

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра ___ английского языка, методики и
переводоведения_____

Пуресева Майя Альбертовна

**Когнитивные модели перевода концептуальных зооморфных
метафор на примере сказок Оскара Уайльда**

Выпускная квалификационная работа
(магистерская диссертация)

квалификационная работа
допущена к защите
зав. кафедрой

руководитель
магистерской программы
Сергеева Н.Н.
Подпись_____

дата

научный руководитель
Шустрова Е.В.
доктор педагогических
наук, профессор

Екатеринбург 2016

Содержание

Содержание.....	3
Введение.....	4
Глава I. Теоретические основы когнитивных и лингвокультурологических исследований языка	9
1.1. Когнитивная лингвистика и лингвокультурология как разделы современной лингвистики	9
1.2. Концепт как способ представления знаний в языке.....	14
1.3. Метафора и ее виды	23
1.4. Методы когнитивных исследований.....	28
Выводы по Главе 1	39
Глава 2. Особенности перевода зооморфных метафор в текстах О. Уайльда.....	41
2.1. Зоометафора как элемент художественной системы О. Уайльда. 41	
2.2. Когнитивный анализ зоометафор в сказках О. Уайльда.....	50
2.3. Моделирование процесса перевода концептуальных зооморфных метафор в сказках О. Уайльда	56
Выводы по Главе 2	71
Заключение	72
Библиографический список	74

Введение

Усиление внимания гуманитарных дисциплин к человеку и углубление антропоцентрических подходов к изучению языка и речи вызвало активное развитие исследований, в которых доминирующую позицию занял «человек в языке»: в качестве основных были заявлены проблемы нахождения закономерностей лингвосемиотического освоения человеком окружающего его материального мира и информационного пространства (работы Ю. Н. Караулова, А. В. Кириллиной, В. Г. Костомарова, В. В. Красных, М. А. Кронгауза, Л. П. Крысина, Н. И. Формановской и пр.). В качестве материала в данных работах в основном используется разговорная речь, порождаемая в различных коммуникативных ситуациях.

Настоящий этап развития лингвистики характеризуется возросшим вниманием к проблемам взаимосвязи языка и культуры, что объясняется, как стремительной глобализацией мировых проблем и необходимостью учитывать универсальные и специфические характеристики поведения и общения различных народов, так и объективной тенденцией гуманитарных наук к интеграции. Осознание взаимосвязи и взаимовлияния языка и культуры было обусловлено, во-первых, новым подходом к пониманию языка не только как «важнейшего средства общения, но и хранилища коллективного опыта, фиксирующего социальные отношения, средства воздействия, побуждения людей к тем или действиям» [Карасик, 2002: 103], и, во-вторых, новой интерпретацией самого понятия культура. От деятельностного понимания, культуры, когда это понятие обозначало сначала процессы освоения человеком природы, а затем особый способ осуществления человеческой деятельности, человечество, пришло к ценностному пониманию культуры, т.е. к пониманию культуры как специфической системы ценностей и идей [Новейший философский словарь, 2001: 527].

В таком понимании культура предстает как «совокупность абсолютных ценностей, создаваемых человеком, это выражение человеческих отношений в предметах, поступках и словах, которым люди придают значение» [Маслова, 2001: 23], т.е. как знаковая система.

М. Л. Макаров высказал идею о том, что «теоретическая и практическая лингвистика, как и многие другие социальные науки, подошла к моменту переоценки ценностей, переосмысления накопившихся достижений и неудач, методологических оснований, исследовательских практик и т. д.» [Макаров, 2003: 13]. Так, в области языкознания в XX веке выделилось новое, принципиально отличающееся от ранее существовавших, направление – когнитивизм, явившийся новым этапом развития лингвистического знания.

Структурная лингвистика как наука представляла собой совокупность воззрений на язык и методов его исследования, в основе которых лежало понимание языка как знаковой системы с четко выделяемыми структурными элементами, а также стремление к строгому (приближающемуся к точным наукам) описанию языка [Арутюнова, 1999: 800]. Структурное описание языка предполагало анализ реального текста, позволявший выделить такие обобщённые инвариантные единицы, как, например, схемы словосочетаний и предложений, морфемы, фонемы, и затем соотнести их с конкретными речевыми сегментами на основе строгих правил реализации [Там же].

В противоположность этому когнитивная лингвистика говорит о том, что структура языка связана с механизмами мышления и зависит от них. При таком подходе естественный язык рассматривается как отражение мира в сознании человека. Это направление характеризует, согласно современным тенденциям, подчеркнутая методологическая установка на антропоцентризм, а не системоцентризм. Благодаря «свободе от управления стимулами язык может служить орудием мышления и самовыражения, что он и делает, не только для исключительно одаренных и талантливых, но фактически и для любого нормального представителя человеческого рода» [Хомский, 1972: 23].

Актуальность темы исследования обусловлена, с одной стороны, этико-социальной природой сказки как отражения исконных ценностей нации и недопустимостью искажения содержания этих ценностей при переводе, так как сказки другого народа, читаемые либо слушаемые в детстве, часто являются первым шагом межкультурного контакта. С другой стороны, выбор темы исследования обусловлен недостаточной изученностью объекта исследования. Несмотря на то, что жанровая и стилистическая специфика авторских сказок, и сказок О. Уайльда в том числе, освещена в ряде отечественных и зарубежных исследований (А. Аствацатуров, Н. Будур, О. Валова, Е. Гениева, Н. Демурова, Ж. де Ланглад, Л. Скуратовская, К. Beckson, M.-L. Von Franz), параметры авторской сказки, представляющие потенциальную трудность для перевода, не получили системного освещения.

Кроме того, большое количество работ в настоящее время выполняются в сопоставительном аспекте, на материале разных языков и лингвокультур [Банькова, 2015; Бориева, 2015; Вапник, 2015].

Объектом данной работы являются когнитивные модели перевода концептуальных зооморфных метафор в сказках О. Уайльда.

Предметом исследования – особенности языкового оформления концептуальных зооморфных метафор в оригинале и переводе (на материале сказок О. Уайльда).

Цель работы – выявление когнитивных моделей перевода зооморфных метафор. Для достижения поставленной цели нам представляется необходимым решение следующих задач:

- 1) рассмотрение лингвокультурологии как раздела современной лингвистики;
- 2) анализ концепта как способа представления знаний в языке;
- 3) определение понятие «метафора» и обзор ее видов;
- 4) выявление специфики переводческой деятельности в художественной сфере;
- 5) рассмотрение приемов перевода в художественных текстах;

- б) определение особенностей метафорики сказок О. Уайльда;
- 7) моделирование процесса перевода метафор в сказках О. Уайльда.

Материалом исследования послужили концептуальные зооморфные метафоры, отобранные методом сплошной выборки из текстов сказок О. Уайльда и их переводов: «Счастливый принц» (различные переводчики) и «Соловей и роза» (перевод М. Благовещенской), «Преданный друг» (перевод Ю. Кагарлицкого, «Эгоистичный Великан» (перевод Я. Ясинского), «Молодой король» (перевод М. Благовещенской), «Замечательная ракета» (The Remarkable Rocket), «Преданный друг» («The Devoted Friend»), «Звездный мальчик» (переводы П.В.Сергеева, Г.Нуждина и И.П. Сахарова) в количестве 150 контекстов.

В работе используется комплекс методов и приемов лингвистического анализа. Основным **методом** исследования избран **метод моделирования**, ключевыми компонентами которого являются **наблюдение, обобщение, классификация** и **систематизация** материала с опорой на соответствующую теорию. Выявление некоторых языковых фактов осуществлялось также с помощью **приема интроспекции** – самонаблюдением исследователя себя как носителя языка, а также приемов **контекстуального, сравнительного** и **сопоставительного анализа**.

Новизна исследования состоит в том, что в нем впервые рассматриваются зооморфные метафоры в сказках О. Уайльда как средство создания художественного мира произведения – литературной сказки.

Теоретическая ценность работы заключается в том, что художественные тексты сказок О. Уайльда рассматриваются сквозь призму когнитивного подхода к понятию «метафора». В работе очерчен круг концептуальных метафор, являющихся узловыми точками авторской картины мира, репрезентируемой в литературных сказках.

Практическая значимость работы: результаты исследования могут быть использованы в курсах по когнитивной лингвистике и переводоведению, а также в разнообразных спецкурсах.

Апробация исследования: результаты настоящего исследования были представлены на VII международной студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и методики» [Екатеринбург, 2015].

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Глава I. Теоретические основы когнитивных и лингвокультурологических исследований языка

1.1. Когнитивная лингвистика и лингвокультурология как разделы современной лингвистики

В современном языкознании в рамках антропоцентрической парадигмы развивается целый ряд направлений, мы остановимся на двух – когнитивной лингвистике и лингвокультурологии. Когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформации языка. Цель когнитивной лингвистики – понять, как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией.

Лингвокультурология – комплексная научная дисциплина, возникшая на стыке лингвистики и культурологии, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и исследующая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты, отражающие новую систему ценностей [Воробьев, 1997: 4].

Многие специалисты отмечают, что когнитивная лингвистика и лингвокультурология развиваются в рамках одной общей научной сферы – когнитивной федерации наук (термин Е. С. Кубряковой). «Днем рождения» когнитивной науки считается симпозиум Массачусетского университета в 1956 году, на котором ученые пришли к выводу, что существует наука, изучающая то, как мы воспринимаем, запоминаем, изучаем, планируем и умозаключаем.

Термин «когнитивная наука» включает определенный круг научных дисциплин, объединившихся для совместного изучения процессов,

связанных с получением и обработкой, хранением и использованием, организацией и накоплением структур знания, а также с формированием этих структур в мозгу человека. Когнитивная наука связана с математикой, логикой, философией, антропологией и лингвистикой. Каждая составляющая занимает в когнитивной науке свою собственную позицию, имеет особый удельный вес. Настоящий этап когнитивной науки отражает такую стадию в ее развитии, когда разрешение массы насущных проблем концептуального анализа видится в последовательном изучении языковых проявлений деятельности человеческого сознания [Кубрякова, 1994: 34-38].

Двум упомянутым направлениям антропоцентрической парадигмы (когнитивной лингвистике и лингвокультурологии) свойственна диада «язык-человек», интегративный подход к изучению языка, термины «концепт» и «картина мира». Рассмотрим данные характеристики подробнее.

В когнитивной лингвистике под концептом понимается «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Краткий словарь когнитивных, 1996: 90]. С точки зрения когнитивной лингвистики концепт локализован в сознании: концепты – комплексные дискретные единицы сознания, при помощи которых осуществляется процесс человеческого мышления. Концепты выступают как единицы хранения человеческого знания [Попова, 2007: 54].

Общепризнанным в когнитивной лингвистике является положение о том, что концепты имеют языковую объективацию, то есть выраженность языковыми средствами того или иного языка. Концепты – это единицы концептуальной системы в их отношении к языковым выражениям, в них заключается информация о мире [Пименова, 2004: 8]. Вместе с тем важно отметить, что часть концептуальной информации имеет языковую «привязку», то есть способы их языкового выражения, но часть этой информации представляется в психике принципиально иным образом, то есть ментальными репрезентациями другого типа – образами, картинками,

схемами и т. п. Диада «язык – человек» преобразуется в когнитивной лингвистике в триаду «язык – человек – сознание».

Наблюдаются также различия и в структуре когнитивного и лингвокультурного концептов. В когнитивных исследованиях известна полевая модель концепта, согласно которой концепт состоит из ядра – прототипические слои, первичные наиболее яркие образы; периферии – абстрактные признаки; интерпретационного поля – выводы из разных когнитивных признаков [Попова, 2007: 12-16]. В.И. Карасик предлагает рассматривать культурный концепт как многомерное смысловое образование, в котором выделяются понятийная, образная и ценностная стороны. Понятийная сторона концепта – это языковая фиксация концепта, его обозначение, описание, признаковая структура, дефиниция, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов. Образная сторона – это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые характеристики предметов, явлений, событий, которые в том или ином виде отражены в нашем сознании. Ценностная сторона концепта характеризует важность этого образования, как для индивидуума, так и для коллектива [Карасик, 2002: 154].

Лингвистика конца XX века ознаменовалась введением в свой терминологический аппарат термина «картина мира». Картина мира – целостный образ мира, складывающийся в голове человека в процессе познавательной деятельности.

Термин «картина мира» можно рассматривать в более узком значении: это вся совокупность и система знаний в отдельной науке, в которой фиксируется целостное видение предмета данной науки, которое формируется на определенном этапе ее истории и меняется с переходом от одного этапа к другому (поэтому существуют такие термины, как «биологическая картина мира», «физическая картина мира», «языковая картина мира» и т. п.) [Пименова, 2004: 5].

В данном случае нас интересует языковая картина мира. В современной лингвистике под языковой картиной мира традиционно понимается совокупность знаний о мире, которые отражены в языке.

В исследованиях по когнитивной лингвистике принято различать языковую картину мира и концептуальную картину мира и общепринятым является положение о несовпадении этих картин, при этом подчеркивается глобальность, объемность последней. Концептуальная картина мира как совокупность определенным образом организованных концептов значительно шире и богаче языковой картины мира, поскольку сведения о мире кодируются не только вербально, но и невербально. Концептуальная картина мира – феномен более сложный, чем языковая картина мира, которая вторична по отношению к концептуальной картине мира: национальный язык «живет» в концептуальной сфере [Гришаева, 2004: 101].

Лингвокультурологи в рамках комплексного осмысления ценностей в языке предлагают рассматривать ценностную картину мира. При изучении ценностной картины мира в языке представители лингвокультурологии учитывают следующие положения:

- ценностная картина мира в языке включает общечеловеческую и специфическую части;
- ценностная картина мира в языке реконструируется в виде взаимосвязанных оценочных суждений, соотносимых с юридическими, религиозными, моральными кодексами,
- общепринятыми суждениями здравого смысла, типичными фольклорными сюжетами;
- в ценностной картине мира существуют наиболее существенные для данной культуры смыслы, ценностные доминанты, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке;

- ценностная картина мира в рамках одной языковой культуры представляет собой неоднородное образование, поскольку у разных социальных групп могут быть различные ценности;
- ценностная картина мира существует как в коллективном, так и в индивидуальном сознании [Карасик, 2002: 5].

Итак, лингвокультурология заявляет о необходимости выделения ценностной картины мира, наряду с языковой, в рамках общей картины мира. Вероятно, в будущем встанет вопрос о разграничении концептуальной картины мира и лингвокультурологической концептуальной картины мира.

В когнитивной лингвистике и лингвокультурологии используется интегративный подход к изучению языка, ведь в большинстве случаев для получения объективных исследований необходим синтез знаний полученных в разных науках. Таким образом, данные направления учитывают как собственно лингвистические данные, так и достижения смежных дисциплин.

Отметим, что в рамках когнитивной лингвистики и лингвокультурологии развивается огромное количество направлений. Например, в 90-е годы XX века преимущественно на базе когнитивной лингвистики и политологии возникает политическая лингвистика, объектом изучения которой становится политический дискурс. Примерно в это же время начинает зарождаться новое направление в лингвокультурологии с философским названием – аксиологическая лингвистика, предметом изучения становятся ценности, в настоящее время активно развиваются «когнитивные исследования в переводоведении» [Пылаева, 2015: 3].

Представленный теоретический обзор показывает, что когнитивная лингвистика и лингвокультурология обнаруживают с одной стороны сходные черты: интегративный подход к языку, максимальное внимание к диаде «язык – человек», стремление к исследованию концептов и картины мира. С другой стороны, очевиден факт разграничения этих понятий.

