

Н.В. Петрунина

ТРАНСФОРМАЦИИ ЭЗОТЕРИЧЕСКОЙ МЕТАФОРИКИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ РАННЕЙ ЛИРИКИ У.Б. ЙЕЙТСА

Рассматривается метафорика ранней лирики англо-ирландского поэта Уильяма Батлера Йейтса, исследуемая сквозь призму эзотерической философии. В силу высокой криптической прозрачности йейтсовских текстов эзотерические метафоры классифицируются с точки зрения их контекстуальной прозрачности. Особое внимание уделяется анализу трансформаций эзотерической метафоры в переводах Г.М. Кружкова. К названным трансформациям относятся расширение, перестановка, добавление и замена, способствующие увеличению экспрессивности, наглядности и конкретности лирического контекста.

Ключевые слова: Уильям Батлер Йейтс; эзотеризм; художественная метафора; художественный перевод; переводческие трансформации.

Настоящая статья представляет собой попытку осмысления трансформаций метафоры в русских переводах лирики англо-ирландского поэта Уильяма Батлера Йейтса. Материалом для анализа послужили ранние стихотворения У.Б. Йейтса, написанные в период с 1889 по 1914 г., и переводы, выполненные Г.М. Кружковым.

Йейтсовские метафоры рассматриваются нами сквозь призму эзотерической философии. Факт увлечения Йейтсом мистическими доктринами и практиками общеизвестен: поэт являлся членом Теософского общества, а также герметико-розенкрейцерского Ордена Золотой Зари (см. об этом у С.Дж. Граф [1], Г.М. Кружкова [2. С. 17–45], С. Крэнстон [3. С. 229–240]). В 1925 г., будучи зрелым художником, Йейтс публикует трактат *A Vision* («Видение»), в котором представляет читателю собственную онтологию, основывающуюся на эзотерических категориях цикличности, реинкарнации, универсальности [4].

Опираясь на исследования историков альтернативных религий, мы определяем эзотеризм как синкретичную совокупность религиозно-философских доктрин и практик, как правило, отличающихся закрытостью и недоступностью (подробнее о явлении эзотеризма см. в [5, 6]). Объектом нашего внимания являются три течения, значимые для понимания раннего периода творчества У.Б. Йейтса: теософия, герметизм и розенкрейцерство.

Эзотерический элемент в йейтсовской поэтико-стилистической системе может быть описан как двусторонний языковой знак, обладающий планом содержания (мотивы как рекуррентные смыслы) и планом выражения (метафоры как тропы, основанные на переносе значения по сходству). Эзотерические мотивы находят свое выражение в метафоре – яркой особенностью стиля раннего Йейтса.

Г.М. Кружков в одном из своих интервью говорит о поэзии Йейтса как о «сомнамбулическом... бреде, из которого явно выступает та система, которую он развивал в рамках своих эзотерических увлечений» [7. С. 285]. В силу загадочности, криптической (от греч. *kryptos* – «тайный, скрытый») йейтсовского слога имеет смысл охарактеризовать анализируемые нами «эзотерические» метафоры по степени контекстуальной прозрачности, разделив их на замкнутые и незамкнутые, или символы [8. С. 138]. Замкнутая метафора предпо-

лагает ясность механизма номинации, контекстуальную подкрепленность связи между субъектом и объектом сравнения, выраженных словом-параметром и словом-аргументом соответственно [Там же. С. 139–153]. По известному замечанию М. Блэка, метафорическое слово или выражение вставляется в рамку прямых значений слов [9. С. 158]. Так, известная йейтсовская метафора *the golden apples of the sun* («золотые яблоки солнца») является замкнутой, поскольку содержит не только слова-параметры (*golden apples*), но и слово-аргумент (*the sun*), или указатель на объект сравнения: солнце – это то, что подразумевает поэт, говоря о золотых яблоках.

Незамкнутая метафора (символ), напротив, отличается отсутствием контекстных указателей на объект сравнения. Например, частотная йейтсовская метафора *rose* («роза») является незамкнутой: контексты свидетельствуют о том, что существительное употребляется не в прямом номинативном значении (речь идет не о цветке), однако объект сравнения – чаще всего имеющий абстрактный, концептуальный характер – остается неявным: *Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days! / Come near me, while I sing the ancient ways (To the Rose upon the Rood of Time)*. Ключом к расшифровке незамкнутой метафоры становится «широкий контекст» [8. С. 140] – текст стихотворения целиком в его связи с другими стихотворениями автора, а также определенный фрагмент культуры вне изучаемых текстов. Например, объектом сравнения метафоры *rose* может быть как традиционный романтический образ возлюбленной, так и отвлеченная категория аскезы и добровольного страдания, почерпнутая из розенкрейцерской этики. О богатом символическом потенциале розы см. в монографии А.Е. Уэйта [10. С. 5–27].

