

Лиходкина Ирина Александровна

**АВТОРСКАЯ МЕТАФОРА И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. ЛЕВИ "ET SI C'ETAIT VRAI..." И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ, ИТАЛЬЯНСКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ)**

В статье рассматриваются понятие метафоры, ее виды и ее отличие от сравнения. Проводится сопоставительный анализ романа М. Леви "Et si c'etait vrai..." и его переводов на русский, итальянский и английский языки и анализируется адекватность передачи авторской метафоры и некоторых ее разновидностей (синестезии, олицетворения, метафорического сравнения) на языке перевода (ПЯ). В заключение подводятся итоги проведенного исследования и делаются выводы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/39.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/39.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 141-145. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

возникновение омонимичного слова часто связано с тем, что носителю языка известны несколько жаргонов и употребление слова в условиях «неродного» жаргона способно вызвать определенный оценочный эффект.

Многозначность и омонимия как ведущие процессы формирования языка разных социальных групп базируются на универсальном свойстве лексической семантики. «Вне зависимости от его данного употребления слово присутствует в сознании со всеми своими значениями, со скрытыми и возможными, готовыми по первому поводу всплыть на поверхность. Но, конечно, то или иное значение слова реализуется и определяется контекстом его употребления», – писал В. В. Виноградов [Там же].

Итак, сопоставление языкового материала нескольких социальных диалектов обнаруживает единство номинативного процесса, избирательность конкретных лексем в развитии полисемии и омонимии при переходе из одной подсистемы в другую, многообразии самих вариантов взаимопереходов в их направлениях и результатах. Становятся очевидными и межгрупповые контакты носителей разных подязыков, что обусловлено территориальными и возрастными характеристиками носителей речи.

#### Список литературы

1. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1972. 616 с.
2. Затонская А. К. Системный анализ в лингвистике // Инновационные процессы в лингводидактике: сб. науч. тр. Воронеж: ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный технический университет», 2015. Вып. 13. С. 77-85.
3. Затонская А. К. Теория подсистем, как инструмент описания языка // Инновационные процессы в лингводидактике: сб. науч. тр. Воронеж: ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный технический университет», 2014. Вып. 12. С. 32-37.
4. Лапинская И. П., Денисова М. А. Речевые свойства жаргонизмов (на материале молодежного сленга) // Вопросы современной лингвистики: Междунар. сб. науч. ст. Воронеж, 2008. С. 18-20.
5. Лапинская И. П., Денисова М. А. Социальные подсистемы языка как объект лингвистики // Инновационные процессы в лингводидактике: сб. науч. тр. Воронеж: ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный технический университет», 2013. Вып. 11. С. 10-16.
6. Лапинская И. П., Затонская А. К. Динамика социальной подсистемы языка (на примере жаргона вожатых) // Актуальные проблемы и современные технологии преподавания иностранных языков в неспециальных вузах: мат-лы 6-ой Всероссийской с междунар. участием науч.-практ. конф. неязыковых вузов на базе ВГИФК. Воронеж: Научная книга, 2013. С. 101-104.

#### INTERACTION OF SOCIAL SUBSYSTEMS IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Lapinskaya Irina Petrovna, Doctor in Philology, Professor  
 Zatonskaya Al'bina Konstantinovna  
 Voronezh State Technical University  
 molocheva@gmail.com; zatonskaya\_albina@mail.ru

Social variants of the language are characterized according to the age and territorial peculiarities of their bearers, and also according to the openness / closeness of such functional subsystems which in many ways determined by the conditions and principles of interpersonal and group communication in the different professional and voluntary associations. Interaction of social subsystems between themselves, with the colloquial speech and literary language manifests itself in the two developmental trends of semantics – polysemy and homonymy. Intersystem motion of the lexemes is followed by the change of the semantics' evaluative component. The conclusions are exemplified by the data from 10 social dialects.

*Key words and phrases:* polysemy; homonymy; social subsystems; jargon; slang; oral speech; literary language.

