

УДК 81-115

DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-72-77

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СКВОЗНЫХ МЕТАФОР
В РОМАНЕ М. ЭТВУД «THE HANDMAID'S TALE»
(К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ АДЕКВАТНОСТИ)**

© Анна Изволенская

**CONVEYING EXTENDED METAPHORS
IN M. ATWOOD'S "THE HANDMAID'S TALE"
(REVISITING TRANSLATION ADEQUACY)**

Anna Izvolenskaya

In this paper, we will discuss the possibility of establishing the right relation between interpreting freedom and the necessity to follow the letter of the original, the whole issue being viewed as part of a translation adequacy problem. The case study involves the Russian version of Margaret Atwood's dystopian novel "The Handmaid's Tale" made by Anastasia Gryzunova. We deem poetics to be the novel's dominant literary function. To validate the hypothesis, we examined "dehumanizing" metaphors, dehumanization being the major literary motif in the "brave new world" of fictional Gilead. The "dehumanizing" meaning has therefore formed the basis for our choice of text fragments, containing metaphoric language and bearing special conceptual significance. The study of "dehumanizing" meanings, expressed in a comparative figurative language, has supported the initial conjecture about the sensemaking role of metaphor in Atwoodian narrative. The comparative analysis of translated fragments against the original has shown that Gryzunova's decision making was informed largely by the interpreter's own intuition, rather than a conscious, data-based strategizing. We suggest that translation adequacy be interpreted as methodological consistency in pursuing a strategy building on the key ideas of the source text. More importantly, such approach should (and does, actually) prioritize the interpreter's creative streak.

Keywords: translation adequacy, Margaret Atwood, "The Handmaid's Tale", metaphor and simile, dehumanization

Статья посвящена вопросу о соотношении свободы в интерпретации буквы оригинала и объективной необходимости ей следовать как частному проявлению проблемы адекватности перевода. Вопрос рассматривается на примере русскоязычной версии романа англоканадской писательницы Маргарет Этвуд «The Handmaid's Tale» («Рассказ Служанки» в русскоязычном переводе Анастасии Грызуновой). Для доказательства нашей гипотезы о поэтике как функциональной доминанте романа мы представили лингвокогнитивный анализ метафор, смыслообразующий характер которых обусловлен корневой идеей антиутопии – дегуманизации человека в «дивном новом мире» вымышленной Республики Гилеад. Данным тезисом мы руководствовались и при выборке контекстов, содержащих такие метафоры, а сами контексты определили как концептуально значимые. Их анализ, равно как и анализ отдельных фигур сравнения, подтвердил нашу гипотезу о смыслообразующем характере метафоры как функциональной доминанте романа. Сопоставление же этих фрагментов с переводом показало, что переводчица скорее руководствовалась интуицией, нежели осознанно выбранной стратегией. Главное методологическое наше заключение состоит в том, что адекватность перевода следует трактовать как последовательность в претворении стратегии соответственно с функциональной доминантой текста, что не отменяет, а, наоборот, еще более акцентирует непреходящую значимость творческой составляющей художественного перевода.

Ключевые слова: адекватность перевода, Маргарет Этвуд, «Рассказ Служанки», метафора и образное сравнение, дегуманизация

*Воображение важнее знания,
ибо знание ограничено, воображение же
охватывает все на свете.
А. Эйнштейн*

Исследователями не раз подчеркивалась связь метафоры с глубинными процессами человеческого мышления (см., например: [1] или [2,

с. 271–273]) Неудивительно, что изучение особенностей порождения и восприятия метафоры сопряжено с известными трудностями. Проблема же передачи авторской метафоры на другой язык представляется нам особенно интересной, поскольку затрагивает в том числе извечный вопрос переводоведения о соотношении свободы и несвободы переводчика в процессе работы с текстом. Если свобода определяется творческим потенциалом субъекта, то что обуславливает (или должно обуславливать) *несвободу*? Данный вопрос, на наш взгляд, тесно связан с понятием переводческой адекватности. Данное понятие связывалось А. Д. Швейцером с переводческой стратегией, основанной на функциональной доминанте текста [3, с. 95]. В данной работе мы ставим своей целью уточнение подхода к трактовке понятия «адекватность перевода» на примере романа англоканадской писательницы Маргарет Этвуд «The Handmaid's Tale» и его русскоязычной версии.