Рассмотрим подробнее замкнутые и незамкнутые метафоры ранней лирики У.Б. Йейтса, являющиеся «отражением» четырех эзотерических мотивов.

1. Взаимодействие Видимого и Невидимого (универсализм). Материальный и духовный слои Вселенной тесно связаны между собой и основаны на схожих принципах. Этот принцип был сформулирован Еленой Блаватской в «Тайной доктрине» [11. С. 50]. Аналогичное высказывание находим в «Кибалионе» – трактате герметистов: «Вселенная ментальна. Ничто не покоится, все движется. Как наверху, так и внизу. Как внизу, так и наверху» [12. С. 9–15].

Множество йейтсовских замкнутых метафор выражает мотив всеобщего сходства и взаимодействия. Так, Земля приравнивается к внезапно прозвучавшему слову, любовь и ненависть – к ветвям, печаль – к некоему таинственному существу, стремительно рассекающему водные просторы: *The wandering earth herself may be / Only a sudden flaming word, / In clanging space a moment heard, / Troubling the endless reverie (The Song of the Happy Shepherd); I find under the boughs of love and hate, / In all poor foolish things that live a day, / Eternal beauty wandering on her way (To the Rose upon the Rood of Time); I build a boat for Sorrow: / O swift on the seas all day and night / Saileth the rover Sorrow, / All day and night (The Cloak, the Boat, and the Shoes)*. (Здесь и далее в контекстах, иллюстрирующих замкнутые метафоры, слова-параметры выделяются полужирным шрифтом, слова-аргументы подчеркиваются.)

2. Необходимость самосовершенствования с целью достичь просветленного состояния. Природа и конечная цель такого процесса понимаются по-разному, однако несколько условий остаются непреложными: а) перманентное изменение, доходящее до трансфигурации (это отсылает нас к ориентальным представлениям о реинкарнации, в конечном счете ведущей к освобождению духа); б) движение, странствование, блуждание. Согласно «Кибалиону», «все, что нас окружает, постоянно дышит и движется»; духовному искателю важно поддерживать упомянутые дыхание и движение [12. С. 75–78]. Один из розенкрейцерских манифестов, *Fama Fraternitatis*, также утверждает, что «постижение дыхания Божьего есть мудрость» [10. С. 402].

White birds («белые птицы») в одноименном стихотворении – незамкнутая метафора, обозначающая мечту героя о преображении: *A weariness comes from those dreamers, dew-dabbled, the lily and rose; / Ah, dream not of them, my beloved, the flame of the meteor that goes, / Or the flame of the blue star that lingers hung low in the fall of the dew: / For I would we were changed to white birds on the wandering foam: I and you!*

В древнеегипетской мифологической традиции белая птица обозначала человеческую душу, свободную от телесных оков [13]. Образ белых птиц, символизирующий индивидуальный дух, также встречается в «Упанишадах» – одном из источников теософской онтологии [14. С. 204].

Еще один пример символического шифра – незамкнутая метафора *hill* («холм») и производный от нее метафорический эпитет (термин Н.А. Кожевниковой [15. С. 146]) *hilly* («холмистый»). Этот символ отражает мотив постоянного движения: *Come, heart, where hill is heaped upon hill: / For there the mystical brotherhood / Of sun and moon and hollow and wood / And river and stream work out their will... (Into the Twilight); Though I am old with wandering / Through hollow lands and hilly lands, / I will find out where she has gone, / And kiss her lips and take her hands (The Song of Wandering Aengus)*.

Приведенные контексты демонстрируют, что указанные метафорические единицы не используются по-отому для явного сравнения, но сопровождают размышления лирического героя о необходимости двигаться вперед в поисках покоя и красоты. В упоминавшейся

выше семиотике древнеегипетской мифологии холм являлся символом духовного поиска, в то время как система карт Таро задействовала изображение холма для означивания дороги к небу и совершенству [16. С. 142]. О живом интересе У.Б. Йейтса к Древнему Египту и системе Таро упоминает С.Дж. Граф [1].