УДК 811.131.1

*В статье рассматриваются понятие метафоры, ее виды и ее отличие от сравнения. Проводится сопоставительный анализ романа М. Леви «Et si c'était vrai...» и его переводов на русский, итальянский и английский языки и анализируется адекватность передачи авторской метафоры и некоторых ее разновидностей (синестезии, олицетворения, метафорического сравнения) на языке перевода (ПЯ). В заключение подводятся итоги проведенного исследования и делаются выводы.*

*Ключевые слова и фразы:* метафора; авторская метафора; троп; сравнение; синестезия; олицетворение; перевод.

Лиходкина Ирина Александровна, к. филол. н.  
 Военный университет Министерства обороны Российской Федерации  
 irina.lihodkina@gmail.com

#### АВТОРСКАЯ МЕТАФОРА И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. ЛЕВИ «ET SI C'ETAIT VRAI...» И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ, ИТАЛЬЯНСКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ)

Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – самый древний и наиболее частотный троп, встречающийся в бытовой, официально-деловой, политической речи. Метафорой пестрят радио- и телепередачи, газетные статьи

и научные трактаты, новости экономики и рекламные ролики, выступления ораторов и дружеские беседы. Она широко употребляется во всех функциональных стилях и представляет собой «вид тропа, перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту» [1, с. 395]. Данное определение отражает главный признак метафоры – построение на схожести, смежности понятий – и может считаться универсальным, применимым ко всем ее разновидностям.

Метафору также называют «сокращенным сравнением» [4, с. 155] / «un paragone abbreviato» [5, p. 75], т.к. часто различие этих выразительных средств сводится к простому опущению союза «как». Например, сравнение *Ce jeune homme est fort comme un lion*. / *Этот парень силен, как лев*. / *Questo ragazzo è forte come un leone*. / *This fellow is as strong as a lion* тождественно метафоре – *Ce jeune homme est un lion*. / *Этот парень – лев*. / *Questo ragazzo è un leone*. / *This fellow is a lion*, – построенной на общей черте – физической силе. Но далеко не каждое сравнение можно преобразовать в метафору. Так, при опущении сравнительного элемента выражение *Cette jeune fille est grande comme sa mère*. / *Эта девушка высокая, как ее мать*. / *Questa ragazza è alta come sua madre*. / *This girl is as tall as her mother* передает совершенно иной смысл: *Cette jeune fille est sa mère*. / *Эта девушка – ее мать*. / *Questa ragazza è sua madre*. / *This girl is her mother*. Из приведенных примеров видно, что определение метафоры как «сокращенного сравнения» весьма условно и может быть применено лишь к некоторым её типам. В сравнении предмет и его свойство представлено в их качественной раздельности, а в метафоре – в новом нерасчлененном единстве художественного образа.

Существует много классификаций метафор, среди которых выделяются две основные группы: общеязыковые (или застывшие) и авторские метафоры. Первые уже существуют в языке, известны его носителям, употребляются в повседневном общении, и их метафорический оттенок чаще всего не ощущается. Таковы, например, катахрезы – слова, употребленные в переносном значении из-за лексической недостаточности языка, т.е. отсутствия отдельного термина для обозначения определенного предмета или явления. Так, у бутылки, подобно человеку или живому существу, есть горлышко, у стола – ножки, у двери – ручка и т.п. Здесь интересно отметить, что анализируемым аналитическим языкам свойственны «полные» метафоры, в которых слово в прямом и переносном значениях остается неизменным, а русскому (синтетическому) языку – «частичные». Сравним:

Прямое (основное) значение слова

*le pied d'un homme*

*нога человека*

*la gamba (il piede) d'un uomo*

*the leg of a man*

Переносное (вторичное) значение слова

*le pied de la table*

*ножка стола*

*la gamba (il piede) del tavolo*

*the leg of a table*

Авторские метафоры, как правило, не существуют в языке и создаются каждый раз заново. Наибольшее отражение они находят в художественной литературе и, как и все метафоры, строятся на переносе значения по сходству, хотя это сходство не всегда очевидно. Насыщенность текста метафорами делает его выразительным, неповторимым, рождает яркие образы и ассоциации.

