

DOI: 10.33184/dokbsu-2026.1.8

Приемы перевода метафорических выражений в произведениях Ч. Диккенса

Р. Р. Хусаинова^{1,2*}, Р. В. Саттарова¹

¹Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал
Россия, Республика Башкортостан, 453103 г. Стерлитамак, улица Ленина, 49.

²ГБОУ Уфимская школа-интернат №13.
Россия, Республика Башкортостан, 450092 г. Уфа, ул. Батырская, 8/3.

*Email: rina.khusainova.01@bk.ru

В данной статье рассматриваются стратегии перевода метафор в произведениях Ч. Диккенса на русский язык. На материале произведений писателя анализируются и систематизируются приемы, позволяющие адекватно передать метафорические образы при переводе. Особое внимание уделяется трудностям, возникающим при переводе метафор и способам их преодоления.

Ключевые слова: метафора, приемы перевода, художественный текст, дословный перевод, замена метафоры.

Перевод художественной литературы, особенно произведений, насыщенных метафорами, требует от переводчика не только лингвистической компетенции, но и доскопального понимания культурного контекста. В данной работе анализируется перевод метафор в произведениях Ч. Диккенса, что позволяет выявить особенности восприятия его творчества в русскоязычной среде.

Данная работа направлена на выявление и оценку степени точности различных переводческих подходов к метафорам в творчестве английского писателя. Основные критерии анализа: потенциал того или иного способа в сохранении исходного смысла и понятийного содержания художественного образа; точность передачи эмоциональной окрашенности и заложенных автором коннотаций; соответствие стилистическому регистру и художественному своеобразию оригинального текста.

В современной науке метафора рассматривается как всепроникающее явление, которое влияет не только на язык, но и на мышление и действия. Считается, что наша понятийная система по своей сути метафорична. Метафоры в языке обретают жизнеспособность благодаря их существованию в когнитивной сфере индивидуума [1]. В рамках когнитивной лингвистики метафоре отводится ключевая когнитивная функция. Суть этой функции заключается в том, что люди осмысливают новые или абстрактные понятия, опираясь на уже знакомый им опыт: например, предметный мир, социальные

взаимодействия или другие концептуальные области. Как отмечают Дж. Лакофф и М. Джонсон, метафора выступает инструментом познания, позволяющим осмыслить одну сферу опыта (целевую область) сквозь призму другой, более понятной и освоенной (исходной области). Этот процесс обычно реализуется через установление аналогии или сопоставления между двумя объектами или явлениями.

С когнитивной точки зрения, анализ метафоры фокусируется на ее глубинных психологических основаниях, а также на ее неразрывной связи с социокультурным контекстом и языковыми формами. Важной характеристикой метафоры является ее принципиальная «косвенность». Эта особенность, вероятно, и объясняет ее широкую распространенность в таких сферах, как политический дискурс и публичные выступления, где прямое высказывание часто не одобряется или считается неуместным. Согласно когнитивному подходу метафора присутствует в повседневной жизни, реализуясь не только в языке, но также и в мышлении и действиях человека. Исследователи утверждают, что сама структура нашей обыденной концептуальной системы по своей сути метафорична [1–2].

