

Кучинская Елизавета Александровна

МЕТАФОРЫ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА "РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА" В ПЕРЕВОДАХ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК

Статья посвящена метафорическим образам в трагедии У. Шекспира "Ромео и Джульетта". Метафоры рассматриваются с точки зрения семантической структуры, предложенной С. М. Мезениным. Первое место в трагедии Шекспира занимают метафоры, построенные по модели "человек - природа". Работа представляет интерес, поскольку метафорическая образность всего поэтического произведения не рассматривалась ранее. В статье проводится сопоставительный анализ художественных переводов метафор, выполненных профессионалами-переводчиками Б. Пастернаком и Т. Щепкиной-Куперник. В работе дается оценка их поэтических переводов другими авторами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/29.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 111-116. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

в рассказе. В рекуррентном центре базового типа, в начале рассказа, автор формулирует основную идею произведения, раскрывает ее с помощью рекуррентных центров промежуточного типа и подводит итог в заключительном типе. Роль сюжетной перспективы в произведениях малой формы эпической прозы заключается в последовательном, но заранее продуманном автором соединении рекуррентных центров. Благодаря этому читатель имеет возможность узнать точку зрения автора, его взгляды, идеи, переживания, а автор, в свою очередь, – донести до читателя свое видение мира.

Список литературы

1. Геворкян С. Г. Сопутствующая сценическая речь в драматургии: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 26 с.
2. Гущина Ю. А. Драматургический вид авторской речи как композиционный и структурно-семантический компонент текстологии: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 27 с.
3. Кошечкина И. Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М.: Изд-во МГПИ им. В. И. Ленина, 1983. 183 с.
4. Кошечкина И. Г., Свиридова Л. К. Грамматические структуры и категории английского языка: теоретический курс. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 192 с.
5. Радзивилова О. А. Структурно-семантические особенности комедийного жанра в драматургии (на материале комедий В. Шекспира): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 43 с.
6. Сарычев В. В. Реплика как структурно-семантическая единица драматургического текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 40 с.
7. Филиппова М. В. Роль авторского ракурса в построении драматургического текста (на материале пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион»): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 24 с.
8. Харламова Е. А. Рекуррентный центр в английской драматургии: дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 163 с.
9. Хомякова Т. Е. Составное высказывание вопросительного типа как структурная единица речи (на материале английской драматургии): дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 141 с.
10. Шигонов Д. А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (на материале английских детективных рассказов): дисс. ... к. филол. н. М., 2005. 158 с.
11. Maugham W. S. Selected prose. М.: Издательство «Менеджер», 1999. 272 с.

PLOT PERSPECTIVE IN THE SMALL FORM WORKS OF EPIC PROSE

Kryukova Lyudmila Sergeevna, Ph. D. in Philology
The State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov
l.s.kryukova@mail.ru

The article deals with the plot perspective in the works of the small form of the epic prose. Two short stories of the classic of the English literature W. S. Maugham “The Taipan” and “The Verger” have been chosen as the example for the study. The author analyzes the functions of three types of the recurrent center (basic, intermediate and final) in the line of the plot perspective and identifies its role in the small form works of epic prose.

Key words and phrases: perspective plot; plot; recurrent center; works of the small form of the epic prose; short story.

УДК 811.133.1

Филологические науки

Статья посвящена метафорическим образам в трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Метафоры рассматриваются с точки зрения семантической структуры, предложенной С. М. Мезениным. Первое место в трагедии Шекспира занимают метафоры, построенные по модели «человек – природа». Работа представляет интерес, поскольку метафорическая образность всего поэтического произведения не рассматривалась ранее. В статье проводится сопоставительный анализ художественных переводов метафор, выполненных профессионалами-переводчиками Б. Пастернаком и Т. Щепкиной-Куперник. В работе дается оценка их поэтических переводов другими авторами.

Ключевые слова и фразы: метафора; образ; природа; трагедия; переводчик; сопоставительный анализ; семантическая модель.

Кучинская Елизавета Александровна, д. филол. н., доцент
Военная академия войсковой противовоздушной обороны
Вооруженных сил Российской Федерации, г. Смоленск
kuchinskaya@list.ru

**МЕТАФОРЫ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»
В ПЕРЕВОДАХ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК®**

Первый русский прозаический перевод ранней трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира появился в 1790 году под названием «Ромео и Юлия, драма в пяти действиях». За основу перевода В. Померанцевым

была взята французская переработка трагедии. Это была первая попытка познакомить русского читателя через французское посредничество с одной из великих трагедий Шекспира.

