

УДК 81.25

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.2.33

АКТУАЛИЗАЦИЯ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ МОТИВА «ИСКУПЛЕНИЯ» В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Н. ГОТОРНА «МРАМОРНЫЙ ФАВН»© **Е. А. Морозкина, М. М. Биктимирова, А. Р. Габдуллина***Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

Тел.: +7 (917) 348 68 65.

*Email: biktimirovamm92@gmail.com

Статья посвящена проблеме метафорических смыслов, в контексте интертекстуальности и, в частности, религиозных претекстов. Претексты вводятся в художественный текст с целью формирования имплицитных, метафорических смыслов. Метафорические смыслы, заложенные в такие претексты, рассматриваются на примере оригинала романа Н. Готорна «Мраморный Фавн» (1861) и версии его перевода, выполненного неизвестным переводчиком сразу после выхода в свет оригинала. Утверждается важность «раскодирования» переводчиком имплицитных метафорических смыслов, заложенных в претексты преимущественно религиозного характера, в частности, библейские сказания о Юдифи и Олоферне и Эдемском саде. Исследуется актуализация метафорических смыслов в русле темы «искупления» у Готорна, связанной с Библейскими претекстами, формируются лексико-семантические ряды. В претекстах Ветхого и Нового Заветов имплицитно угадываются трагические судьбы персонажей, которых автор метафорически сравнивает с героями Библейских легенд и сказаний, опираясь на знаменитые образы Юдифи, кающейся Марии Магдалины, Девы Марии. Н. Готорна интересует не только совершенное грехопадение, но и злой умысел, тайное намерение, порой даже неосознанное человеком. Метафорическими смыслами наполнены не только все без исключения персонажи художественного текста – Мириам, Гильда, Донателло, Кенион, но и созданные ими творения в семиотических пространствах живописи, скульптуры, танца. Подчеркивается необходимость отражения метафорических имплицитных смыслов в переводе. Предполагается, что для перевода столь усложненного Библейскими реминисценциями текста необходимо использовать либо пояснительные сноски, либо комментарии переводчика.

Ключевые слова: *метафора, претекст, метафорический смысл, художественный образ, смыслообразующие функции, Н. Готорн.*

Вопрос переводческого раскодирования метафорических смыслов художественного текста тесно связан с таким явлением, как интертекстуальность, понимаемым, в свою очередь, как соотношение текста с другими текстами. Вопрос интертекстуальности, а именно насыщенности текста цитатами, аллюзиями, парафразами, реминисценциями и иными ссылками на другие текстовые системы, занимает значительное место в современных исследованиях. Как справедливо замечено А. К. Жолковским, литература «пронизана интертекстуальностью» [2, с. 27]. В структуре художественного текста, зачастую, используется прием, определенный Ю. М. Лотманом в труде «Статьи по семиотике и топологии культуры», как «текст в тексте» [5, с. 200]. Такие отсылки, как правило, используются автором с целью вложения дополнительных метафорических смыслов в художественный текст и выполняют таким образом смыслопорождающие функции. Полагаем, что в данном контексте можно рассмотреть и глубоко метафоричные религиозные претексты, использованные в интертекстуальных включениях в романе Н. Готорна «Мраморный Фавн». Тема статьи представляется актуальной, так как роман Н. Готорна остается недостаточно изученным с точки зрения проблемы перевода интертекстуальных вставок, призванных

актуализировать заложенные в них имплицитные метафорические смыслы, связанные с основополагающими в творчестве писателя концептами греха, вины и искупления.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что анализ метафорических смыслов, заложенных автором в претексты религиозного характера, позволяет обозначить их смыслообразующие значения в художественном тексте, что является необходимым условием для интерпретации всего текста и выполнения полноценного перевода. Цель настоящего исследования – изучить использование автором ссылок к претекстам, проанализировав метафорический характер включенных в текст интертекстуальных элементов, а также выявить их роль в актуализации метафорических смыслов темы «искупления». Цель исследования определила следующие задачи: исследовать художественные тексты Готорна и, преимущественно, его роман «Мраморный Фавн», а также его единственный перевод, выполненный неизвестным автором сразу после выхода произведения в 1861г.; выявить религиозные претексты и их имплицитные метафорические смыслы; отметить необходимость раскодирования претекстов в процессе перевода.