1.2. Концепт как способ представления знаний в языке

Хотя термин концепт активно используется в современных лингвистических исследованиях, он до сих пор не получил однозначного определения, это говорит о сложности и многозначности данного феномена. В этом убеждают работы известных отечественных лингвистов: С. А. Аскольдова, Д. С. Лихачева, Р. М. Фрумкиной, Ю. С. Степанова, В. Н. Телии и многих других.

Существуют два основных подхода к трактовке данного термина: когнитивный и лингвокультурологический.

Согласно первому, концепт определяется как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей ментального кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин, 2006: 24].

Согласно второму, «концепт существует не для самого слова, а, во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно и, во-вторых, предлагаю считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения («алгебраическим выражением» или «алгебраическим обозначением»), которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т.д.) <...> какое из словарных значений замещает собой концепт, выясняется обычно из контекста, а иногда даже из общей ситуации. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является

результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [Лихачев, 1997: 281]. В данной работе мы придерживаемся точки зрения лингвокультурологов.

В интерпретации концепта Д. С. Лихачевым звучат некоторые идеи, которые имеют место в формулировках концепта у других ученых. Например: концепт «алгебраическое выражение» - оперативная единица письменной и устной речи; значение (содержание) концепта во всей его сложности шире, чем возможность человека охватить его сознанием; на значение концепта накладывается индивидуально-личностный фактор, зависящий от возраста, образования, социальной среды, профессии, личного опыта. Таким образом, концепт – это не просто значение слово, которое отражено в словаре, а весь спектр его текстовых и иных семиотических связей в сознании носителей языка

По определению С. Г. Воркачева, называют *единицу коллективного знания, формирующую «наивную картину мира» носителей языка* [Воркачев, 1998]. В своих работах исследователь отмечает наличие в концепте *образного компонента*. Этот компонент, «опредмечивающий в языковом сознании когнитивные метафоры, через которые постигаются абстрактные сущности» [Воркачев, 2001], не является основным (базовым, «понятийным»), но именно он позволяет «воплотить в чувственном образе бестелесную и трудно постижимую абстракцию» [Там же: 54]. Способ «воплощения», соответственно, - это метафорический перенос значения, т.н. «моделирование чувственно невоспринимаемых сущностей» [Там же: 56].

В современной лингвистике идет дискуссия, как соотносятся концепт и понятие, так, В.З. Демьянков в статье «Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке» пишет: «Понятие и концепт, непременно присутствующие в научном дискурсе – исторически дублиеты, русское понятие калькирует латинское *conceptus*. Однако в современном (научном и ненаучном) узусе эти термины расходятся в употреблении. <...> Оказалось,

что в указанных разнообразных узусах термин концепт сохраняет сему 'незавершенность, зачаточность'» [Демьянков, 2001: 35].

В.З.Демьянков рассматривает, как употребляется термин концепт в русском, латинском, французском, испанском, итальянском, английском и немецком языках.

Интерпретация понятийного содержания концепта очень разнородна. В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин [2005] выделили десять характеристик концепта. Некоторые базовые характеристики концепта в собственном понимании отметим и мы.

Концепт – ментальная единица репрезентации как знания о мире в целом, так и о его фрагменте.

Концепт имеет ментальную природу, т.к. является мыслительной единицей деятельности сознания человека. Взаимодействия языка и культуры и отражение картины мира происходит в сознании.

Концепт состоит из ядра, являющегося его именем, и периферию. Ядро содержит наиболее значимые языковые ассоциации, периферия – менее значимые. Количество разных ассоциаций безгранично (сколько людей, столько ассоциаций). Следовательно, концепт не имеет четких границ.

Концепт ограничен сознанием носителя языка. Лингвокультурный концепт существует в коллективном сознании носителя языка и индивидуальном. Индивидуальные концепты разнообразнее. Из суммы индивидуальных концептов (общих совпадений содержательного значения) складывается концентрированное концептуальное содержание, фиксируемое в словаре.

Концепт трехкомпонентен, включает ценностный, образный и понятийный компонент, который хранится в вербальной словоформе в сознании. Два других компонента (образный и ценностный) невербальные, их можно описать и интерпретировать.

Язык и мышление представляют собой два неразрывно связанных явления. «Система мышления дублируется системой языка, которая,

повторяя основные структурные особенности первой системы, вместе с тем существенно отличается от нее» [Кацнельсон, 2001: 471]. Орудием мышления является язык, а также другие системы знаков (например, математическая знаковая система). Мышление имеет психическую, идеальную природу, между тем как язык - это явление по своей природе физическое, материальное. Язык обеспечивает материальное оформление мысли. Язык вообще есть естественно возникшая и закономерно развивающаяся семиотическая система [БЭС, 1998: 604]. Можно сказать, что язык - это совокупность средств, функционирующих по определенным правилам, служащая для выражения мысли индивида.

Обсуждая вопрос соотношения мышления и языка, стоит упомянуть концепцию Н.И.Жинкина, согласно которой базовым компонентом мышления является особый «язык интеллекта», который автор называет универсальным предметным кодом (УПК). Единицами универсального предметного кода являются наглядные образы, формирующиеся в сознании человека в процессе восприятия им окружающей действительности. Этот код имеет невербальную природу и представляет собой систему знаков, представляющих собой результат чувственного отражения действительности в сознании. УПК есть у всех людей независимо от того, на каком языке они говорят и независимо говорят ли они вообще, например глухонемые. На универсально предметном коде происходит формирование замысла речи. Движение от мысли к слову происходит на первых этапах развертывания этого процесса с использованием невербального кода, который в ходе порождения речи перекодируется в языковую форму. [Попова, Стернин 2002: 21].

В языке представлена языковая картина мира, т. е. отраженная в (специфически национальных) языковых формах и семантике языковых выражений совокупность представлений человека об окружающем мире. Языковая картина мира является одной из форм репрезентации концептуальной картины мира. Под концептуальной картиной мира

понимается «целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной (психической) активности человека» [Добрыднева, 2003: 99]. Концептуальная картина мира это совокупность концептов определенного человека.

Основной же формой репрезентации знаний о мире с точки зрения когнитивной лингвистики выступает концепт, как единица ментальности. Концепт - это «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике, это «квант» знания, которым человек оперирует в процессах мышления, отражающий содержание опыта и знания, результатов всех процессов познания» [Кубрякова, 1996: 90]. С.А.Аскольдов называет концептом мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода. А.П. Бабушкин определяет концепт как любую дискретную единицу комплексного сознания, которая отражает предмет реального или индивидуального мира и хранится в национальной памяти носителей языка в виде вербально обозначаемого субстрата.

Наше сознание нуждается в некоем устойчивом маркере информации, что ведет к выражению концепта с помощью языковой единицы (соотносимой, в первую очередь, с ядерной частью концепта). Процесс выражения концепта с помощью языковой единицы именуется языковой репрезентацией концепта. Концепт содержит в себе универсальный слой, который включает ядро концепта (кодирующий образ универсально предметного кода), базовый слой (совокупность базовых когнитивных слоев и слой уникальный, этнокультурный, образующий периферию (интерпретационное поле концепта).

Языковеды по-разному рассматривают языковую репрезентацию концепта. Р.И. Павиленис пишет о том, что концепт может быть выражен языковой единицей, но не обязательно выражается ею, начиная свое существование еще в довербальном виде. Стоит отметить, что языковые

средства своими значениями передают лишь часть концепта. Однако часть концепта, передаваемая значениями языковых единиц, остается связанной с целым концептом, который выступает в роли заднего плана, обеспечивая понимание языковой единицы. Д.С.Лихачев полагает, что концепт необходимо соотносить со словом в одном из его основных значений, а не со всей их совокупностью. Ю.С.Степанов говорит, что «концепт есть результат восприятия слова в целом, т.е. у многозначного слова концепт один, что концепт - это тот пучок представлений, понятий, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово...» [Степанов, 1997: 70].

В процессе репрезентации концепт проходит через несколько этапов:

1) На первом этапе происходит осмысление концепта, т.е. соотнесение в нашем сознании смыслового содержания концепта с этимологом соответствующего слова. 2) На втором этапе происходит формирование внутренней формы слова - смысловой центр концепта-образа. Им становится один из признаков (этимологического) содержания концепта. 3) На третьем этапе вербализации концепта происходит метонимическая (смысловая) концентрация образа. В результате такой концентрации возникает понятие (обыденное, донаучное), которое в свою очередь стимулирует формирование символического значения слова 4) На четвертом этапе вербализации появляется установка на миф, т.е. на действие символа в парадигме данной культуры. На этом этапе концепт предполагает формирование более глубокой семантики слова, чем прямое, непосредственное значение этого слова, т.о. символическое значение слова больше, чем его непосредственный смысл [Алефиренко, 2003: 11].

На основе наличия-отсутствия языкового маркера у концепта все концепты можно разделить на два типа: 1) Терминологические, лексикализованные концепты, т.е. концепты, выраженные системной единицей. Семейный состав такой единицы отражает наиболее существенные характеристики выражаемого концепта. 2) Нелексикализованные концепты, за которыми не закреплена системная единица [Добрыднева, 2003: 97].

Базовым компонентом сознания является УПК, на основе которого развиваются концепты, которые в свою очередь находят выражение в языке, языковой семантике, т.е. концептуальная картина мира постепенно проецируется в языковую картину мира. Большинство концептов являются терминологическими, а нелексикализованные концепты могут определяться языком посредством описания.

При анализе концепта в когнитивной лингвистике исследуется, какие компоненты концепта (концептуальные признаки) вошли в семантическое пространство языка [Попова, Стернин, 2002: 93], т.е. концептуальные признаки выявляются через значения языковых единиц, репрезентирующих данный концепт, их словарные толкования, речевые контексты. Таким образом, объектом концептуального анализа являются соответственно смыслы, передаваемые отдельными словами, словосочетаниями фразеологическими единицами, а также отдельными текстами и даже целыми произведениями. Сопоставление всех доступных средств реализации концепта в системе языка и в речи позволяет выделить основное содержание концепта, смоделировать взаиморасположение концептуальных признаков [Болдырев, 2001]. Наиболее удобным способом систематизации средств языковой репрезентации концепта нам представляется лексико-семантическое поле или «лексическое множество, организованное на основе единой семантической значимости» [Караулов, 1976: 29]. Когда концепт получает полевое описание – в терминах ядра (содержащего информацию, которая является актуальной для всех ситуаций, в которых активизируется данный концепт) и периферии.

Разумеется, никакой концепт не может быть полностью «схвачен» (в терминологии Е.С. Кубряковой) как языковым знаком, так и их совокупностью, поскольку некоторая часть любого концепта всегда остается вербально не означенной. Однако ядро концепта вполне определимо по семантическим признакам ключевого слова, именующего исследуемый концепт. Эти семантические признаки позволяют выявить круг

лексем, образующих лексико-семантическое поле ключевого слова, и выполнить построение этого поля, т.е. определить какие из лексем, репрезентирующих концепт, относятся к ядру, а какие образуют ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию данного поля [Попова, Хорошунова, 2003: 34].

Таким образом, концепт выступает и как объект исследования, и как инструмент для отбора языкового материала, для раскрытия внутреннего единства и структурированности значительных участков лексико-фразеологической системы языка, объединенных репрезентацией данного концепта.

По мнению С.Г. Воркачева, концепт включает в себя помимо предметной отнесенности всю коммуникативно значимую информацию, и прежде всего, указания на место, занимаемое данным знаком в лексической системе языка [Воркачев, 2001]. Концепт есть «когнитивная память слова – смысловые характеристики языкового знака, связанные с его исконным предназначением и системой духовных ценностей носителей языка. Однако концептологически наиболее существенным здесь оказывается так называемый культурно-этнический компонент, определяющий специфику семантики единиц естественного языка» [Там же: 66]. Если «лингвокультурный концепт семантически представляет собой некую абстракцию, обобщающую значения ряда своих языковых реализаций, то конкретная форма этого концепта будет задаваться интервалом абстракции, в границах которого он качественно определен, т.е. объемом лексико-семантической парадигмы, формируемой единицами, передающими этот концепт в языке или в языках» [Там же: 69]. Как пример, С. Г. Воркачев приводит концепты-автохтоны (содержащие в своей семантике и «предметные», и этнокультурные семы) и протоконцепты (универсальные концепты или нозмы, необходимые в качестве эталона сравнения для межъязыкового сопоставления, перевода).

В семантике концепта как «многомерного идеализированного формообразования» С. Г. Воркачев выделяет понятийный (т.е. использующийся в прямом номинативном значении), образный и ценностный компоненты, определяющим из которых является, по мнению большинства исследователей (Н. Ф. Алефиренко, С. Г. Воркачева, И. Д. Гажевой, И.О.Чернейко, Хо Сон Тэ и др.), первый. Вторым по значимости для концептов – духовных ценностей представляется образный компонент. А «компонент ценностный для метафизических концептов не является специфическим, он присущ любому ментальному образованию, отправляющему к духовной жизни человека, как значимое присущее любому феномену культуры» [Воркачев, 2001: 48].

Очевидно, что все многообразие культурных феноменов (различных форм знаний, норм и идеалов, образцов деятельности и поведения) организовано в целостную систему, причем системообразующим фактором выступают так называемые «мировоззренческие универсалии или категории культуры» [Новейший философский словарь, 2001: 528]. Эти категории, называемые «ключевыми концептами культуры» [Маслова, 2001: 51] или «концептами культуры» [Степанов, 1997: 76], аккумулируют исторически накопленный социальный опыт и являются, в своей совокупности, той системой, в которой человек определенной культуры оценивает, осмысливает и переживает мир, сводит в целостность все явления действительности, попадающие в сферу его опыта.

Мы имеем в виду такие концепты, как «совесть», «судьба», «закон», «свобода», «воля», «дорога» и другие, которые существуют в любой культуре и задают нормы поведения человека, носителя данной культуры, определяют его отношение к миру, т.е. представляют собой «своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям данного языка» [Апресян, 1995: 39].

Понимая культуру как совокупность концептов различного уровня сложности, получивших выражение в языке, нельзя не заметить, что анализ

концептов как сложных феноменов, существующих в сознании человека, предоставляет богатые возможности для сравнения различных культур, путем сопоставления ключевых концептов культур или тех компонентов языковой картины мира, которые «обладают экзистенциальной значимостью, как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом» [Маслова, 2001: 51]. Анализ данных концептов позволяет проникнуть в суть многих социальных процессов и явлений, «за внешней беспорядочностью которых скрывается регулярность их конфигураций и тенденций, которая столь же реальна, как и регулярность физических процессов в области механики» [Сепир, 2001: 265].

1.3. Метафора и ее виды

В самом начале развития когнитивной лингвистики в ее аппарате появилось понятие «концептуальная метафора». Согласно разработанной Дж. Лакоффом и М. Джонсоном теории концептуальной метафоры, в основе метафоризации лежит процесс взаимодействия между структурами знаний двух концептуальных доменов – области-источника и области-цели.

Одним из популярных направлений исследований в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы конца XX в. было выделение репертуара концептуальных метафор, использующихся в различных видах дискурса. Среди исследователей занимавшихся данной проблемой на материале английского языка можно назвать А. Ю. Кланцакову, Е. Ю. Мазанову, О. А. Макарову, О. Б. Мангову, Е. Ю. Махницкую, А. Ю. Чайкину, Е. О. Шибанову, Н. Г. Шехтмана и других ученых.

Ими был выявлен репертуар концептуальных метафор для таких видов дискурса, как политический, политологический, экономический, экологический, архитектурный. В основном исследовалась частотность употребления выделенных концептуальных метафор в вышеприведенных видах дискурса. Интересно, что в рамках проведенных исследований

выделяется примерно одинаковый набор концептуальных метафор независимо от вида рассматриваемого дискурса. По наблюдениям Т.Д. Магомадовой, исследования метафорики «активно продолжаются и в настоящее время» [Магомадова, 2015: 3].