В XIX веке трагедию переводили и прозой, и стихами. Поэт, критик, публицист, переводчик Софокла, Гете, Шиллера, Гейне, Байрона Аполлон Григорьев в последние годы жизни обращается к творчеству Шекспира. Перевод А. Григорьева – один из лучших стихотворных переводов драмы «Ромео и Джульетта» – отличается высокой поэтичностью и яркостью речевой характеристики героев.

В начале XX века Шекспир почти совсем не переводился на русский язык и не переиздавался. При всех своих достоинствах старые переводы к этому времени очень устарели. Приблизительно в это время начинается советский период воссоздания переводов драм Шекспира на русский язык. Трагедию переводили А. Радлова (1936), Т. Щепкина-Куперник (1937), Б. Пастернак (1943), Г. Кристи (1960).

Многие профессионалы-переводчики стремятся воспроизвести художественное богатство и стилистическое многообразие великого трагика. Язык Шекспира труден для перевода тем, что сложная метафорическая многообразность составляет самое существо шекспировской поэтики, органически входит в речь героев. Метафоричность дает Шекспиру возможность представлять мир в неожиданных эмоционально-поэтических ракурсах и тем самым раскрывать суть вещей, отношений, чувствований.

Большой вклад в историю шекспирианы внес Б. Л. Пастернак. Его перу принадлежат переводы трагедий Шекспира «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Антоний и Клеопатра», «Король Лир», «Отелло». Поэт-профессионал оставил нам в наследство не только большое количество переводов, но и статей, в которых он пишет о своей работе над творчеством Шекспира и об искусстве переводчика [4; 5; 8; 9].

Показательно суждение Пастернака о шекспировском стихе в трагедии «Ромео и Джульетта». «Как и все произведения Шекспира, большая часть трагедии написана белым стихом. В этой форме объясняются герой и героиня. Но размер не подчеркнут в этом стихе и не выпирает. Это не декламация, форма не заслоняет своим самолюбованием бездонно скромного содержания. Это пример наивысшей поэзии, которую в её наилучших образцах всегда пропитывают простота и свежесть прозы» [6, с. 798].

Переводчик, пишет Ю. Д. Левин, подходил к английскому драматургу как к современнику. «Он переводил Шекспира тем же языком, которым писал сам, – и лексически, и интонационно, и стилистически» [1, с. 24].

«Шекспир объединял в себе далекие стилистические крайности. Он совместил их так много, что, кажется, будто в нем живет несколько авторов», – так писал Б. Пастернак о стиле великого драматурга. Великолпно удавались переводчику характерные образы трагедии. Они особенно красочны и по-шекспировски индивидуализированы.

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник впервые обратилась к творчеству Шекспира в 1915 году. Но систематически и серьезно работала над переводом пьес Шекспира с 1928 по 1937 год.

Критики, изучавшие мастерство переводчицы, отмечали, что это была поэтесса, наделенная даром необыкновенной легкости, гибкости и изящества в искусстве слагания стихов, обладала тонкостью вкуса, совершенным знанием языков. Она проявила все особенности своего поэтического дарования и в области художественного перевода.

Переводческое богатство Щепкиной-Куперник огромное. Она перевела 57 пьес западноевропейских драматургов – французских, итальянских, испанских, немецких, английских, польских и других. Преобладающее большинство этих пьес – в стихах. Комедия была родной стихией Щепкиной-Куперник, её она всегда предпочитала драмам и трагедиям. Поэтесса переводила Шекспира больше, чем других авторов. Количество щепкинских переводов шекспировских пьес достигает двенадцати.

Интересным суждением Щепкиной-Куперник является ее высказывание о переводах Шекспира. «Как бы не были удачны переводы Шекспира, с оригиналом их все же нельзя сравнить... Я должна заступиться за старые переводы Шекспира, которые принято строго критиковать. Что и говорить, они не отвечают всем требованиям современного перевода, они страдают длиннотами, многословием, в них попадают наивные ошибки. Но всё же не правы те, кто отрицает какие бы то ни было достоинства их... Но, конечно, подлинник открывает новые красоты и совершенно равноценных Шекспиру переводов, по-моему, быть не может, для этого надо было бы явиться поэту, равноценному ему. Таким мог бы быть наш великий Пушкин... Может быть, и придет такой поэт, ... а пока перед русскими переводчиками огромная, благодарная задача – по мере сил своих давать хорошие переводы Шекспира» [12, с. 410-411].