Монография Э. Маккормака «Когнитивная теория метафоры» представляет собой детальное исследование метафоры как особого механизма мышления в когнитивно-лингвистической перспективе. Автор рассматривает метафору, прежде всего, как познавательный процесс [3]. С точки зрения этой теории, возникновение метафоры становится возможным благодаря сопоставлению семантических концептов, которые в обычных условиях представляются сознанию в значительной степени несопоставимыми; это сопоставление осуществляется посредством специфических организованных мыслительных операций. Важным представляется то, что метафора внутренне противоречива: с одной стороны, она предполагает существование сходства между свойствами своих семантических референтов, поскольку иначе она осталась бы непонятой; с другой стороны, она необходимым образом основывается и на их несхождении (различии), т.к. ее главная функция – порождение нового смысла. Эту двойственную природу метафоры, коренящуюся в ассоциативных свойствах человеческого мышления, отмечает также Н. Д. Арутюнова [3]. С точки зрения стилистики метафора интерпретируется как использование того или иного слова в его переносном смысле, который следует из схожести двух объектов, феноменов или явлений [4]. К использованию метафор активно прибегают в художественных текстах, поскольку данный стилистический инструмент способствует созданию особой выразительности и образности литературного произведения. При работе с переводом текстов подобного характера перед переводчиком встает специфическая задача – уделить пристальное внимание передаче стилистических свойств исходного текста и в особенности переводу метафор. Как отмечает Л. С. Бархударов, перевод стилистических средств в художественном тексте неизменно сопряжен с необходимостью выбора: сохранить исходный образ или заменить его иными языковыми средствами, заимствованными из выразительного

арсенала языка перевода. Среди оснований, которые могут обусловить преобразование метафоры при переводе художественного текста, исследователь констатирует сочетаемость и частотность использования соответствующих лексем, степень подобия образных систем в исходном языке и языке перевода, а также лексико-стилистические особенности конкретных текстовых фрагментов. При этом основные требования, предъявляемые к переводу художественного текста в целом и его стилистическому оформлению в частности, заключаются в достижении смысловой и стилистической адекватности между оригиналом и переводом [5]. Нередко именно такие элементы, как метафоры, в значительной степени воплощают индивидуальную манеру автора, в связи с чем их крайне важно сохранять в переводе.

Перевод метафор представляет собой непростое явление как для начинающих, так и для опытных переводчиков. У этого есть несколько предпосылок: отсутствие точных эквивалентов в языке перевода, различия в реалиях, лингвокультурные особенности и разные системы ценностей. Все перечисленное в совокупности непременно затрудняет или делает невозможным дословный перевод. Более того, от переводчика требуется сохранение авторской уникальности метафор и многогранная и точная передача их образного строя. Наличие средств художественной выразительности служит неким индикатором, индивидуальной чертой авторского стиля, по которой писателя узнают и ценят читатели. В этой связи перед переводчиком ставится сложная задача – таким образом «вплести» метафору из исходного языка в текст перевода, чтобы филигранно сохранить коммуникативную интенцию писателя. «Такая замена способствует сохранению экспрессивного уровня оригинала и делает перевод более идиоматичным», – отмечают исследователи. Помимо того, «важность правильного подхода к изучению способов перевода метафоры обусловлена необходимостью адекватной передачи образной информации и воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе» [6]. Передача метафоричности текста невозможна без подробного анализа уникальных лингвистических средств и композиционной структуры художественного произведения, а также без подбора переводческих решений, способствующих сохранению как смыслового содержания, так и формальных особенностей исходного текста. В переводе давно фигурирует «принцип сохранения метафоры», согласно которому следует по мере возможности сохранять метафорический образ в переводном тексте. Пренебрежение метафорой или ее утрата чревата неполной передачей смысла, что вынуждает переводчика искать иные специальные приемы для ее воссоздания.

Одну из значимых концепций перевода метафор предложил британский ученый и переводчик П. Ньюмарк. Учитывая тот факт, что метафора представляет серьезную переводческую трудность, он разработал ряд способов ее передачи. Его подход основывается на постулатах, способствующих точно передавать метафорический смысл при переводе художественных текстов:

1. Замена исходной метафоры эквивалентной метафорой в языке перевода.
2. Сохранение оригинального метафорического образа, если он понятен носителям языка перевода.
3. Перевод метафоры уподоблением (сопоставлением).
4. Сохранение образа с введением поясняющих элементов.
5. Передача метафоры посредством перефразирования [7].

В переводоведении большую роль играет разграничение метафор на конвенциональные (стертые, языковые) и авторские (индивидуальные, творческие, речевые).

