

жизни человека, а также общий характер оценивания по шкале «хорошо – плохо», объясняют однотипность механизмов воздействия в российской и американской рекламе. Различия обусловлены культурной идентичностью, которая проявляется на уровне несовпадения социально одобряемых образцов для подражания. Отождествление со «своим» в американской рекламе обнаруживает крайний индивидуализм и герметичность как ведущие характеристики культуры, повсеместно расширяющей границы своего влияния. Распространение американских ценностей сказывается на российской рекламе, в которой доминирует «чужое», преимущественно представленное именами голливудских актеров, режиссеров и героев кинофильмов, что свидетельствует о высокой степени проницаемости отечественной культуры, ее чувствительной восприимчивости к процессам глобализации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кушнерук С. Л. Сопоставительное исследование прецедентных имен в российской и американской рекламе / С. Л. Кушнерук // Дисс. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2006. – 213 с.

Кушнерук С. Л., Чудинов А. П. Имена, открывающие кошельки. Статья первая // Русская речь. – 2007. – № 2.

Кушнерук С. Л., Чудинов А. П. Имена, открывающие кошельки. Статья вторая // Русская речь. – 2007. – № 3.

Лазарева Э. А. Об ошибочном рекламном дискурсе / Э. А. Лазарева // Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. – Вып. IX. – СПб.: «Сударыня», 2007. – С. 213–219.

Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2001. – 656 с.

Федосова О. М. Особенности рекламной коммуникации / О. М. Федосова // Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. – Вып. IX. – СПб.: «Сударыня», 2007. – С. 220–222.

© Кушнерук С. Л., 2007

**Русова И. А.**

Сургут, Россия

### **СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В СОНЕТАХ В. ШЕКСПИРА И ИХ ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*Abstract*

*The paper deals with the analysis of political metaphors in poetic discourse. The research is based on W. Shakespeare's sonnets. Taking into consideration the linguo-cultural nature of metaphor the author revealed the ways the political life of the medieval England was reflected in Shakespeare's political*

*metaphors, and specified the devices translators apply to make every single metaphor comprehensible to a bearer of Russian culture.*

\*\*\*

В последние десятилетия всё большую популярность приобретает изучение политической метафоры в когнитивном аспекте. Наиболее известные работы по данной тематике посвящены исследованию метафоры политическом дискурсе (В.Н. Базылев, А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, Э.В. Будаев, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал и др.). Мы же попытаемся рассмотреть политическую метафору в поэтическом дискурсе, где материалом исследования выступают сонеты В.Шекспира. Учитывая, что метафора имеет лингвокультурный характер, мы проследим, как в ней отразилась политическая жизнь средневековой Англии и к каким приёмам прибегают переводчики, чтобы сделать каждую отдельную метафору понятной носителю русской культуры.

В эпоху Возрождения распахнувшийся перед человеком мир подтолкнул поэтов к включению в свои произведения образов, почерпнутых из различных областей жизни: политики, военного дела, экономики, юриспруденции. Сонеты В. Шекспира отличаются обилием в них подобных жизненных реалий. Одновременно шла ориентация на культуру античности. Именно поэтому в эпоху Возрождения любовь часто представлялась как отношения повелителя и подданного.

В. Шекспир регулярно прибегает к использованию в сонетах социально-политической лексики: *slave (раб), vassal (вассал, зависимый), servant (слуга), serving (прислуживающий), homage (почитание, почтение), sovereign (монарх, повелитель), monarch (монарх), lord (господин), owner (хозяин), tyrant (тиран), reign (господство, верховная власть), crowned (коронованный, увенчанный короной), majesty (величество), excellence (превосходительство), embassy (посольство), kingdom (государство, царство), politic (политический)*. Таким образом, мы обнаруживаем концептуальную метафору ЛЮБОВЬ – это СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ. Причём, данная метафора позволяет рассматривать две более конкретные метафоры. Первая из них ЛЮБОВЬ – это РАБСТВО: влюблённый уподобляется рабу, призванному служить своему господину, сносить от

него унижения и обиды, проявляя покорность, преданность и восхищение. Другой образ ЛЮБОВЬ – это ВОЙНА (В данной статье мы не станем называть метафору Любовь – это Война военной, т.к. заострим внимание главным образом на иерархическом характере взаимоотношений героев): влюблённые предстают как участники битвы, в которой лирический герой, испытывающий более сильные чувства, «терпит поражение», «попадая в плен» красоты возлюбленной. Вариантом этой же метафоры является представление влюбленных как генерала и рядового. Именно специальная лексика, характеризующая отношения между влюблённым и объектом любви, придаёт шекспировской образности социально-политический оттенок.