Главная героиня романа – безымянная Служанка Оффред («Фредова» в переводе Грызуновой, в оригинале – Offred, то есть принадлежащая Командору по имени Fred). На Служанок возложена миссия восполнения убывающего населения Республики Гилеад. Массовое бесплодие мужчин и женщин имело место и до установления теократической диктатуры, но после правительственного переворота жизнь героини круто изменилась. Ее, как и многих других женщин с сохранными репродуктивными функциями, обратили в Служанок. «Служба» заключается в том, чтобы зачать от Командора и родить здорового ребенка. «Назначение», то есть дом Командора, официально называется Household. После выполнения «задачи» Служанку отправляют к другому Командору, на новое «назначение». Служанкам предоставляется охрана и относительно хорошее питание в условиях жестокого продовольственного кризиса. Фактическое кабаление женщины (у Служанки нет семьи, друзей, имени, собственности, ее будущее неопределенно) преподносится режимом как привилегия. Монологическая речь Оффред, по сути, представляет собой внутренний монолог человека, находящегося в условиях сильнейшего психологического и психического давления.

С филологической точки зрения рассказ Служанки по «имени» Оффред – настоящий кладезь различных фигур сравнения. Абсолютное их большинство носит неповторимый индивидуально-авторский характер. Ввиду многообразия и разнообразия метафор и образных сравнений мы, чтобы рассмотреть особенности их передачи на

русский язык, предложим следующую классификацию¹:

1. Наиболее важную роль с точки зрения замысла романа выполняет собственно дегуманизирующая метафора (К. Теннан использует для этого популярный социально-политический термин «objectified» [4, p. 82]). В дивном новом мире Гилеад ценность женщины сведена к ее репродуктивной способности. Служанки, как подчеркивает Оффред, – «двуногие матки» (*two-legged wombs* или, с повышением регистра, *двуногие утробы* в переводе (с. 284–285²), внешне они – *bundles of red cloth* (в переводе со стилистической небрежностью – *красные тюки тряпья* (с. 264–265)), официально же Служанки приравнены к важнейшим «национальным ресурсам» (*precious national resources* (с. 168)). Примеры субстантивной метафоры как наиболее явного уподобления женщины предмету включают группу метафор с семемой «container»: *ambulatory chalices* (с. 284), *sacred vessels* (Там же), *containers* (с. 200), *the carrier of life* (с. 58), *a usable body* (с. 336), *a boat with cargo* (Там же), *an oven* (Там же). Ряд анималистических метафор: *pearls* (с. 232), *puss* (с. 184) как «эпитеты» в адрес Служанок от наставницы Тети Лидии; *extinct animal* (с. 318) о взгляде Командора; *a rat in a maze* (с. 340) – о практически полном ограничении свободы передвижения; *If your dog dies get another* (с. 392) об отношении Командора к Служанке. Сарказмом пропитано и самоуподобление Оффред муравьиной матке (*like a queen ant with eggs* (с. 282)) как характеристика собственного положения в доме Командора. Лексема *queen* заставляет вспомнить о бледно-розовом ковре в прихожей – *like a carpet for royalty* (с. 14). Строки эти пропитаны горькой иронией: ни о каком привилегированном положении в случае Оффред и Служанок вообще речи быть не может.

Адъективные метафоры содержат опосредованное указание на средство уподобления: *catching* ‘болезнь или несчастье’ (с. 16); *shallow-rooted* (с. 38) ‘женщина как семя’; причастие *shrunk* в одном случае – указание на худосочность как признак отсутствия беременности (с. 60), в другом – *I felt shrunk* (с. 380) – ощущение героини

¹ Предлагаемая здесь классификация метафор из романа Этвуд является в известной степени генерализацией, поскольку не охватывает всего их многообразия.

² Здесь и далее роман (оригинал и перевод) цитируется по: Atwood M. *The Handmaid's Tale*. Издательство «ЭКСМО». М., 2020. [5] (Издание включает в себя оригинальный и переводной тексты, представленные как параллельные. Страницы указываются в круглых скобках).

