

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ПРОЗЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Куликова Елена Вячеславовна
Московский
политехнический университет

SOME ASPECTS OF TRANSLATION OF ANDREI PLATONOV'S PROSE INTO ENGLISH

E. Kulikova

Annotation

The article deals with the problems of translating Platonov's prose into English in modern Platonic studies. This theme occupies a special place and does not lose its relevance to this day. A. Platonov's work, due to the originality of his manner of writing, is extremely difficult to study even in his native country, and even more so – abroad, not to mention the difficulty of reproducing his texts in other languages.

Keywords: prose, language, translator, A. Platonov, multistory.

Аннотация

Данной статье рассмотрены проблемы перевода прозы Платонова на английский язык в современном платоноведении. Данная тематика занимает особое место и не теряют своей актуальности и по сей день. Творчество А. Платонова, в силу своеобразия его манеры письма, представляет необычайную сложность для изучения даже в родной стране, а тем более – за рубежом, не говоря уже о трудности воспроизведения его текстов на других языках.

Ключевые слова:

Проза, язык, переводчик, А. Платонова, многостильность.

По единодушному мнению, всех критиков, существующие на сегодняшний день, английские переводы произведений писателя не дают достаточно полного представления об оригиналах. С другой стороны, переводчикам Платонова зачастую приходится вести не только литературоведческие, текстологические, но и исторические исследования, что способствует более глубокому и полному освоению творческого наследия писателя, которому немало повредило издательские редакторы советской эпохи, пытаясь "причесать" его под требования соцреализма. Из наиболее значительных работ, посвященных платоновским текстам и их переводам на английский язык, можно выделить исследования, Р. Чандлера, С. Пикалева и др. [13, 14, 15]. О трудностях, возникающих перед переводчиками и исследователями прозы А. Платонова пишет К.А. Баршт [3].

Замечено, что исследователи творчества Платонова, как правило, склонны во всем винить переводчиков. Отметим, например, что писательница Т. Толстая в своем предисловии к нью-йоркскому изданию сборника произведений Андрея Платонова "В прекрасном и яростном мире" высказывает ряд критических замечаний по поводу перевода повести "Джан", выполненного Дж. Барнесом. В частности, в эпизоде, где девочка Ксения, которой Чагатаев преподнес деньги и подарки, обещает ему в скором времени тоже что-то дарить. В подтверждение обещания она произносит фразу: "Скоро наступит богатство!", переведенную как "I'll be rich soon" (я скоро буду богата). Это соответствие Т. Толстая находит

не совсем точным. У Платонова слово "наступит" по отношению к богатству употребляется по аналогии с наступлением будущего или, например, сезона, которые наступают сами по себе, безоговорочно и независимо от человека. Богатство у Платонова входит в систему природных явлений, таких, как весна, рассвет, смерть. Писательница замечает, что даже если бы это предложение было переведено как "wealth will come", англоязычные читатели не почувствовали бы своеобразия этого словосочетания, не восприняли бы его как образец необычного языка и мироощущения Платонова [2]. Но собственного, более адекватного варианта перевода писательница не предлагает.

Есть и противоположная точка зрения на эту проблему. В эссе "Катастрофы в воздухе" (1984) И. Бродский соглашается с тем, что "в существующих переводах он (Платонов) остается для читателей недоступным... Что же до неадекватности существующих переводов, то они таковы вовсе не по вине переводчиков; виновная сторона здесь сам Платонов, или, точнее, стилистический экстремизм его языка" [4].

Действительно, переводчик, приступающий к платоновскому тексту, зачастую вынужден выбирать между точностью передачи всех оттенков авторского языка, его мысли, мироощущения и чрезмерной буквальностью перевода, чреватой потерей естественности звучания переводного текста в связи с перегруженностью нехарактерными для английского языка оборотами.

Все переводчики и исследователи единодушно отмечают, что основную трудность перевода платоновских произведений составляет нарочитая "корявость" его языка, за которой стоит тщательно выверенное единство формы и содержания. Вот что пишет переводчица Платонова на польский язык Мая Шимонюк: "Перед переводчиками встает почти, а может, вообще непосильная задача – передать на иностранном языке стилиевые приемы, основанные на ломке синтаксической нормы" [16].