Умелое использование метафор делает речь убедительной, эффектной, понятной, помогает передать красоту природы, душевное состояние персонажа, раскрыть его внутренний мир и вызвать ответные эмоции. Напротив, злоупотребление данным тропом может привести к непониманию, сделать речь нелепой и сложной для восприятия.

М. Леви (M. Levy) – современный французский писатель, чьи произведения популярны во всем мире, переведены на более 40 языков и раскупаются миллионными тиражами. Его первый роман «Et si c'était vrai...» [6], опубликованный в 2000 г., был переведен на русский язык Р. Генкиной в 2001 г. и изначально озаглавлен «А если это правда?». После того как в 2005 г. был снят американский фильм «Just Like Heaven» (букв. Точно как на небесах), вышедший в российский прокат под названием «Между небом и землей», заглавие издаваемых книг было изменено. Так экранизация повлияла на перевод оригинального названия [3, с. 969]. На английский язык перевод романа («If only it were true») был выполнен Дж. Леггаттом (J. Leggatt) [7], на итальянский («Se solo fosse vero») – Б. Пяньи Фретте (B. Pagni Frette) [8] в 2000 г.

Роман полон выразительных средств: метафор (как авторских, так и общеязыковых), метонимий, синекдох, эпитетов, сравнений, гипербола, олицетворений, фразеологизмов и др.

Для сопоставительного анализа были выбраны авторские метафоры и их разновидности как наиболее яркое средство образности, требующее от переводчика не только совершенного владения ИЯ и ПЯ, но и способности находить оригинальные переводческие решения, умело пользоваться языковыми средствами родного языка, образно мыслить и оказывать на читателя эстетическое, идентичное оригиналу воздействие без искажения смысла и идейно-художественного замысла автора.

У каждого автора свои индивидуальные ассоциации, навеянные воспоминаниями из детства, различными переживаниями, свои воображение и зрительное представление, позволяющие создать неповторимые образы.

– *Regarde toutes ces petites barques, de toutes les couleurs, on dirait un bouquet de fleurs de mer* [6, p. 151]. / Посмотри на эти разноцветные судёнышки, они похожи на букет морских цветов [2, с. 179]. / «*Guarda tutte queste barche, di tutti i colori, sembrano un mazzo di fiori di mare*» [8, p. 138]. / «*Look at all those little boats, all that color, like flowers bobbing on the sea*» [7, p. 137]. В приведенном примере писатель сравнивает множество пришвартованных лодок с букетом морских цветов. Переводчиком удастся точно передать данную метафору, сохранив всю её красоту.

Авторская метафора, взятая вне контекста, может вызвать трудность понимания.

«*Son avion est monté si haut dans le ciel qu'il en est resté accroché aux étoiles*» [6, p. 147]. / «Его самолёт поднялся так высоко в небо, что остался на звездах» [2, с. 174]. / «*Il suo aereo è salito così in alto che è rimasto attaccato alle stelle*» [8, p. 135]. / «*His plane went up so high in the sky that it got hooked by a star*» [7, p. 134].

Только следующее предложение позволяет убедиться в правильности смыслового восприятия: человек погиб в авиакатастрофе. Причем в оригинале нет прямого указания на «гибель», но сказано, что после долгого ожидания женщина *avait fait son deuil* (сняла траур).

*Lilian avait attendu longtemps, puis avait fait son deuil, en apparence tout du moins* [6, p. 147]. / Лилиан ждала долго, потом *надела траур*, хотя в душе не смирилась со смертью мужа [2, с. 174]. / *Lilian aveva aspettato a lungo, poi ci aveva messo una croce sopra, almeno in apparenza* [8, p. 135]. / *After her husband's disappearance, she had waited for his return for a long time, and then had seemed to stop mourning* [7, p. 134].