В. Н. Комиссаров акцентирует внимание на том, что выбор той или иной стратегии перевода зависит от разновидности метафоры. При переводе конвенциональных метафор следует использовать устоявшийся аналог, в то время как авторские метафоры рекомендуется переводить максимально близко к тексту оригинала. В целях передачи конвенциональных метафор переводовед советует следующие способы: перевод на базе того же образа; перевод на базе иного, но схожего образа; дословный перевод; не-метафорическое пояснение [8].

Авторские метафоры следует переводить с сохранением оригинальной образности, а при передаче языковых метафор переводчик старается найти клишированный, общепринятый эквивалент в переводном языке. Таким образом, при переводе индивидуально-авторских метафор главная задача – это сохранение художественного замысла и стиля писателя; при работе с языковыми метафорами переводчик имеет более широкий выбор аналогов [9].

Выделяют четыре основных способа перевода образных средств, в т.ч. метафор: абсолютное сохранение исходного образа; частичное сохранение исходного образа; полная замена образности; опущение образности (деметафоризация). «При помощи первого передаются самые разнообразнейшие структуры, имеющие интернациональный характер. В этом случае образ метафоры сохраняется в переводе без каких-либо изменений. При втором способе образная основа в переводе остается неизменной, однако, с определенными изменениями лексического или грамматического характера. Один из компонентов словосочетания может заменяться другим, близким ему по значению. Полная замена образа, чаще всего, связана с сохранением экспрессивной окраски, что является более важным, чем передача функционально-стилистической принадлежности. Полная замена основы образа может считаться адекватной только в том случае, если она полностью передает смысл высказывания и его экспрессивно-эмоциональную окраску. Перевод со снятием образности напрямую связан с потерей выразительности» [10].

В. Н. Комиссаров уточняет, что переводческие трансформации по специфике передачи делятся на лексические (переводческая транскрипция, транслитерация и переводческое калькирование), грамматические (дословный перевод, членение, объединение предложений и грамматические замены) и лексико-грамматические (прием антонимического, описательного перевода и компенсация) [11]. Наименьшей степенью преобразований характеризуется прямой перевод (дословный перевод), т.е. прием, который используется, когда метафора в оригинале и языке перевода имеет схожую структуру и коннотации. Перед переводчиком, работающим с метафорами, открывается несколько путей передачи метафоры на другой язык. Первый и предпочтительный – сохранить исходный образ, если он понятен в новой лингвокультуре. Второй – заменить его на схожую по смыслу и окраске метафору из языка перевода. И, наконец, если ни прямое заимствование, ни замена не передают образность метафоры, переводчик прибегает к перифразу, то есть раскрывает значение образного выражения через прямое и ясное описание.

Далее целесообразно рассмотреть примеры метафор в диалоге героев романа Ч. Диккенса «Домби и сын» и их перевод, выполненный А.В. Кривцовой. Эти примеры включают повествовательные стратегии, свойственные трем ключевым типам диккенсовских персонажей: искреннему, бесхитрому и чуткому типу; хитрому, лицемерному и коварному типу; и типу чудака.

Будучи персонажами, наделенными тонкой душевной организацией, Флоренс Домби и няня ее маленького братца Полли при первой же встрече ощущают взаимную близость и устанавливают глубокие отношения. Руководствуясь состраданием к сироте и желанием найти к ней подход, няня делится с Флоренс своей личной историей, облекая ее в форму сказки. В этой истории у маленькой героини тоже умирает мама, и ее «хоронят в землю». Эта фраза мгновенно находит отклик у Флоренс, и она тут же переспрашивает:

“The cold ground,” said the child, shuddering again.

“No! The warm ground,” returned Polly, seizing her advantage” [12].