Теория метафоры развивается в русле исследования языкового символизма, в плане соотношения «знак – значение – символ».

Метафорическое преобразование – звено выводимого, переносного смысла исходной номинации. Отношения сходства, тождества, подобия отражаются в единстве материальной оболочки слова, и эта общность имени побуждает адресата речи осознавать общность объектов. Метафора может возникнуть на основе признаков, самому предмету иногда и несвойственных, но приписываемых ему по ассоциации с другими предметами.

Метафора выступает как способ концептуализации окружающей действительности на основе образной аналогии, сквозь которую «просвечивают» этнокультурные основания характеристики соответствующих явлений. В качестве одной из сущностных характеристик метафоры исследователями отмечается, что «базовая ассоциативная связь, существующая между признаком и предметом, в наибольшей степени его выражающим, взаимодействует (но не отождествляется) с существующими в национальном сознании параллельными ассоциациями, раскрывающими символическое отношение к тому или иному понятию» [Кулиев, 1987].

Метафора рассматривается как основная мыслительная операция в процессах категоризации и концептуализации действительности.

Большая часть метафор указывает на проявление признака, дает обобщенное представление о значении знака. Метафора выступает как инструмент для передачи признака.

Самым распространенным источником метафоры для оценочной характеристики человека является номинация представителей животного мира. Метафора используется говорящим чаще всего для образной оценки

человека, его внешности, поведения, характера, интеллекта и др. Именно в таких случаях используется зооморфная метафора.

Метафора-зооморфизм – это способ языковой репрезентации характеристики человека через уподобление его внешнего облика, особенностей поведения, черт характера и т.п. образу животного. Зооморфная метафора является одной из наиболее популярных моделей метафорической номинации, когнитивным источником которой служит «образ» животного, перенесенный на человека. Такие метафоры обладают несомненной, этнокультурной маркированностью, что вызывает особый интерес к их изучению в сопоставительном аспекте.

Функционально семантический подход стал основой выделения типов языковой метафоры. Здесь выделяются три вида метафоры: номинативная, образная и генерализующая. Номинативная метафора представляет собой перенос уже существующего названия на другой объект; образная метафора возникает при переходе идентифицирующего значения, основанного на передаче признака от одного предмета к другому; генерализующая метафора является конечным результатом когнитивной метафоры [Лакофф, 1990].

Когнитивный подход предполагает исследование теории концептуальной метафоры и описывание конкретных метафорических моделей в рамках различных дискурсов.

Метафора – одно из универсальных средств номинации, основанное на ассоциациях по сходству, которое учитывает также социальную и индивидуальную оценку означаемого. «Создаваемые и хранимые в памяти ассоциации относятся к различным уровням и обладают общечеловеческим, национальным, профессиональным или субъективно-личностным статусом» [Лакофф, 1990].

В прагматическом плане метафора – это выявление содержания знака, в основе которого лежит практический опыт говорящих. В метафоре коннотативный компонент преобладает над денотативным.

В зооморфной метафоре, с одной стороны, образу животного приписываются антропоморфные свойства (черты характера, поведения, образа жизни человека), с другой стороны, этот образ проецируется на человека, которому приписываются зооморфные характеристики (повадки, нрав, внешний вид животного).

Коммуникативной целью метафоры является желание говорящего ярко оценить что-либо общепринятое. Когда говорящий оценивает другого человека, он часто обращает внимание на его недостатки, поэтому большинство зооморфных метафор характеризуют отрицательные качества. В основном метафора используется по следующим мотивам:

- вызвать определенные действия адресата; например: *Make somebody one's ape.* – Одурачить кого-либо. *Like a bird.* – Охотно делать что-либо.
- желание выплеснуть эмоции; например: *have a bee in one's bonnet.* – Носиться с какой-либо идеей, быть помешанным на чем-либо, *honey is not for ass's mouth.* – Слишком тонкое блюдо для грубого вкуса.
- использование метафоры для успешной коммуникации; например: *hit the bird in the eye* – попасть в точку.
- выразить похвалу, симпатию, одобрить или наоборот поугатать, выразить свое негодование, антипатию; например: *monkey business* – глупое поведение, *behave like a hog* – вести себя по-свински, *act ape*, *act the ass* – глупо себя вести.
- для подшучивания. Например: *The bird has flown* – след простыл.

Метафора основана на способности человека улавливать и создавать сходство между разными классами объектов.

«Человек способен не только идентифицировать индивидуальные объекты (в частности узнавать людей), не только устанавливать сходство между областями, воспринимаемыми разными органами чувств, но также улавливать сходство между конкретными и абстрактными объектами, материей и духом.... Особенности сенсорных механизмов и их

взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое» [Сэпир, 2001: 48].

В метафорических значениях существует семантическая зависимость от исходных значений, для того чтобы воспринять метафорическое значение необходимо мысленно обращаться к исходному значению.

Таким образом, метафора отличается двумя характерными чертами:

- наличием семантической двуплановости, которая позволяет проводить сравнение различных денотатов.
- наличием образного элемента значения.

Многие лингвисты выделяют такое понятие, как семантический посредник метафоры, который может состоять из одной семы, либо из совокупности сем, в своем исходном значении он относится к коннотации, а в метафорическом значении служит основанием смысловых преобразований в процессе метафоризации. Так, сема «глупость» для номинативного значения слова «осел» становится ядерной в метафорической номинации «осел» («глупый человек»). Семантический посредник между исходным и метафорическим значениями представляет собой признак.

Таким образом, в основе метафоризации лежит либо конкретный признак, который можно выделить, либо некое впечатление, производимое сопоставляемыми предметами. «Метафора переносит слово от одного значения к другому по качеству на том основании, что различные предметы могут производить на нас своими действиями и свойствами одинаковые впечатления» [Сэпир, 2001: 49]. В толковании прямых значений не упоминаются такие свойства, как неопрятность или непорядочность свиньи, хитрость лисы, упрямство осла, медлительность и равнодушие рыбы, храбрость льва и волка и др. Признак, формирующий зооморфную метафору, не только является несущественным для исходного значения, но порой даже не входит в его смысловую характеристику. Например, «собака» считается преданным другом человека, хотя назвать человека собакой считается оскорблением.

Подводя итог, следует отметить, что зооморфная метафора понимается как зооним, используемый в качестве номинации для метафорической характеристики кого-либо или чего-либо.

1.4. Методы когнитивных исследований

Анализ различных направлений и школ в истории языкознания приводит нас к выводу, что поиск новых подходов и новых научных парадигм связан не столько с новой теорией языка и не с постановкой новой группы задач, сколько с разработкой новых методов изучения языковой системы.

Это положение нуждается в достаточно подробном доказательстве на примере отдельных самобытных школ и научных направлений, а также на примере работ отдельных выдающихся лингвистов, но, по-видимому, оно достаточно очевидно применительно к центральной парадигме лингвистического знания XIX в. (сравнительно-исторической), а также применительно к центральной парадигме лингвистических исследований XX в. (т. е. к структурной лингвистике).

Действительно, само формирование компаративистики, ставившей своей основной целью найти объективные доказательства родства языков, связано с поэтапной отработкой приемов сопоставления, вылившихся в формулирование положений сравнительно-исторического метода. Таким образом, вопрос о методе являлся в компаративистике определяющим с самого начала ее возникновения. Более того, можно сказать, что компаративистика возникла в результате поиска ответа на вопрос: Как доказать происхождение двух разных языков из одного общего для них источника? Какая последовательность исследовательских процедур (т. е. какой метод) позволит это доказать? Интересно отметить, что уже в XX в., когда большинство исследователей обратились к решению новых проблем в рамках структуральной парадигмы лингвистического знания, сравнительное языкознание не осталось в стороне от ведущих тенденций, что опять же это

приняло форму разработки новых методов исследования - прежде всего метода внутренней реконструкции.

Аналогичную картину можно наблюдать и в структурной лингвистике. Основополагающим в структурной парадигме лингвистического знания было «системное изучение языка, выделение лингвистических единиц и их отграничение, анализ структуры языка, его парадигматика и синтагматика и определение цепи взаимозависимостей, обеспечивающих функционирование языка в обществе» [Гухман, 1964: 17]. Все исследователи отмечают, что в структурной лингвистике методам лингвистического анализа уделялось особое внимание. Фактически описание многочисленных и разнородных школ и направлений структурализма, как европейского, так и американского, часто сводится к описанию структурных процедур обработки языкового материала [Основные направления структурализма, 1964].

Кроме того, при некотором «несходстве» исходных положений и существенных различиях в постановке исследовательских задач в разных течениях в пределах структурной парадигмы лингвистического знания обнаруживается явное сходство в используемых методиках. Во всех разновидностях структурализма можно усмотреть стремление к формализации методов изучения языкового материала независимо от рассматриваемого уровня языковой системы, а также присутствие дистрибутивного анализа (в разных версиях), компонентного анализа при рассмотрении семантических явлений и даже элементов трансформационного анализа и методов психолингвистики.

Естественно, четкого разделения методов лингвистического анализа на «технические» и «содержательные» не существует и имеется много промежуточных случаев, однако это не влияет на наш общий вывод (точнее, предположение) о том, что методы и теории, по крайней мере, в лингвистике тесно связаны между собой, причем связаны так, что часто бывает трудно определить, имеем ли мы дело с теорией или с методом анализа.

Это парадоксальное заявление важно, по нашему мнению, для современного состояния когнитивной лингвистики – относительно новой парадигмы лингвистического знания, ставящей своей целью моделирование того, каким образом язык обеспечивает получение, хранение, обработку и преобразование знаний о мире, а также их передачу в процессе коммуникации.

В отличие от сравнительно-исторического языкознания и структурализма, где вопрос о методах анализа является одним из основополагающих [Принципы и методы семантических исследований, 1976], в когнитивной лингвистике основное внимание уделяется демонстрации результатов моделирования семантики языковых единиц или высказываний как части решения двух основных проблем, составляющих предмет изучения в рамках когнитивного подхода к языковым явлениям, – концептуализации и категоризации. Если в структурной лингвистике постоянно отрабатывались и уточнялись последовательные процедуры анализа разных видов языкового материала (фонетического, морфологического, синтаксического), то вопрос о методах когнитивной лингвистики у исследователей, работающих в этой области, никогда не считался особенно важным. Обычно в работах по когнитивистике фигурируют упоминания о двух основных методах этой парадигмы лингвистического знания – о методе моделирования и о методе концептуального анализа. Рассмотрение последовательности процедур, составляющих метод моделирования, который обычно связывают с кардинальной для когнитивной лингвистики проблемой моделирования языковой и коммуникативной способности человека, в настоящее время не проводится. Это же справедливо в отношении метода концептуального анализа, который в большинстве случаев принимает форму одной из версий компонентного анализа, правда, уже с измененной по сравнению с первоисточником терминологией.

Демонстрация результатов применения приемов и подходов когнитивной лингвистики к языковому материалу, прежде всего к изучению семантических особенностей языковых единиц и текстов, обусловила появление нескольких теорий, наиболее известными среди которых являются современная (когнитивная) теория метафоры, фреймовые семантики и теория ментальных пространств [Croft, 2007].

Отметим, что когнитивная лингвистика рассматривает семантику языковых явлений (языковых единиц и текстов) в качестве основного предмета лингвистического анализа, поэтому, говоря о методах лингвистического исследования в когнитивной лингвистике, мы имеем в виду методы семантического анализа.

Далее мы постараемся показать, что представление о концептуальной метафоре, фреймах и ментальных пространствах следует (или, по крайней мере, можно) рассматривать в качестве исследовательских приемов или методов анализа семантики в языковой системе, специфических для когнитивной лингвистики. При этом мы на данном этапе оставим в стороне вопрос о том, можно ли считать эти концепции полноценными научными теориями, т.е. формами научного знания, гипотетическими логическими построениями, раскрывающими суть закономерностей, лежащих в основе явлений и процессов действительности.

Как известно, исследовательские методы могут обладать разной степенью эффективности, и поэтому мы постараемся оценить рассматриваемые приемы изучения языкового материала по следующим критериям:

- языковой материал, к которому приложим данный метод;
- круг исследовательских задач, которые данный метод позволяет решить;
- ограничения метода (т.е. языковой материал и исследовательские задачи, где данный метод оказывается неэффективным).

Начнем рассмотрение с фреймовых семантик, которые исторически явились первой демонстрацией возможностей применения принципов когнитивной лингвистики к языковому материалу. Фрейм представляет собой объединение первоначально лексических единиц, далее шире - объединение языковых средств разных уровней, необходимых для фиксации и передачи в процессе коммуникации информации или знаний о некотором объекте, некоторой ситуации или некотором множестве объектов. Имеются разные определения фрейма даже у Ч. Филлмора, который ввел это понятие в научный обиход, однако во всех определениях подчеркивается существование «внутренней» структуры фрейма. В отличие от внутренней структуры семантических полей, с которыми фреймы часто соотносят, фреймы структурируются не по принципу центра и периферии, а в соответствии со схематизированным представлением о том объекте, вокруг которого организуется фрейм.

Логически рассуждая, можно прийти к выводу о том, что любой объект (реальный или придуманный), а также любая группа объектов или ситуаций соотносится со знанием об этом объекте, группе объектов, о процессе или о ситуации, существующих в данное время в данном социуме, и, следовательно, можно говорить об особых структурах, обеспечивающих систематизацию, хранение и переработку этого знания для последующего использования в процессе коммуникации. Соответственно можно сделать вывод о широкой применимости понятия «фрейм». Фреймовый анализ можно применить к многозначному слову [Беляевская, 1992], к изучению проблем формирования и понимания текста [Дроздова, 2003], к принципам формирования предметных категорий [Бондарчук, 2011] и т. д.

Соотнесенность фреймов с реальными или мыслительными объектами действительности, следовательно, со структурами памяти, позволяет сделать некоторые выводы о методологии фреймового анализа, а также о круге исследовательских задач, к которым эта разновидность анализа языковых явлений применима.

Прежде всего, фрейм представляет собой многослойную когнитивную структуру, которая включает в себя не только все языковые средства, необходимые для речевой передачи информации о некотором объекте действительности (собственно фрейм), но также и схематизированное представление об этом объекте, включенное в общую систему знаний человека о мире (схему).

Схема, лежащая в основе фрейма, является тем когнитивным конструктом, который отличает его, например, от таких понятий как ментальное пространство или домен. Это означает, что реконструировать фрейм в ходе лингвистического анализа следует не на основании семантики (лексических) единиц, составляющих фрейм, а на основании предварительного конструирования знания о соответствующем фрагменте действительности посредством логической инференции (см. образец в [Беляевская, 2013]). Иными словами, сначала нужно установить логическую матрицу, отражающую фрагмент действительности, и только затем определять, какие «клетки» матрицы заполнены единицами данной языковой системы, а какие – нет. В противном случае, т.е. если идти путем семного анализа, который используется для выделения семантических полей, возможны искажения и привнесения в получаемый результат произвольного видения исследователя.

Благодаря своей внутренней структуре – концептуальной схеме, лежащей в основе фрейма, – фрейм получает то свойство, которое с самого начала считалось для него основополагающим, а именно способность выступать в качестве общего для всех говорящих на данном языке стереотипа, в качестве своеобразной точки отсчета, с которой можно сравнивать значения синонимов, обозначающих один фрагмент действительности, сходные по объекту описания отрезки художественных произведений разных авторов (например описания ночи), интерпретацию явлений в научных концепциях разных ученых и т.д. Вариативность реализаций одного и того же фрейма в разных языковых единицах и в разных

текстах обеспечивается способностью фрейма к фокусировке – к перемещению центра внимания с одного участка фрейма на другой его участок [Беляевская, 2011]. Гибкость фреймов и их способность к фокусировке позволяет вынести на первый план любую составляющую фреймовой структуры в зависимости от коммуникативного задания.