Крупнейший советский шекспировед профессор А. А. Смирнов высоко оценил шекспировские переводы Татьяны Львовны, отмечая в них внимание к выразительности, темпам, самому рисунку шекспировской речи, умение переводчицы, «не жертвуя ничем существенным и не делая речь тяжеловесной, уложить текст в равное число строк, ... воспроизведя всю языковую энергию подлинника».

Выдающийся представитель английского романтизма, поэт и критик Сэмюэл Тейлор Колридж в своих «Лекциях о Шекспире и Мильтоне» (1818) уделил внимание стилю поэзии Шекспира и взял под защиту его сложные метафоры, которые считались критиками вычурными и нелогичными.

Кэролайн Сперджен в своей работе «Образы Шекспира и что они говорят» установила, что образы Шекспира основаны на явлениях природы (солнце / луна, цветение / увядание). На втором месте образы повседневной домашней жизни, значительное число образов отражает общественные отношения [16].

Сергей Михайлович Мезенин определил 20 семантических моделей образного сравнения, которые идентичны и метафоре [2, с. 28].

При написании практической части работы мы брали за основу структурное описание метафоры, предложенное Кристин Брук-Роуз, которая дала классификацию метафоры на грамматическом уровне [13]. По мнению автора, метафора может быть выражена любой основной частью речи. Также использовали терминологию, введенную И. А. Ричардсом: «тема» – то, что сравнивается, «образ» – то, с чем сравнивается, «основание сравнения» – общая черта, присущая как теме, так и образу [14, p. 93].

В тексте трагедии много примеров метафор со связкой *to be*. Чаще всего в метафорах этого типа дается скрытое сравнение человека с каким-либо явлением природы. Такой вид метафоры, по мнению К. Брук-Роуз, относится к замещению, где тема метафоры отождествляется с образом метафоры посредством глагола-связки *is* – «быть».

Семантическая модель «человек – природа»

Heу, He's a flower; in faith, a very flower [15, p. 20] /

Ох, да, цветок, уж подлинно цветок.

Щепкина-Куперник [11, с. 25]

Цветок, нет слова. Слова нет – цветок.

Пастернак [10, с. 15]

В обоих переводах тема метафоры не передана, образ цветка присутствует в двух переводах. Структура метафоры не сохраняется в переводах.

Семантическая модель «абстрактное – человек»

В следующем примере у Шекспира дается образ метафоры, а тема достигается контекстом. Если раньше образы у Шекспира отождествлялись с предметами, выраженными существительными, то здесь мы видим образ-глагол: «Веселый день стоит на цыпочках в туманных горах». Неодушевленное становится одушевленным, и метафора-глагол замечательно передана двумя переводчиками. В свое время Аполлон Григорьев перевел метафору-глагол «stands tiptoe», уподобив наступающий день поведению ребенка, – «веселый день встал на дыбки». Характерно, что два переводчика используют идентичную метафору – «тянется на цыпочках», «на цыпочки встает».

Night's candles are burnt out, and jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops [15, p. 62] /

Светильник ночи

Сгорел дотла. Родился день

И тянется на цыпочках к вершинам.

Пастернак [10, с. 57]

Ночь тушит свечи: радостное утро

На цыпочки встает на горных кручах.

Щепкина-Куперник [11, с. 87]

Семантическая модель «абстрактное – абстрактное»

В нижеприведенных переводах метафоры нарушена структура метафоры-оригинала у двух переводчиков. Значительное удлинение рифмы произошло в переводе Пастернака. В лексическом отношении ближе оказался перевод Щепкиной-Куперник.

My life is my foe's debt [15, p. 27] /

Я у врага в руках и пойман в сети.

Пастернак [10, с. 23]

Так в долг врагу вся жизнь моя дана.

Щепкина-Куперник [11, с. 36]

Семантическая модель «человек – вещество»

В обоих переводах структура метафоры нарушается. В переводе Пастернака сохраняется тема метафоры, образ цветка заменен на образ картинка. В русском переводе используется прием антитезы, что синтаксически представлено союзом «а».

В щепкинском переводе теряется тема, а существительное *wax* – «воск» переводится прилагательным «восковый». Шекспировская метафора-генетив более точно в смысловом отношении, на наш взгляд, передана в переводе Щепкиной-Куперник.