Выражение «faire son deuil», означающее «навсегда распрощаться, поставить крест», переведено лексическими эквивалентами на итальянский и английский языки: «mettere una croce sopra» (букв. ставить крест над) и «to stop mourning» (перестать горевать), тогда как в русском языке употреблен антоним «надеть траур», искажающий смысл.

В приведенном ниже отрывке, называя солнце *sublime boule de feu*, автор создает красивую метафору, для которой подобраны абсолютные аналоги в русском и итальянском языках. В английском варианте опущен эпитет *sublime* (прекрасный, потрясающий) и тем самым утерян оттенок позитивности, ведь при других обстоятельствах *the fireball* может обозначать что-то злое: ядерное облако или скрытую угрозу.

*Ce qui comptait le plus pour elle, alors qu'elle regardait cette sublime boule de feu se dresser au-dessus de l'horizon, c'était que cela dure* [6, p. 204]. / Она смотрела, как прекрасный огненный шар всплывает над горизонтом, и думала об одном – только бы все это не кончалось [2, с. 233]. / *Ciò che le premeva più di tutto, mentre guardava la splendida sfera di fuoco levarsi sopra l'orizzonte, era che tutto questo durasse* [8, p. 188]. / *What was most important to her, as she watched the fireball rise slowly above the horizon, was that it should continue* [7, p. 187].

Одной из разновидностей метафоры является синестезия (греч. *synáisthēsis* – одновременное ощущение) – сочетание двух слов, принадлежащих к разным сенсорным сферам (зрение и слух, вкус и осязание и т.д.) [5, p. 112]. Например: теплый цвет, холодный голос, сладкий запах, кислый взгляд и т.п.

Примеры синестезии встречаются также в анализируемом романе.

*Elle se voyait mourir, et en avait une peur bleue* [6, p. 54]. / Она наблюдала за собственной смертью, и её охватывал дикий страх [2, с. 62-63]. / *Si vedeva morire e aveva una fifa nera* [8, p. 49-50]. / *She was watching herself die, and she was terrified* [7, p. 49].

Французский колороним *une peur bleue* (букв. синий страх) обозначает очень сильный страх и на русский язык передан метафорой *дикий страх*, на английский – глагольной конструкцией, а на итальянский – аналогом *una fifa nera* (букв. черный страх).

Еще пример:

*En graissant les gonds du portail, une douleur sourde s'était insinuée dans sa poitrine* [6, p. 173]. / Смазывая петли ворот, он внезапно почувствовал глухую боль в груди [2, с. 203]. / *Mentre oliava i cardini del portone, un dolore sordo gli si era insinuato nel petto* [8, p. 159]. / *He was oiling the gate hinges he felt a dull twinge in his chest* [7, p. 156].

Полными эквивалентами передана синестезия *une douleur sourde* (догл. глухая боль) во всех сопоставляемых языках. Русскому человеку привычнее слышать словосочетание «тупая боль». Именно это выражение использовано в английском переводе – *a dull twinge*, где прилагательное «dull» («тупой») употреблено в переносном метафорическом значении.

Точно переданы и следующие яркие образы, созданные автором:

*J'ai la couleur de tes sourires dans mes yeux, reprit-elle* [6, p. 241]. / У меня перед глазами цвет твоих улыбок, снова заговорила Лорэн [2, с. 276]. / «*Nei miei occhi, ho il colore del tuo sorriso*» *continuò lei* [8, p. 220]. / «*I have the color of your smile in my eyes,*» *she went on* [7, p. 220].

*Le ciel blanchissant annonçait le lever d'un jour sans couleur* [6, p. 244]. / Светлеющее небо предвещало восход бесцветного дня [2, с. 279]. / *Il cielo bianco annunciava un'alba senza colore* [8, p. 223]. / *The sky grew pale, announcing the dawn of a colorless day* [7, p. 222].