Платонов производил над языком невероятные эксперименты, смело взламывая привычную структуру, как синтаксическую, так и лексическую. Он позволял себе не только вторгаться в ткань языка, в его святая святых, по сути, он творил новый язык, создавая новые слова, а существующим придавая новый смысл. Переводчик, пытаясь воссоздать всё это на языке перевода, должен принимать в расчет еще и нормы языка перевода и те допустимые пределы, в которых их ломка будет соответствовать тому, что творит Платонов. Английский исследователь и переводчик Р. Чандлер, по определению которого Андрей Платонов является величайшим из писателей прошлого века, творивших на каком-либо языке, отмечает, что переводчик Платонова должен не только одинаково хорошо владеть обоими языками, но располагать детальным знанием специфики жизни в Советском Союзе. Сверх того, чтобы распознать тщательно зашифрованные намеки как на классическую русскую и европейскую литературу, так и на давно затертые временем малозначительные произведения советских писателей 30-х годов, статьи и заметки в "Правде" и, конечно же, злободневные речи И.В. Сталина. А как передать авторское искрометное остроумие, не обладая им в полной мере? Но что еще важнее – переводчик должен настолько тонко чувствовать все оттенки английского языка, чтобы передать особенности живой речи героя даже тогда, когда тот коверкает язык или придает необычное звучание самой мысли. Платонов – подлинный поэт, и едва ли не каждая его строчка представляет для переводчика головоломную задачу. Перевод должен быть таким же отточеным, выверенным, как и оригинал, тогда он будет представляться естественным и единственно возможным.

Другая трудность перевода платоновских текстов на английский язык состоит в многостильности, изменчивости платоновской прозы. Часто приходится вникать в глубоко скрытый смысл, язык то совершенно абстрактен, то крайне материален, а то и попадаетея всё это вместе в невероятном смещении. А как быть с той осязаемостью, с которой описывается физическое и даже физиологическое? "Большинство людей лежали в отдыхе, и объятиях, или питались в темноте квартир секретами своих душ" [10]. В каком смысле, например, выступает здесь слово "секреты"? Ведь помимо обычного, у это-

го слова есть и биологическое значение (выделения желез), и кто дерзнет утверждать, что в этом контексте не реализуются в той или иной мере оба значения? А переводчику приходится делать выбор в пользу одного из них, и это лишь маленький частный пример.

По мнению Р. Чандлера, одной из основных трудностей платоновской прозы является сохранение ощущения живого голоса повествователя или персонажа. Способность А.П. Платонов давать иллюзию живого голоса или голосов уникальна. Вот лишь один из примеров: "Неужели внутри всего света одна тоска, а только в нас одних пятилетний план?" [12, стр. 440] Здесь необычна не только сама мысль – поражает каждое слово. Платонову удается не только вложить этот текст в уста простого рабочего, но при этом еще и сохранить интонационную естественность речи. Р. Чандлер предлагает два варианта перевода этой фразы на английский язык, считая оба неадекватными:

"Can there really be nothing inside the whole world but sorrow – and are we the only ones with a Five Year Plan?" и 2) "Can what lies inside the whole world really be sorrow? Can the Five Year Plan exist only in us?" Первый вариант естественней, зато второй точнее. И здесь, по мнению переводчика, еще стоит подумать, чем пожертвовать.

Неотъемлемой частью языковой ткани прозы Платонова является метафора. Именно она, по мнению английского слависта, помогает Платонову проникать в суть вещей, раскрыть глубинный смысл понятий. Метафоризация затрагивает у писателя все сферы человеческой жизни. Основные направления процесса образования платоновских метафор – это автономизация частей человеческого тела, метафоризация человеческой деятельности (умственной, физической, физиологической, производственной), антропоморфическая трансформация пространства и времени, а также конкретизация и обратное движение от конкретного к абстрактному.

Центром метафоризации становится человек. Герои Платонова существуют в каком-то условном пространстве, точное местоположение их не определено. От окружающего мира они отделены только своим телом, а каждый орган при этом также функционирует автономно.

Платонов сравнивает людей то с животными, то с растениями, и они как бы меняются местами: природные объекты очеловечиваются, наделяются мыслями и чувствами, тогда как люди их лишаются.