3. Сакрализация Красоты (акустической и визуальной гармонии). По мнению Е.П. Блаватской, красота есть «абсолютная правда и абсолютное утешение», будучи следствием «акта божественного творения» [11. С. 230]. В стихотворении *The Rose of the World* Йейтс конструирует замкнутую метафору мира как «зеленого пути у ног скитающейся красоты»: *Who dreamed that Beauty passes like a dream? / ...Bow down, archangels, in your dim abode: / Before you were, or any hearts to beat, / Weary and kind one lingered by His seat; / He made the world to be a grassy road / Before her wandering feet*.

4. Интеграция мировых религий и культов; синкретический подход к религиозно-философскому наследию. Так, теософская онтология опиралась в основном на верования Востока; герметисты развивали традиции гностицизма; розенкрейцеры следовали христианской этике, проповедуя «любовь, помощь и утешение ближних наших» [10. С. 410].

Метафорика раннего Йейтса также содержит аллюзии к различным религиозным доктринам и практикам. Так, стихотворение *The Indian upon God* пронизано индуистским мировосприятием; это притча, в которой лотос воспринимает Бога как «большой и могущественный цветок» (*Big and Mighty Flower*), куропатка говорит о Боге как о «бессмертной куропатке» (*undying moorfowl*), косуля представляет Его в виде «нежной косули» (*a gentle roebuck*). Тем самым образуется цепочка замкнутых метафор, результирующая в создании единого образа вездесущего божественного начала, которое присутствует в теле и духе каждого. Иными словами, всё есть Бог – Парама Пуруша, или «божественное сознание» (см. об этом аспекте индуистской онтологии в [14. С. 104–153]).

Метафорика ранней лирики У.Б. Йейтса достаточно тщательно реконструируется в русскоязычных переводах Г.М. Кружкова. Несмотря на это, детальный сопоставительный анализ приведенных выше контекстов выявляет значимые переводческие трансформации. Они касаются как рассмотренных эзотерических мотивов, так и эстетического эффекта, производимого метафорой.

Следует оговорить, что под переводческой трансформацией традиционно понимается процесс осуществления разнообразных межъязыковых преобразований с целью максимально полной передачи информации, содержащейся в переводимом тексте [17. С. 190]. Вместе с тем в рамках сопоставительного анализа метафорики под переводческой трансформацией мы будем понимать изменение слова-параметра, слова-аргумента и / или синтагматически связанных с ними слов, ведущее к изменению художественной информации. Наше определение обусловлено значительной степенью сложности процесса поэтического перевода, продиктованной, в том числе, такими особенностями стиха, как символическая насыщенность, метр,

рифма, строфика. Перечисленные особенности увеличивают количество задач, стоящих перед переводчиком и, как следствие, предполагают «неизбежные потери в способе выражения» или содержании (см. об этом в [18. С. 269–279]).

Еще одна особенность нашего анализа заключается в сопоставлении не только собственно слов-параметров и слов-аргументов, но и ближайшего к ним контекста (синтагмы), поскольку, по замечанию Г.Н. Складневской, границы художественной метафоры являются размытыми в силу ее субъективности и внесистемности, а потому «весь контекст несет на себе метафорический заряд» [19. С. 34–42].

Трансформации, которым подвергается эзотерическая метафорика Йейтса, могут быть отнесены к четырем группам.

1. Первая группа трансформаций – **расширение** исходной метафоры. Так, универалистская метафора Земли из стихотворения *The Song of the Happy Shepherd (only a sudden flaming word, in clanging space a moment heard, troubling the endless reverie)* в интерпретации Г.М. Кружкова приобретает дополнительный субъект сравнения и выражающее его слово-параметр; Земля – это не только слово, но и крик: *А может, и сама Земля / В звенящей пустоте Вселенной – / Лишь слово, лишь внезапный крик...*

Подобное расширение делает метафору более экспрессивной, насыщает ее эмоциональную окраску за счет употребления словоформы с семантикой интенсивности ('крик' – 1) громкий, напряжённый звук голоса; 2) сильное, бурное проявление чувства и конструируемой в результате этого фигуры восходящей градации (*Земля – лишь слово, лишь крик*).