Интертекстуальные элементы в художественных текстах как правило формируют сложную си-

стему взаимоотношений, влияя тем самым не только на структуру художественного текста, но и на его смысл, а также выступая в роли своеобразного двигателя сюжета. Полагаем, что вполне обусловлена также применимость принципа такого взаимодействия и взаимовлияния элементов текста и к помещенным в него претекстам. Тщательный анализ смыслообразующих функций таких элементов помогает «связать их с авторскими интенциями» [8, с. 852] и выделить метафорические смыслы, актуализирующиеся в них.

Исследуя многообразные интертекстуальные элементы в художественных текстах Готорна, примем во внимание связь метафорических претекстов, поддерживающих в пространстве произведения свойственный Готорну прием «двоемирия», с характеристикой явления «текст в тексте», приведенной М. Лотманом. Данный прием описан им как «специфическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста» [5, с. 148]. Он анализирует такие формы «вставки» чужого текста, разграничивая понятия подлинной реальности и условной реальности художественного произведения.

Действительно, развивая сложные метафорические модели, Готорн использует множественные претексты религиозного характера. Использование претекстов существенно усложняет не только композиционное построение, но и смысловое восприятие всего текста, т.к. без знания претекстов и декодирования заложенных в них имплицитных смыслов невозможно достоверно передать в переводе информацию, содержащуюся в смыслопорождающих метафорических отсылках и аллюзиях, на которые опирается автор. В таком случае переводчику необходимо обратиться к источникам «чужого» текста для получения дополнительных знаний и извлечения необходимой информации для понимания переводимого текста.

Тема «вины» и «искупления» проходит сквозь все творческое наследие Готорна и ярко проявляется в романе «Мраморный Фавн». Многочисленные претексты и аллюзии религиозного характера вплетаются в повествование, образуя некое «промежуточное звено, так называемый кодовый текст, который становится важным смыслопорождающим механизмом» [6, с. 130]. Интересно отметить, что в данном романе, как и в других произведениях Готорна, «злодеяние» и «грехопадение» часто выведены за пределы самого повествования. Они существуют в виде абстрактной информации, аллюзии или претекста. Куда большую заинтересованность для автора представляют нравственные, моральные последствия случившегося. Также стоит упомянуть, что Готорна интересует не только «грех», но и умысел, тайное намерение, порой даже неосознанное. Согласимся со словами Ю. В. Ковалева, отмечавшего, что Готорна более всего «влекли к

себе мотив, умысел и последующее чувство вины» [3, с. 570]. Опираясь на труды Ю. В. Ковалева, приведем и данную исследователем «классификацию грешников». Человек безгрешный в помыслах и деяниях, с точки зрения писателя, – редчайшее исключение. Все человечество составляют три категории грешников: «изобличенные в свершении безнравственных деяний; свершившие такие деяния, но не изобличенные; умыслившие, но не свершившие зла» [3, с. 568].

Данную модель можно проследить, например, в новеллистике Готорна и на примере художественного текста «Мраморный Фавн». Отметим, что, связывая с создаваемыми образами разнообразные претексты, автор поддерживает «мотив тайны», свойственный его героям, но в то же время, имплицитно вводит в текст дополнительную информацию об их судьбе и преступлении, оставшемся в подтексте. Так, с образом Мириам, молодой художницы, скрывающей страшные тайны своего прошлого и терзаемой совершенным когда-то злодеянием, связаны метафорические претексты, в частности, образ Юдифь, актуализирующийся через сходство с ним автопортрета Мириам, а также произведения искусства, отображающие известный библейский сюжет о том, как молодая вдова обезглавила вражеского военачальника Олоферна, пытаясь спасти родной город от захватчиков. Тема раскаяния и искупления поддерживается в данной метафорической модели при помощи другого религиозного претекста: терзаемая муками совести Мириам напоминает «фигуру кающейся Магдалины» [1, с. 227].

В данных претекстах имплицитно угадывается трагическая судьба Мириам, о которой писатель не сообщает прямо, а лишь сравнивает героиню с библейскими персонажами, объединенными тесно переплетенными мотивами добра и зла, греха, искупления. Поддерживает эту метафорическую систему и сквозная метафора «омовения», попытки искупить, смыть совершенный грех, заложенная в религиозной традиции. Так, в текст вводится история о предках Донателло, которые также пытаются смыть кровь совершенного преступления со своих рук. Мириам моет руки в фонтане на Римской площади, будто моля провидение о прощении: «омыв свои ладони, она сжала их и подняла взгляд на натурщика...» (*she clasped her hands together after thus bathing them, and glanced upward at the model...*) [12]. Зловещая фигура натурщика демонизируется в художественном тексте, в ней символически воплощается грех, ужасающий юную героиню: «Окунув руки в огромный бассейн, натурщик тер их одна о другую с чрезвычайным жаром» [1, с. 110]. (*Dipping his hands into the capacious washbowl before him, the model rubbed them together with the utmost vehemence.*) [12]. Здесь интересно отметить, что Мириам, увидев эту сцену, восклицает: «Пусть себе моет руки, пока фонтан не иссохнет!» (*leave him to*