ней собственной беспомощности, зависимости от мужа после потери работы еще до правительственного переворота (передано как *Я будто скукожилась* (с. 381)); *reduced* (с. 240) как метафоричное описание бесправного состояния Служанки, сопровождаемое к тому же игрой слов – *reduced circumstances* (с. 12).

Особо острую эмоциональную нагрузку несут глагольные дегуманизирующие метафоры: *issued* (с. 36) / *allotted* (с. 48) / *appropriated* (с. 504) – о женщине, выделяемой государством мужчине в качестве Жены или Служанки. Другие примеры: *doubled* (с. 50), буквально «удвоенная» (так и передано в переводе), когда к Оффред присоединяется другая Служанка для прогулки; *erased* (с. 478), то есть «стерта» из памяти дочери; глагол *diminish* (с. 480) об унижительном тоне Командора (*He wishes to diminish things, myself included.* (Там же)); *assimilated* (с. 500) о женщинах, которых не удалось «ассимилировать», то есть обратить в Жен, Служанок, Марф – «полноценных» членов нового общества.

Метафоры в составе атрибутивных словосочетаний – *voice of a doll* (передано как *говорила кукольно* (с. 32–33)), *mouth of a dead rodent* («рот дохлого грызуна» (с. 114–115)), *an odor of witch* (*несет ведьмовством* (с. 460–461)) – усиливают художественную функцию овеществления. На наш взгляд, такие фигуры речи следует передать так называемой «метафорой-метаморфозой», дабы сохранить смысл превращения обыденного в фантастическое и подчеркнуть объективацию: *голос куклы, рот дохлой крысы* (негативные коннотации существительного *крыса* делают это слово более подходящим, так как *rodent* в оригинале используется для обозначения отрицательного персонажа, Тети Лидии), *пахнет ведьмой*. Кстати, метафора-метаморфоза употребляется переводчицей в другом месте романа: *Every month there is a moon, gigantic, round, heavy, an omen.* Ср.: *Каждый месяц встает луна, гигантская, круглая, тяжкая – знамением* (с. 152–153) (здесь и далее разрядка наша – А. И.). Такое переводческое решение вполне адекватно, так как усиливает зловещий смысл ночного светила и ощущение беспомощности героини перед обстоятельствами.

В целом вышеперечисленные метафоры успешно передаются на русский язык, хотя некоторые решения, возможно, несколько режут слух, например, *Janine, inflated but reduced* – «раздутая, но стесненная» Жанин, которой предстоит отдать свое дитя (с. 240–241)) или искажают смысл: *Waste not want not. I am not being wasted. Why do I want.* – *Мотовство до нужды доведет. Я не вымотана.*

Отчего я в нужде? (с. 10–11). В последнем случае при сохранении игры слов (в переводе – за счет однокоренных слов *мотовство* и *вымотана*) утрачивается смыслообразующее уподобление женщины вещи (ценному ресурсу).

2. Дегуманизация отражена и в «сказочных» метафорах³. Один из самых узнаваемых образов из европейских сказок, Красной Шапочки, актуализируется в самом начале романа посредством метафоры в конце строфы: *...like a distorted shadow, some fairy-tale figure in a red cloak, descending towards a moment of carelessness that is the same as danger. A Sister, dipped in blood...* (с. 14–15). Читаем в русской версии: *...исковерканной тенью, пародией на сказочного персонажа в кровавом плаще, снисхожу к мгновению беспечности, что равносильна опасности. Сестру окунули в кровь* (Там же). Последнее, неопределенно-личное предложение вполне передает напряжение, создаваемое в оригинале посредством эллипсиса. А вот передача красного плаща как *кровавого*, на наш взгляд, не совсем уместна, так как с прецедентным образом связана именно лексема *red*. Более того, из-за такого «сгущения красок» теряется эффект нарастания, когда беспечный образ девочки в красном плаще (или, следуя старшей версии сказки XI века, написанной священником церковной школы, в платьице из красной шерсти [7, с. 93–94]) превращается в *сестру*, которую *окунули в кровь* (совершенный вид глагола очень уместен).

Сказочным персонажем предстает в какой-то момент тусклый и невзрачный Командор: *Now he looks like a shoemaker in an old fairy-tale book* (с. 180–181) – *Теперь он похож на сапожника из старой книжки сказок*. Думается, существительное *shoemaker* следовало передать как «башмачник» ввиду особого ассоциативного ряда, определяемого в данном случае воображаемой иллюстрацией из старой книги (европейских) сказок.