Определение круга исследовательских задач, к которым применим фреймовый анализ, также основывается на рассмотренных выше свойствах фреймовых структур. Совершенно очевидно, что представление о фрейме применимо к уже готовым единицам языка и текстам. Фреймовый анализ позволяет заглянуть во внутреннее устройство семантики этих языковых сущностей, но не дает возможности проследить процесс их формирования. Таким образом, для решения проблем, связанных с многочисленными аспектами теории номинации, требуются другие методы когнитивной лингвистики, в частности весьма эффективным здесь может оказаться обращение к концептуальной метафоре.

Об эффективности применения фреймовых семантик свидетельствует и то, что необходимость учета фреймовых структур возникает достаточно часто, когда в центре внимания исследователей находятся другие концептуальные структуры, например концептуальная метафора или ментальное пространство. Так, рассматривая концептуальную метафору в политическом дискурсе в английском и русском языках, А.П. Чудинов вводит в анализ представление о фрейме и / или о сценарии [Чудинов, 2004].

Только обращение к фреймам дает возможность свести воедино, в единую целостную картину разрозненные, но интуитивно воспринимаемые как родственные концептуальные метафоры. Например, при рассмотрении концептуальной метафоры решение политической проблемы – это путешествие необходимо учитывать целый ряд более частных метафорических представлений, таких как: участники конфликта – это путешественники, сложности в решении проблемы – препятствия на дороге, способ решения проблемы – траектория движения и т. д.

Совершенно очевидно, что в совокупности все эти частные метафорические концепты формируют единую целостную картину, подобную фрейму и его динамическому аналогу – сценарию.

Метафорические концепты, обычно для удобства называемые концептуальными метафорами, фиксируют существующие в языке устойчивые смысловые переносы, обеспечивающие представление одной предметной области (домена) в терминах другой предметной области (домена). Из самого определения концептуальной метафоры следует, что она является одним из важнейших средств интерпретации мира и знаний о мире [Болдырев, 2013]. Однако необходимо также обратить внимание на то, что по самой своей сути концептуальные метафоры воспроизводят процесс номинации. Действительно, они отражают познание объекта, на который указывает целевой домен метафорической проекции, например жизнь, гнев и т. д., и представление знания об этом объекте в языковой форме - сквозь призму области источника метафорической проекции, например представление жизни как освещенного контейнера, гнева как высокой температуры и т. д.

Если рассматривать концептуальную метафору не как объект исследования, а как метод или способ изучения языкового материала и решения исследовательских задач, то совершенно очевидно, что можно рассматривать и систематизировать концептуальные метафоры, лежащие в основе семантики фразеологизмов [Беляевская, 2011], семантики эвфемизмов [Порохницкая, 2013], а также в основе процессов развития семантической структуры многозначного слова. Фактически в сферу изучения (и когнитивного моделирования) попадают все формы вторичной номинации в языковой системе. При этом концептуальная метафора может выступать в качестве метода изучения не только системных явлений, но и дискурса. Иными словами, концептуальная метафора может рассматриваться не только как механизм продуцирования языковых единиц, но и как механизм продуцирования разных видов дискурса. Как известно, выделение разных

функциональных стилей и разных дискурсивных практик связано с различиями в использовании языковых средств в коммуникативных ситуациях, различных по тематике и способам реализации авторского замысла.

Это означает, что в разных видах дискурса в центре внимания автора находятся разные объекты и явления. В художественной литературе описываются различные ситуации, имеющие место в жизни человека, реакции людей на разные жизненные обстоятельства; в поэзии – внутренний мир человека, его эмоциональные состояния и проявления; в аргументативном дискурсе автор концентрируется на некоторой научной или общественно значимой проблеме, которая подвергается анализу с целью получения логически обоснованных выводов. Таким образом, можно сделать вывод о том, что каждая разновидность дискурса различается по целевым доменам метафорической проекции, и, следовательно, можно говорить о том, что в разных дискурсивных практиках реализуются разные наборы концептуальных метафор, несмотря на то что области-источники этих концептуальных метафор могут совпадать. Например, в художественном дискурсе жизнь человека может представляться как путешествие, а в аргументативном дискурсе в качестве путешествия репрезентируется сам процесс логического вывода (*we start our consideration with ...; now we pass over to ...; we arrive at the conclusion that.*).

Относительно ограничений метода «концептуальных метафор» можно отметить, что часть их (этих ограничений) уже заложена в том, что мы отмечаем выше, а именно в нашем утверждении о том, что рассмотрение концептуальных метафор наиболее эффективно при анализе процессов порождения языковых единиц и текстов. Поэтому изучение проблем категоризации посредством этой техники лингвистического анализа ограничивается кругом тех языковых категорий, в организации которых большую роль играет образная составляющая. Это, в основном, категории, представленные такими абстрактными номинациями, как время, эмоции и др.

Из всех уровней языковой системы меньше всего случаев использования приемов и методов когнитивной лингвистики для анализа процессов словообразования, особенно, суффиксации. Это, как очевидно, связано с тем, что процессы формирования языковых сущностей, сопряженные с взаимодействием двух составляющих, требуют особых методов лингвистического анализа. В этом плане может помочь еще одна теория когнитивной лингвистики, при ближайшем рассмотрении больше напоминающая метод исследования языкового материала, – теория концептуальной интеграции. Основоположник этой теории Ж. Фоконье вводит (в основном, для анализа различных дискурсивных практик) представление о когнитивных структурах, подобных фреймам, но отличающихся от последних своей динамикой и тем, что они создаются говорящим и слушающим *ad hoc* в процессе коммуникации, причем структурируются так, чтобы отражать видение объекта, характерное для данной конкретной коммуникативной ситуации [Fauconnier, 1997]. Иными словами, в отличие от фреймов ментальные пространства определяются как «онлайновые» концептуальные структуры, которые вступают в концептуальное взаимодействие в процессе формирования дискурса. Соответственно это взаимодействие описывается как совмещение (*blending*) двух исходных ментальных пространств (*input spaces*), которые формируют новую когнитивную сущность – концептуально интегрированное пространство (*blended space*).

Теория концептуальной интеграции первоначально иллюстрировалась примерами формирования поликодовых текстов, т. е. текстов состоящих из вербального текста и визуальной составляющей (фотографий, диаграмм, карикатур, коллажей и т. д.) или рассмотрения семантических процессов образования сложных слов. В настоящее время сфера применения теории концептуальной интеграции расширилась: исследователи перешли к рассмотрению того, каким образом информация для двух ментальных пространств, которые при широком понимании конструирования могут

включать несколько доменов, интегрируясь, формирует новые концептуальные структуры, например, концептуальные метафоры [Croft, 2007]. Подобная реализация принципа концептуальной интеграции относится к демонстрации возможностей теории, однако если подходить к этому принципу как к методу, то можно оценить его как весьма эффективный способ анализа процессов формирования языковых единиц и дискурсивных структур в том случае, когда в процессе принимают участие две (семантические) составляющие. Большее количество составляющих обычно анализируется попарно, однако здесь возникают некоторые ограничения, поскольку ни данный метод, ни соответствующая ему теория не содержат указаний на порядок такой последовательной «попарной» интеграции нескольких исходных ментальных пространств.

Как и рассмотренные выше методы, концептуальная интеграция таким образом имеет некоторый ограниченный круг лингвистических задач, к решению которых она может быть применена.

Наличие системы метафорических единиц в КМ отсылает к вопросу образности и отражения в языке «чувственно невоспринимаемых сущностей». Образный компонент входит в структуру концепта как ментального образования, отражающего специфический опыт целой нации и каждого отдельного носителя языка.

Мы рассмотрели основные формы приложения некоторых теорий когнитивной лингвистики к решению исследовательских задач, где эти теории действуют не столько как теории, сколько как методы лингвистического анализа. Для того, чтобы уточнить конкретные методические процедуры и операциональные возможности этих методов, необходимы дальнейшие исследования.

Выводы по Главе 1

Опора на антропоцентризм в гуманитарных науках XX века предполагает изменение самого подхода к определению функции и значимости многих разделов этих наук. В частности, говоря о языкознании, можно отметить взаимодействие этой дисциплины с философией и культурологией. Закономерным шагом в развитии лингвистического знания становится появление когнитивного подхода, связанного с изучением процесса познания человеком мира и непосредственно результатов этого процесса в языке. Одним из важнейших изменений мы можем назвать метафорические переносы значений, влияющие на процесс миромоделирования носителей языка, в который включены процессы метафоризации.

Относительно формирования КМ подчеркнем тот факт, что происходит изменение, «перекодировка» «восприятия данных с помощью знаковых систем, и в первую очередь языка. Формируемая менталитетом языкового коллектива, языковая картина мира отражает «универсальное знание» этноса о мире, что находит свое отражение в функционировании языковых (лингвоментальных) категорий» [Головачева, 1993: 196]. Конкретизация и антропоцентризм, таким образом, становятся основными принципами «преломления внеязыкового мира в образном слове, проявляющемся как на уровне внутренней формы и семантики отдельной образной лексической единицы, так и в целом, в способе образной интерпретации действительности» [Юрина, 1993: 132].

Так, особый интерес представляют лингвокогнитивные исследования метафорики. Художественные произведения отражают авторское сознание и особенности национального менталитета, поэтому изучение особенностей репрезентации тех или иных концептов (базовых концептов) представляет

большой интерес не только для филологии, но и других отраслей современного гуманитарного знания.

В настоящее время актуальным направлением лингвистики является проведение лингвокогнитивных исследований в сопоставительном аспекте, а также моделирование когнитивной переводческой деятельности, что будет подробно рассмотрено далее в работе.

Глава 2. Особенности перевода зооморфных метафор в текстах О. Уайльда

2.1. Зоометафора как элемент художественной системы О. Уайльда

Литературная сказка О. Уайльда сохраняет принципы народной волшебной сказки, главными героями в них являются не люди, а животные, которые, тем не менее, наделены свойствами и качествами людей, поэтому можно говорить о сюжетообразующих зооморфных метафорах, которые существуют в двенадцати сказках О. Уайльда.

Сила таланта сделала О. Уайльда символом европейского эстетизма и декаданса второй половины XIX века. Осмысление творчества этого автора позволяет найти механизмы, отражающие переживания современности.

Его сказки были написаны в период некоторого спокойствия, который Уайльд ощутил, окунувшись в тихую семейную жизнь. Женитьба, а потом и рождение детей вызвали у него серьезную переоценку ценностей, значительно изменили образ жизни, в котором проявилось стремление к правильности, к христианской традиции, желание вести спокойную, мирную жизнь отца семейства.

В своих сказках Оскар Уайльд использует значительное количество разнообразных стилистических приемов. Благодаря точно выбранному слову писателя, мы можем услышать стук града по крыше и вой зимнего ветра, почувствовать ледяное дыхание стужи и увидеть цветущий сад.

В сказках Оскара Уайльда продолжена традиция английской народной сказки, а также сказки литературной: они входят в традицию мировой сказочной литературы органично и естественно. В них Оскар Уайльд позволил себе быть сказочником, как его любимый датский сказочник Ганс Христиан Андерсен: он окунулся в стихию Добра и морали, уже не пытаясь прятаться за парадоксы. Юмор и сатира в сказках служат все той же,

сказочной, цели: они обличают людей недобрых или мягко выявляют смешное в поступках добрых людей. Суть сказки традиционна, но неповторимая манера и стиль Оскара Уайльда, его эстетические взгляды и принципы определяют характер его сказочного повествования, его сюжеты и героев, его подход к изложению сказочных событий. Сказки его вполне оригинальны, ибо каждый талантливый сказочник находит в сказочной традиции что-то свое. Сказки Оскара Уайльда любимы читателями во всем мире, интересны людям разного возраста: и взрослым, и детям. Эти трогательные, грустные, смешные истории заставляют задуматься о таких вечных понятиях, как добро и зло, любовь и дружба, преданность и сострадание.

К сказкам, объединенным в сборник «Счастливый принц и другие сказки» (1888 год) относятся такие сказки, как: «Счастливый принц», «Соловей и роза», «Великан-эгоист», «Преданный друг» и «Замечательная ракета». Сказки «Юный король», «День рождения Инфанты», «Рыбак и его душа» и «Мальчик-звезда» объединены под общим названием «Гранатовый домик» (1891).

Для сказок Оскара Уайльда характерны одновременно стилистическое единство, общность интонации автора и образности сказки, и – различие в сюжетах и ситуациях, эмоциональной оценке изображаемого. Сюжеты сказок разнообразны и идеи.

Общая ироническая оценка изображаемого меняется в зависимости от характера сказки, но почти всегда наличествует в повествовании. Сказка «Счастливый принц» стала хрестоматийной по своей известности. Это история дружбы статуи Счастливого Принца, украшенной драгоценными камнями, Ласточки, отставшей от своей стаи и запоздавшей с вылетом в теплые края. По просьбе Принца Ласточка относит драгоценные камни, украшавшие его статую, бедным людям, спасая их от голодной смерти. Когда Принц отдает бедным камни, заменявшие ему глаза и теряет зрение, Ласточка остается с ним навсегда. Оба гибнут – Ласточка от зимнего холода,

а статуя Принца – от злобного невежества городских властей, решивших отдать лишившуюся украшений статую в переплавку. Грустный финал сказки, однако, возвышен проявлением истинной ценности благородных поступков героев: Господь повелевает Ангелам принести ему самые ценные вещи в этом городе и ему приносят оловянное сердце Счастливого Принца и мертвую Ласточку. Выброшенные на свалку и лежавшие рядом в куче мусора, они возвышены до райских высот и будут вместе увековечены в райских садах. Зоометафоры в данной сказке связаны прежде всего с изображением Ласточки (в некоторых вариантах перевода это Скворец). Модели перевода будут рассмотрены в разделе 2.2. данной работы.

Сказка «Соловей и роза» говорит об истинной, самоотверженной Любви и об эгоистичных претензиях на нее, которые нельзя назвать Любовью. В центре повествования стоит фигура Соловья, которая является метафорической.

Самоотверженный Соловей трагически жертвует своей жизнью ради чужой Любви: маленькая Соловьяха, влюбленная в Студента, жертвует собой и всю ночь поет, наколов свое сердце на шипы розового куста, чтобы взрастить для любимого чудесную розу. Она знает, что погибнет, знает, что роза нужна любимому, чтобы завоевать расположение профессорской дочки, в которую он влюблен, но все отступает для нее перед великой жертвой во имя любви. Соловьяха (есть и такой вариант перевода) погибает мучительной смертью, оставив красную розу для любимого, но великая идея любви реализуется именно в ее подвиге, ибо молодые люди, ради счастья которых она жертвует жизнью, оказываются недостойными этой жертвы и Любви. Профессорская дочка предпочитает красной розе камушки, подаренные ей другим поклонником – племянником камергера, а ухаживанию Студента – общество этого более состоятельного поклонника. Студент же мгновенно разочаровывается и в возлюбленной, и в Любви вообще, утыкаясь в пыльные фолианты и забыв трагическую жертву истинно любящей Соловьяхи. Любовь – это любовь существа, пожертвовавшего всем

ради счастья любимого человека. Самое название сказки утверждает эти ценности – любящие сердце соловьи и бесценный дар Любви, воплощенный в красной Розе.

