heavily, was hurriedly *shaving Sharik's head with clippers that ate through his fur* (букв. выстригая голову Шарика ножницами, которые въедались в шерсть) [16. С. 53].

His stomach had been shaved and now Dr. Bormental, breathing heavily and hurrying, *eating away the hair with his clippers*, was clipping Sharik's head (букв. съедая шерсть ножницами) [15. С. 237].

Авторская метафорическая единица в данном контексте содержит актуализированный признак «животного начала», основанный на восприятии традиционного образа собаки во время приема пищи. В данном случае актуализируются дополнительные оценочные признаки поведения животного во время приема пищи: ее жадность, ненасытность, злость, выделяемые во фреймовой структуре концепта «собака». Следуя принципу соавторства порождения и интерпретации текста, оба переводчика воссоздают образ животного, собаки в переводе. Семантический признак «животного начала» сохранен и передан в обоих переводах, таким образом, мы можем говорить о достижении переводчиками семантической эквивалентности при передаче данного метафорического выражения повести на английский язык.

Сохранение образного строя повести, без особого смыслового сдвига при переводе метафоры, может достигаться за счет использования других

выразительных средств, в частности сравнения. Перевод метафоры сравнением считается самым простым способом достижения эквивалентности, т.к. в основе любой метафоры лежит косвенное сравнение. Кроме того, в анализируемом нами контексте, метафоре, переданной глаголом с наречием, эквивалентом сможет послужить только сравнительный оборот.

Борменталь набросился хищно, стал комьями марли давить Шарикову рану, затем маленькими, как бы сахарными щипчиками зажал ее края, и она высохла [14. С. 139].

Bormenthal *swooped like a vulture*, began dabbing Sharik's wound with swabs of gauze, then gripped its edges with a row of little clamps like sugar-tongs, and the bleeding stopped (букв. налетел как хищник/гриф) [16. С. 54].

Bormenthal *pounced like a predator* and began pressing on Sharik's wound with swabs of gauze, then, using small pincers not unlike sugar tongs, pressed the edges together and it dried up (букв. набросился как хищник) [15. С. 239].

Использование сравнения не требует от переводчиков употребления одних и тех же лексических компонентов в его составе. Поэтому по-разному воспринимая образ хищника, переводчики используют в переводах разные лексические единицы. Это замечание в первую очередь касается переводов Майкла Гленни, в которых вносятся новые ассоциации в контекст перевода повести, отождествляя образ хищного животного с образом хищной птицы.

При интерпретации переводчиками метафорических единиц, компоненты которых повторяются в тексте, не всегда можно наблюдать «считывание» той семантической программы, которая заложена в основу оригинального текста. Рассмотрим пример:

Потом пилой невиданного фасона, всунув ее хвост в первую дырочку, начал пилить, как выпиливают дамский рукодельный ящик [14. С. 140].

Then with *a saw of the most curious design he put its point into* the first hole and began sawing through the skull as though he were making a lady's fretwork sewing-basket (букв. пилой интересного дизайна, всунув ее острие) [16. С. 55].

Then with of *a curiously-shaped saw, the tail of* which he inserted into the hole, he began to saw... (букв. пилой интересной формы, хвост которой...) [15. С. 240].

Переводчица Аврил Пайман стремится передать ассоциативную связь и образный смысл метафоры *хвост пилы* путем сохранения всех сем, содержащихся в исходной метафорической единице. Майкл Гленни в своем переводе «снимает» метафору и расшифровывает ее номинативный смысл, заменив *хвост* (tail) на *кончик/острие* (point).

Атрибутивные сочетания, порождаемые структурой ключевой текстовой метафоры «собачье сердце», представляют собой авторские метафоры, основанные на использовании языковых единиц концептуального фрейма «собака». Наиболее адекватным переводом атрибутивных мета-

форических сочетаний можно считать перевод Аврил Пайман, которая часто использует прием полного перевода авторской метафоры, сохраняя не только все семантические компоненты метафорического выражения, но и связь с текстовой доминантой, обнаруживая распознавание ее текто-моделирующего потенциала. Данный факт свидетельствует об отсутствии концептуального сдвига между текстом оригинала и перевода.