Еще одно направление метафоризации – размывание границ между абстрактным и конкретным, смещение масштабов. Мелкое становится важным, а значительное сводится к бытовой мелочи.

Грамматически платоновские метафоры часто оформляются путем расширения сочетаемости глаголов, семантики существительных и предлогов, реализации переносного значения прилагательных, причастий и наречий. В результате происходит максимально эффективное использование семантических ресурсов русского языка, самой его специфики.

При переводе метафор, как правило, приходится производить лексические и синтаксические трансформации. Это и контекстуальные замены, и опущения, и изменение грамматических форм. Чаще всего разные виды преобразований метафоры Андрея Платонова в переводе обусловлены либо несовпадением сочетаемости в английском и русском языках, их грамматического оформления, либо несоответствием смысловых ассоциаций между элементами метафор в двух языках.

Р. Чандлер выделяет еще целый ряд особенностей платоновского стиля, играющих большую роль при переводе его прозы. В частности, он отмечает и такую особенность, как постоянное преднамеренное искажение привычного, правильного словоупотребления. Расширяя сочетаемость слов, обновляя тем самым их смысловую структуру, писатель находит неисчерпаемые ресурсы художественной речи в таком "неправильном" словоупотреблении, в результате самые обычные, даже служебные слова обретают новое, неожиданное звучание, новую пластику и выразительность.

Вот пример из романа "Счастливая Москва": "Темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени. Маленькая девочка увидела его из окна своего дома, проснувшись от скучного сна" [11, стр.9]. Русский предлог "в" употреблен здесь одновременно в двух своих значениях – и временном, и пространственном. При переводе же приходится выбирать одно из них: двузначность сохранить невозможно. А вот и другой пример. "Спите молча, – сказал Чиклин всем и вышел наружу, чтобы пожить одному среди ночи", "Shut up and go sleep! Chiklin called out to them all. He then went out into the deadly night so as to be on his own for a while". В этом отрывке Платонов с помощью метафоры трансформирует пространство, делая человека центром мироздания. Это достигается посредством неожиданного осмысления предлога "среди". В переводе же предлог "среди" передается предлогом "into", который не является его прямым соответствием в английском языке. Однако такая замена оправдана, т.к. это придает английскому предложению естественное звучание. Что касается самого словосочетания "спите молча", то его необычность в переводе, к сожалению, утрачена. "Shut up and go sleep!" можно перевести как "замолчите и спите", что никак не соотносится с авторской метафоричностью. Сопоставительный анализ данного места в оригинале и переводе еще раз свидетельствует о необычайной слож-

ности языка Платонова, что создает даже для самого тонкого и компетентного переводчика непреодолимые трудности.

Не меньшую сложность представляют сочетания метафоры и метонимии, которые в тексте Платонова зачастую переплетаются, не сливаясь при этом воедино. И переводчику приходится пытаться сохранить сразу два тропа исходного текста. Например, мы это видим в следующем фрагменте: "К барраку подошла музыка и заиграла особые звуки, в которых не было никакой мысли, но зато имелось ликующее предчувствие, приводившее тело Вощева в дребезжащее состояние радости" [12]. "A band came up to the barrac and began to make various animated sounds, that were quite devoid of thought, though they were imbued with exultant sense of the future that made Voshchev's body tingle with joy".

Здесь присутствуют одновременно метонимия и антропоморфическая метафора: музыка отождествляется с ее исполнителями. Р.Чандлеру приходится жертвовать метонимией, употребляя вместо слова "музыка" слово "оркестр". При этом теряется и метафора, образованная нарушением лексической сочетаемости. То что вместе с метонимией в переводе неизбежна и утрата метафоры, говорит о тесном, до неразрывности, переплетении этих двух художественных средств у Платонова.

Особые трудности вызывают и метафоры, связанные с переосмыслением понятия пространства. В этих случаях переводческие жертвы зачастую неизбежны. Это объясняется чрезвычайной тонкостью механизма образования метафоры у А.П. Платонова: источник такой метафоризации известен только автору, а переводчик может лишь довольствоваться более или менее близкими к истине предположениями. Главная же задача переводчика в том, чтобы эти необычные тропы органично вписались в картину мира носителя английского языка. По меткому выражению Р. Чандлера, "переводчик живет ради тех моментов, когда Бог языка принимает оправданную жертву и энергия подлинника воскрешается в другом языке" [13].