3. Элемент сказки естественным образом связан с метаморфозами в сознании рассказчицы-невольницы со смещением пространственно-временных рамок, вследствие чего особую значимость приобретает пространственно-временная метафора. Оффред прямо говорит, что время – *ловушка* (*trap*, с. 296–297). Три года, прошедшие с момента переворота, разлучившего героиню с дочерью и мужем, кажутся

³ На тесную связь «сказочной» метафоры с так называемой «детской» метафорой в прозе М. Этвуд указывает исследовательница ее творчества Тереза Хибер [6, p. 31–33].

Оффред вечностью, судя по ее референции к прошлому: *times gone by* (с. 178), *thousands of years before* (с. 242), *once upon a time* (с. 252). Живя в фактическом рабстве, героиня лишена календаря, она ориентируется лишь на фазы луны (отсюда – особая символика светила). Грезы, воспоминания, размышления Оффред становятся для нее своеобразным бегством от реальности, в которой она лишена всего, даже имени [8, р. 55–56]. Оффред прямо называет себя *пропавшей без вести* (*missing person* (с. 210–211)), *беженцем из прошлого* (*refugee from the past* (с. 474–475)), а тела казненных, которые она часто видит, когда идет с другой Служанкой за продуктами, – *путешественниками во времени, анахронизмами* (*These bodies hanging on the Wall are time travelers, anachronisms* (с. 74)). Время уподобляется воде, когда Оффред, рассматривая фотографию дочери, понимает, что та начинает ее забывать: *Time... has washed over me, washed me away, as if I'm nothing more than a woman of sand* (с. 477–478).

Время – это и пространство. Во взгляде повзрослевшей дочери на фото Оффред прочитывает забвение: *You can see it in her eyes: I am not there* (Там же). Трагизм усиливает уподобление героини себя тени – *a shadow of a shadow, as dead mothers become* (Там же). Лишенная свободы, семьи, человеческого имени, Оффред остро ощущает свое «отсутствие», «стертость». Остановившееся для нее время – это безлюдная комната в заброшенном доме: *I am like a room where things once happened and now nothing does, except the pollen of the weeds that grow up outside the window, blowing in as dust across the floor* (с. 212). В этом образном сравнении, по сути, реализуется та же семема вместилища, *container*, но поэтика сообщает уподоблению человечность и трагизм. Рассмотрим подробнее наиболее необычную, на наш взгляд, пространственную метафору в романе:

| The Handmaid's Tale | Рассказ Служанки |
|---|---|
| <i>It's no longer a flawless cut-paper profile, her face is sinking in upon itself, and I think of those towns built on underground rivers, where houses and whole streets disappear overnight, into sudden quagmires, or coal towns collapsing into the mines beneath them. Something like this must have happened to her...</i> | <i>Уже не безупречный бумажный профиль, ее лицо проваливается в себя, и я представляю города, возведенные поверх подземных рек, где дома и целые улицы исчезают мгновенно во внезапных трясунах, или угольные поселки, что рушатся в шахты под ними. Видимо, примерно это с ней и произошло... (с. 94–95)</i> |

Такое впечатление производит на Оффред лицо ее хозяйки, стареющей Сирены. Несмотря (а может, как раз благодаря) на очень индивидуальную ассоциацию, с помощью которой осуществляется скрытое уподобление лица женщины провалившемуся (читай, мертвому) городу, в сознании читателя возникает живой образ персонажа. Стоит отметить, что поэтика текста безошибочно прочитывается переводчицей, которая решает усилить этот эффект за счет местоимения *что* в значении «который».