В романе широко представлен другой троп, особый вид метафоры – олицетворение (персонификация или прозопопея по-греч. *prosōporoiia*, от греч. *prosōporoiēō*, где *prosōpon* – лицо, а *poiēō* – делаю; по-франц. и по-англ. *personification*, по-итал. *personificazione* [9, p. 54]), – наделяющий животных, неодушевленные предметы, явления и абстрактные понятия человеческими свойствами (речь, мышление, действия).

Наиболее многогранно олицетворение как стилистический прием используется в художественной литературе (в прозе, поэзии, баснях, сказках) и делает текст более живым, красочным и захватывающим. Так, в романе М. Леви персонификация встречается очень часто и создает красивые развернутые образы: машины оживают, а время ведет себя подобно человеку.

*La Triumph continue de glisser, le temps semble prendre son aise et s'étirer tout à coup comme dans un long bâillement* [6, p. 15]. / «Триумф» продолжает скользить, время словно расслабляется и вдруг потягивается, как в долгом зевке [2, с. 17]. / *Triumph continua a slittare, il tempo sembra prendersela comoda, stirandosi tutto a un tratto come in un lungo sbadiglio* [8, p. 16]. / *The Triumph continued gliding. Time seemed to ease into its own rhythm, stretching out now into an infinitely long yawn* [7, p. 10].

Насыщены олицетворениями и описания природы. Так, солнце ведет себя, словно игривый ребенок:

*La journée qui suivit passa au rythme des minutes qui s'égrenent dans la paresse des dimanches. Le soleil jouait à cache-cache avec les giboulées* [6, p. 127]. / Следующий день прошёл в ритме минут, медленно текущих сквозь воскресную лень. *Солнце играло в прятки с грибным дождём* [2, с. 152]. / *La giornata seguente si svolse al ritmo dei minuti che passano nella pigrizia della domenica. Il sole giocava a nascondino con la pioggia* [8, p. 116]. / *The next day went by with the lazy rhythm typical of Sundays. The sun played hide-and-peek with drizzling clouds* [7, p. 115].

Волны, как люди, подвержены разным эмоциям и смене настроения. То они нежные, то совершают поступки, за которые потом приходится извиняться:

*Au bord de l'eau, elle lui faisait compter les vagues qui venaient certains jours caresser les rochers, comme pour tenter de se faire pardonner leurs violences d'autres saisons* [6, p. 148]. / У берега океана заставляла считать волны, которые в погожие дни ласкали прибрежные камни, словно извиняясь за ярость штормов [2, с. 175]. / *Sulla riva del mare contavano le onde che in certi giorni accarezzavano le rocce, come se volessero farsi perdonare le violenze di altre stagioni* [8, p. 136]. / *At the water's edge, she had him count the waves that on calm days gently lapped against the rocks, as though seeking forgiveness for their violence in other seasons* [7, p. 135].

Как видно из вышеприведенных примеров, яркие авторские олицетворения оказались несложными для перевода и нашли не менее точное и образное отражение в ПЯ.

Тем не менее, некоторые отрывки остались непереуведенными или переданными неточно на том или ином языке.

*Le paysage était spectaculaire. Les falaises semblaient se découper dans la nuit, comme une dentelle noire* [6, p. 145]. / *Il paesaggio era spettacolare, le rocce a picco disegnavano nella notte un profilo frastagliato che pareva una trina nera* [8, p. 133]. / *The scenery was spectacular. The cliffs made pale lace patterns against the blackness of the night* [7, p. 131]. Русский переводчик не смог донести до читателя французское метафорическое сравнение. Данный отрывок можно было бы перевести следующим образом: «Вид был потрясающим. Скалы, виднеющиеся в ночи, казались вытканными из черного кружева».