Аналогичным образом переводчик поступает с незамкнутой метафорой *white birds* – символом освобождённой и преображённой души лирического героя. В то время как йейтсовский контекст воспекает преображение и побег, за которыми следует некий стасис, забытьё, покачивание на «пенных зыбях моря» (*Were we only white birds, my beloved, buoyed out on the foam of the sea*), русский перевод обладает выраженным динамизмом. Это происходит благодаря расширению ближайшего контекста исходной метафоры-символа при помощи образа полёта «в тёмный простор» и императива, отсутствующих в оригинале: *Давай в белых птиц превратимся и в тёмный простор улетим*. В данном случае переводчик пренебрегает эзотерическим мотивом трансфигурации / преображения, ведущих к успокоению духа. Г.М. Кружков привносит в стихотворение мотив стремительного движения, что, однако, не вполне соотносится с меланхоличной тональностью оригинала, наполненного «тоской по стасису».

Стихотворение *The Cloak, the Boat, and the Shoes* представляет собой развернутую метафору: цепочку из трех замкнутых метафор ('Sorrow = the creature dressed in a lovely cloak'; 'Sorrow = the roving creature'; 'Sorrow = the creature with a soundless footfall'), где объект сравнения неизменен, а каждый субъект сравнения выражен несколькими единицами:

1) *I make the cloak of Sorrow: / O lovely to see in all men's sight / Shall be the cloak of Sorrow, / In all men's sight;*

2) *I build a boat for Sorrow: / O swift on the seas all day and night / Saileth the rover Sorrow, / All day and night;*

3) *I weave the shoes of Sorrow: / Soundless shall be the footfall light / In all men's ears of Sorrow, / Sudden and light.*

Развернутая метафора создает образ Печали как одушевленного антропоморфного существа (это, как неоднократно упоминалось ранее, может отражать эзотерическую концепцию универсализма). В переводе Г.М. Кружкова эта метафора становится «сверхразвёрнутой»: субъект сравнения обогащается деталями при помощи отсутствующего в оригинальном тексте сравнения: *«А парус ладий для чего?» / «Для корабля Печали. / Чтоб, крыльев чайчьих белей, / Скитался он среди морей / Под парусом Печали».*

2. К следующей группе трансформаций относится **перестановка**. Так, в интерпретации переводчиком метафоры *earth = a word* ('Земля = слово') атрибут субъекта сравнения (*a word in clanging space* – «слово в звенящей пустоте») становится атрибутом объекта сравнения: *...сама Земля в звенящей пустоте Вселенной*. Данная перестановка также вносит свою лепту в преобразование исходной метафоры, что делает ее более наглядной и масштабной, нежели в исходном контексте.

3. Переводческое **добавление** заключается в опущении исходного тропа и конструировании нового, отсутствующего в оригинале. Например, в переводе стихотворения *To the Rose upon the Rood of Time* исходная замкнутая метафора *the boughs of love and hate* («ветви любви и ненависти») замещается существительными в прямом значении: *Здесь, на земле, среди любвей и зол*. Следующая строка, тем не менее, содержит метафору, являющуюся «новообразованием» переводчика: *Приблизься, чтобы я, прозрев, обрёл / Здесь, на земле, среди любвей и зол / И мелких пузырей людской тщеты, / Высокий путь бессмертной красоты*.

Исходное слово-параметр – *boughs* («ветви») – не только отражает универалистскую онтологию, но является частотным в йейтсовской поэтике вообще. Анализ контекстов, в которых фигурирует лексема, позволяет сделать вывод о том, что *boughs* – это так называемая номинативная метафора [20. С. 366], своего рода поэтический термин, обозначающий объект индивидуальной «вселенной» художника, не имеющий собственного названия. В случае с существительным *boughs* таким объектом являются, по-видимому, разнообразные кратковременные переживания, свойственные мирской жизни, к которой лирический герой Йейтса порой относится не вполне снисходительно, например: *Boughs have their fruit and blossom / At all times of the year; / Rivers are running over / With red beer and brown beer. / ...He is riding to the townland / That is the world's bane (The Happy Townland)*.

Отказываясь от строгого йейтсовского «термина» (стилистически нейтрального существительного «ветвь», эквивалентного оригиналу), Г.М. Кружков конструирует собственную метафору, используя в качестве слова-параметра метафорическое выражение *мелкие пузыри*, а в качестве слова-аргумента – словосочетание *людская тщета*. Семантическая структура прилагательного *мелкий* содержит значение 'ничтожный', существительное

тицета принадлежит к стилистически маркированной высокой лексике. Перечисленные семантико-стилистические свойства лексем, задействованных переводчиком, привносят в метафорический контекст элемент оценочности и эмоциональности, что позволяет говорить об экспрессивизации метафоры. Вместе с тем переводческая метафора имеет «эзотерический сигнификат», поскольку, подобно метафоре исходной, содержит сопоставление духовного и материального («людская тщета = мелкие пузыри»).