– *В холодную землю? – сказала девочка, снова вздрогнув.*

– *Нет! В теплую землю, – возразила Полли, воспользовавшись удобным случаем [13].*

Для шестилетней Флоренс метафорическое выражение «холодная земля» обретает глубоко личный и потому почти физически ощутимый смысл: земля, погребая тело, несет с собой холод разлуки. Этот холод уже царил в душе осиротевшей девочки, застывавшей в ледяной атмосфере дома своего «холодного» отца-джентльмена – лейтмотив метафорического и буквального, душевного и материального холода мистера Домби проходит красной нитью через весь роман. Полли, хотя и оказалась в этом доме впервые и лишь недавно заговорила с ребенком, с первых же минут улавливает внутренние

переживания Флоренс и тут же находит для них словесный отклик. Используемый ею метафорический образ «теплой земли», которая, как следует из дальнейшего описания, дарует новую жизнь прекрасной природе, превращая семена в траву и колосья, а людей – в ангелов, улетающих на небо, становится для девочки важным знаком. Он означает конец ее одиночеству в эмоциональном аспекте и дает надежду на душевное участие и «теплую», полную жизни будущность. Словесное и эмоциональное движение в этой сцене происходят синхронно: няня переходит на речевой регистр ребенка, одновременно углубляя и направляя ее эмоциональное состояние в новое русло. Внутренний, ситуативный смысл метафор мгновенно улавливается обоими персонажами; распознавание и адаптация к словам друг друга проходят без малейшего усилия – так обозначается момент взаимного узнавания героев, закладывающий основу их особой близости в дальнейшем развитии сюжета. С первой же сцены Полли и Флоренс оказываются в едином эмоциональном и смысловом пространстве, и это единство находит свое выражение в метафорах, которыми насыщен их диалог. В приведенном отрывке переводчик А. В. Кривцова использовала прямой перевод метафоры.

Ложно-поэтические метафоры являются неотъемлемой частью языка пожилой миссис Скьютон в произведении «Холодный дом»: «<...> *I fear it is a false place; full of withering conventionalities: where Nature is but little regarded, and where the music of the heart <...> is seldom heard; <...> for its tenderest of chords vibrates excessively <...>*» [14]. В переводе М. А. Шишмаревой этот отрывок представлен следующим образом: «*Боюсь, что место это фальшивое: здесь царит мертвящая условность, природе уделяется мало внимания, и музыка сердца... здесь редко слышна... ибо нежнейшие ее струны слишком болезненно отзываются на фальшивые звуки*» [15]. В переводе выражения «*fear it is a false place*» присутствует точная и идиоматичная передача: «Боюсь, что место это фальшивое». На наш взгляд, «*withering conventionalities*» – «мертвящая условность» – это удачный эквивалент, поскольку «*withering*» (увядающий, иссушающий) переведено как «мертвящая», что хорошо передает метафору. Отрывок «*the music of the heart... is seldom heard*» передан дословно и поэтично: «музыка сердца... здесь редко слышна». При переводе «*for its tenderest of chords vibrates excessively*» («ибо нежнейшие ее струны слишком болезненно отзываются») М.А. Шишмарева добавляет слово «болезненно», которого нет в оригинале, но которое прекрасно передает смысл и характер Скимпола. Словосочетание «*vibrates excessively*» передано как «слишком болезненно отзываются», что является вольной, но очень удачной интерпретацией для русскоязычного читателя. При переводе словосочетания «*to such painful discords*» переводчик несколько упрощает оригинал («болезненные диссонансы»), но вписывает это в свою музыкальную метафору («фальшивые звуки»). Таким образом, М. А. Шишмарева не просто переводит текст, но и мастерски передает ироничный, напыщенный и слегка жеманный стиль речи Гарольда Скимпола, сохраняя при этом поэтичность и глубину диккенсовской сатиры. Действительно, ее перевод по праву считается классическим.