bathe his hands till the fountain run dry!) [12]. Данная реплика, в контексте многоуровневой метафорической системы позволяет предполагать, что греходеяние таинственного преследователя настолько страшно, что «отмыть (искупить)» его не представляется возможным. Религиозный мотив омовения и «святой воды» поддерживается и тем, что Мириам плещет водой на лицо преследователя, будто «пытаясь изгнать его, как в старину изгоняли дьявола» [1, с. 110], и отмечает, что кажется, будто вода вот-вот «обратится черной, или замутненной кровью, от его омовений» [1, с. 110]. Состояние Мириам выражается следующим лексико-семантическим рядом: *brooding, deep, strange melancholy, petulance, cold and sick despair, deep sadness, restlessness, tremor and horror* (мрачная, глубокая, странная меланхолия, вспылчивость, холодное и страшное отчаяние, глубокая печаль, неугомонность, трепет и ужас). В данном случае наблюдаем некоторую неточность перевода, т.к. лексема *restlessness* передается переводчиком как «неугомонность». Полагаем, здесь более уместно использование первого словарного значения: «беспокойство». Также интересно отметить, что слово “*melancholy*” (меланхолия) встречается в тексте 34 раза, из которых 27 раз относится к Мириам.

Заметим, что, продолжая развитие мотива греха и искупления, автор в оригинальной форме вводит метафорический претекст о Беатриче Ченчи путем помещения в текст копии портрета Беатриче. Сходство Мириам с девушкой на картине не ограничивается визуальным: когда героиня впервые увидела портрет, ее лицо приняло точь-в-точь такое же выражение, как и у Беатриче: «Ее выражение стало почти таким же как и на портрете, как будто ее страстное и отчаянное желание разгадать тайну несчастной Беатриче увенчалось успехом» [1, с. 39] (*Her expression had become almost exactly that of the portrait; as if her passionate wish and struggle to penetrate poor Beatrice's mystery had been successful.*) [12]. Создавая описание портрета Беатриче, автор имплицитно показывает душевное состояние Мириам: она «знает, что печаль ее так велика, так необычна» и что ей «суждено вечное уединение» [1, с. 40] (*She knows that her sorrow is so strange and so immense, that she ought to be solitary forever*). Именно из метафорического претекста реципиент узнает о возможной судьбе героини. Мириам говорит о преступлении Беатриче, но подразумевает преступление, совершенное ею самой. Согласно историческим сведениям, Беатриче была замешана в убийстве собственного отца, жестокого и безумного тирана. Беатриче, а вместе с ней имплицитно и Мириам, проходит путь от смятения и ужаса перед злодейством, за которое нет расплаты, до смирения и раскаяния, а затем и осознания себя «хозяйкой собственной судьбы и своего права на защиту чести и достоинства» [13, с. 5].

Полагаем, что данный претекст актуализирует и другие метафорические смыслы: судьба Беатриче Ченчи представляет одновременно отголоски прошлого Мириам и метафорическое отражение того, что ожидает ее в будущем: с молчаливого согласия Мириам Донателло убивает таинственного монаха, преследовавшего героиню и угрожавшего ей. И хотя большинство вопросов, связанных с прошлым Мириам, так и остается без ответа, следуя традиции Готорна выносить сам факт «грехопадения» за рамки повествования, данные метафорические претексты помогают реципиенту понять авторскую интенцию и расшифровать актуализирующиеся в них метафорические смыслы.