He's a man of wax [15, p. 20] /

Не человек, а картинка.

Пастернак [10, с. 15]

Восковый красавчик.

Щепкина-Куперник [11, с. 26]

Семантическая модель «человек – человек»

В переводе Щепкиной-Куперник глагол-связка *at* заменяется глаголом «играет». Тема метафоры в двух переводах не сохраняется, а образ метафоры отлично передан Пастернаком в смысловом и морфологическом плане (использование существительных).

I am a Fortune's fool [15, p. 51] /

Насмешница судьба.

Пастернак [10, с. 45]

Судьба играет мной.

Щепкина-Куперник [11, с. 72]

При рассмотрении переводов метафоры этого типа мы пришли к выводу, что структура метафоры не сохраняется в переводах, тема метафоры не переводится на русский язык, образ метафоры передается существительным или прилагательным. Связка отсутствует в переводе, что свойственно русскому языку, или же она передается в русском языке другим глаголом.

Когда одной теме подчиняются несколько образов, то используется согласованная метафора (coordinate metaphor).

*Love is a smoke raised with the fume of sighs;
Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes;
Being vexed, a sea nourished with lovers' tears;
What is it else? a madness most discreet,
A choking gall and a preserving sweet* [15, p. 14].

Согласованная метафора в данном случае представляет собой пять метафор-существительных, где одна тема (любовь) связана с шестью образами (*smoke* – дым; *fire* – огонь; *sea* – море; *madness* – сумасшествие; *gall* – жёлчность, горечь; *sweet* – сладость).

Что есть любовь? Бездумье от угара,
Игра огнем, ведущая к пожару.
Столб пламени над морем наших слез
Раздумье – необдуманности ради,
Смешенье яда и противоядия.
Пастернак [10, с. 9]

В переводе Пастернака сохранена морфологическая структура метафоры (бездумье, игра огнем, столб пламени, раздумье, яд, противоядие), хотя не все образы оригинала переданы переводчиком.

Любовь летит от вздохов ввысь, как дым.
Влюбленный счастлив – и огнем живым
Сияет взор его; влюбленный в горе –
Слезами может переполнить море.
Любовь – бездумье мудрое: оно
И горечи и сладости полно.
Щепкина-Куперник [11, с. 17]

В переводе Щепкиной-Куперник переданы все образы метафоры – дым, огонь, море, безумие, горечь, сладость. Динамика развертывания метафоры ярко передается автором глаголами «летит», «сияет».

Семантическая модель «абстрактное – абстрактное»

Исследуя этот тип метафоры, мы пришли к выводу, что за метафорой-существительным Шекспир часто использует метафору-глагол, которая передана Пастернаком антонимическим переводом. Ближе к оригиналу сделан перевод Щепкиной-Куперник, хотя он получился длинным. Примером могут служить следующие строки.

*Blind is his love and best befits the dark.
If love be blind, love cannot hit the mark* [15, p. 31] /
Его слепые чувства одолели.
Слепая страсть не достигает цели.
Пастернак [10, с. 24-25]
Любовь его слепа – ей мрак подходит.
Но будь любовь слепа, она так метко
Не попадала б в цель.
Щепкина-Куперник [11, с. 41]

Семантическая модель «человек – природа»

В оригинале метафора-существительное часто переходит в олицетворение.

... *Juliet is the sun!*
*Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief,
That thou her maid art far more fair than she:
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but sick and green* [15, p. 31].

Солнце и луна – фигуры олицетворения. Солнце – это Джульетта, а луна – Розалина. В переводе Пастернака образ солнца заменен на образ дня. Щепкина-Куперник сохраняет в своем переводе структуру оригинальной метафоры. Тема и образ метафоры в переводе идентичны оригиналу.

Положительные женские образы в трагедии ассоциируются у Шекспира с *lamb* – ягненок, *flower* – цветок, *sun* – солнце, *bud* – бутон, *stars* – звезды. Самыми частотными метафорами в трагедии являются *lamb* (20), *flower* (19), *sun* (19), *stars* (15). Характерно, что Шекспир широко использует определения к своим метафорам: *earth-treading stars, pretty fool, fresh female buds, bright angel*.