Во всех этих наблюдения Роберта Чандлера очень точно раскрывается стиль Платонова в его содержательно-философской функции. Для того, чтобы найти наиболее удачное приближение к подлиннику, в случае Платонова переводчику необходимо глубоко разобраться во всех тонкостях поэтики писателя.

Впрочем, иногда в результате глубокого художественного проникновения в эти тонкости, увлечения интуитивистским подходом переводческая интерпретация рискует стать чересчур вольной. Анджеле Ливингстон, написавшей глубокую работу о христианских мотивах в романе "Чевенгур", принадлежит также перевод этого

романа на английский язык в стихотворной форме [1]. Переводчица объяснила этот эксперимент тем, что проза Платонова новаторски поэтична, ее ритмичность, красота и яркая выразительность языка тяготеют к стихотворной форме.

Текст перевода местами разбит на отдельные стихотворения–фрагменты, в каждом из которых переводчица попыталась как можно полнее сохранить образность Платонова, его идеи и общий дух произведения.

По признанию самой А. Ливингстон, идея стихотворного перевода связана со следующими соображениями: "Я думаю, каждое стихотворение у меня возникло из ощущения, что Платонов здесь что–то ценное скрыл, недоговорил или почти вовсе выбросил. Конечно, тут снова возникает опасение: может быть, этим он как раз и говорит, что ценное должно остаться спрятанным ("сокровенным")" [8].

Этот герменевтический подход в целом представляется не лишенным продуктивности. Однако анализ некоторых стихотворений из этого поэтического перевода показывает, что получился перевод "по мотивам" романа. И не только потому, что во фрагментах, написанных традиционным для современной англоязычной поэзии верлибром, опускаются имена героев, значимые географические названия. Сравним первое стихотворение "Коммунизм" с соответствующим фрагментом из романа "Чевенгур":

"Копенкин погружался в Чевенгур, как в сон, чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу, но не как личную высшую идею, уединенную в маленьком тревожном месте груди" [12, стр. 113]

*"Communism
Arriving from far away
He sank in the town of the steppe
Like sinking into a dream
And felt its quiet communism
Not as a lofty idea
Confined in part of his ribcage
But like a peaceful warmth
Spread all over his body".*

Ритм не слишком далек от ритма прозаического оригинала.

Однако при переводе такое опущение имен (Копенкин, Чевенгур) едва ли допустимо, ибо это слишком большое отступление от оригинала. Глагол "to sink" (погружаться, тонуть) употреблен дважды, в первом случае в форме простого прошедшего, что не дает представления о процессе, и поэтому переводчице приходится повторно употребить тот же глагол – на сей раз в процессуальной форме ("sinking"), когда речь идет о погружении в сон. Не–

которые жертвы пришлось принести и в пользу сохранения стихотворного ритма. Это и перестановка синтаксических единиц (у Платонова "чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу" идет как неразрывный оборот, тогда как у переводчицы последняя его часть поставлена в самый конец стихотворения), и разрушение или подмена глубинных смыслов словосочетаний. Сравните: "теплый покой" и "peaceful warmth" ("мирное/умиротворяющее тепло"); "личная высшая идея" и "lofty idea" ("высокая идея"). И вовсе потеряна пронзительность платоновской интонации и мысли в переводе фразы "уединенную в маленьком тревожном месте груди": "Confined in part of his ribcage" ("заточенную (заключенную) в уголке (буквально – части) его грудной клетки"). Согласитесь, "маленькое тревожное место груди" звучит гораздо эмоциональнее "части грудной клетки".