Религиозные претексты позволяют раскрыть и образ юной художницы Гильды, часто контрастирующий с образом Мириам. Так, при помощи интертекстуальных включений автор стремится создать комплементарные, дополняющие друг друга образы – олицетворения метафорических смыслов противопоставления света и тьмы, дня и ночи, целомудрия и греха. В образе Гильды актуализируется образ Девы Марии, что выражается в использованных автором претекстуальных элементах, связанных с характером Гильды, ее привычками и местом, где она поселилась: статуя Мадонны, негасимая лампадка, высокая башня – место, где расположилась мастерская Гильды, и стаи белых голубей, прилетающих к ней. Как известно, белый голубь является не только символом чистоты, но и воплощением Святого Духа. Однако и в образе Гильды актуализируется сквозная тема греха и искупления: став случайной свидетельницей преступления, Гильда теряет покой; необходимость держать страшное событие в тайне неизбежно ведет к мукам совести. Автор лингвистически демонстрирует это следующим образом: *stained with guilt, nervous, despondent, sorrowful, frightened, lost* (запятнанная виной, беспокойная, подавленная, печальная, напуганная, потерянная). Данная модель поддерживается библейским претекстом, связанным с понятием Эдема: Гильда вынуждена метафорически «покинуть Эдем», приобщившись к греху. В данном случае необходимо отметить явную неточность перевода: “*Every crime destroys more Edens than our own*” [12] передается переводчиком, как «каждое преступление разрушает наш Эдем», что является искажением смысла оригинала. Каждое преступление, согласно автору, касается не только совершившего его, но оказывает влияние на окружающих. Более уместен в данном случае перевод «... преступление разрушает не только наш Эдем».

Помимо этой библейской реминисценции Готорн вводит метафорический претекст в виде портрета девушки в белом платье, подол которого окропила кровь. Мотив крови на белом платье также восходит к претексту, заимствованному у известного английского романтического поэта П. Б. Шелли,

к его трагедии «Ченчи». Отметим, что в определенный момент Гильда подмечает, что и ее выражение начинает напоминать лицо Беатриче Ченчи с портрета, ее «отстраненный, полный печали взгляд» (*forlorn gaze out of the dreary isolation and remoteness*) [12]. Данная параллель представляет особенный интерес, т.к. характеризует Гильду как в какой-то степени «соучастницу» преступления и также, как и метафорический образ запятнанного кровью белого платья, приобретает элементы упомянутого выше мотива «приобщения» или «причастности» к греху, свойственного творчеству Готорна. Прямой вины Гильды в совершенном преступлении нет – она всего лишь стала случайной свидетельницей произошедшего, однако грех так или иначе коснулся ее.

Фогл осмысливает такую неоднозначность у Готорна как способ актуализации его нравственной позиции: «Готорн судит безжалостно, но с сочувствием, и эта неоднозначность всегда оставляет место для иного приговора» [11, с. 14]. «Именно благодаря присутствию "сверхъестественного" (небесного, абсолютного) в мышлении Готорна, конечные судьбы его главных героев облечены в неоднозначность» [11, с. 109]. Данную точку зрения разделяет и Донохью, который отмечает такие особенности прозы Готорна, как «альтернативные толкования», сдвиги в «точке зрения», «игра» с читателем [10, с. 5] – и тоже связывает их с нравственной проблематикой.

Действительно, в подтексте романов и рассказов писателя нередко возникает мысль о наличии некой высшей силы, направляющей деятельность человека, об универсальном законе, о «всесильном провидении», над которым личность не властна. Человеку не дано ощутить «неслышную поступь событий, вот-вот готовых совершиться»: на каждом шагу его подстерегают «неожиданные неведомые случайности». Полагаем, таким «зловещим» элементом является в романе «Мраморный Фавн» таинственная фигура натурщика-монаха, неотступно преследующего Мириам, как тень прошлого, напоминающего о совершенном греходеянии и грядущей расплате. Лингвистически это выражается автором через описание героя как *“ominous, evil spirit, premonition of calamity, mysterious shadow of guilt, the sign of impending doom, sinister personage”* (зловещий, злой дух, предвестник бедствий, знак неумолимого рока, зловещий человек). Репрезентация этого мотива происходит в тексте и при помощи дополнительных претекстов религиозного характера: таинственный капуцин напоминает набросок демона с картины «Архангел Михаил, поражающий дьявола» Гвидо Рени: «и мысль о том, что преследователь Мириам олицетворяет демона в картине, написанной два столетия тому назад, придавала странности ... характеру, который они ему приписывали» [1, с. 105] (*and it added not a little to the grotesque and weird character...to think of him as*

personating the demon's part in a picture of more than two centuries ago) [12]. Такие мистические элементы помогают автору ввести в текст мотивы рока, неизбежного наказания за свершенное преступление, неразрывно связанные с темой вины и искупления. Метафорическая система, в которую заложены эти имплицитные смыслы, поддерживается и вопросом, который не раз задает Мириам: «Какое раскаяние, какое самопожертвование могут загладить это зло?» [1, с. 227] (*“What repentance, what self-sacrifice, can atone for that infinite wrong?”*) [12].