Обращаясь к понятийному полю «Любовь», выделим фреймы, подлежащие «политической интерпретации»:

1) тип взаимоотношений между влюблёнными (феодалы или военные отношения);

2) испытываемые чувства (уважение, почтение, поклонение; тирания);

3) действия / деятельность влюблённых (выполнять приказы, прислуживать; приказывать, командовать).

Наиболее часто встречаемые общественно-политические термины в сонетах В. Шекспира – *раб* и *повелитель* – обозначают главных действующих лиц на любовной арене, каждый из которых имеет свою собственную политику.

В сонете 57 В.Шекспир пишет: «*Being your slave (...) I have no (...) services to do, till you require*» (будучи твоим рабом, я жду твоего приказа, чтобы услужить тебе) [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1232]. Открыто признавая себя рабом, лирический герой не пытается противостоять своему положению. Напротив, он довольно почтительно относится к своему повелителю и готов выполнить его любой приказ. В русских переводах данная мысль подтверждается. Так, А. Финкель переводит: «Я – твой слуга, и вся моя мечта / Лишь в том, чтоб угадать твои желанья / Душа тобой одною занята, / Стремясь твои исполнить приказанья» [Шекспир 1999: 147]. Перевод сохраняет исходную метафоризацию и не выходит за рамки заложенного В.Шекспиром концепта. С этой же позиции выстроен перевод

В. Брюсова: «Твой верный раб, я все минуты дня / Тебе, о мой владыка, посвящаю. / Когда к себе ты требуешь меня, / Я лучшего служения не знаю» [Шекспир 1999: 146], но рабские нотки звучат здесь более отчетливо. Перевод сонета 57, выполненный С. Маршаком, начинается со строк: «Для верных слуг нет ничего другого, / Как ожидать у двери госпожу. / Так, прихотям твоим служить готовый, / Я в ожиданье время провожу» [Шекспир 2004: 139]. В переводах В. Брюсова и С. Маршака использовано прилагательное «верный», которое в данном контексте приобретает двойную интерпретацию: с одной стороны, оно характеризует человека преданного в служении своему наставнику, с другой – указывает на преданность в любви. Кроме того, С. Маршак подчеркивает, что лирический герой – это мужчина («служить готовый»), который обращает свою речь к женщине («госпожа»).

В сонете 141 мы встречаем развернутую метафору, которая полностью охватывает третий катрен: «*But my five wits nor my five senses can / Dissuade one foolish heart from servicing thee, / Who leaves unsway's the likeness of a man, / Thy proud hearts slave and vassal wretch to be*» [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1242] (ни мои чувства, ни разум не в силах повлиять на моё сердце, и я стал только подобием человека, рабом и вассалом «смуглой дамы») [Шекспир 2004: 418]. В переводе Н. Гербеля данная метафора не отражена. Очень смутно она проявляется и в переводе О. Румера: «*Но все пять чувств моих разубедить / Не могут сердце глупое, в котором / Горит желание тебе служить*» [Шекспир 1999: 393]. Более ясная картина предстаёт в переводе С.Маршака: «*И всё же внешним чувствам не дано - / Ни всем пяти, ни каждому отдельно - / Уверить сердце бедное одно, / Что это рабство для него смертельно*» [Шекспир 2004: 307], которая базируется на использовании более ёмкого слова «рабство». Наиболее точно и полно выполнил перевод рассматриваемого катрена А.Финкель: «*Но все пять чувств и разум заодно / Спасти не могут сердце от неволи. / Моя свобода – тень, а я давно / Немой вассал твоей надменной воли*» [Шекспир 1999: 395]. В данном переводе сохраняется шекспировский «вассал»,

«раб» выражается словом «неволя», а словосочетание «надменная воля» подразумевает служение господину. Таким образом, при переводе сонета 141 Н.Гербель и О.Румер предпочли в большей или меньшей степени отступить от метафоры В.Шекспира, в то время как С.Маршак и А.Финкель сохраняют её, что, безусловно, положительно сказывается на качестве перевода и позволяет сохранить прагматику оригинала.