4. Наконец, нельзя не упомянуть группу метафор, связанных с библейскими сюжетами. Данная тема неоднократно затрагивалась как отечественными, так и зарубежными исследователями. Значимость библейских аллюзий обусловлена самим сюжетом: полное закабаление женщин тираническая власть Гилеад формально обосновывает ветхозаветной историей, когда бесплодная Рахиль дает мужу Иакову свою служанку Валлу во имя спасения рода [9, с. 67]. Однако Библия (*an incendiary device*, как ее называет Оффред (с. 180)), как и все вообще книги, в Гилеад запрещена. Между тем библейская символика пронизывает все в романе: это имена героев (например, имя мужа, *Luke*), наименования социальных страт и должностей (*Handmaids, Marthas, Eyes* и др.), предметов (автомобиль *Behemoth*), названия торговых лавок (*Lilies of the Field*), возраст главной героини (33 года). Сопровождение переводного текста сносками с комментариями и цитатами из Библии, в основном Ветхого Завета, является удачным решением, способствующим «активному пониманию» [10, с. 275] текста вторичным читателем.

С библейскими мотивами К. Теннан связывает и символику сада Жены Командора Сирены. Сад с бурной весенне-летней растительностью – «перевернутый Эдем», потому что его хозяйка бесплодна [4, с. 35]. Образ сада, по мнению Е. П. Жарковой, неоднозначен, он «хранит следы женской телесности и одновременно их подавления» [11, с. 3]. Бутоны тюльпанов, произведений этого сада, Оффред напоминают женский силуэт:

| The Handmaid's Tale | Рассказ Служанки |
|--|--|
| <i>...and the bleeding hearts, so female in shape it was a surprise they'd not long since been rooted out.</i> | <i>...и кровоточивые сердца, формы столь женственной – удивительно, что их давным-давно не выкорчевали (с. 310–311).</i> |

Повышение регистра (*столь*) и даже словообразование (*кровоточивые* вместо *кровоточащие*) здесь – неадекватные решения: тон оригинала близок к нейтральному, ведь сад не вызыва-

ет положительных эмоций, а в следующем предложении и вовсе уподобляется могиле: *There is <...> a sense of buried things bursting upwards* (Там же).

Библейская «растительная» метафора звучит и в речи наставницы Служанок Тети Лидии: *Not all of you will make it through. Some of you will fall on dry ground or thorns. Some of you are shallow-rooted* (с. 38). Метафора эта весьма далека от библейского уподобления человеческой веры семени: слова наставницы, своевольно предрешающей судьбу заложниц, жестоки и циничны. Звучит в речи Тети Лидии и прямая новозаветная цитата, *All flesh is weak* (с. 90), после чего Оффред мысленно поправляет ее: *All flesh is grass* (Там же). Справедливости ради отметим, что про немощность плоти (в противоположность «ревностному духу») в Новом Завете также упоминается [12, с. 88]. «Поправляя» наставницу, Оффред скорее реализует свое право на свободу мысли, доказывая, что человек не может быть редуцирован до репродуктивных функций.

Уподобление человека траве встречается в 20-й главе, это эмоциональная реакция Служанок на фрагмент пропагандистского видеоролика: *there's a stirring in the room, like wind over grass* (с. 248). Даже такое, казалось бы, обыденное уподобление людей траве ближе к старому библейскому смыслу о конечности всей земной жизни: *Ибо всякая плоть – как трава... засохла трава, и цвет ее опал* [12, с. 476].

Таким образом, анализ текста романа М. Этвуд «*The Handmaid's Tale*» вполне подтверждает нашу гипотезу о функциональной значимости метафоры как поэтической доминанты произведения. Поэтика текста создается простым синтаксисом, стилистическими повторами и обилием образных сравнений, по своей художественной силе не уступающих метафорам. Все рассмотренные нами метафоры являются в каком-то смысле дегуманизирующими, то есть содержащими смысл не-причисления человека к роду человеческому. В основе наиболее адекватных, на наш взгляд, переводческих решений (то есть отражающих оригинальную поэтику) оказалась максимальная верность переводчицы букве оригинала как на лексическом, так и синтаксическом уровнях. Однако не теряет актуальности и творческая составляющая художественного перевода. Наибольшую трудность представляют при этом метафоры, построенные на игре слов, когда в переводе утрачиваются смыслообразующие коннотации. Наконец, перед переводчицей стояла задача соблюсти баланс между разговорным стилем Оффред и поэтикой ее монолога. Последнее переводчицей, безусловно, прочитывалось. Од-

нако интуитивного ощущения поэтики романа оказывается недостаточно для построения полноценной стратегии и выработки адекватных переводческих решений. Адекватное переводческое решение в случае с романом-антиутопией Маргарет Этвуд (кстати, начинавшей как писательница поэзии) – это такое решение, которое бы выдвигало на первый план именно поэтику, не «маргинализируя» при этом образ рассказчицы. Достижение гармонии между обыденным (живая речь обыкновенной женщины) и высоким (поэтика невольничьей тоски) есть не просто творческая задача, но вопрос осознанного, последовательного осуществления стратегии, выработанной с необходимым учетом функциональной доминанты прозаического текста, по своему ритму и настроению приближающегося к поэзии.

