

Задунай В.В.

УДК 804.0. – 541.4

**МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ПСИХОЛОГИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГИ ДЕ МОПАССАНА**

Метафора как универсальное языковое явление и эффективное средство художественной выразительности, впервые заинтересовав мыслителей ещё во времена Античности, до настоящего времени не выходит из круга научных интересов специалистов в области как гуманитарных, так и общественных наук. Теория метафоры получила многоаспектное освещение в работах видных отечественных (Н.Д. Арутюнова, В.Н. Вольф, В.Г. Гак, В.Н. Телия, Т.З. Черданцева) и зарубежных исследователей (М. Блэк, А. Вежбицкая, Ж. Дюбуа, Ж. Молинье).

Постоянно возрастающий интерес современных исследователей к метафорической номинации, их стремление проникнуть вглубь метафорических процессов И.Б. Штерн назвал «метафорическим бумом» [5, 219].

Среди авторов многочисленных сравнительно новых работ, посвящённых изучению функционирования метафор в текстах разных функциональных стилей русского, украинского, английского и французского языков, можно назвать И. А. Синуцу [1], С.В. Слепцову [2], Н.М. Соколян [3], Г.В. Хмару [4], Л.И. Ярцеву [5].

Цель настоящей статьи – проследить особенности функционирования метафор в изображении психологического состояния героев произведений Ги де Мопассана. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: выявить и проанализировать языковые единицы, использованные в метафорическом значении; описать контекстуальные условия порождения и функционирования индивидуально-авторских метафор; определить роль метафор в создании целостности и выразительности описания психологических состояний персонажей в произведениях Ги де Мопассана.

Ги де Мопассан является во французской литературе признанным мастером создания художественного психологизма. Как внешние, так и внутренние характеристики персонажей в романах Ги де Мопассана могут быть представлены метафорически. Развитие сюжета многих произведений писателя происходит на фоне природы, поэтому зачастую имеет место органичное переплетение описаний природы и внутреннего мира персонажей. В этом случае, как представляется, реализуется принцип психологического параллелизма, основанный на противопоставлении или же уподоблении душевных переживаний человека и жизни природы.

Одной из ярких иллюстраций гармонии между моральным состоянием человека и миром природы является следующий эпизод из романа «Монт-Ориоль»: *«Elle se sentait heureuse, déjà pénétrée par ce bien-être qui envahit la chair et le coeur, vous fait respirer à l'aise, vous rend alerte et léger quand on entre tout à coup dans un pays qui caresse vos yeux, qui vous charme, vous engoue»* [8, с. 56].

Экспрессивность изображения морального состояния героини достигается за счёт использования ряда лексических единиц в метафорическом значении. Основным элементом, порождающим метафоры, и в то же время прагматическим центром отрывка является абстрактное существительное *«bien-être»*, которое, во-первых, трансформирует семантику причастия *«pénétré(e)»*, во-вторых, обуславливает приобретение метафорического значения глагольной лексемой *«envahit»*.

Несколько иное изображение состояния морального удовлетворения находим в следующем эпизоде: *«Christianne regardait avec surprise ces innombrables et si fines gouttes d'air qui l'habillaient des pieds à la tête d'une cuirasse entière de perles menues. Et ces perles si petites s'envolaient sans cesse de sa chair blanche»* [8, с. 59].

*«Cuirasse de perles»* – метафорическое воссоздание множества капель воды в которые как будто облачилась Христиана в купальне курорта «Монт-Ориоль». Экспрессивность именной положительно окрашенной метафоры усиливается, с одной стороны, употреблением глагола *«habillaient»* в переносном значении, с другой, повтором лексемы *«perles»* в сочетании с эпитетом *«si petites»*.

Метафорическое изображение эмоционального состояния радости находим в таком контексте: *«Les jours qui suivirent furent charmants pour Christianne. Elle vivait, le coeur léger et l'âme en joie»* [8, с. 75]. Как видим, прилагательное *«léger»* приобретает значение метафорического эпитета в сочетании с лексемой *«coeur»*: лёгкое сердце, то есть весёлое и спокойное. Фразеологическая единица *«âme en joie»* также метафорична: будучи абстрактным понятием, состояние души скрыто от непосредственного наблюдения и может быть оценено только через поведение и поступки человека.