Рассмотрим следующий пример:

Вечером потухла каменная пасть, в окне над половинной занавесочкой стояла густая и важная пречистенская ночь с одинокой звездой [14. С. 134].

In the evening *the fiery furnace* subsided and above the curtain half-way up the kitchen window hung the dense, ominous night sky of Prechistenka Street with its single star (букв. огненная печь) [16. С. 47].

In the evening *the gaping stone jaws* lost their fire and in the window of the kitchen above the white half-curtain, there was a glimpse of the dense and solemn Prechistenka Street with a single star (букв. широко раскрытые каменные челюсти) [15. С. 232].

Для передачи семантической эквивалентности перевода необходимы трансформационные операции, которые влекут за собой модификации семантической структуры высказывания, основной причиной последних становится избирательность языка по отношению к явлениям внеязыкового мира. Метафорическое выражение *каменная пасть* употребляется для обозначения печи. Автор текста подлинника сравнивает ее с пастью зверя и соотносит с атрибутом ада, что характеризует метафорическое выражение как включающее культурно-специфичную компоненту. В переводе, выполненном Майклом Гленни, метафорическое выражение *каменная пасть* заменяется на атрибутивное сочетание *огненная печь*. Переводчик в данном случае использует замену образа, он «снимает» метафору и раскрывает ее номинативный смысл. Переводчица Аврил Пайман стремится к сохранению всех сем, содержащихся в исходной метафорической единице, сравните: *каменная пасть* = *stone jaws*. Переводчик пропускает художественную действительность оригинала «через себя», аналогично тому, как это делает автор с действительностью реальной, а также устанавливает диалог с автором и его культурой. Однако нужно сказать, что переводчик видит перед собой мир уже отраженным, выбор отражаемого участка знания осуществлен, поэтому задача переводчика заключается в нахождении релевантных знаний для передачи авторской метафоры.

Анализ рассмотренных переводов метафорических выражений, связанных с изображением образа Шарикова, представляет особый интерес. Данная группа метафорических единиц получает наиболее адекватную интерпретацию в переводах. Анализируя группу метафорических единиц, отражающих речевое поведение человека через голосовое проявление собаки, наблюдаем, что оба переводчика эксплицируют данный факт и осу-

ществляют перевод на уровне «метафора – метафора», употребляя лексический эквивалент языка-реципиента, тем самым достигая семантической эквивалентности. Например:

Разве я просил мне операцию делать? – человек возмущенно лаял [14. С. 152].

«I didn't ask you to do the operation, did I?» – *the man barked indignantly* (букв. человек лаял возмущенно) [16. С. 74].

«Did I ask you to have this operation?» *The man's voice rose to an indignant bark* (букв. человеческий голос превратился в негодующий лай) [15. С. 255].

В заключение отметим, что в процессе перевода формируется новая уникальная ситуация для каждого текста, переход в иную культурную модель мира. Интерпретатор текста сталкивается с семантическим ядром художественного произведения. Детерминантами перевода могут выступать единицы образного фонда художественного текста, в частности текстовая доминанта – ключевая текстовая метафора. Анализ переводов повести М. Булгакова, выполненных Аврил Пайман и Майклом Глени, позволяет выявить, что одна переводчица (Аврил Пайман) улавливает факт наличия в тексте повести текстообразующего элемента и стремится наиболее точно перевести метафорические единицы текста, созданные под влиянием ключевой текстовой метафоры, т.е. переводчик распознает доминанту произведения и сохраняет семантический компонент «животного начала» в метафорических номинациях. Второй переводчик повести чаще использует трансформационный метод перевода, расшифровывает метафорические единицы, передает их номинативный смысл, тем самым снимая актуализированный в тексте признак «животного начала».