Отрицательные женские образы называются Шекспиром *envious moon* – завистница-луна. Мужские образы в трагедии ассоциируются у Шекспира с *Fortune's fool* – неудачник; *not the flower of courtesy* – не цветок учтивости, вежливости. Когда Шекспир хвалит Париса, то он предьявляет все его хорошие качества в виде описания книги – *precious book of love*, обложки – *cover*, застежки – *gold clasps*. Любовь передается различными метафорами: *fire* – огонь, *smoke* – дым, *gall* – горечь, *sweet* – сладость, *madness* – сумасшествие, *heavy burden* – тяжелая ноша, время, *blind* – слепой. Жизнь ассоциируется *foe's debt* – долг врага. Смерть – *a dateless bargain to engrossing* – это вечное соглашение с оптовым дельцом. Замужество считается почетом – *honour* (12). Влюбленные (*lovers*) – судьба их предопределена звездами, и они должны умереть – *star-crossed and death-marked*.

Исследование семантических моделей метафор, используемых в трагедии «Ромео и Джульетта», показало, что на первое место выходит семантическая модель «человек – природа», что подтверждает наблюдение К. Сперджен. Это обосновано тем, что сама драма посвящена двум главным молодым героям – Ромео и Джульетте, и Шекспир создает с любовью к ним часто используемые метафорические образы (луна, цветок, солнце). Такие семантические модели как, «человек – природа», «человек – абстрактное», «абстрактное – абстрактное» отсутствуют в перечне моделей, выделенных С. М. Мезениным.

В таблице представлены семантические модели, выделенные С. М. Мезениным и в нашем исследовании.

Семантические модели, представленные С. М. Мезениным	Количество примеров, %	Семантические модели, представленные Е. А. Кучинской	Количество примеров, %
–	–	«человек – природа»	67%
«абстрактное понятие – человек»	1%	«абстрактное – человек»	19%
–	–	«человек – абстрактное»	4%
«человек – человек»	8,8%	«человек – человек»	3%
–	–	«абстрактное – абстрактное»	2%
«человек – животное»	22,1%	«человек – животное»	2%
«человек – элемент неживой природы»	9,2%	«человек – элемент неживой природы»	1%
«человек – вещество»	2,3%	«человек – вещество»	1%
«человек – мифическое существо»	9%	«человек – мифическое существо»	1%
«человек – растение»	2,1%	«человек – растение»	1%

Исследование показало, что Пастернак не всегда внимателен к использованию стилистического приема – метафоры – у Шекспира, этим объясняются его неточности при их переводе. Они иногда заменяются другим стилистическим приемом, чаще сравнением. На эту неточность перевода метафоры у Пастернака обращает внимание Д. Мери в статье «Опыт работы над переводом Шекспира», утверждая, что «чем глубже переводчик вникает в то, как в поэтической драме Шекспира развивается ритм, метафоризм, поэтическая мысль, тем внимательнее будет он к тем же элементам в ходе собственной работы. Но он не может ограничиться воспроизведением таких элементов разрозненно, в отдельности, без органического их слияния в едином целом» [3, с. 89].

При переводе метафор Пастернак передает характерную для Шекспира стремительную динамику действия своим, свойственным только ему, поэтическим языком и иногда отходит от лексики и смысла оригинала. Что же касается перевода, выполненного Щепкиной-Куперник, то ее перевод ближе к оригиналу, метафорический образ точен в языковом выражении, но занимает большее число строк, чем в оригинале. Читателю, на наш взгляд, легче читается трагедия в переводе Щепкиной-Куперник.

Метафорическая образность определяет существо трагедии «Ромео и Джульетта». Её особенность по сравнению с другими трагедиями Шекспира заключается в том, что в трагедии представлены любимые персонажи Шекспира и читателей – Ромео и Джульетта. Их светлые образы Шекспир олицетворяет со звездами, солнцем, луной, цветами – всеми явлениями природы, поэтому семантическая модель «человек – природа» занимает приоритетное место в трагедии. За ней следует семантическая модель «абстрактное – человек», где метафора-существительное часто перерастает в метафору-глагол, и этот поэтический процесс характерен для всей трагедии. Несмотря на палитру красок (весёлого и грустного, любви и злобы), у читателя остаются добрые чувства благодаря положительному настрою автора на раскрытие всех образов трагедии.

Список литературы

1. Левин Ю. Д. Русские переводы Шекспира // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1966. С. 5-25.
2. Мезенин С. М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): уч. пособие. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1984. 100 с.
3. Мери Г. Опыт работы над переводом Шекспира // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 86-90.
4. Пастернак Б. Л. Вместо предисловия // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 107-108.
5. Пастернак Б. Л. Гамлет, принц Датский (от переводчика) // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 109-110.