Рассмотрев данные примеры, считаем важным отметить также весьма своеобразный авторской прием: у каждого персонажа романа, так или иначе связанного с греходеянием или приобщением к нему, есть скульптурные или портретные «двойники», через которые метафорически передается тема моральных последствий, душевных изменений, претерпеваемых героями. Так Донателло проходит путь от беззаботного Фавна Праксителя до совершения злодеяния и последующего раскаяния, отображенных в бюстах, скульптурных изображениях героя, Мириам – от собственного автопортрета до насыщенных имплицитными смыслами образов Юдифь и Беатриче Ченчи, а Гильда – от статуи Девы Марии до портрета девушки в платье с окровавленным подолом.

Сложные структуры метафорических претекстов, актуализирующих тему «искупления», являющуюся своеобразным «стержнем» романа, замыкаются, когда герои, пережившие грехопадение, и, через познание зла и раскаяние, пришедшие к моральной и нравственной эволюции, встречаются под статуей Папы Юлия, как будто протянувшего над ними руку в благословении: «величественная фигура простирала над ними руку для благословения и подняла над преступной и кающейся четой лицо свое, исполненное великой кротости» [1, с. 230] (*“and there was the majestic figure stretching out the hand of benediction over them, and bending down upon this guilty and repentant pair its visage of grand benignity”*) [12].

Как видим, автором запущен сложный механизм введения претекстов в художественный текст, который должен быть воспроизведен в процессе перевода. Подобные претексты, или, по Лотману, «тексты в тексте», выполняют функцию «разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некое исходное сообщение» [5, с. 329]. Вполне закономерно, что перевод такого структурного явления представляет определенные сложности в связи с тем, что переводчик в этом случае сталкивается со сложным двойным кодированием текста, решая проблему метафорической наполненности претекста. Таким образом, можно сделать вывод о том, что игнорирование универсальных связей между репрезентативными элементами метафор при переводе приводит к нарушению целостности концептуальных схем, осуществляе-

мых автором в тексте оригинала» [9, с. 42]. Как видим, не все метафорические смыслы, относящиеся преимущественно к библейским претекстам, оказались учтены переводчиком. В этой связи полагаем, что для перевода столь усложненного религиозными реминисценциями текста необходимо использовать либо пояснительные сноски, либо переводческие комментарии. При упущении в процессе перевода метафорических конструкций, актуализирующих основополагающие мотивы произведения, значительный пласт контекстовой информации может оказаться бесследно утерянным для реципиента, а смыслообразующие функции метафорических претекстов нивелируются, что может привести к искажению понимания смысла художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Готорн Н. Мраморный фавн. Санкт-Петербург: Типография и Тиблена и комп., 1861 г. С. 51.
2. Жолковский 1992 г. А. К. Жолковский. Биография, структура, цитация (Еще несколько пушкинских подтекстов) / Тайны ремесла. Ахматовские чтения / ред. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. Вып. 2. М.: Наследие. С. 20–29.
3. Ковалев Ю. В. История всемирной литературы: В 8-ми тт. / АН СССР Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9-ти тт. Т. 6. 1989. С. 567–571.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х тт. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 472 с.
5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
6. Морозкина Е. А., Воробьев В. В., Фаткуллина Ф. Г. Камалов Р. И. Сопоставительный лингвокультурологический анализ пространственной модели «внутреннее-внешнее» в художественном тексте (на мат-ле англ. и рус. языков): монография / Е.А. Морозкина [и др.]. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. 148 с.
7. Морозкина Е. А., Биктимирова М. М. «Текст в тексте» в пространственной структуре оригинала и перевода романа Н. Готорна «Мраморный Фавн» // Вестник БашГУ, 2018. Т. 23, №1. С. 238–243.
8. Морозкина Е. А., Харьковская Ю. В. Моделирование перевода интертекстуальных геральдических конструкций в пространстве художественного текста. Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. С. 851–855.
9. Шитиков П. М. Религиозная метафора в свете когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2012. №3. Тамбов. С. 40–43.
10. Donohue Agnes McNeill. Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild. Kent, The Kent State University Press, 1985.
11. Fogle R. H. Hawthorne's Fiction: The Light and The Dark. University of Oklahoma Press, Norman, 1952.
12. Hawthorne N. The Marble Faun. URL: [http://www. el-dritchpress.org/nh/mf.html](http://www.el-dritchpress.org/nh/mf.html).
13. Waggoner H. H. Hawthorne. A Critical Study. Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 1955; Waggoner, Hyatt H. Art and Belief // Hawthorne Centenary Essays. Ed. By Roy Harvey Pearce. Ohio State University Press, 1964.