Список источников

1. *Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс. URL: <http://philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (дата обращения: 15.09.22).
2. *Черниговская Т.* Чеширская улыбка кота Шредингера. Мозг, язык и сознание. М.: АСТ, 2021. 453 с.
3. *Швейцер А. Д.* Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: ЛИБРОКОМ, 2019. 213 с.
4. *Tennant C.* Religion in *The Handmaid's Tale*. Fortress Press. Minneapolis, 2019. 130 p.
5. *Atwood M.* *The Handmaid's Tale*. М.: ЭКСМО, 2020. 651 с.
6. *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.
7. *Пастуро М.* Красный. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 154 с.
8. *Macpherson H. S.* The Cambridge introduction to Margaret Atwood. Cambridge University Press. 2010. 143 p.
9. *Ветхий Завет иллюстрированный. Часть I.* М.: СЛОВО, 2011. 895 с.
10. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: ЛЕНАНД, 2016. 443 с.
11. *Жаркова Е. П.* Символика сада в антиутопиях М.. Этвуд «Рассказ Служанки» и «Трилогия безумного Адамма» / Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-sada-v-antiutopiyah-m-etvud-rasskaz-sluzhanki-i-trilogiya-bezzumno-addama> (дата обращения: 15.09.22).
12. *Новый Завет иллюстрированный.* М.: СЛОВО, 2020. 693 с.

References

1. Arutyunova, N. D. *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. URL: <http://philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (accessed: 15.09.22). (In Russian)
2. Chernigovskaya, T. (2021). *Cheshirskaya ulybka kota Shredingera* [Cheshire Smile of Schrödinger's Cat]. *Mozg, yazyk i soznanie*. 453 p. Moscow, AST. (In Russian)
3. Shveitser, A. D. (2019). *Teoriya perevoda: status, problemy, aspekty* [Translation Theory: Status, Problems, Aspects]. 213 p. Moscow, LIBROKOM. (In Russian)
4. Tennant, C. (2019). *Religion in The Handmaid's Tale*. 130 p. Fortress Press. Minneapolis. (In English)
5. Atwood, M. (2020). *The Handmaid's Tale*. 651 p. Moscow, EKSMO. (In English)
6. 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. (In English)
7. Pasturo, M. (2019). *Krasnyi. Istoriya tsveta* [Red. Color History]. 154 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
8. Macpherson, H. S. (2010). *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. 143 p. Cambridge University Press. (In English)
9. *Vethii Zavet illyustrirovannyi* (2011) [Old Testament illustrated]. Chast' I. 895 p. Moscow, SLOVO. (In Russian)
10. Arnold, I. V. (2016). *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. 443 p. Moscow, LENAND. (In Russian)
11. Zharkova, E. P. (2017). *Simvolika sada v antiutopiyah M. Etvud "Rasskaz Sluzhanki" i "Trilogiya bezumnogo Addama"* [The Symbolism of the Garden in the Dystopias of M. Atwood "The Handmaid's Tale" and "The Mad Addam Trilogy"]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta im. S. A. Esenina*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-sada-v-antiutopiyah-m-etvud-rasskaz-sluzhanki-i-trilogiya-bezzumnogo-addama> (accessed: 15.09.22). (In Russian)
12. *Novyi Zavet illyustrirovannyi* (2020) [New Testament illustrated]. 693 p. Moscow, SLOVO. (In Russian)

The article was submitted on 24.09.2022

Поступила в редакцию 24.09.2022

Изволенская Анна Сергеевна,
кандидат филологических наук,
преподаватель,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы 1, стр. 13-14.
anna@izvolensky.ru

Izvolenskaya Anna Sergeevna,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
Lomonosov Moscow State University,
Bldg. 13-14, 1 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
anna@izvolensky.ru