Сонет 94 построен на противопоставлении двух типов людей: одни владеют своими страстями и остаются холодны и беспристрастны, другие же – рабы страстей, готовые преклоняться перед объектом любви. В.Шекспир пишет: «*They are the lords and owners of their faces, / Others but stewards of their excellence*» [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1236] (Одни – господа и хозяева своей красоты, другие – всего лишь поклонники их превосходства). Н.Гербель несколько нарушает концепт оригинала, упомянув в переводе лишь первый тип: «*Он внешности своей хозяин и властитель*» [Шекспир 1999: 258]. Несмотря на то, что в переводе всё же присутствует лексика оригинала, значительной её частью Н.Гербель пренебрег, что помешало выражению шекспировской метафоры. Перевод С.Маршака выполнен более точно: «*Ему дано величием обладать, / А чтить величье призваны другие*» [Шекспир 2004: 213]. Здесь уже отчётливо видны отношения типа «господин – слуга». Но самая детальная передача метафоры присутствует в переводе А.Финкеля: «*Обличьем, станом – царь он величавый, / Другие – лишь прислужники царя*» [Шекспир 1999: 260]. В данном случае мы можем говорить о полной передаче социально-политической метафоры, что происходит благодаря привлечению переводчиком более конкретных терминов.

Сонет 26 В.Шекспир открывает словами: «*Lord of my love, to whom in vassalage / Thy merit hath my duty strongly knit, / To thee I send this written embassy, / To witness duty, not to show my wit*» [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1228]. Сонет построен на уподоблении влюблённого вассалу, который обязан принести дань («duty») сюзерену, чтобы заслужить его расположение. Своим посланием («written embassy») ли-

рический герой выполняет роль данника [Шекспир 2004: 359]. В переводе М.Чайковского данные строки звучат: «*Мой властелин, твоё очарованье / Меня к тебе навеки приковало. / Прими ж моё горячее посланье. / В нём что не ум, а преданность вассала*» [Шекспир 1999: 71]. Не менее удачен перевод С.Маршака: «*Покорный данник, верный королю, / Я, движимый почтительной любовью, / К тебе посольство письменное шлю*» [Шекспир 2004: 77]. А.Финкель также следует шекспировской метафоре: «*Любви моей властитель. Твой вассал / С почтительной покорностью во взгляде / Тебе посланье это написал / Не остроумья, преданности ради*» [Шекспир 1999: 73]. Таким образом, перевод сонета 26 во всех перечисленных вариациях отражает метафору оригинала.

Метафора ЛЮБОВЬ – это ВОЙНА в сонетах В.Шекспира служит средством, которое помогает в очередной раз подчеркнуть слабость и податливость влюблённого лирического героя и превосходство позиций его возлюбленной. В сонете 139 лирический герой Шекспира сперва произносит «*thy might is more than my o'er-press'd defense can bide*» [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1242] (твоя сила может вынести больше, чем моя броня) и позднее – «*her pretty looks have been mine enemies*» [The Complete Works of William Shakespeare 1994: 1242]. (Её взгляд – мой враг). С.Маршак, переводит строки, сохраняя исходную метафоричность: «*Твой взгляд – разящий меч, / И нет брони на любящей груди*» [Шекспир 2004: 388]. Перевод Н.Гербеля также не меняет метафору: «*Могущество твоё меня без всяких средств к защите оставляет*» [Шекспир 1999: 386]. В переводе О. Румера метафора уже не настолько развёрнута, но, всё же, передаёт основную идею: «*твой взор мне враг*» [Шекспир 1999: 387]. В сонете 149 С.Маршак эксплицирует шекспировскую неявную метафору первого катрена, что приводит к появлению следующего метафорического образа в переводе: «*Разве я, ведя войну с тобою, / Не на твоей воюю стороне / И не сдаю оружия без боя?*» [Шекспир 2004: 414]. Как мы видим, в большинстве случаев, в переводах, присутствует военная лексика, используемая в оригинале. Но порой переводчик, при-

бегают к метафоре ЛЮБОВЬ – это ВОЙНА самостоятельно, обращаясь к уже известному шекспировскому образу.