Сказка «Великан – эгоист» окрашена в более светлые тона. Это история возрождения души эгоистичного Великана, который запретил детям играть в своем саду – воплощению земной Красоты. Дети покинули его сад, обнесенный высокой стеной, но одиночество не принесло ему радости: в его саду воцарилась вечная Зима, а Весна, лето и осень теперь обходили его. Великан понял свою ошибку и раскаялся, он снес стену и впустил в свой сад детей. Он был счастлив в своем саду среди детей, но его мучило то, что он никак не мог найти маленького Мальчика, который тронул его сердце и заставил раскаяться: когда-то Великан помог этому малышу взобраться на дерево и понял, что ему хочется видеть детей в саду, помогать им и любить их. И лишь в конце своей жизни Великан видит Мальчика: тот оказывается тем, кто пострадал за всех людей и принес доброе начало во множество сердец. Иисус Христос в облике ребенка впускает Великана в свой прекрасный райский Сад. В данной сказке отсутствуют зоометафоры, т.к. главным действующим лицом является Великан.

Четвертая сказка первого сборника целиком сатирична. Она рассказывает о жадном, черством и жестоком Мельнике – богаче, который долгое время эксплуатировал и обирал своего бедного соседа, скромного и доброго огородника по имени маленький Ганс, демагогически и лицемерно объявляя себя его другом. «Преданный друг» – это, конечно, злая ирония, ибо Мельник использует без всякого зазрения совести это звание в своих низких и корыстных целях. Все свои подлые и низкие деяния Мельник маскирует под высокие и благородные по намерениям поступки. Сказку обрамляет дополнительный сюжет: она рассказана птичкой Коноплянкой ее знакомым. Водяной Крысе и Утке, с которыми она завела разговор об истинной и ложной Дружбе. Ее рассказ – это аргумент в их дискуссии, это и

одна из историй этого края, о которой не перестают говорить. Таким образом, зоометафора является сюжетообразующей в данной сказке.

Последняя из сказок первого сборника «Замечательная ракета» также выдержана в ироническом стиле, но сарказм сказки «Преданный Друг» уступает здесь мягко иронической и насмешливой иронии в духе Ганса Христиана Андерсена, влияние которого в этой сказке явно ощутимо. В ней оживают неодушевленные предметы – подобно сказкам Андерсена, где они играют важную роль, действуя как очеловеченные персонажи. В данном случае. В сказке Оскара Уайльда, - это различные виды ракет для фейерверка – Большая Римская Свеча, маленькая Шутиха, огненный Фонтан, Бенгальский Огонь и Ракета, главная героиня сказки. В ее судьбе явно проступает философский подтекст о тщете человеческой жизни, обманутых ожиданиях и непомерных амбициях, потерпевших позорный крах.

Здесь мир вещей тесно сплетается с миром животных, высокомерная ракета оказывается неспособной выполнить свой «непосредственный долг», а вышедшая погулять Гусыня просто ничего не поняла (перевод И.П. Сахарова):

«Теперь от Ракеты осталась только палка, и она упала прямо на спину Гусыни, которая вышла прогуляться вдоль канавы.

– Господи помилуй! – вскричала Гусыня. – Кажется, начинает накрапывать... палками! – И она поспешно плюхнулась в воду».

Сказка «Звездный мальчик», «Мальчик-Звезда» ближе всего стоит к традиционным сказочным сюжетам, в которых герой проходит всевозможные испытания, искупая свою вину, в чем ему помогает «помощный разбойник, он же помощный зверь», которому он оказал услугу. Контрасты сказки сближают ее с романтическими произведениями, где безобразие и красота легко переходят друг в друга и меняются местами. Двое Лесорубов находят в лесу брошенного ребенка, завернутого в золотистый звездный плащ – как раз на том месте, куда упала звезда. Один из них берет его в свою семью, и мальчик воспитывается в ней как Дитя-Звезда,

волшебного и знатного происхождения. Мальчик удивительно красив, но при этом надменен, заносчив и жесток: не любит приемных родителей, сестер и братьев, жесток к животным, презирает сельских жителей и учит злым забавам деревенских детей. Кульминация сказки наступает, когда Мальчика находит нищая и несчастливая женщина – это его мать, некогда потерявшая его в лесу во время нападения разбойников обошедшая весь мир в поисках его. Но Мальчик грубо оскорбляет и прогоняет ее: он разочарован тем, что он не сын Звезды, а дитя смертной матери, одетой в лохмотья. Его вина влечет наказание: он становится безобразен и для того, чтобы вернуть себе прежний облик, он должен отыскать свою мать и получать у нее прощение.

Его скитания в поисках матери и составляют основной сюжет этой сказки. Он ищет ее и просит о помощи, но изувеченные им животные и птицы отказываются помогать ему. Он попадает в поисках матери в город, где его продают в рабство злему Старику. Тот посылает его на заработки, но звездный Мальчик трижды, не принося найденные им монеты Старику, так как отдает их нищему прокаженному – а отыскать монеты ему помогает Зайчонок, которого он освободил из силка. С помощью зайчонка он решает злые задачи своего жестокого хозяина, но движимый жалостью не может донести до него найденное, за что подвергается побоям и лишениям. И наконец, зная, что ему грозит смерть, он все же отдает прокаженному последнюю из трех монет – и тут же обретает прежнюю красоту. Он проходит в город, где его ждут – ибо по предсказанию, к ним должен явиться прекрасный юноша-правитель, а у городских ворот его ждут его мать и прокаженный, которому он помогал, они – его родители и они же король и Королева. Звездный Мальчик становится добрым и мудрым правителем, он прогоняет злого старика, посылает дары воспитавшей его семье лесоруба, запрещает всем быть жестоким с животными и кормит бедняков. Но его мудрое и доброе правление длится недолго, так как силы его были подорваны испытаниями.

По сюжетам сказок видно, что они различны по типу повествования и разнообразны по интонации и особенностям фабулы. Однако их объединяет общее начало – жанровые особенности философской сказки. Социальная и моральная основа сказок Оскара Уайльда находится именно в русле общей мировой сказочной традиции. Традиционная сказка полна сочувствия к беднякам и осуждения богачей – таковы ее основы, ее социальная сущность. Герой может приобрести богатство и одарить им всех людей в своей деревне или королевстве. Он может, сделает счастливой свою семью, но изначально богатство в сказке связано с черствостью, эгоизмом, жесткостью и непониманием того, кто беден, что впрочем, не исключает для богачей возможности раскаяться и понять того, кто помог им или выручил из беды. Тому есть множество примеров в мировой сказочной традиции.

Моральная основа сказки в мировой литературе так же очевидна: сказка восхваляет Добро и осуждает Зло. Добро в сказке – это Доброта к сирым и убогим, любовь к родителям и детям, почитание старости, любовь и верность по отношению к любимому и любимой, к мужу и к жене, щедрость, храбрость, верность данному слову, способность прийти на помощь в беде. Зло – это жестокость, черствость, равнодушие ко всему, кроме своих прихотей, жадность, лицемерие, трусость, предательство и низость.

Что бы ни говорили об эстетизме Уайльда и его отгороженности от социальных проблем и как бы ни акцентировал это он сам – сказки говорят о другом. Социальные контрасты – в центре внимания в его сказках. В сказке «Счастливый Принц» герой-статуя видит со своей высоты над городом картины бедности. Женщина-швея шьет исколотыми руками шелковые платья для придворного бала, а в постельке лежит ее больной ребенок: он в лихорадке и просит апельсинов, а у матери нет ничего, только речная вода. Юноша-драматург спешит закончить пьесу для директора театра, но он голоден, его очаг догорел и он страдает от холода. Маленькая девочка-нищенка продает на улице спички – это конечно образ из знаменитой сказки Андерсена, она без башмаков и чулок, с непокрытой головой и дома ее ждут

побой отца в том случае, если ей не удастся продать спички, и она вернется домой без денег. В сказке «Молодой Король» в первом сне герой видит склонившихся над станками изможденных ткачей и детей у станков рядом со взрослыми. Бледные, больных и голодные, в нечистой, затхлой атмосфере они ткут наряд для коронации молодого Короля. Один из ткачей говорит ему о страшном и несправедливом разделении социальных ролей в обществе – этот сон принца удивительно походит на «Песнь людям Англии» Перси Биши Шелли. Шелли говорит, что плоды труда бедняков, оплаченные их кровью и потом, достаются богачам – это они едят хлеб, носят одежду и владеют оружием, созданными бедняками, не оставляя им ничего:

Men of England, wherefore plough ...

For the lords who lay ye low?

Wherefore weave with toil and care

The rich robes your tyrants wear? ...

The seed ye sow, another reaps;

The wealth ye find, another keeps;

The robes ye weave, another wea

The aim ye forge, another bears.

Ткач в сказке Оскара Уайльда говорит пламенный монолог, в котором заключены те же мысли: «In war the strong make slaves of the weak and in peace the rich make slaves of the poor. We must work to live, and they give us such mean wages that we die. We toil for them all day long, and they heap up gold in their coffers, and our children fade away before their time, and the faces of those we love become hard and evil. We tread out the grapes, and another drinks the wine. We sow the corn, and our own board is empty. We have chains, though no eye beholds them, and we are slaves, though men call us free. It is so with all, with the young as well as with the old, with the women as well as the men, with the

little children as well as with those who are stricken in years. The merchants grind us down, and we must needs do their biddings. Through our sunless lanes creeps Poverty with her hungry eyes, and sin with his sodden face follows close behind her. Misery wakes us in the morning, and Shame sits with us at night».

Социальные контрасты и осуждение несправедливости лежат вполне в духе века. Когда в Англии обострились все социальные конфликты в 30-40-е годы и страна была на грани революции. В период, когда Оскар Уайльд писал свою сказку, атмосфера переменилась, но основа его осталась прежней. Уайльд наивно, но искренне отразил это в сказке и в своем трактате о социализме. Конфликт богача и бедняка, скрытый лицемерной позицией первого, лежит в основе сказки о Маленьком Гансе и богатом Мельнике: Мельник долгое время грабит и губит своего «друга», играя при этом роль его благодетеля. Звездный Мальчик соединяет богатство и роскошь – с красотой, не признавая свою мать, которая пришла к нему в бедной одежде. Сочувствие бедным лежит и в основе сказки о Карлике и Инфанте: одна принцесса и красивая девочка, а другой – сын бедного угольщика, от рождения калека. Их взаимоотношения разыгрываются на фоне нравов и порядков феодальной, средневековой Испании: страны, задыхающейся под гнетом феодалов, иезуитов, жестоких придворных и короля. Брат короля «сумел прославиться жестокостью даже в Испании»: это он отравил королеву ядовитыми перчатками, подаренными ей. Одиозна и фигура Короля, который отказывается от нового брака, годами сидит в часовне у набальзамированного трупа покойной жены и заставляет народ носить траур, а свою дочь, Инфанту, видит только сквозь узкое окно-бойницу раз в год, в день ее рождения. Прогулка детей по саду строго идут, построившись в колонну и те, у кого самые длинные имена, шествуют впереди.

Моральная основа сказок столь же ощутима в сказках Уайльда. Счастливый Принц и Ласточка помогают бедным – ценою своей гибели. Соловей жертвует собой ради счастья любимого Студента, хотя тот не оценил принесенной ему жертвы и не воспользовался ее плодами. Великан-

Эгоист понял, что жадность ведет к одиночеству, и разделил свой сад с детьми. Маленький Ганс не усомнился в дружбе и ее высоких идеалах, хотя трагически ошибся, приняв за друга черствого и лживого эгоиста. Ракета в своем зазнайстве и амбициях до того заболталась и заигралась, что попусту растратила себя и лишь в своих мечтах осталась тем, кем хотела – победительницей жизни. Молодой Король попытался исправить социальную несправедливость в мире и отказаться от того, что оплачено непосильным трудом и гибелью бедняков. Карлик любил безответно и преданно и погиб, осознав, что ему не достигнуть взаимопонимания и счастья – он для любимой и ее окружения всего лишь шут. Рыбак искал любви, не понимая, что за это нельзя платить своей Душой: это не принесет счастья. Звездный Мальчик понял, каким чудовищем он был в своем самолюбовании и жестокости и нашел в себе силы измениться. В сказках Оскара Уайльда, как и в сказках, вообще, мы находим моральные истины и нравственные проблемы, любовь и сострадание к бедным и убогим, к детям и старикам, к животным, птицам и дикой природе. «В сказках Уайльд не разрешил никаких проблем. И даже не подал надежды на их разрешение, - пишет один из исследователей.

Таким образом, зооморфные метафоры составляют значительную часть общего количества метафор, встречающихся в текстах проанализированных сказок. автора. Они служат для иносказательной подачи информации и выражения завуалированного критического отношения автора к лицам, являющимся носителями отрицательных качеств, которые приписываются вымышленным персонажам сказок.

2.2. Когнитивный анализ зоометафор в сказках О. Уайльда

В данном разделе диссертации рассмотрим особенности метафорических переносов, которые используются О. Уайльдом в сказках.

Зоометафоры в сказках частотны, поскольку позволяют «одушевить» мир, изображаемый автором. Большую часть среди выразительных средств,

использованных в сказках, занимают олицетворения, когда свойства человека переносятся на отвлеченные понятия, неодушевленные предметы и собственно животных:

«But the Tree cried to the Nightingale to press closer against the thorn» – «А Куст кричал Соловью, чтобы тот еще крепче прижался к шипу».

Зооморфные метафоры в сказках О. Уайльда очень тесно граничат со сравнениями, большое количество которых образованы с помощью союза like и as: «He is as beautiful as a weathercock» – «Он прекрасен, как флюгер-петух!», «He looks just like an angel» – «Ах, он совсем как ангел!».

Отметим, что сравнения данной группы только формально отличаются от метафор наличием союза, образность, возникающая благодаря авторскому воображению и переносу значения по сходству абсолютно такая же, как в метафорах. Это утверждение можно подтвердить фактом того, что при переводе на русский язык часто метафора заменяется сравнением: «He had bright beady eyes» – «Глаза у нее были как блестящие бусинки». То есть по сути использован прием демегафоризации.

Сравнение и метафора являются мощным средством характеристики явлений и предметов действительности и в значительной степени способствуют раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам этой объективной действительности.

Образ ласточки в рассматриваемой сказке глубоко символичен. Данная зоометафора является, по нашему мнению, текстообразующей. В буддизме ласточка – воплощение храбрости, благородства и постоянства. Существует мнение, что она приносит удачу и счастье. В христианстве ласточка считается одним из воплощений Иисуса Христа, а также ласточкам уподобляются верующие, обращающиеся с молитвенной просьбой к богу. Молодая ласточка символизирует жажду духовной пищи.

Как в славянской мифологической традиции (ср. пословицы «Ласточка весну начинает, а соловей кончает»; «Одна ласточка весны не делает»), так и

в Китае и Корее ласточка – традиционный символ весны, так как прилет ласточек совпадал с весенними ритуалами плодородия в дни мартовского равноденствия. Китайские женщины пекли пирожные, по форме напоминающие ласточек, и вешали их при входе в дом – это служило символом прихода весны. Улетевшие на юг ласточки могут выступать как примета осени.

В сказке «Счастливый принц» намечены те особенности художественной манеры Уайльда-сказочника и те элементы содержания, которые проявили себя в последующих его восьми сказках. В ней обозначены и общие мотивы всего цикла сказок: сердце, сад, красота, страдание, раскаяние, смерть, возрождение и др.