6. Пастернак Б. Л. Заметки к переводам шекспировских трагедий // Литературная Москва. 1956.
7. Пастернак Б. Л. Заметки переводчика // Литературная Россия. 19 марта 1965.
8. Пастернак Б. Л. О Шекспире // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 105-106.
9. Пастернак Б. Л. Общая цель переводов // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968. С. 108-109.
10. Шекспир В. Ромео и Джульетта. Трагедия в 5-ти актах / пер. с англ. Б. Пастернака. Минск: Народная света, 1980. 143 с.
11. Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8-ми т. / пер. с англ. Т. Щепкиной-Куперник. М.: Искусство, 1958. Т. 3. Ромео и Джульетта. 566 с.
12. Щепкина-Куперник Т. Л. Из воспоминаний. М., ВТО, 1959. 463 с.
13. Brooke-Rose C. A Grammar of Metaphor. L.: Secker & Warburg, 1958. 343 p.
14. Richards I. A. The Philosophy of Rhetoric. N. Y., 1936. 138 p.
15. Shakespeare W. Romeo and Juliet. M.: Higher School Publishing House, 1972. 127 p.
16. Spurgeon C. Shakespeare's Imagery, and What It Tells Us. L.: Cambridge University Press, 1935. 440 p.

**METAPHORS OF THE TRAGEDY BY W. SHAKESPEARE "ROMEO AND JULIET"
IN THE TRANSLATIONS BY B. L. PASTERNAK AND T. L. SHCHEPKINA-KUPERNIK**

Kuchinskaya Elizaveta Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Vasilevsky Military Academy of the Army Air Defense Corps
kuchinskaya@list.ru

The article is devoted to the metaphorical images in the tragedy by W. Shakespeare "Romeo and Juliet". The metaphors are examined from the viewpoint of the semantic structure introduced by S. M. Mezenin. In the Shakespearean tragedy the priority belongs to the metaphors developed according to the model "human being – nature". The paper is of interest since the metaphorical imagery of the whole poetical work was not investigated earlier. The author provides comparative analysis of the artistic metaphor translations executed by the professional translators B. Pasternak and T. L. Shchepkina-Kupernik. The paper presents the evaluation of their poetical translations as they are viewed by other authors.

Key words and phrases: metaphor; image; nature; tragedy; translator; comparative analysis; semantic model.

УДК 811.161.1

Филологические науки

Статья посвящена проблеме взаимосвязи языка и мышления в аспекте отражения представлений о мире языковым сознанием и влияния языка на формирование картины мира. Анализируя вербальную сторону современных анимационных фильмов, автор размышляет о креативном потенциале русского языка. В работе описаны причины и способы трансформации визуальных единиц, а также возможности окказионального словоупотребления; исследуется взаимосвязь между идейным содержанием мультипликационного произведения и преобладающими способами речевого творчества, нацеленного на реализацию эстетической функции языка.

Ключевые слова и фразы: лингвистическое моделирование; художественное пространство; речевое творчество; трансформация; окказионализм; фразеологизм; тематическая лексика.

Литвиненко Юлия Юрьевна, к. филол. н.
Омский государственный педагогический университет
julitv@mail.ru

**ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ)[©]**

Создавая художественную реальность, мультипликаторы придумывают остроумные и философские сюжеты, используют различные технологии, «вдыхая жизнь» в фантастических и почти реальных персонажей. Самобытность анимационного мира в значительной степени обеспечивается языковыми средствами. Язык формирует особую картину мира, образ этой художественной реальности, и тем самым способствует установлению взаимопонимания между автором и его аудиторией. Именно благодаря уникальному языковому оформлению вымышленный мир становится в какой-то степени правдоподобным, оказывает эстетическое воздействие на чувства и мысли аудитории. Речь персонажей, их имена, названия различных мультобъектов представляют собой не просто проекцию объективной действительности, а являются продуктом лингвокреативной деятельности автора (сценариста, переводчика, актера дубляжа), направленной на создание уникального художественного пространства. В его вербальной стороне обнаруживаются основополагающие принципы языковой игры: имитативный, аллюзивный и образно-эвристический [1].

Объектом нашего внимания стали приёмы моделирования художественной реальности в русских переводах к следующим комедийным полнометражным анимационным фильмам: «Подводная братва» (Shark Tale, 2004), «Би Муви: Медовый заговор» (Bee Movie, 2007), «Облачно, возможны осадки в виде фрикаделек»