4. Последняя группа переводческих трансформаций в анализируемом материале – **замена** исходных слов-параметров и синтагматически связанных с ними слов более экспрессивной и конкретной лексикой. Замена отличается от **добавления** тем, что предполагает сохранение объекта сравнения при варьировании субъекта сравнения.

Так, цитируемая выше метафора мира как дороги, проложенной Богом у ног скитающейся красоты (*He made the world to be the grassy road before her wandering feet*), у Г.М. Кружкова трансформируется в луг, постеленный у ног скиталицы: ...*Узрел скиталицу, и мир, как луг, ей постелил у ног*. Исходное слово-параметр – словосочетание *grassy road* («поросшая травой дорога») – замещается статичным существительным *луг*, сглаживающим отчетливость эзотерического мотива странствования. *Луг* – это скорее ограниченное пространство, тогда как *road* («дорога», «путь») – отрезок пространства, обладающий направленностью. В то же время словоформа *луг* визуализирует метафору, делает ее более доступной читательскому восприятию. Кроме того, переводчик означает акт божественного творения при помощи глагола *постелить*, обозначающего конкретное действие (ср. с полисемичным и размытым *make*, используемым Йейтсом), что снижает степень абстрактности поэтического текста.

(Заметим также, что используемое переводчиком явное сравнение *как луг* не просто несет заряд метафоричности, входя в ближайший контекст метафоры ‘мир = нечто, стелемое Богом у ног скиталицы’. На наш взгляд, это сравнение является непосредственной частью метафоры – разверткой, поскольку в значительной степени ее конкретизирует: ‘мир = луг, стелемый Богом у ног скиталицы’. О комбинациях метафоры и сравнения в поэтическом тексте см. [15. С. 147].)

Строки из стихотворения *Into the Twilight (Come, heart, where hill is heaped upon hill)*, в которых посредством незамкнутой метафоры-символа «зашифрован» эзотерический мотив странствования, также подвергаются переводческой замене: *Сердце, уйдём к лесистым холмам*. Поэт коротким штрихом описывает холмы, «нагроможденные друг на друга», используя при этом тавтологическое словосочетание *hill upon hill* и тем самым акцентируя символ и обозначаемую им идею. Кружков же пренебрегает повтором и украшает метафору-символ эпитетом *лесистый*, визуализируя йейт-

совскую абстракцию посредством создания поэтического ландшафта – холмов, покрытых лесом.

Таким образом, переводческие трансформации йейтсовской метафоры могут быть описаны как четыре различных группы: расширение, перестановка, добавление и замена. Эстетический эффект, производимый данными трансформациями, заключается в большей экспрессивности, конкретности и визуальности лирического контекста по сравнению с оригиналом. Г.М. Кружков уделяет внимание эмоциональной окраске и стилю стиха в целом, тогда как эзотерические и иные смыслы, очевидно, имеют для него второстепенную значимость. Сам переводчик говорит об этом так: «Истинная... его [Йейтса] ценность в неотразимой манере речи... В переводе нужно увлечь читателя так же, как увлекает строка Йейтса по-английски, – но не тем, что буквально сказано... а чем-то параллельным, равносильным» [7. С. 285]. У.Б. Йейтс, напротив, утверждал, что «стиль – явление почти бессознательное. Я знаю, что я пытался сделать, но немного знаю о том, что из этого получилось» («Style is almost unconscious. I know what I tried to do, little what I have done») [21].

Причины названных трансформаций и производимого ими эффекта могут иметь как собственно лингвистическую, так и лингвокультурологическую природу. Это является предметом отдельного разговора; вместе с тем хотелось бы сказать несколько слов об одной из этих причин.