Когда Принц был человеком, он жил на ограниченной территории (Дворец и Сад, окруженный высокой стеной), вокруг него все было прекрасно, но жизнь его человеческого сердца была мнимой (он не знал, что такое слезы и ни разу не догадался спросить, что же происходит за стеной Сада). После своей смерти Принц возродился в облике статуи, который удивительно точно отразил особенности его человеческой жизни: ограниченность жизненного пространства Принца-человека приковала Принца-статую к пьедесталу; свинец под красивой оболочкой статуи – свидетельство ограниченности представлений Принца-человека о жизни; свинцовое сердце в новом облике Принца говорит об ограниченной (мнимой) жизни его человеческого сердца. Благодаря своему новому местоположению («меня поставили здесь, наверху, так высоко») Принц видит «все скорби и всю нищету» его столицы и это доставляет ему огромные страдания («хотя сердце теперь у меня свинцовое (в другом варианте перевода – «оловянное»), я не могу удержаться от слез»).

В конце сказки Ласточка «поцеловала Счастливого Принца в уста и упала мертвая к его ногам. И в ту же минуту странный треск раздался у статуи внутри, словно что-то разорвалось. Это расколосось свинцовое сердце». После цитированных слов в тексте сказки следует предложение

«Воистину был жестокий мороз», которое скрывает («намеренно камуфлирует») истинную причину смерти Принца-статуи. Счастливый Принц плакал, видя бедствия нуждающихся жителей города, но совершенно не замечал бедствий своей посланницы Ласточки. Поэтому смерть Ласточки оказалась для него полной неожиданностью и открыла ему и глубину всех тех страданий, которые перенесла Ласточка, согласившись стать его посланницей, и то, что именно он, Принц, явился причиной как всех этих страданий, так и смерти Ласточки. Таким образом, зоометафора переплетается с образом Счастливого Принца

Благодаря сильным переживаниям, вызванным смертью Ласточки, Принц понял наконец в чем смысл реальной жизни человеческого сердца – уменьшать страдания живых существ на Земле; в золотом городе Принц будет воздавать хвалу Богу за то, что, возродив его в облике статуи, Бог помог понять Принцу, в чем смысл реальной жизни человеческого сердца О. Уайльд передает абстрактные понятия посредством живых, конкретных образов, используя зоометафору: «Любовь сильнее любой Власти. У нее крылья цвета пламени, и пламенем окрашено тело ее». Во-первых, у любви оказываются крылья, во-вторых, они имеют пламенный цвет.

Таким образом, в текстах большинства сказок встречается метафорическое противопоставление «жизнь – смерть». Эта метафора является сюжетообразующей для сказки «Соловей и Роза»:

Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song, for she sang of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb.

Перевод И.П. Сахарова:

Все мучительнее и мучительнее становилась боль, все громче и громче раздавалось пенье Соловья, ибо он пел о Любви, которая обретает совершенство в Смерти, о той Любви, которая не умирает в могиле.

Неспроста абстрактные понятия записаны с большой буквы – они выступают как одушевленные, овеществленные.

Центральным для данной сказки является образ соловья, который заимствован О. Уайльдом из романтической поэзии, в которой соловей выступал певцом любви. Только в своей сказке автор доводит данный образ до финала – главный герой является не просто певцом, он деятелен, он погибает ради любви, хотя в итоге его жертва оказывается напрасной – в этом выражается своеобразное упадничество в общем пафосе сказки О. Уайльда. Возможно, соловей является метафорическим изображением певца-поэта, который губит свою жизнь ради счастья других людей, а они в итоге проявляют к его трудам полное равнодушие, а иногда даже и презрение и пренебрежение.

Антогонистом Соловья в сказке является Розовый Куст, который также наделен рассудком и выступает как отдельный герой. Говорят, что своим происхождением роза – цветок любви обязана иранской литературе. В тамошних поэмах существовал такой мотив, как роза и вино, символизирующий опьянение любовью и любовный аромат. Позже в любовном контексте роза перешла в литературу европейскую и проявилась в куртуазной литературе Средневековья и любовной лирике Новых времен. Использование символа розы в эротических образах в литературе восемнадцатого века ученые-литературоведы связывают с отображением чувственной страсти, как контрасте духовной любви, которую часто символизировал голубь.

Образ розы веками не стоял на месте, он эволюционировал вместе с литературным процессом. Символизм и романтизм любой литературы мира отмечены таким образом, в основном в поэзии, хотя встречается роза и в прозаических произведениях

Во все времена роза считалась символом красоты и любви. Большинство легенд о розе связаны с прекрасными женщинами.

Интересно, что обычно в легендах сначала появлялась белая роза, а вот красная почти всегда связывалась с какими-то кровавыми событиями. Родина розы – Персия, ее еще называли Гюлистаном, что переводится как «Сад роз».

Персы считали, что белоснежная роза – это подарок самого Аллаха. Как рассказывает одна легенда, долгое время повелителем всех цветов был Лотос, но он так любил спать, что у него не оставалось время на выполнение своих «царских» обязанностей. И тогда Аллах внял мольбам цветов и создал для них новую царицу. Она была так прекрасна, что очарованный Соловей не смог удержаться и прижал ее к своей груди. Шипы пронзили сердце несчастного влюбленного, и его кровь оросила девственно-белые лепестки розы. Так и появилась алая роза.

О. Уайльд использует данную легенду в своей сказке. Любовь для Соловья смертельна, только пронзив сердце, он смог «окрасить» розу в алый цвет, т.е. он как бы отдал всего себя ей, а уж затем роза попала в руки студенту, который понес ее своей возлюбленной.

О. Уайльд наделяет героев сказок – животных и растений – человеческими качествами. Так, Ящерица из сказки «Соловей и роза» оказывается «несколько склонной к цинизму». Розовый Куст также олицетворяется, при этом оказывается возможным диалог между героями, которого в реальности произойти бы не могло.

Образ сердца:

though my heart is made of lead yet I cannot chose but weep.

И хотя сердце теперь у меня оловянное, я не могу удержаться от слез.

Далее этот образ обыгрывается и раскрывается в сказке:

И в ту же минуту странный треск раздался у статуи внутри, словно что-то разорвалось. Это расколосось оловянное сердце. Воистину был жестокий мороз.

В итоге, оловянное сердце и тело ласточки оказываются самым ценным, что есть в городе. Увы, это не парадокс. Сказка заставляет читателя задуматься о жестокости жизни.

Таким образом, в рассмотренных сказках зооморфные метафоры выполняют сюжетобразующую функцию, функцию экспрессивно-стилистическую, несут подтекстовый смысл, заставляют читателя

задуматься. Зоометафоры и фитометафоры тесно связаны друг с другом. Используя одни только зоометафоры О. Уайльд бы не мог выстроить настолько глубокие образы главных героев произведений – литературных сказок, которые выстроены по канонам волшебной сказки, но имеют существенное отличие в плане передачи скрытых смыслов.

2.3. Моделирование процесса перевода концептуальных зооморфных метафор в сказках О. Уайльда

Сказки О. Уайльда, подобно другим его произведениям, складывались под влиянием декадентской эстетики [Schmidgall, 1994: 1]. Их проблематика накладывает отпечаток как на своеобразие композиционного построения, так и на систему персонажей. Важную роль в понимании сказок играет их стилистическое своеобразие, определяемое эстетическим кредо писателя, что находит отражение в авторской модификации жанра сказки, носящей черты эстетизма и декаданса, но выходящей идейно за рамки последнего. Диапазон используемых О. Уайльдом лексических стилистических средств необычайно широк, однако главным изобразительно-выразительным средством является метафора.

В данном разделе работы рассмотрим особенности моделей перевода когнитивных зооморфных метафор, которые содержатся в текстах сказок О. Уайльда.

Рассмотрим варианты перевода текста сказки «The happy prince». Разные переводчики используют разные модели перевода зоометафор в данной сказке. Назовем их условно «грамматической» и «семантической». Грамматическая связана с точной передачей особенностей английской фразы на русский язык, часто в ущерб лингвокультурным смыслам. Семантическая же, наоборот, адаптирует когнитивную модель метафоры к русской лингвокультуре. Рассмотрим функционирование данных моделей на примерах.

One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her.

К. Чуковский:

Как-то ночью пролетала тем городом Ласточка. Ее подруги вот уже седьмая неделя как улетели в Египет, а она отстала от них, потому что была влюблена в гибкий красивый Тростник. Еще ранней весной она увидела его, гоняясь за желтым большим мотыльком, да так и застыла, внезапно прельщенная его стройным станом.

Е. Рыкова:

Как-то ночью над городом летел маленький Скворец. Его друзья еще шесть недель назад улетели в далекий Египет, а он остался. Скворец был влюблен в прекрасную Тростинку. Он встретил ее на ранней весной, когда в погоне за желтым мотыльком летел вниз по реке. Его так очаровала ее грациозность, что он остановился поговорить с ней.

Как видим, между двумя русскими переводами есть существенные различия. Первое и главное касается перевода имени главного героя Swallow (в словаре Collins находим: «any passerine songbird of the family Hirundinidae, esp *Hirundo rustica* (common or barn swallow), having long pointed wings, a forked tail, short legs, and a rapid flight») – «ласточка». В данном случае проявляется разница в грамматическом строе английского и русского языков, поскольку в английском языке нет рода, то перед переводчиками возникает вопрос о том, каким родом переводить слово Swallow – женским или мужским, который они решают по-разному. Отсюда у Елизаветы Рыковой находим вариант перевода «Скворец». При этом вариант перевода «скворец» не несет в себе значение уменьшительности (см. оригинал – little Swallow), тогда как слово «Ласточка» имеет уменьшительно-ласкательный

суффикс «-к-», поэтому во втором варианте перевода имеем «маленький Скворец», что представляется менее удачным.

Эта разница между моделями перевода метафор имеет концептуальный характер, поскольку проходит через весь текст, даже в таком случае:

My friends are flying up and down the Nile, and talking to the large lotus-flowers.

Мои подруги кружатся над Нилом и беседуют с пышными лотосами (Чуковский).

Мои друзья уже давно летают над Великим Нилом, над его берегами, богатыми молоком и медом. Там они беседуют с огромными белыми лилиями (Рыкова).

К. Чуковский дает перевод подчеркнутой фразы как «мои подруги», подразумевая, что все ласточки женского пола, Е. Рыкова переводит дословно – «мои друзья».

Аналогичная ситуация со словом «Reed» – «any of various widely distributed tall grasses of the genus Phragmites, esp P. communis, that grow in swamps and shallow water and have jointed hollow stalks» («Collins») – «тростник» в одном случае, и «тростинка» – в другом. При этом у К. Чуковского Тростник «красивый», у Е. Рыковой – Тростинка «прекрасная» (в оригинале – beautiful). Таким образом, «разнополые» отношения героев сказки сохраняются, однако их род при этом различается.

Далее в контексте имя собственное Reed заменяется на местоимение «her», т.е. все-таки «тростник» оказывается женского пола. Тому подтверждение – характеристика его внешности: «slender waist» – «тонкая талия», то есть в идеале нужно было бы придумать такую номинацию, которая была бы ласточкой, но мужского пола. Такой номинации в русском языке нет.

Рассмотрим еще один пример, который отражает особенности перевода лексем со значением чувств и эмоций.

After they had gone he felt lonely, and began to tire of his lady-love.

Когда они улетели, Ласточка почувствовала себя сиротою, и эта привязанность к Тростнику показалась ей очень тягостной.

Когда пришла осень, птицы улетели. Скворец почувствовал себя одиноким, и возлюбленная стала понемногу надоедать ему.

В данных примерах дается разный перевод лексемы lonely – «unhappy as a result of being without the companionship of others» (Collins), т.е. «одиноким». К.Чуковский, на наш взгляд, не точно передает суть чувства, которая испытала ласточка, поскольку «сирота», согласно Толковому словарю С.И. Ожегова, это «ребёнок или несовершеннолетний, у которого умер один или оба родителя». Здесь же речь идет о любовных отношениях, а не о родственных. Что касается перевода фразы «tire of», то, на наш взгляд, оба варианта перевода приемлемы, т.к. англо-русский словарь АБВУУ дает толкование «терять интерес к».

При знакомстве Ласточки (Скворца) с Принцем она рассказывает историю про себя, которая в оригинале звучит следующим образом: «They [boys] never hit me, of course; we swallows fly far too well for that, and besides, I come of a family famous for its agility; but still, it was a mark of disrespect».

Перевод К. Чуковского: «Конечно, где им попасть! Мы, - ласточки, слишком увертливы. К тому же мои предки славились особой ловкостью, но все-таки это было очень непочтительно».

Перевод Е. Рыковой: «Конечно же, они не попали. Мы, скворцы, слишком хорошо для этого летаем. К тому же, мое семейство всегда отличалось быстротой и проворностью. Хоть попасть они и не могли, все же это было явное неуважение с их стороны».

Рассмотрим несколько спорных моментов, которые отражены в различных переводах. Прежде всего, это фраза «we swallows fly far too well for that», которая дословно переводится «мы, ласточки, летаем слишком хорошо для этого», К. Чуковский использует описательный перевод данной фразы, применяя прилагательное «увертливый», которое в Викисловаре

трактуются как «умеющий легко увернуться; подвижный, ловкий» и имеет помету «разговорное».

Перевод Е. Рыковой лучше отражает оригинальный английский текст: «Мы, скворцы, слишком хорошо для этого летаем».

В следующем предложении встречаются разные варианты перевода слова «agility» («быстрота, живость, резвость, ловкость, проворство»), переводчики выбирают семантические синонимы при переводе данного слова, К. Чуковский вновь использует описательный перевод, используя слово «предки» вместо слова «семья», думается, что он делает это ради стилистических целей.

Отдельно остановимся на моменте описания смерти главной героини сказки, здесь также используются зооморфные метафоры, которые переводятся на русский язык различными способами: «The poor little Swallow grew colder and colder, but he would not leave the Prince, he loved him too well. He picked up crumbs outside the baker's door when the baker was not looking and tried to keep himself warm by flapping his wings.

But at last he knew that he was going to die. He had just strength to fly up to the Prince's shoulder once more».

К. Чуковский переводит данный фрагмент следующим образом: «Ласточка, бедная, зябла и мерзла, но не хотела покинуть Принца, так как очень любила его. Она украдкой подбирала у булочной крошки и хлопала крыльями, чтобы согреться.

Но наконец она поняла, что настало время умирать. Только и хватило у нее силы – в последний раз взобраться Принцу на плечо».

Е. Рыкова переводит данный фрагмент на русский язык иначе: «Маленький Скворец все больше и больше замерзал. Когда булочник не видел его, он подбирал крошки перед дверью кондитерской. Бедняжка пытался согреться, хлопая крыльями.

Наконец он понял, что умирает. Собрав свои силы, он последний раз взлетел на плечо Счастливого Принца».

Как видим, Е. Рыкова опускает такие фрагменты англоязычного текста, как «he would not leave the Prince, he loved him too well», а К. Чуковский, например, «when the baker was not looking». Это, на наш взгляд, связано с тем, что переводчики расставляют таким образом разные смысловые акценты в тексте перевода, убирая всю, на их взгляд, лишнюю информацию.

Возникают разночтения при переводе глагола «fly up» - в одном случае это глагол «взобратся», в другом – «взлететь». Второй вариант, на наш взгляд более точен.

Зооморфные метафоры встречаются в сказке «The Nightingale and the Rose» («Соловей и Роза»). Главный зооморфный образ данной сказки – это образ Соловья. Отметим, что в английском тексте Соловей одушевлен и его имя собственное заменяется местоимением «she», что говорит о том, что в английском тексте Соловей – женского рода, тогда как в русской культуре соловей воспринимается именно как «певец любви», то есть мужского рода.