Примечателен также другой фрагмент этого произведения в отношении передачи метафор на русский язык: «<...> *But I would rather not be frozen by the heartless world, and am content to bear this imputation justly*» [14]. С темой речей миссис Скьютон контрастирует шаблонность и плоскость метафор «сердца», «природы», «холода». Ее реплики призывают к душевной теплоте и искренности – таким образом, фразы героини, не коррелируя с проповедуемыми мыслями, нивелируют передаваемую ею идею. Лживость миссис Скьютон очевидна читателю, но она не воспринимается ее окружением в этом качестве («*Но я предпочитаю не быть замороженным бессердечным светом и вполне готов нести это справедливое обвинение*») [15]). Так, «the heartless world» – «бессердечный свет – это канонический для классической русской литературы перевод слова «world» в социальном значении (общество, высший свет). М. А. Шишмарева выбирает не прямой эквивалент «мир», а более стилистически точный «свет», что сразу задает нужный тон – речь идет об общественных условностях, а не о планете. При переводе «frozen by» – «замороженным» – имеет место дословный и очень точный перевод, поскольку глагол «to freeze» (замораживать) сохранен, что важно для метафоры Скимпола о жестокости света, которая «замораживает» его хрупкую, детскую натуру. В предложении «< I > am content to bear this imputation justly» («вполне готов нести это справедливое обвинение») прилагательное «content» переведено как «вполне готов», что передает не просто согласие, а почти гордую готовность. Лексема «imputation» (намек, упрек, обвинение) переведено как «обвинение», которое представляет собой сильное, прямое слово, соответствующее драматизму речи Скимпола. Слово «justly» (справедливо) переведено как «справедливое»: М. А. Шишмарева переносит его с наречия, описывающего «несение обвинения» («нести по справедливости»), на определение к самому «обвинению» («справедливое обвинение»). Это небольшая стилистическая адаптация, делающая фразу на русском языке более привычной и весомой. В этом отрывке перевод М. А. Шишмаревой блестяще передает суть фразы, а именно: демонстративное, позерское самоуничижение Скимпола, которое он использует как щит от любых требований «бессердечного света». Выбор слова «свет» вместо «мир» и конструкция «нести справедливое обвинение» идеально вписываются в высокопарный и самооправдывающий стиль этого персонажа.

Употребляя в речи поэтические штампы, Клеопатра (иными словами, миссис Скьютон) в романе «Домби и сын» воздействует не на предметный мир (что и не входит в ее цели), а на ментальные установки своего окружения, полностью ассимилируясь с избранной ролью. Более того, у нее появляется собеседник в этом импровизированном театре – майор Бегсток. В словесно-игровом аспекте зарождается их тандем:

«I would have my world all heart; and Faith is so excessively charming, that I won't allow you to disturb it, do you hear?»

The Major replied that it was hard in Cleopatra to require the world to be all heart, and yet to appropriate to herself the hearts of all the world» [12].

«Я желала бы, чтобы весь мир был сердцем, а Вера — нечто до того восхитительное, что я не позволю вам нарушить ее, слышите?»

Майор ответил, что Клеопатре следовало бы быть посписходительнее: требуя, чтобы весь мир был сердцем, она, однако, присваивает себе все сердца мира» [13].

Идиоматичностью и точностью отличается перевод предложения из вышеприведенного диалога: “I would have my world all heart” («Я желала бы, чтобы весь мир был сердцем»). М. А. Шишмарева сохраняет ключевую метафору миссис Скьютон о мире, состоящем из чувств («сердца»). К переводу “Faith is so excessively charming” («а Вера — нечто до того восхитительное») требуется пояснение: в оригинале «Faith» — это не имя, а абстрактное понятие Веры (веры в чувства, в романтику). М. А. Шишмарева переводит его с заглавной буквы — «Вера», что в русском языке также может читаться и как имя собственное, создавая некую двусмысленность, характерную для напыщенной речи миссис Скьютон. Слово «excessively» (чрезмерно) передано разговорным усилителем «до того», что хорошо передает ее манеру. В предложении “I won’t allow you to disturb it” («я не позволю вам нарушить ее») местоимение «it» относится к «Вере» (Faith). Перевод «нарушить ее» (то есть Веру) корректен и сохраняет смысл. Перевод речи майора “it was hard in Cleopatra to require... and yet to appropriate...” — «Клеопатре следовало бы быть посписходительнее: требуя ..., она, однако, присваивает...» — это блестящая переводческая находка. Вместо дословного «было трудно для Клеопатры» М. А. Шишмарева использует идиому «следовало бы быть посписходительнее», которая идеально передает язвительную, снисходительную интонацию майора Бегстока. Глагол «to appropriate» (присваивать) передан точно — «присваивает себе». Так, при переводе мастерски передан сатирический дух этой сцены: фальшивая, театральная сентиментальность миссис Скьютон (Клеопатры) и грубоватый, циничный, но меткий юмор майора Бегстока (Антония). Перевод речи майора особенно удачен, так как превращает формальную конструкцию оригинала в живую, колкую реплику на русском языке.