Радость, связанную с надеждами на счастливую семейную жизнь, испытывает накануне свадьбы героиня романа «Жизнь» Жанна: *«Elle serra ses bras contre sa poitrine d'un mouvement inconscient, comme pour étreindre son rêve, et sur sa lèvre tendue vers l'inconnu quelque chose passa qui la fit presque défaillir, comme si l'haleine du printemps lui eût donné un baiser d'amour»* [9, с. 23].

Метафора *«l'haleine du printemps»* в данном контексте, на наш взгляд, многозначна: во-первых, она используется с целью образного описания весеннего ветра, дуновение которого ассоциируется с дыханием живого существа; во-вторых, упоминание о весне здесь далеко не случайно: весна, как известно, – пора надежды и любви, предвестником которой и становится поцелуй – *«un baiser d'amour»*. На самом деле Жанну целует любимый, но ей кажется, что это поцелуй весны.

Моральное состояние Жанны до знакомства с будущим супругом Ги де Мопассан сравнивает с душев-

ным оцепенением: *«Elle avait vécu jusqu'ici dans une torpeur d'esprit satisfaite et douce»* [9, с. 63]. Оригинальность индивидуально-авторской негативной окрашенной метафоры *«torpeur d'esprit»* усиливается благодаря эффекту контраста, который достигается за счёт положительно окрашенных эпитетов *«satisfaite»* и *«douce»*.

Любовь преобразует героинь Ги де Мопассана, заставляет их жить и смотреть на мир по-новому, открывает в них им самим до этого абсолютно незнакомые чувства и качества, которые для достижения большей выразительности писатель передаёт метафорически: *«Et puis elle s'était développée tout à coup de cette coquetterie naïve qui coule dans les veines de toutes les créatures femelles»* [9, с. 63]. Под влиянием контекстуального окружения, а именно, antecedента придаточного предложения, выраженного лексемой с абстрактным значением *«coquetterie»*, и обстоятельственного дополнения *«dans les veines»* глагольная лексема *«coule»* приобретает метафорическое значение и выражает медленное, постепенное развитие чувств и личностных качеств героини.

Следует отметить, что отношение Ги де Мопассана к любви и вступлению в брак далеко не всегда оптимистично, а порой даже наоборот.

Глубокое отчаяние героини новеллы *«Une fille de ferme»*, которая выходит замуж против своей воли, писатель воссоздаёт следующим образом: *«Elle se sentait enfoncée dans un trou aux bords inaccessible, dont elle ne pourrait jamais sortir, et toutes sortes de malheurs restaient suspendus sur sa tête comme de gros rochers qui tombaient à la première occasion»* [7, с. 39].

Сложное психологическое состояние девушки, её предчувствие обречённости на бесконечные страдания Ги де Мопассан воссоздаёт при помощи распространённой метафоры. Брак с нелюбимым человеком предстаёт в воображении героини как глубокая пропасть, однажды попав в которую, выбраться уже невозможно. Экспрессивность ключевой для данного контекста метафоры *«un trou aux bords inaccessible»* усиливается выражением *«toutes sortes de malheurs restaient suspendus sur sa tête»*, которое также включает в себе метафорический смысл: абстрактное существительное *«malheur»* приобретает конкретное значение.

Дополняет и одновременно завершает ужасающую картину негативно окрашенное сравнение, которое заключает в себе элемент гиперболлизации: несчастья представляются героине в виде скал, которые в любой момент могут обрушиться на девушку. Таким образом, брак с нелюбимым человеком для Ги де Мопассана – это обречённость на неминуемую смерть после длительных физических и моральных страданий. Эта метафора, на наш взгляд, является одной из наиболее значительных по силе прагматического воздействия на реципиента.