Поступила в редакцию 10.06.2020 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.2.33

**ACTUALIZATION OF THE “REDEMPTION” MOTIVE
IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION OF NATHANIEL
HAWTHORNE’S NOVEL “THE MARBLE FAUN”**

© E. A. Morozkina, M. M. Biktimirova*, A. R. Gabdullina

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (917) 348 68 65.

**Email: biktimirovamm92@gmail.com*

The article is devoted to the problem of metaphorical meanings in the context of intertextuality, especially of religious pretexts. Such pretexts are integrated into literary texts in order to form implicit metaphorical meanings. These metaphorical meanings are analyzed on the basis of original text by N. Hawthorne and exactly his novel “The Marble Faun” (1861) and of its translation made by the unknown translator exactly after the original’s publication. The importance of “decoding” of such implicit meanings by the translator, predominantly in religious pretexts such as biblical stories of Judith and Holofernes, and the Garden of Eden is stated. Actualization of the “redemption” motive through metaphorical meanings in Nathaniel Hawthorne’s text connected with Bible pretexts is analyzed. Inside these Old and New Testament pretexts the fates of the literary heroes, compared by the author to the biblical characters, based on the stories of Judith and Holofernes, Mary Magdalene and Virgin Mary, are implicitly shown. N. Hawthorne is interested not only in the act of sin itself, but also in the hidden, malicious intent, sometimes even subconscious. Metaphorical meanings characterize both the characters of the literary text – Miriam, Hida, Donatello, Kenion and their creations within semiotic spaces of painting, sculpture, and dance. The necessity of reflecting implicit metaphorical meanings in translation is stated. While translating such a text complicated by scriptural reminiscences, it is necessary to use either explanatory notes, or the translator’s commentaries.

Keywords: metaphor, pretext, metaphorical meaning, literary image, meaning forming functions, N. Hawthorne.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Hawthorne N. Mramornyi favn [The marble faun]. Sankt-Peterburg: Tipografiya i Tiblena i komp., 1861 g. Pp. 51.
2. Zholkovskii 1992 g. Tainy remesla. Akhmatovskie chteniya. Ed. N. V. Koroleva i S. A. Kovalenko. No. 2. Moscow: Nasledie. Pp. 20–29.
3. Kovalev Yu. V. Istoriya vseмирnoi literatury: V 8-mi tt. Moscow: Nauka, 1983–1994. Vol. 6. 1989. Pp. 567–571.
4. Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i v 3-kh tt. Vol. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected articles in 3 volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and topology of culture]. Tallin: Aleksandra, 1992.
5. Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on semiotics of culture and art]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2002.
6. Morozkina E. A., Vorob'ev V. V., Fatkullina F. G., Kamalov R. I. Sopostavitel'nyi lingvokul'turologicheskii analiz prostranstvennoi modeli «vnutrennee-vneshnee» v khudozhestvennom tekste (na mat-le angl. i rus. yazykov): monografiya [Comparative linguocultural analysis of the spatial model of “internal-external” in a literary text (based on the material of English and Russian languages): monograph] / E.A. Morozkina [i dr.]. Ufa: RITs BashGU, 2016.
7. Morozkina E. A., Biktimirova M. M. Vestnik BashGU, 2018. Vol. 23, No. 1. Pp. 238–243.
8. Morozkina E. A., Khar'kova Yu. V. Modelirovanie perevoda intertekstual'nykh geraldicheskikh konstruktii v prostranstve khudozhestvennogo teksta [Modeling of the translation of intertextual heraldic structures in the space of literary text]. Ufa: RITs BashGU, 2017. Pp. 851–855.
9. Shitikov P. M. Voprosy kognitivnoi lingvistiki. 2012. No. 3. Tambov. Pp. 40–43.
10. Donohue Agnes McNeill. Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild. Kent, The Kent State University Press, 1985.
11. Fogle R. H. Hawthorne's Fiction: The Light and The Dark. University of Oklahoma Press, Norman, 1952.
12. Hawthorne N. The Marble Faun. URL: <http://www.eldritchpress.org/nh/mf.html>.
13. Waggoner N. N. Hawthorne. A Critical Study. Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 1955; Waggoner, Hyatt H. Art and Belief. Hawthorne Centenary Essays. Ed. By Roy Harvey Pearce. Ohio State University Press, 1964.

Received 10.06.2020.