Художественная речь, будучи культуроспецифичным контекстом, обладает, по мнению А. Вежбицкой, свойством отражения национальных ментальности и характера [22. С. 34]. Опираясь на исследования К. Клакхона, согласно которым яркими чертами русских являются «эмоциональная живость» и «импульсивность», А. Вежбицкая анализирует тексты русской классической литературы, действительно отличающиеся высокой частотностью «активных эмоциональных глаголов» типа *грустить, стыдиться, ликовать* или уменьшительных форм прилагательных типа *плохонький, нищенский, родненький* и под. [22. С. 42–55]. Многие из этих единиц не имеют эквивалентов в английском языке, что становится препятствием для переводчика и эмоционально обедняет переводимый текст. Возможно, что с анализируемым нами англо-русским переводом происходит противоположный процесс: Г.М. Кружков, пользуясь средствами русского языка, эмоционально декорирует йейтсовские метафоры. В связи с этим представляется интересным размышление литературоведа В.А. Ряполовой о стиле У.Б. Йейтса: «Йейтс – художник интеллектуальный, оперирующий идеями, а не образами зримого мира... Йейтс не обладает слухом на бытовую речь» [23. С. 60]. Упрек в адрес поэта в глухоте к повседневности с ее непосредственными эмоциональными переживаниями может являться следствием русского модуса восприятия английского модернистского дискурса, отличающегося значительной степенью абстрактности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Graf S.J. W.B. Yeats: Twentieth Century Magus. Boston : Red Wheel / Weiser, 2000. 240 p.
2. Кружков Г.М. У.Б. Йейтс: Исследования и переводы. М. : Изд-во РГГУ, 2008. 671 с.

3. *Крэнстон С. Е.П.Б.*: Жизнь и творчество основательницы современного теософского движения. Рига ; Москва : Лигатма, 1999. 736 с. URL: <http://www.theosophy.ru> (дата обращения: 04.04.2013).
4. *Mann N.* 'Everywhere that Antinomy of the One and the Many': The Foundations of A Vision // W.B. Yeats's *A Vision: Explications and Contexts* / ed. N. Mann, M. Gibson, S. Nally. Clemson : Clemson University Digital Press, 2012. P. 1–22. URL: <http://www.clemson.edu> (дата обращения: 04.04.2013).
5. *Новикова Т.М.* Эзотерическая философия. М. : Вузовская книга, 2006. 368 с.
6. *Walker B.* Encyclopedia of Esoteric Man: The Hidden Side of the Human Entity. London : Routledge & Kegan Paul, 1977. 353 p. URL: <http://questia.com> (дата обращения: 28.05.2010).
7. *Калашикова Е.* Беседа с Г. Кружковым // Е. Калашикова. По-русски с любовью: Беседы с переводчиками. М. : Новое литературное обозрение, 2008. С. 281–289.
8. *Москвин В.П.* Русская метафора: Очерк семиотической теории. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 184 с.
9. *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры : сб. пер. / под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 153–173.
10. *Waite A.E.* The Real History of the Rosicrucians. Kindle Edition. Santa Cruz, CA : Evinity Publishing Inc., 2009. 501 p.
11. *Блаватская Е.П.* Тайная доктрина. М. : Золотой лотос, 2008. 961 с.
12. *Кибалион.* М. : Золотой век, 1993. 88 с.
13. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Птицы // Мифы народов мира / ред. С.А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1987. С. 45–48.
14. *Упанишады.* М. : Восточная литература, 2000. 782 с.
15. *Кожевникова Н.А.* Метафора в поэтическом тексте // В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.М. Вольф и др. Метафора в языке и тексте. М. : Наука, 1988. С. 145–165.
16. *Cirlot J.E.* A Dictionary of Symbols. London : Routledge & Kegan Paul, 2001. 507 p.
17. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. М. : Международные отношения, 1975. 240 с.
18. *Казакова Т.А.* Поэзия в переводе // Т.А. Казакова. Художественный перевод. Теория и практика. СПб. : Инъязиздат, 2006. С. 269–292.
19. *Скляревская Г.Н.* Языковая и художественная метафора // Г.Н. Скляревская. Метафора в системе языка. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. С. 34–42.
20. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и лексические классы слов // Н.Д. Арутюнова. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. С. 358–367.
21. *Yeats W.B.* A General Introduction for My Work // W.B. Yeats. Essays and Introductions. London : Macmillan, 1961. URL: <http://www.ricorso.net> (дата обращения: 31.10.2012).
22. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1997. 416 с.
23. *Ряполова В.А.* У.Б. Йейтс и ирландская художественная культура. М. : Наука, 1985. 270 с.

СЛОВАРИ И ИСТОЧНИКИ

- Кружков Г.М.* Переводы из У.Б. Йейтса. Стихотворения // Г.М. Кружков. У.Б. Йейтс: Исследования и переводы. М. : Изд-во РГГУ, 2008. С. 343–457.
- Словарь русского языка* : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Ин-т русского языка АН СССР, 1981.
- Longman Dictionary of Contemporary English.* London : Longman, 2001. 1738 p.
- The Collected Poems of W.B. Yeats.* London : Wordsworth, 2008. 402 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 апреля 2013 г.