Брак без любви – а priori трагедия, но порой трагическими бывают и последствия счастливой любви. Так, в романе *«Монт-Ориоль»* появление ребёнка окончательно разрушает любовь и навсегда отдаляет от Христианы её любимого, ибо *«Dans la femme physique il adorait la Venus dont le flanc sacré devait conserver toujours la forme pure de stérilité. L'idée d'un petit être né de lui, larve humaine, lui inspirait une répulsion presque invincible. La maternité faisait une bête de cette femme. Elle n'était plus créature d'exception adorée et rêvée, mais l'animal qui reproduit sa race»* [8, с. 159].

Полю влюбляется в молодую женщину, которая сначала предстаёт перед ним как идеал красоты – Венера – однако приближение появления ребёнка радикально изменяет его отношение к Христиане. В воображении Поля она была воплощением красоты, которое он любил и обожествлял, а стала самкой, единственным предназначением которой является продолжение рода. Языковыми средствами, выражающими резкое изменение отношения персонажа к своей избраннице, являются две пары противоположных по коннотативному наполнению метафор: *«la Venus»* – *«une bête»* и *«créature d'exception»* – *«l'animal qui reproduit sa race»*, причём вторая пара метафор является логическим развитием, средством конкретизации и раскрытия значения первой.

В метафорическую характеристику женщины, которая готовится стать матерью, Ги де Мопассан вводит ассоциативное изображение новорождённого ребёнка, сопровождая его определённой оценочностью: младенец напоминает личинку насекомого, настолько он беспомощный и некрасивый. Значение метафоры *«larve»* конкретизируется при помощи эпитета *«humaine»*, который подчёркивает, что появившееся на свет существо – человек. Механизм создания этой зооморфной метафоры основан на контекстуальной несовместимости лексем *«larve»* и *«humaine»* в их основном значении. Это переплетение двух образов усиливает негативную окраску всего метафорического контекста.

Однако отождествление женщины с самкой ещё не является кульминацией унижения её человеческого достоинства. Осознание самой Христианой своего положения в глазах любимого человека и общества в целом намного более трагично: *«Elle se croyait plus sa maîtresse, mais sa femme, sa compagne, sa dévouée, sa fidèle, son esclave prosternée, sa chose»* [8, с. 159].

В приведённом отрывке можно выявить и проследить последовательность ассоциативных изменений: сначала Христиана была любовницей Поля, потом считала себя его супругой, преданной и верной, но всё же равной ему, но вскоре всё радикально изменилось не к лучшему: Христиана превратилась в его рабыню, бесправное существо, стала вещью, которая полностью принадлежит своему владельцу. В рассмотренном контексте ряд именных метафор представляет, на наш взгляд, нарастающую с точки зрения соотношения с негативной оценочностью градацию: отождествление женщины с вещью – последняя стадия её унижения и уничтожения в моральном плане.

И даже в таких условиях героиня находит в себе силы на попытки, хотя и безрезультатные, овладеть собой: *Christianne s'afaisa dans un fauteuil. Toutes ses idées couraient, sautaient, fuyaient sans qu'elle pût les saisir, les retenir, en faire une chaîne* [8, с. 160]. Мысли героини находятся в постоянном хаотическом движении, ей не удаётся их упорядочить, привести в определённую последовательность. С целью образного экспрессивного воссоздания такого психологически сложного состояния героини Ги де Мопассан использует

**МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГИ ДЕ МОПАССАНА**

два ряда однородных глагольных метафор: *couraient, sautaient, fuyaient – saisir, retenir, faire une chaîne*. Благодаря этому приёму создаётся эффект динамизма, отражающий тщетные попытки героини что-либо изменить в своей жизни.