Следующее предложение оказалось переведенным только на итальянский язык, причем был передан лишь смысл с потерей стилистической составляющей оригинала:

*Arthur avait les cheveux en bataille et passa sa main dedans pour calmer les troupes* [6, p. 204]. / *Si passò una mano tra i capelli scarmigliati per cercare di sistamarli* [8, p. 188] (Он провел рукой по растрепанным волосам, пытаясь их пригладить). На русский язык данную фразу можно перевести: «Волосы на голове Артура играли в войнушку, и он тщетно пытался утихомирить войска».

Еще пример:

*Elle s'était retirée sur la pointe du cœur* [6, p. 244]. / Она ушла на цыпочках сердца [2, с. 279]. / *Si era ritirata nel suo cuore* [8, p. 222].

Здесь авторская метафора «*sur la pointe du cœur*» передана на русский язык абсолютным эквивалентом «на цыпочках сердца», на итальянский – пассивной конструкцией (букв. Как если бы она была вырвана из его сердца) и вообще не переведена на английский язык.

Подводя итоги исследования, можно сделать следующие **выводы**.

Метафора, яркое изобразительное средство, встречается во всех функциональных стилях, но находит максимально многогранное применение в художественной литературе.

В любую метафору заложено «скрытое сравнение», сходство понятий. В общеязыковых метафорах это сходство прозрачно, и их (метафор) понимание не вызывает трудности. Иначе обстоит дело с авторскими (индивидуальными) метафорами, чья эффективность, красота, оригинальность тем выше, чем креативнее образ, созданный писателем, и тем с большими сложностями сталкивается переводчик при их передаче.

При сопоставительном анализе авторских метафор и их видов в романе М. Леви «*Et si c'était vrai...*» и его переводах на русский, итальянский и английский языки было выявлено:

- Олицетворение, наиболее частотный в романе троп, нашло адекватный перевод во всех ПЯ.
- При передаче синестезии были подобраны эквиваленты или смысловые замены.
- Максимально близко к оригиналу выполнен перевод изобразительных средств романа на итальянский язык с сохранением смысловой и стилистической нагрузки. Этот факт можно объяснить схожестью языков, их принадлежностью к одной (романской) языковой группе и высокой компетенцией переводчика.
- Некоторые отрывки, содержащие авторские метафоры, по той или иной причине остались без перевода на русский и английский языки.

#### Список литературы

1. Зарецкая Е. Н. Риторика: теория и практика речевой коммуникации. М.: Дело, 2002. 480 с.
2. Леви М. Между небом и землей / пер. с фр. Р. Генкиной. М.: Иностранка, 2015. 288 с.
3. Лиходкина И. А. Анализ перевода названий современных французских художественных произведений на русский, английский и итальянский языки // Молодой ученый. Казань, 2015. № 7. С. 967-970.
4. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / пер. с фр. Н. Д. Андреева. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. 439 с.
5. Lavezzi G. Breve dizionario di retorica e stilistica. Roma: Carocci editore, 2015. 128 p.
6. Levy M. Et si c'était vrai. P.: Robert Laffont, 2014. 254 p.
7. Levy M. If Only It Were True / transl. by J. Leggatt. N. Y.: Atria Books, 2005. 234 p.
8. Levy M. Se solo fosse vero / trad. di B. Pagni Frette. Bergamo: BUR, 2015. 232 p.
9. Mortara Garavelli B. Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche. Bari: Gius. Laterza & Figli, 2010. 180 p.

**AUTHOR'S METAPHOR AND SPECIFICS OF ITS TRANSLATION  
(BY THE MATERIAL OF THE NOVEL BY M. LEVY "ET SI C'ETAIT VRAI..."  
AND ITS TRANSLATIONS INTO THE RUSSIAN, ITALIAN AND ENGLISH LANGUAGES)**

**Likhodkina Irina Aleksandrovna**, Ph. D. in Philology  
*Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation*  
*irina.lihodkina@gmail.com*

The article examines the conception of metaphor, its types and its difference from the comparison. The author provides comparative analysis of the novel by M. Levy "Et si c'était vrai..." and its translations into the Russian, Italian and English languages. The paper analyses the adequacy of transferring author's metaphor and its variations (synesthesia, personification, metaphorical comparison) into the language of translation. Finally the researcher summarizes the findings of the study and makes conclusions.