Другое стихотворение "Могила рыбака" повествует о Дмитрие Ивановиче, отце главного героя романа Александра Дванова. Дмитрий Иванович – рыбак–философ, вечно бившийся над тайной смерти. О нем говорится, что он "многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства". Он "больше всего любил рыбу, не как пищу, а как особое существо, наверное, знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: "Гляди – премудрость". Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; тел?к ведь и тот думает, а рыба нет – она все уже знает". Созерцая озеро годами, рыбак думал все об одном и том же – об интересе смерти. Захар Павлович его отговаривал: "Нет там ничего особого: так, что–нибудь тесное". Через год рыбак не вытерпел и бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть – что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, – и она его влекла. Некоторые мужики, которым рыбак говорил о своем намерении пожить в смерти и вернуться, отговаривали его, а другие соглашались с ним: "Что ж, испыток не убыток, Митрий Иваныч. Пробуй, потом нам расскажешь". Дмитрий Иванович попробовал: его вытащили из озера через трое суток и похоронили у огады на сельском погосте" [12, стр. 15–16].

А вот стихотворение–перевод:

*"The Fisherman's Grave
I knew a fishman once who fished
In lake Mutevo and he was fished
With curiosity, he'd ask
Everyone about death: what was it?
It seemed to him only the fish could know
He loved them, not for their sweet flesh
But for their secret. He used to point
To the face of a dead fish: "Look how wise!"*

*Why doesn't a fish speak, and why
Are her eyes so blank? – It's because she stands
Halfway between life and death. A calf
Thinks, but a fish already knows"*

*For years he stared at the lake. And thought
Only how interesting death must be.
"Nothing's there, Mitya", I'd say, "but cramped
Space, you won't be able to breathe"
Yet full of impatience, one fine day
He fasted a rope around his feet
And flung himself from his fishing-boat
Into the deep.
Now Mitya never believed in death
He'd only wanted to take a look -
It might be far better than village life
On the shores of a lake, it might be a new
Province lying beneath the sky
As thought at the bottom of cool water.
'I'll just go and stay there a little while",
He said. Some argued; others agreed -
"Why not?" they said, "Give it a try,
Then tell us about it when you come back".
Three days later they dragged him out
And buried him by the churchyard fence"[1].*

В целом сохранена авторская образность, но есть и не вполне оправданные, на наш взгляд, лексические замены и потери. Вместо "Втайне он вообще не верил в смерть" читаем: "Now Mitya never believed in death". Здесь упущено слово "втайне", очень важное по смыслу, ибо речь идет о сокровенных, по сути, религиозных убеждениях. Далее эта мысль развивается и раскрывается в представлении о смерти как "другой губернии" ("a new province"), жизнь в которой представляется Мите "может быть, гораздо интересней". Слово "интересней" заменено в переводе на "лучше" ("better"), что также не оправданно, поскольку слово "интерес" у Платонова здесь ключевое: оно заявлено еще ближе к началу отрывка, где говорится об "интересе смерти", и повтор подкреплен контекстуально синонимичным упоминанием о "любопытстве: "многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства". Сам автор, как и персонажи, рассматривает это самоубийство из научного интереса вовсе не как самоубийство, а как эксперимент. В самом тексте говорится о намерении Мити "пожить в смерти и вернуться". Именно пожить! В переводе это рассредоточено в двух местах: "to take a look" и "go and stay there a little while" (в последнем случае – в прямой речи персонажа). Но сам оксюморон "пожить в смерти", стирающий границу между жизнью и смертью – утерян. Пострадала и авторская интонация, передающая всю наивную "премудрость" народного философа.

Смерть персонажа у Платонова представляется не самоубийством, а гибелью в связи с неудавшимся экс-

периментом, поэтому очень важно, что его похоронили всё-таки "у ограды на сельском погосте", а не за оградой, как это воспринимается в переводе: "buried him by the churchyard fence" [1].

Сама по себе попытка передачи платоновского текста в стихотворной форме является интересным экспериментом, имеющим право на существование, но не как перевод, а скорее – как пересказ произведения, авторизованный парафраз, поскольку перевод этот слишком вольный по всем представлениям как английских, так и русских переводческих традиций. Небезосновательным представляется опасение Р. Чандлера, "не обкрадывает ли она Платонова ради создания собственных стихов" [8]. При этом стоит отдать должное переводчице как смело-му интерпретатору поэтики Платонова. Однако приходится признать, что такая интерпретация всё же нарушает единство содержания и формы, их гармонию. "Произведение, не обладающее такой гармонией, в той или иной мере теряет в своей художественности... единство содержания и формы обычно нарушается в произведениях посредственных, а также в вольных переводах" [6].