Итак, в русских переводах (было проанализировано 3 перевода данной сказки) встречается вариант только мужского рода, что, на наш взгляд, в корне меняет восприятие сказки русскоязычными читателями. Влюбленному студенту помогает существо не мужского, а женского пола, это очень важный момент, который оказался упущен из-за морфологических различий языков.

Вот так дано первое описание Соловья: «From her nest in the holm-oak tree the Nightingale heard him, and she looked out through the leaves, and wondered».

В переводе М. Благовещенской читаем: «Его услышал Соловей, в своем гнезде на Дубе, и, удивленный, выглянул из листвы».

В переводе И. Сахарова: «Соловей, сидевший поблизости на столетнем дубу, наблюдал за юношей и слышал его слова».

В переводе И. Моше: «Соловей в гнезде на ветви могучего дуба услышал голос студента».

Соловей сидит не на простом дубе, а на «каменном дубе» – holm oak – «an evergreen Mediterranean oak tree, Quercus ilex, widely planted for ornament: the leaves are holly-like when young but become smooth-edged with age» (Collins), и этот момент в русскоязычных текстах переводчики обыгрывают по-разному.

Кроме Соловья в тексте встречаются другие зооморфные образы, например, Ящерица, которая наделяется определенными моральными качествами, реализующимися через ее поведение: «Lizard, who was something of a cynic, laughed outright».

Однако не во всех русских переводах текста сохранено упоминание о ее склонности к цинизму, как в переводе М. Благовещенской: «А маленькая Ящерица, несколько склонная к цинизму, беззастенчиво расхохоталась».

Перевод И. Сахарова: «... а ящерица залилась безудержным смехом» и перевод И. Моше: «...воскликнула маленькая ящерица и рассмеялась» не дают такого замечания. Возможно, переводчики расценили ремарку О. Уайльда как добавочную и малозначимую, поэтому опустили ее при переводе ради стилистических целей.

Поведение Соловья, когда он узнает о горе Студента, строится на контрасте поведению остальных представителей животного и растительного миров. Соловей воспринимает ситуацию очень серьезно: «But the Nightingale understood the secret of the Student's sorrow, and she sat silent in the oak-tree, and thought about the mystery of Love».

Перевод М. Благовещенской: «Один только Соловей понимал страдания Студента, он тихо сидел на Дубе и думал о таинстве любви».

Перевод И. Сахарова: «Только один соловей не смеялся; он понял горе студента и молча сидел на дереве, стараясь проникнуть в тайну истинной любви».

Перевод И. Моше: «А соловей сочувствовал студенту, и, сидя в гнезде на вершине дуба, всё размышлял о тайне любви».

Описание состояния Соловья сменяется резким переходом к его «активным действиям», что отражается в тексте: «Suddenly she spread her brown wings for flight, and soared into the air».

Перевод М. Благовещенской: «Но вот он расправил свои темные крылышки и взвился в воздух».

Перевод И. Сахарова: «Но не долго он так сидел; вдруг он встрепенулся, взмахнул крылышками...».

Перевод И. Моше: «Вдруг, расправив крылья, он вспорхнул ввысь...».

Только один переводчик уделяет внимание такой детали, как передача на русский язык цвета крыльев Соловья, и то слово «brown» заменяет на «темные», что является неточностью, в данном случае эти лексемы можно рассматривать как контекстные синонимы.

О. Уайльд уделяет внимание описанию соловьиных трелей, которые Соловей в последний раз поет дубу: «So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar».

Перевод М. Благовещенской: «И Соловей стал петь Дубу, и пение его напоминало журчание воды, льющейся из серебряного кувшина».

Перевод И. Сахарова: «Соловей сжалился над дубом и стал петь для него. Он начал, тихо, и его голос был подобен журчанию ручейка, но потом его песнь переливалась все громче и громче... Наконец, сделав повышенную трель, соловей сразу смолк...»

Перевод И. Моше: «И соловей запел для дуба, и голос его напоминал пузырьки шампанского в серебряном кубке».

В тексте дано описание последних минут жизни главного героя сказки: «But the Nightingale's voice grew fainter, and her little wings began to beat, and a film came over her eyes. Fainter and fainter grew her song, and she felt something choking her in her throat».

Перевод М. Благовещенской: «А голос Соловья все слабел и слабел, и вот крылышки его судорожно затрепыхались, а глазки заволгло туманом. Песня его замирала, и он чувствовал, как что-то сжимает его горло».

Перевод И. Сахарова: «Но что же с соловьем? Его голос вдруг ослабел, глаза затуманились, крылышки затрепетали...»

Перевод И. Моше: «Голос соловья всё слабел, крылышки его затрепетали и глаза застлало пеленой. Горло его было стеснено, и песня его прерывалась».

Сильным текстовым элементом, содержащим в себе зооморфную метафору, является описание смерти Соловья: «Then she gave one last burst of music».

Перевод М. Благовещенской: «Но вот он испустил свою последнюю трель».

Перевод И. Сахарова: «Он издал последний слабый звук...»

Перевод Моше Иофиса: «На последнем дыхании соловей выдал свой прощальный музыкальный аккорд».

Таким образом, получается, что английское словосочетание «one last burst of music» на русский язык переводится тремя различными способами, как и глагол gave.

Зоометафоры, как уже говорилось выше, тесно связаны с таким приемом, как персонификация, который выполняет при помощи оценочно-релевантных местоимений he (отрицательная оценка) и she (положительная оценка) функцию выражения авторского отношения к персонажу: “And when the Moon shone in the heavens the Nightingale flew to the Rose-tree, and set her breast against the thorn” [Wilde, 1994: 28]; “So the Hail came. Every day for three hours he rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and the he ran round and round the garden as fast as he could go” [Wilde, 1994: 35].

Сохранение подобной функции стилистического средства в переводе представляется столь же важным, сколь и проблематичным, поскольку русские личные местоимения он / она в отношении неодушевленных объектов и животных эмоционально-оценочного коннотативного значения не имеют. Следовательно, для сохранения в тексте перевода модальности авторского отношения к персонажу переводчик будет вынужден прибегнуть

к переводческой компенсации за счет применения других лексических средств выражения оценки. Наряду с использованием оценочно-релевантных местоимений в представленной в сказках персонификации, также отметим примеры использования О. Уайльдом персонификации в традиционной форме, когда неодушевленному предмету или явлению приписываются осмысленные целенаправленные действия, эмоции и чувства.

В сказке «Преданный друг» (иной вариант перевода – «Настоящий друг») действующими «лицами» являются Водяная Крыса и Утка (Water-rat and Duck), а также Коноплянка (Linnet), которые ведут разговор между собой.

Зоометафора граничит здесь и с иронией, поскольку беседа между животными напоминает светскую беседу (т.е. smalltalk), столь популярную в английском обществе Викторианской эпохи.

Рассмотрим начало диалога между Водяной Крысой и Уткой:

“Ah! I know nothing about the feelings of parents,” said the Water-rat; “I am not a family man. [In fact, I have never been married, and I never intend to be]. Love is all very well in its way, but friendship is much higher. Indeed, I know of nothing in the world that is either nobler or rarer than a devoted friendship.”

Перевод П.В.Сергеева:

– Не знаю, не знаю, – сказала Крыса. – Признаться, я в этом мало смыслю: я не создана для семьи. Любовь хороша в своем роде, но дружба достойней. В этом мире я не знаю ничего благородней преданной дружбы. Впрочем, такое встречается слишком редко.

Как видим, при переводе использована семантическая модель, пол Водяной Крысы изменен, т.е. в оригинале это животное мужского пола. Однако при этом выпущена часть текста как нерелевантная (в примере она взята в квадратные скобки).

Схожая модель изображения общества животных используется переводчиками при работе со сказкой «Звездный мальчик». П.В.Сергеев, Г.Нуждин так переводят зачин сказки:

'Ugh!' snarled the Wolf, as he limped through the brushwood with his tail between his legs, 'this is perfectly monstrous weather. Why doesn't the Government look to it?'

'Weet! weet! weet!' twittered the green Linnets, 'the old Earth is dead and they have laid her out in her white shroud.'

'The Earth is going to be married, and this is her bridal dress,' whispered the Turtle-doves to each other. Their little pink feet were quite frost-bitten, but they felt that it was their duty to take a romantic view of the situation.

'Nonsense!' growled the Wolf. 'I tell you that it is all the fault of the Government, and if you don't believe me I shall eat you.' The Wolf had a thoroughly practical mind, and was never at a loss for a good argument.

'Well, for my own part,' said the Woodpecker, who was a born philosopher, 'I don't care an atomic theory for explanations. If a thing is so, it is so, and at present it is terribly cold.'

Terribly cold it certainly was. The little Squirrels, who lived inside the tall fir-tree, kept rubbing each other's noses to keep themselves warm, and the Rabbits curled themselves up in their holes, and did not venture even to look out of doors. The only people who seemed to enjoy it were the great horned Owls. Their feathers were quite stiff with rime, but they did not mind, and they rolled their large yellow eyes, and called out to each other across the forest, 'Tu-whit! Tu-who! Tu-whit! Tu-who! what delightful weather we are having!'

Текст перевода:

Было так холодно, что даже звери и птицы замерзли, и никак не могли согреться.

«Уф! – проворчал Волк, ковыляя через чащу. Его хвост, как у побитой собаки, безвольно болтался снизу. Куда только смотрит Правительство?»

«Фьить, фьить! – запикала пестрая Коноплянка. – Старушка земля умерла, и ее покрыли белым саваном».

«Земля готовится к свадьбе, и примеряет свой подвенечный наряд, – закурлыкали голуби».

Их маленькие розовые лапки стали почти синими от холода, но они чувствовали, что здесь скрыта какая-то тайна.

«Чепуха! – огрызнулся Волк. – Я же сказал, – во всем виновато Правительство. А если кто мне не верит, я того съем». Волк был весьма практичен, и никогда за словом в карман не лез.

«Что до меня, – сказал Дятел, а он был прирожденным философом. – то все объяснения излишни. Жизнь такова, какова она есть. А сейчас она ужасно холодна».

Действительно, жизнь с лесу стала ужасно холодна. Бельчата, жившие в дупле высокой ели, терлись друг о друга носами, чтобы совсем не замерзнуть. А Зайцы лежали, свернувшись калачиком в своей норе, и не смели даже выглянуть наружу. Только Совы были в восторге. Их перья заиндевели и торчали во все стороны, но Сов это ни мало не волновало. Они выкатывали свои большие желтые глаза, и громко перекрикивались друг с другом: «У-ух! У-хо-хо! Чудесная погодка!»

Перевод И.П. Сахарова:

«Птицы и звери зябли и не знали, как получше укрыться от холода.

– Что за нестерпимая погода... Уф! – говорил Волк, поднимая хвост и крадучись между кустарниками.

– Куит! куит! куит! – жалобно стонали зеленые Коноплянки. – Земля замерла: на нее надели белый саван...

– Земля надела венчальный убор, должно быть она выходит замуж... – говорили друг другу нежные Горлицы, не зная, куда девать закоченевшие от холода розовые лапки.

– Если вы будете говорить глупости, я вас съем, – сказал им сердито Волк.

– По-моему, не все ли равно, отчего холодно, – наставительно заметил Зеленый Дятел. – Ведь от ваших рассуждений теплее не будет...

Дятлу никто не возражал. И он был прав.

На самом деле холод был невероятный. Маленькие Белочки зябли даже и в дупле. Потираясь друг о друга мордочками, они все-таки не могли согреться. Кролики также зябли, хотя и лежали в своих норках клубочками. Только одни рогатые филины да совы не жаловались на погоду: они были очень тепло одеты. Поводя своими круглыми красными глазами, они аукались друг с другом и кричали на весь лес:

– Ту-вит! ту-вуу! Ту-вит! ту-вуу! вот так славная погодка!»

Цель перевода И.П. Сахарова – адаптировать текст сказки «Звездный мальчик» для детей, поэтому он убирает из оригинала все, что связано с политикой, упрощая когнитивный уровень содержания текста. Также он заменяет некоторые словосочетания эвфемизмами, например: «Earth is dead» он переводит как «земля замерзла», не акцентируя внимания на то, что саван – это одежда для покойника. Здесь срабатывает ассоциативный ряд «белый саван» – «снег».

Получается, что некоторые действующие лица повторяются из сказки в сказку, как это случилось с коноплянками, которых в оригинальном тексте было несколько, а в русском варианте – одна. То, что общество животных копирует общество людей, подтверждается фразой: «The only people who seemed to enjoy it were the great horned Owls». Переводчики обходят этот «острый» момент: «Только Совы были в восторге». Причем owl переводится по-разному: как «совы» и как «филины», хотя филин – это «eagle-owl».

Звери и люди в сказке прекрасно понимают друг друга и общаются на одном языке:

He said to the Mole, ‘Thou canst go beneath the earth. Tell me, is my mother there?’

And the Mole answered, ‘Thou hast blinded mine eyes. How should I know?’

He said to the Linnet, ‘Thou canst fly over the tops of the tall trees, and canst see the whole world. Tell me, canst thou see my mother?’

And the Linnet answered, ‘Thou hast clipt my wings for thy pleasure. How should I fly?’

And to the little Squirrel who lived in the fir-tree, and was lonely, he said, 'Where is my mother?'

And the Squirrel answered, 'Thou hast slain mine. Dost thou seek to slay thine also?'

Перевод:

«Скажи мне, дорогой крот, – сказал он, – ты живешь под землей. Ты не видел там моей мамы?»

«Ты выколол мне глаза, – отвечал тот. – Откуда же мне теперь знать?»

«Может ты, коноплянка, видела ее? Ты летаешь высоко над лесом и видишь все вокруг».

«Ты обрезал мне крылья ради забавы. Как же мне теперь летать?» Мальчик спросил одинокую белку, которая жила на высокой сосне: «Ты не знаешь, где моя мама?»

Но белка заплакала: «Ты убил всех моих детей. Теперь ты хочешь убить ее?»

К сожалению, данный фрагмент русскоязычного текста не передает особенностей грамматики английской разговорной речи, которую используют звери при общении с главным героем сказки.

И.П. Сахаров также обыгрывает момент чрезмерной жестокости главного героя, делая акцент на его жесткосердечии:

Первым попался ему навстречу Крот. Мальчик-Звезда спросил его:

– Ты ходишь под землю и слышишь шаги проходящих по земле. Скажи, не слышал ли ты шагов проходящей здесь и плачущей женщины?

– Ты для забавы выколол мне глаза и я не могу отплатить тебе добром за твою жестокость, – отвечал Крот.

Мальчик-Звезда побежал дальше и, увидев Коноплянку, спросил ее:

– Ты паришь над верхушками деревьев и видишь всю землю. Скажи, не видала ли ты моей матери?

– Ты был так жесток,– отвечала Коноплянка,– что обрезал мне крылья, и я не могу теперь летать.

Мальчик-Звезда побрёл дальше и, встретив маленькую Белку, спросил ее:

– Не видала ли ты моей матери?

– Я не отвечу тебе на этот вопрос,– сказала Белка, – потому что ты убил мою мать. Я боюсь, что ты ищешь и свою мать для того, чтобы убить ее.

Таким образом, зооморфная метафора в текстах сказок О. Уайльда играет важную роль в понимании авторской концепции. Окружающий автора животный мир является источником вдохновения для автора, он воспринимает человека как неотъемлемую часть окружающего мира. В тоже время зоометафора часто является сюжетообразующим элементом, без которого сказка не могла бы состояться.

В ходе анализа текстов сказок было неоднократно замечено, что животные, изображаемые в них, пародируют поведение людей, как правило, высмеиваются манеры, характерные для светского общества викторианской эпохи, а также человеческие пороки, такие как глупость, ограниченность мировоззрения, лживость и малодушие.