При анализе двух переводов текста повести «Собачье сердце» не обнаружено концептуального сдвига между оригинальным текстом и текстами переводов, т.к. базовая концептуальная модель является универсальной и применимой во многих языках. В переводах метафорических выражений переводчики обычно используют два основных переводческих решения: 1) сохранение образа метафорического выражения, что позволяет сберечь основную семантическую направленность и подтвердить взаимодействие концептуальных метафор «человек – это животное/зверь», «человек – это собака» и ключевой текстовой метафоры «собачье сердце»; 2) трансформация образа, раскрытие номинативного смысла метафорического выражения, что приводит к модификации его семантической структуры. Необходимость различного рода преобразований исходной метафоры может диктоваться не только требованиями языковых различий, но и различиями в социокультурных установках относительно той или иной сферы употребления метафорических оборотов речи.

При рассмотрении перевода как акта межкультурной коммуникации, диалога двух культур, двух картин мира, нужно учитывать, что основу интерпретации художественного текста составляют установки, оценки автора,

включая функциональные доминанты текста, знание социокультурной ситуации, представленной инокультурным текстом.

Литература

1. *Ширяев А.Ф.* Синхронный перевод. М., 1979.
2. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1975.
3. *Крупнов В.Н.* В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. М.: Междунар. отношения, 1976.
4. *Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского на английский: Учеб. пособие. М.: Изд-во УРАО, 2000.
5. *Складчикова Н.В.* Межъязыковые отношения метафор. Кемерово, 1987.
6. *Морозов М.М.* Пособие по переводу. М.: Наука, 1956.
7. *Maalej Z.* Translating metaphor between Unrelated Cultures: A Cognitive Perspective. URL: [http://www.kkhec.ac.ir/Linguistics articles index/Zouhair Maalej Translating](http://www.kkhec.ac.ir/Linguistics%20articles%20index/Zouhair%20Maalej%20Translating)
8. *Newmark P.* The Translation of Metaphor // Approaches to Translation. N.Y., 1998.
9. *Фосенко Т.А.* Моделирование процесса перевода в контексте материи сознания // Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности: Сб. науч. тр. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 125–134.
10. *Дридзе Т.М.* Социальная коммуникация как текстовая деятельность в семиосоциопсихологии // Общественные науки и современность. 1996. № 3. С. 145–152.
11. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Ин-та общ. и сред. образования РАО, 2001. 224 с.
12. *Топер П.* Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. М., 1998. № 6. С. 178–198.
13. *Балашова Л.В.* Роль метафоризации в становлении и развитии лексико-семантической системы (на материале русского языка XI–XX вв): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1999. 42 с.
14. *Булгаков М.А.* Собачье сердце. Повести, рассказы / Сост. Ш. Умеров. Художник Г. Эйдинов. Казань: Татар. кн. изд-во, 1988. 318 с.
15. *Bulgakov M.* The Heart of a Dog / Transl. by Avril Pyman. Moscow: Raduga Publishers, 1990. P. 195–303.
16. *Bulgakov M.* The Heart of a Dog / Transl. by Michael Glenny. L.: The Harvill Press, 1989. 128 p.

THE COGNITIVE ASPECT OF METAPHOR TRANSLATION (ON THE BASIS OF THE STORY BY M. BULGAKOV «THE HEART OF A DOG» AND ITS TRANSLATIONS INTO ENGLISH)

Marugina N.I.

Summary. The questions of literary text interpretation, which is determined by the character of interrelations between textual linguistic units and conceptual linguistic structures are dealt with. The most significant conceptual structure which plays an important role in modeling the story «The Heart of a Dog» is «a man is an animal/beast», the semantic structure of which is interrelated with the semantic structure of the key textual metaphor in the story. Two different variants of translation of the story are analyzed to verify the functional load of the key textual metaphor.

Key words: translation, unit of translation, metaphoric expression, culture factor, conceptual metaphor, key textual metaphor.