Оправдывая свой художественный подход, А. Лингвистон пишет: "Литературная критика – занятие всеми признанное и дозволенное – заключается в постоянном выявлении, высвечивании, выделении, т.е. нарушении формы рассматриваемого, обобщаемого и рассматриваемого произведения. В моих стихах происходит то же самое, и не в большей степени, чем в литературной критике; при этом, несмотря на изменение в расстановке авторских акцентов, они сохраняют и выявляют дух соответствующей части оригинала" [6]. Это высказывание созвучно с мыслью, высказанной словацким литературоведом Д. Дюришиным о том, что перевод – "специфическая форма межлитературной рецепции" [7] произведения писателя. Б. Пастернак утверждал, что "перевод – это средство векового общения культур и народов" [9].

Иосиф Бродский в предисловии к двуязычному (русско-английскому) изданию повести "Котлован" в США в 1973 году высказал парадоксальную мысль, что "Платонов непереводим и, до известной степени, благо тому языку, на который он переведен быть не может. И все-таки следует приветствовать любую попытку воссоздать этот язык, компрометирующий время, пространство, самую жизнь и смерть – отнюдь не по соображениям "культуры", но потому, что, в конце концов, именно на нем мы и говорим" [5].

Перенесение художественной системы Андрея Платонова на другую языковую почву – сложнейшая задача для переводчика. Важным компонентом этой системы является метафора, поэтому качество перевода произведения в целом в большой мере зависит от того, насколько удачно найден эквивалент именно этого художе-

ственного средства. Отсюда и необходимость сложных преобразований стилистических единиц. В метафоре, как нигде, заключен самый дух платоновских произведений, и от качества ее перевода зависит возможность адекватного восприятия читателем всей философской глубины, самобытности мироощущения писателя.

Перевод, как и литературная критика, требует не только таланта, но и обширных, а в случае Платонова – энциклопедических познаний, и думается, что не случайно за перевод произведений этого писателя, как правило, берутся литературоведы, в том числе и Э. Олкотт, Р. Чандлер, О. Меерсон, А. Ливингстон.

ЛИТЕРАТУРА

1. Livingstone A. The Chevengur Poems // The Portable Platonov. – Birmingham, 1999. – P. 243–251.
2. Tolstaya T. Introduction to the book by A. Platonov "The fierce and beautiful world". – New York, 2000. – P. 10.
3. Баршт. К. Платонов в Англии // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. – С. 366–369.
4. Бродский И. Катастрофы в воздухе // Бродский И. Поклониться тени. – СПб., 2006. – С. 58.
5. Бродский И. Предисловие // Платонов А. Котлован. – Мичиган, 1973. – С. 165.
6. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М., 2003. – С. 38.
7. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1979. – С.162.
8. Ливингстон А. О переводе прозы Платонова в английские стихи // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. – М., 2000. – С.110.
9. Пастернак Б. Заметки переводчика // Знамя. 1944. № 1–2. Цит. по: Чуковский К. Высокое искусство. – М., 1988. – С.158.
10. Платонов А. Счастливая Москва // "Страна философов" Андрея Платонова. – М., 1999. – С. 69.
11. Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1990. № 9. –
12. Платонов А. Чевенгур. Котлован. – М., 2009. –
13. Чандлер Р. Перевод и нужное жертвование // "Страна философов" А.П. Платонова. Проблемы творчества. Вып.4. – М., 2000. – С. 16–19;
14. Пикалев С.А. Особенности перевода метафоры Андрея Платонова: На материале повести "Котлован" и ее переводов на английский язык : Автореф. дис. ... кандидата филол. наук: Великий Новгород, 2004;
15. Нонак С. Силлеспис в "Котловане" Платонова // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн.3. – СПб., 2004. – С.378–399.
16. Шимонюк М. Две переводческие интерпретации – два разных Платонова // Prace Naukowe Uniwersytetu Slaskiego w Katowicach. Katowice, 1998. № 1725. – С.116.

© Е.В. Куликова, (neaktor100@yandex.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Московский политехнический университет