Итак, благодаря зоометафоре звери в сказках О. Уайльда могут быть философами, иметь свои собственные политические взгляды, обвинять правительство в том, что их жизнь плоха. Во всем этом усматривается тонкая авторская ирония и характерный для О. Уайльда стиль. В целом же сказочность изображаемого художественного мира и традиция народной английской сказки сливаются в тексте О. Уайльда воедино.

Выводы по Главе 2

Сказки Оскара Уайльда – часть национальной и мировой классики и уже одно это связывает их с установившейся традицией, как в английском и мировом фольклоре, так и в английской и мировой литературе для детей. Здесь есть свои установившиеся стилистические и идейно-эмоциональные нормы, свои сюжетные и ситуативные образцы. Традиция сказки богата, и войти, в нее своим творчеством, создать нечто такое, что встало бы вровень с лучшими ее образцами, нелегко. Для этого нужен незаурядный талант и понимание самого жанра сказки. Сказки Оскара Уайльда – это отдельная страница его творчества.

Природа в сказках оказывается мудрее человека, человек мелочен и недалек, он погряз в своих страстях и ненужных мыслях. Так, мэр города, например, не видит общей картины бедной жизни людей, такой, какую видит пролетающая над городом Ласточка, и оказывается, что поведение птицы моральнее, нежели поступки градоначальника, приказавшего на месте статую Принца поставить свою.

При переводе зоометафор переводчиками используются две противоположные стратегии (модели): грамматическая, которая следует букве английского текста, и семантическая, которая может отклониться от оригинала, но при этом адаптировать метафору на русскоязычной лингвокультурной почве.

Анализ текстов сказок показал, что ту или иную стратегию нельзя назвать абсолютно беспроблемными. В каких-то случаях каждая из них срабатывает лучше другой.

Заключение

Обзор теоретической литературы по изучаемому вопросу показал, что стремительно происходящие в мировом сообществе процессы глобализации приводят, с одной стороны, к унификации и стандартизации мировых культур, а с другой – к повышению самосознания представителей национальных культур, выводя на первое место желание сохранить специфику и особенности своей культуры при уважении и разумном приятии других культур. В связи с этим возрастает роль переводчика художественной литературы как связующего звена в межкультурной коммуникации. Причем искусство перевода заключается теперь не только в умении передать текст без нарушения узуальных норм переводящего языка, но максимально сохранить культурные особенности языка оригинала.

Сказки известного английского писателя Оскара Уайльда принадлежат к лучшим образцам жанра литературной сказки в мировой литературе. Писатель не считал свои сказки сказками, несмотря на то, что их персонажи – короли и принцы, разговаривающие животные, цветы и статуи, в них описываются фантастические события и присутствует мораль – в них отразились все важные черты жанра литературной сказки.

Содержание большинства сказок построено на одном из главных противоречий – между бедностью и богатством. Когда Уайльд описывает жизнь бедняков, он почти не употребляет выразительных средств, что усиливает впечатление серости, безрадостности их существования. Финалы сказок часто пессимистичны. Тем не менее, в сказках Уайльда читатель всегда видит проповедь добра, помощи, сострадания к несчастным и, конечно, культ красоты, которая должна окружать человека и быть основной ценностью в жизни.

При анализе творчества этого писателя особенно интересен анализ языка произведений, которому сам писатель уделял большое внимание. В работе в

ходе предпереводческого лингвостилистического анализа сказок О. Уайльда был осуществлен функциональный анализ когнитивных моделей перевода зооморфных метафор в узком контексте сказок, а также предпринята попытка выявить и систематизировать потенциальные трудности перевода их на русский язык.

Анализ показал, что переводчики используют грамматическую и семантическую стратегии перевода когнитивных зоометафор. Так, при первой стратегии сохраняется изначальный пол животных – главных героев сказок. Семантическая стратегия позволяет переводчикам отойти от буквы английского текста и подобрать русскоязычные аналоги текста, данной стратегией пользовался К. Чуковский.

Художественный текст литературной сказки – явление сложное и многоплановое, со своими специфическими характеристиками. Перевод художественных произведений, особенно сказок, всегда является для переводчика сложной и ответственной задачей. Перед ним всегда стоит вопрос не только как передать особенности языка автора, но и как донести до читателя основную идею автора, его философию. Для этого переводчики используют две модели перевода когнитивных метафор: «грамматическую», подразумевающую следование грамматической структуре языка-источника и «семантическую», предполагающую отход от буквальной передачи грамматических структур в пользу адаптации содержания к реалиям русской лингвокультуры.

Одной из особенностей жанра английской авторской сказки является то, что она адресована не только детям, но и взрослым, это объясняет многообразие интерпретаций сказок Оскара Уайльда. Данный момент используют переводчики англоязычного текста, при переводе редактируя содержание сказки и адаптируя ее для детей, убирая информацию про политику, социальную необустроенность определенных социальных слоев.

Библиографический список

1. Алефиренко Н.Ф. Вербализация концепта и смысловая синергетика языкового знака. // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста. Ч. 1. – Волгоград, 2003. С. 46-62.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – №1. – С. 37-67.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 200 с.
4. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. / Под ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
5. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996. – 201 с/
6. Банькова Н.В. Концепт «искусство»/ «art» в русском и английском языках: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 23 с.
7. Бархударов Л.С. Теоретические основы преподавания перевода. – М., 1996. – 458 с/
8. Беляевская Е.Г. Концептуальные структуры с постоянным и переменным фокусом // Когнитивные исследования языка. - Вып. IX: Взаимодействие когнитивных и языковых структур: Минобрнауки РФ, РАН, Ин-т языкознания РАН, Тамб. Гос. ун-т им. Р. Г. Державина. – Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Р. Г. Державина, 2011. – С. 59-69.
9. Беляевская Е. Г. Номинативный потенциал концептуальных метафор (концептуально-метафорическая репрезентация как иерархическая система) // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии: сб. науч. трудов к 100-летию проф. И. И. Чернышевой / отв. ред. Г. М. Фадеева = Aktuelle Probleme der modernen Lexikologie

- und Phraseologie. Festschrift für Professor I. I. Cernysova zum 100 Geburtstag. – М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – С. 13-30.
- 10.Беляевская Е.Г. Семантическая структура слова в номинативном и коммуникативном аспектах (когнитивные основания формирования и функционирования семантической структуры слова): дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1992. – 401 с.
- 11.Беляевская Е. Г. Фреймы «действия» и «деятельности» как основание классификации лексических единиц // Новое в лексикологических исследованиях: преемственность и инновации. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 18-28.
- 12.Болдырев Н.Н. Интерпретационный потенциал концептуальной метафоры // Когнитивные исследования языка. - Вып. XV: Механизмы языковой когниции: Минобрнауки РФ, РАН, Ин-т языкознания РАН, Тамб. Гос. ун-т им. Р. Г. Державина. – Тамбов : Издат. дом ТГУ им. Р. Г. Державина, 2013. – С. 12-22.
- 13.Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. – Тамбов, 2001. – 354 с/
- 14.Бондарчук Г.Г. Когнитивно-семиотические основания развития категории предметных имен в английском языке (на материале английских наименований одежды): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. - М., 2011. – 48 с.
- 15.Бориева Д.Р. Бинарная оппозиция «любовь-предательство» в американской и кабардино-черкесской лингвокультурах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 2015. – 20 с.
- 16.Вапник Н.А. Концепт «Трудовая деятельность человека» в лексико-фразеологической системе английского, немецкого и русского языков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 20 с.
- 17.Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М., 2001. – 288 с.
- 18.Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. – М., 2001. – 302 с.

19. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997. – 416 с.
20. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик. – М.: Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 1999. – 247 с.
21. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образные компоненты // ИАН СЛЯ/ Т. 60, № 6. – М., 2001. – С. 30-35.
22. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М, 2004. – 192 с.
23. Воркачев С.Г. Зависть и ревность: к семантическому представлению моральных чувств в естественном языке // ИАН СЛЯ Т. 60, №6. – М., 2001. – С. 47-58.
24. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
25. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: Изд-во РУДН, 1997. – 331 с.
26. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2009. – 248 с.
27. Головачева А.В. Картина мира и модель мира в прагматике заговора // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. – М., 1993. – С. 23-29.
28. Гришаева Л.И. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – Воронеж, 2004. – 258 с.
29. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. М., 1984. – 687 с.
30. Гухман М.М. Исторические и методологические основы структурализма // Основные направления структурализма. – М.: Наука, 1964. – С. 5-45.
31. Добрыднева Е.А. Фразеологические средства и способы вербализации эмоциональных концептов в языке и речи. // Проблемы вербализации

- концептов в семантике языка и текста. Ч.1. - Волгоград, 2003. – С. 89-95.
32. Дроздова Т. В. Проблемы понимания научного текста: монография. – Астрахань: Изд-во АГТУ, 2003. – 224 с.
33. Зализняк А., Левотина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картины мира. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/zalitznyak_a1.asp (дата обращения – 01.08.2016 г.)
34. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – С.166-205.
35. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А.Стернина. – Воронеж, 2001. – С.75-80.
36. Карасик В.И. Языковой круг, личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – 477 с.
37. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов. Т. 1. – Волгоград, 2005. – 458 с.
38. Караулов Ю.И. Общая и русская идеография. – М., 1976. – 351 с.
39. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
40. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия. М., 2001. – 281 с.
41. Колесов В.В. Ментальные характеристики русского слова в языке и философии интуиции // Язык и этнический менталитет: сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1995. – С. 74-77.
42. Колесов В. В. Язык и ментальность. – СПб, 2004. – 581 с.
43. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

44. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма : лингвистика, психология, когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. №4. – С. 84-88.
45. Кулиев Г.Г. Метафора и научное познание. – Баку, 1987. – 147 с.
46. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 124-128.
47. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. – М., 2003. – 328 с.
48. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. – М., 2005. – 409 с.
49. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Русская словесность. От теории словесности к структуре текста // Антология. Под ред. Проф. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 132-158.
50. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
51. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры. // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.3. – Таллин, 1993. – С. 203-240.
52. Магомадова Т.Д. Военная метафора в современном английском, немецком и русском медиадискурсе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2015. – 21 с.
53. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М., 2003. – 280 с.
54. Маковский М.М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов. – М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 1996. – 369 с.
55. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004. – 246 с.
56. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М., 2007. – 208 с.
57. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике. – М., 2008. – 272 с.
58. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М., 1996. – 208 с.
59. Нелюбин Л.Л. Перевод и прикладная лингвистика. – М., 1983. – 364 с.

60. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. – М., 1988. – 241 с.
61. Образцова Е.В. Понятие лингвокультурного концепта в аспекте междисциплинарных исследований [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-lib.gasu.ru/vmu/archive/2004/01/15.shtml> (дата обращения – 01.08.2016 г.)
62. Основные направления структурализма. – М. : Наука, 1964. – 360 с.
63. Пименова М. В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику. – Кемерово, 2004. – Вып. 4. – С. 4-12.
64. Пименова, М.В. Языковая картина мира: учеб. пособие / М.В. Пименова. – изд., доп. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 108 с.
65. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка. – Воронеж, 1984. – С. 86-102.
66. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. – Воронеж, 2006. – 210 с.
67. Попова З.Д. К проблеме унификации лингвокогнитивной терминологии // Введение в когнитивную лингвистику. Кемерово, 2004. Вып. 4. – С. 69-74.
68. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2002. – 470 с.
69. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык как национальная картина мира. – Воронеж, 2000. – 327 с.
70. Попова З.Д., Хорошунова И.В. Построение лексико-семантического поля ключевого слова концепта. // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста. Ч. 2. – Волгоград, 2003. – С. 56-60.
71. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М., 2007. – 314 с.
72. Порохницкая Л.В. Концептуальная метафора в эвфемии. – М.: Спутник+, 2013. – 370 с.

- 73.Постовалова В.И. Лингвокультурология в свете антропоцентрической парадигмы // Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 23-25.
- 74.Принципы и методы семантических исследований. – М. : Наука, 1976. – 379 с.
- 75.Пылаева Е.М. Актуализация ключевых концептов текста перевода: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2015. – 22 с.
- 76.Радченко О.А. Понятие языковой картины мира в немецкой философии языка XX века // Вопросы языкознания. – 2002. – №6. – С. 140-158.
- 77.Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 2001. – 183 с.
- 78.Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И., Телия В.Н., Уфимцева А.А. Роль человеческого фактора в языке. – М.: Наука, 1988. – 471 с.
- 79.Скворцов О.Г. Методы исследования лексических систем. – Екатеринбург, 2001. – 142 с.
- 80.Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dict.htm> (дата обращения – 01.05.2016 г.)
- 81.Слышкин Г.Г. Текстовая концептосфера и ее единицы // Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики. – Волгоград, 1999. – С. 89-92.
- 82.Смотрова Т.Г. Концепты «победа» и «поражение» в статической и динамической картинах мира: Дисс. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2005. – 203 с.
- 83.Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. – Воронеж, 1979. – 154 с.
- 84.Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. - М.: Языки русской культуры, 1996. – 491 с.

- 85.Топоров В. Н. Пространство и текст: семантика и структура. – М.: Наука. 1983. – 298 с.
- 86.Тюленев С.В. Теория перевода. – М., 2004. – 170 с.
- 87.Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // Научно-техническая информация. 1992. Сер.2. № 3. – С. 45-50.
- 88.Хомский Н. Язык и мышление. М., 1972. – 126 с.
- 89.Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. - Екатеринбург : Урал. гуманитар. ин-т, 2004. – 206 с.
- 90.Чужакин А. Мир перевода. – М., 2003. – 168 с.
- 91.Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М., 1988. – 578 с.
- 92.Шмелев А. Д. Могут ли слова быть ключом к пониманию культуры? // Понимание культур через посредство ключевых слов. – М., 2001. – С. 63-67.
- 93.Щирова, И.А. Гончарова, Е.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. – СПб.: Книжный дом, 2006. – 170 с.
- 94.Юрина Е. А. Отражение образного восприятия в языке // Культура отечества: прошлое, настоящее, будущее / Сборник тезисов докладов III Духовно-исторических чтений. Томск, 1993.
- 95.Croft W. & Cruse D. A. Cognitive Linguistics. - Cambridge : Cambridge University Press, 2007. - 356 p.
- 96.Fauconnier G. Mapping in thought and Language. - Cambridge : Cambridge University Press, 1997. - 205 p.
- 97.Nassaar C.S. Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde / Christopher S. Nassaar. – New Haven and London : Yale University Press, 1974. – 191 p.
- 98.Schmidgall G. The Stranger Wilde: Interpreting Oscar / Gary Schmidgall. – New York : Dutton, 1994. – 112 p.

99. Shewan R. Oscar Wilde: Art and Egotism / Rodney Shewan. – London : Barns & Noble, 1977. – 325 p.
100. Von Franz M.-L. An Introduction to the Interpretation of Fairy Tales / Marie-Louise von Franz. – Boston : Shambhala, 1990. – 319 p.

Словари

101. Большой Энциклопедический Словарь. Языкознание. – М., 1998. – 1248 с.
102. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т 3. – М., 2002. – 489 с.
103. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5 изд., испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
104. Кравченко А. И. Культурология: словарь. – М., 2000. – 710 с.
105. Кубрякова Е.С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. – 416 с.
106. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990. – 709 с.
107. Новейший философский словарь. – Минск, 2001. – 854 с.
108. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2001. – 990 с.
109. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка, Т.1. – М.: Прогресс, 1986. – 576 с.
110. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. – М., 1997. – 384 с.

Источники материала

111. Wilde O. The Happy Prince and Other Stories / Oscar Wilde. – Penguin Popular Classics, 1994. – 204 p.