Интересны примеры перевода метафор в другом произведении Ч. Диккенса — «Большие надежды». Так, в отрывке «His face looked as if it were all of one piece of stone, and his eyes were like two pieces of flint» [16] — «Лицо у нее было словно высечено из камня, а глаза горели, как два огнива» [17]. Перевод М. Лорие — не дословный, а художественный. Он мастерски передает суть и эмоцию, адаптируя образ для русского читателя: словосочетание «all of one piece of stone» переведено как «словно высечено из камня». Это идиоматичный, мощный и понятный образ окаменелого, лица. Перевод метафоры «like two pieces of flint» — «горели, как два огнива» — это главная находка

переводчика. Она заменяет статичный материал («кремень») на его ключевое динамическое свойство – способность высекать огонь. Слово «горели» добавляет скрытую, сухую ярость, озлобленность и живость взгляду мисс Хэвишем, что идеально соответствует ее характеру. Это перевод-усиление, который считается классическим.

Метафорический строй в произведениях писателя поддается систематизации по ряду параметров, среди которых – структурные особенности, выполняемые функции и тематическая принадлежность. В творчестве Ч. Диккенса, к примеру, широко представлены природные метафоры, служащие для отражения внутреннего мира героев: душевные переживания нередко уподобляются морской буре или безмятежному шторму. Параллельно писатель активно обращается к метафорам социального характера, акцентируя с их помощью классовые противоречия и острые вопросы викторианского социума. Подобная классификация позволяет глубже проникнуть в поэтику автора и понять механизмы формирования его уникального стиля.

Многие метафоры Ч. Диккенса берут начало в социокультурном контексте своей эпохи и насыщены аллюзиями, которые были прозрачны для его современников, но могут стать барьером для понимания у читателей иной лингвокультуры. Отсылки к специфическим реалиям или условностям викторианской Англии зачастую теряют свою очевидность для иностранной аудитории. Перед переводчиком в таком случае встает дилемма: модифицировать образ, приблизив его к культуре языка перевода, либо сохранить исходную форму, рискуя затемнить первоначальный смысл [18].

Таким образом, задача переводчика заключается в том, чтобы выступить посредником и адаптатором метафор, обеспечивая их понятность и сохранение эмоционального резонанса для новой аудитории. Это требует от специалиста не только филигранного понимания исходного текста, но и глубокого погружения в культурный мир будущих читателей. Успешная передача метафоры далеко не всегда равнозначна ее буквальному копированию; гораздо чаще она заключается в тонкой реконструкции ее сути и художественного эффекта, что превращает перевод в подлинно творческий акт.

Яркой иллюстрацией важности учета культурного фона служат примеры как удачных, так и неудачных переводческих решений, касающихся метафорических выражений в книгах Ч. Диккенса. Успешным можно считать тот перевод, который, гибко адаптируя образ для восприятия в иной лингвокультуре, удерживает исходное смысловое и эмоциональное ядро. К примеру, метафора «a golden opportunity» из романа «Дэвид Копперфильд» [19] благодаря своей универсальности относительно беспрепятственно находит эквиваленты в большинстве языков.