На основании проведённого анализа можно сделать следующие выводы:

- метафора является неотъемлемой чертой индивидуально-авторского стиля Ги де Мопассана и одним из эффективных приёмов создания и передачи художественного психологизма;
- в произведениях Ги де Мопассана представлена метафорическая характеристика широкой палитры эмоционально-психологических состояний персонажей от окрыляющей радости до глубокого отчаяния и ощущения безысходности;
- включая в своё значение оценочный компонент, метафора выполняет характеризующую функцию и выступает средством выражения авторской оценки персонажей, которая может быть нейтральной, положительной и отрицательной;
- к прагматически наиболее эффективным приёмам метафорического использования языковых единиц при создании художественного психологизма в произведениях Ги де Мопассана можно отнести метафорический параллелизм, антитезу и градацию.

Перспективу дальнейших исследований метафоры в творчестве Ги де Мопассана представляют: метафоризация как средство выражения иронии; место и роль метафоры в описаниях природы и памятников архитектуры. Предметом отдельного исследования могут быть метафорические наименования цветовой гаммы. Значительный интерес, по нашему мнению, представляет также метафорическая составляющая концепта «природа» в целом.

### Источники и литература

1. Синица И.А. Научный текст, метафора и языковая личность / И.А. Синица // Актуальні проблеми менталінгвістики: Зб. наук. праць за матеріалами V міжнар. наук. конф. – Черкаси, 2007. – С. 248–251.
2. Слепцова С.В. Метафоризация как способ образования специальной лексики в современной французской прессе / С.В. Слепцова // Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур: зб. наук. праць за матеріалами X міжнар. конф. – Дніпропетровськ, 2004. – С. 245–248.
3. Соколян Н.М. Метафора і метонімія як основа створення фразеологічної одиниці / Н.М. Соколян // Актуальні проблеми менталінгвістики: зб. наук. праць за матеріалами V міжнар. наук. конф. – Черкаси, 2007. – С. 284–286.
4. Хмара Г. В. Метафоричний вид семантичної номінації як відбиття національно-етнічного стереотипу світосприйняття (на матеріалі назв одягу та взуття в сучасній українській мові) / Г. В. Хмара // Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. «Філологія». – Вип. 52. – № 787. – Харків, 2007. – С. 53–56.
5. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник / І.Б. Штерн – К.: АртЕк, 1998. – 336 с.
6. Ярцева Л.И. Память в языковой картине мира (на примере французского метафорического словоупотребления) / Л.И. Ярцева // Вісник Запорізьк. нац. ун-ту. Сер. «Філол. науки». – 2002. – №1. – С. 143–152.
7. G. de Maupassant Contes et nouvelles choisies / G. de Maupassant. – М., 1974. – 187 p.
8. G. de Maupassant Mont-Oriol / G. de Maupassant. – М., 1956. – 130 p.
9. G. de Maupassant Une vie / G. de Maupassant. – М., 1974. – 148 p.

**Османова С.А., Зеведенова Э.С.**

**УДК81'255.4=111=161.1**

### **АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ РЕАЛИЙ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «СВЕТСКАЯ ЖИЗНЬ» В XX ВЕКЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**Постановка проблемы.** Сопоставительное лингвострановедение имеет филологическую природу: ознакомление с культурой изучаемого языка проводится через изучение языковых единиц – носителей страноведческой информации. Главная цель сопоставительного лингвострановедения – обеспечение коммуникативной компетенции в актах межкультурной коммуникации через изучение выраженной в языке национальной культуры.

При сопоставлении языков национально-культурные различия наблюдаются практически на всех уровнях, но особенно ярко на лексическом и фразеологическом, поэтому непосредственным объектом сопоставительной лингвистики выступает прежде всего лексика и фразеология [1].

Данная тема является достаточно актуальной в настоящее время, так как это часть лексики находится в постоянном движении, многократно описана и зафиксирована в различных источниках и всячески освещена всеми средствами массовой информации.

**Анализ литературы.** На вопрос, к какой категории языковых средств отнести реалии специалисты не дают однозначных ответов. Например, М.Л.Вайсбурд [2], который считает, что «понятия, относящиеся к числу реалий, могут быть выражены отдельными словами, словосочетаниями, предложениями, сокращениями». Квази (реалии) следует понимать как особый тип референтов, которые в своей совокупности отра-