В выявленных нами концептуальных метафорах базовый концепт может быть представлен в виде следующих метафорических моделей:

1) влюблённый – это раб /слуга /вассал; возлюбленная (возлюбленный) – это господин / владыка / суверен / монарх;

2) влюблённый испытывает благоговейные чувства по отношению к возлюбленной, в то время, как она предстаёт как тиран или враг;

3) лирический герой, не имея личной свободы, призван исполнять указания любимой, прислуживать, удовлетворять прихоти; при этом сама возлюбленная склонна раздавать указания, приказы и командовать.

При изучении компонентного состава рассматриваемых слов *политика, война, господин, повелитель, сюзерен, правитель, тиран, слуга, вассал, раб, рабство* легко обнаружить в их семантике компоненты власть и свобода. Опираясь на рассмотренные нами метафорические модели, можно сделать вывод, что отличительной чертой возлюбленной в сонетах В. Шекспира является наличие *власти*, а отличительным признаком влюблённого – отсутствие свободы духа и свободы действий, иными словами *подчинение*.

Таким образом, очевидно, что дама сердца, в рамках рассматриваемых метафор ЛЮБОВЬ – это ВОЙНА и ЛЮБОВЬ – это РАБСТВО, выступает в качестве военачальника или госпожи, а лирический герой предстаёт в позиции подчинённого: рядового или слуги.

Отметим, что переводчики, используя рассмотренную лексику (*властелин – король – властитель; вассал – данник – вассал; преданный – покорный – верный*), не отклоняются от заявленной В.Шекспиром «любовно-политической» темы.

Лексика сонетов В.Шекспира отражает определённый этап истории страны поэта. И хотя рассмотренные русские переводы были сделаны в конце XIX – начале XX веков, переводчики стараются сохранить своеобразие лексического материала конкретной исторической эпохи.

Когнитивные метафоры ЛЮБОВЬ –

это ВОЙНА и ЛЮБОВЬ – это РАБСТВО продолжают своё функционирование и в современном языке. Причём, присущий им межкультурный концепт, делает рассмотренные метафоры понятными для представителей как английской, так и русской культур.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аникст А. Лирика Шекспира // Шекспир У. Сонеты / Пер. с англ. С.Я. Маршака. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 432 с.

Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора: Материалы к словарю. М., 1991.

Дж.Лакофф, М.Джонсон. Метафоры, которыми мы живём: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н.Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российской академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. - 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.

Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991 – 2000). - Екатеринбург, 2001. – 238 с.

Шекспир У. Сонеты. На англ. яз. с параллельным русским текстом. сост. А.Н.Горбунов. М.: Радуга, 1984, 368 с.

Шекспир У. Сонеты. – СПб.: «Терция», «Кристалл», 1999. – 448 с.

Шекспир У. Сонеты / Пер. с англ. С.Я. Маршака. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 432 с.

The Complete Works of William Shakespeare. The Shakespeare Head Press Edition; Wordsworth Poetry Library, 1994.

© Русова И.А., 2007

**Отто Санта Анна**  
Лос-Анжелес, США

**Перевод: Аникина Т. В.**

### **ЧТО ПОСЕЕШЬ, ТО И ПОЖНЕШЬ: МЕТАФОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА АМЕРИКА**

*Abstract*

*On large representative sets of newspaper articles, I undertake a critical analysis of the contemporary discourse U.S. print media uses to discuss U.S. public education. I interpreted the findings using metaphor theory, a strand of cognitive science, which offers an account for how humans make sense of their world. This study suggests how everyday Americans and policy makers tend to conceptualize public education. Three discourse-formulating conceptual metaphors are discerned: school as factory, curriculum as path, and socialization as river. However, also following metaphor theory, these conventional metaphors impede changes in policy. Beyond identifying these naturalized metaphors, I offer alternative "guerrilla metaphors" as another way to advance national understanding of American public educa-*