Для практикующих переводчиков принципиально важно принимать во внимание историко-культурный подтекст оригинала, а также ту эмоциональную нагрузку, которую несет метафора. Целесообразно применять гибкие, адаптивные стратегии перевода,

нацеленные на сохранение как смысловой цельности, так и силы воздействия подлинника. Кроме того, продуктивным методом является сравнительный анализ различных переводческих подходов к конкретному тексту для выбора наиболее адекватного решения.

В перспективе научный поиск может быть сфокусирован на создании инновационных способов перевода метафор, отвечающих запросам современной литературы. Еще одним многообещающим направлением представляется изучение того, как те или иные переводческие стратегии влияют на восприятие художественного произведения представителями разных культур.

Проблема перевода метафор в наследии Чарльза Диккенса сохраняет свою актуальность, поскольку находится на стыке важнейших вопросов: сохранения культурного наследия и обеспечения эффективной межкультурной коммуникации. Проведенное исследование вновь подтверждает необходимость вдумчивого и деликатного подхода к переводу художественной литературы и вносит вклад в дальнейшее развитие как теоретической, так и прикладной переводоведческой мысли.

Литература

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 277 p.
2. Green G. *Pragmatics and natural language understanding*. New Jersey: L. Erlbaum Associates Publishers, 1989. 180 p.
3. Теория метафоры: Сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 2010. 512 с.
4. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. *Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя*. 3-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
5. Бархударов Л. С. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. М.: Изд-во ЛКИ, 2013. 235 с.
6. Гальперин И. Р. *Текст как объект лингвистического исследования*. М.: Наука, 1981. 140 с.
7. Newmark P. *A textbook of translation*. Harlow: Pearson Ed. Limited, 2008. 292 p.
8. Комиссаров В. Н. *Современное переводоведение*. М.: ЭТС, 2009. 188 с.
9. Комиссаров В. Н., Коралова А. Л. *Практикум по переводу с английского языка на русский*. М.: Высшая школа, 1990. 127 с.
10. Рецкер Я. И. *Теория перевода и переводческая практика*. М.: Р. Валент, 2007. 237 с.
11. Комиссаров В. Н. *Общая теория перевода: Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых (учеб. пособие)*. М.: ЧеРо Юрайт, 2000. 132 с.
12. Dickens Ch. *Dombey and Son*. New York: Modern Library, 2003. 811 p.
13. Диккенс Ч. *Домби и сын*. М.: Азбука, 2018. 1024 с.
14. Dickens Ch. *Bleak House*. Shanghai: Shanghai Scientific and Technical Publishers, 2011. 944 p.
15. Диккенс Ч. *Холодный дом*. М.: Азбука, 2025. 992 с.
16. Dickens Ch. *Great Expectations*. London: Macmillan, 2016. 648 p.

17. Диккенс Ч. Большие надежды. М.: Изд-во АСТ, 2023. 544 с.
18. Борискина О. О. Метафоронимы: в поисках толкования // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. №1. С. 63–66.
19. Dickens Ch. David Copperfield. Ware: Wordsworth Editions, 1992. 837 p.

Статья рекомендована к печати
кафедрой германских языков СФ УУНИТ
(канд. филол. н., доц. Н. В. Матвеева).

Techniques of translating metaphorical expressions in Ch. Dickens' works

R. R. Khusainova^{1,2*}, R. V. Sattarova¹

¹*Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak Branch
49 Lenin pr., 453103 Sterlitamak, Republic of Bashkortostan, Russia.*

²*Ufa Boarding School No. 13
8/3 Batyrskaya st., 450092 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

**Email: rina.khusainova.01@bk.ru.*

The article examines strategies for translating metaphors in Ch. Dickens' works into Russian. Using the writer's works as a basis, it analyses and systematises techniques for adequately rendering metaphorical images in translation. Particular attention is paid to the difficulties encountered in translating metaphors and ways to overcome them.

Keywords: metaphor, translation techniques, fiction, literal translation, replacement of metaphor.