*Key words and phrases:* metaphor; author's metaphor; trope; comparison; synesthesia; personification; translation.

УДК 811.11

*Статья посвящена описанию мифологемы «путь» в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена и У. ле Гуин, реализуемой на фонетическом, лексическом, стилистическом и синтаксическом уровнях. Предметом проведенного исследования является мысль о том, что путь – ключевой символ произведений «fantasy», обусловленный жанровой спецификой и вербализованный языковыми средствами.*

*Ключевые слова и фразы:* мифологема «путь»; жанр «fantasy»; языковая картина мира; символика имени.

**Луговая Екатерина Александровна**, к. филол. н., доцент  
*Ставропольский государственный педагогический институт*  
*ek.lugovaya@yandex.ru*

**Луговой Дмитрий Борисович**, к. филол. н., доцент  
*Северо-Кавказский федеральный университет*  
*lugovoy\_d@yandex.ru*

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МИФОЛОГЕМЫ «ПУТЬ»  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЖАНРА «FANTASY»**

Одной из значимых реалий, отождествляемой и организуемой человеком в процессе его жизнедеятельности, является пространство, которое может быть дифференцировано языковыми средствами всех уровней. В мифопоэтическом представлении пространства его основными составляющими являются центр и путь. Мифологема «путь» – универсалия мировой культуры, которая исследуется с точки зрения мифологии (В. Н. Топоров [7], М. М. Маковский [5]), теории языка (В. Г. Гак [1], Ю. С. Степанов [6]), когнитивной лингвистики (Е. С. Кубрякова [2]), литературоведения (Ю. М. Лотман [3]).

В художественном пространстве жанра «fantasy» мифологема «путь» – это центральное жанрообразующее понятие, способ описания окружающей героев произведения действительности. Мы хотим проанализировать мир «fantasy» с точки зрения реализации мифологемы «путь» в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена «Дерево и лист» [10] и «Властелин Колец» [9], а также романа У. ле Гуин «Волшебник Земноморья» [8].

В эпосе «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкиен осмысляет пространство своего мифа как некую протяженность; мифическая поверхность, окружающая его героев, соучаствует в развитии действия, наполняется сверхъестественными явлениями. Путь «возникает в поэтике Толкиена как глубинно индивидуальное становление, поиск, лично-волевое познание, испытание, возвращение или искупление, и это находит свое выражение в речевой стихии героев. Пространственные ориентиры эксплицируются через мифологему «путь», которая в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена реализуется лексемами "road", "way" и усложняется индивидуально-авторскими смыслами» [4, с. 99].

Рассказ «Дерево и лист», произведение глубоко субъективное, описывает взгляд автора на свое творчество и жизненный путь в целом. Мифологема «путь» выступает в рассказе как сюжетно-понятийная структура, которая имплицитно содержит в себе повествование о некотором событии, имеющем мифологические корреляты, эксплицированные:

1) лингвистически (лексемы «way» и «journey»): *There was once a little man called Niggle, who had a long journey to make* [10, p. 24]. / *Однажды жил маленький человек по имени Ниггл, которому предстояло совершить длинное путешествие (Здесь и далее перевод наш – Е. Л., Д. Л.);*

2) графически (маленький художник Мелкин (Ниггль) всю свою жизнь рисует Дерево, стремясь запечатлеть каждый листочек, вкладывая в него всю душу): *He was a painter by nature. In a minor way, of course, still, a Leaf by Niggle has a charm of its own* [Ibidem, p. 27]. / *По своей натуре он художником. Конечно, не столь великим, однако Лист в его исполнении был не лишен очарования;*