

УДК: 811.133.1

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФРАНСУА МОРИАКА

Н.В. Захарова

*Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории речи и перевода
e-mail: zakharovanv80@mail.ru*

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

В данной статье центральным становится вопрос о структурных особенностях метафор в произведениях Франсуа Мориака «Клубок змей» и «Тереза Дескейру». Проводится квантитативный и семантический анализ структурных моделей метафор, характерных для рассматриваемых романов.

***Ключевые слова:** метафора, художественный образ, структурная модель.*

Значительная доля слов и выражений в любом из существующих языков приходится на метафоры. Мы создаем их постепенно, совершенно незаметно для нас и пользуемся ими в повседневной речи. Безусловно, метафоры играют немаловажную роль в языке, восполняя недостаток слов для обозначения новых ментальных понятий, а кроме того выполняют и многие другие функции. Несомненно, что основной и определяющей функцией метафор можно назвать то, что они являются «непосредственными выразителями эмоционально-оценочной и образной экспрессии» [Скопцова, Савина 2017: 164].

Метафора восходит своими корнями к греческому слову *metaphora*, которое буквально означает «переносить что-либо». На сегодняшний день существует огромное количество определений таких понятий, как *метафора* и *метафорический перенос*. Самым распространённым является следующее определение: метафора – это троп, перенесение свойств одного предмета (явления) на другой на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов [Ярцева 2002: 579]. Необходимо отметить, что метафорический перенос является одним из ключевых элементов человеческого мышления, в основе которого находится установление сходства между явлениями окружающего мира. Эта мысль получила свое развитие в работах Н.Д. Арутюновой, которая отмечает, что метафора стала главным ключом к познанию человека [Арутюнова 1990].

Исследования метафор существовали уже во времена античности, следовательно, в это же время были предприняты и первые попытки их классификации. Одна из первых работ по выделению метафорической типологии принадлежит Квинтилиану, который определил следующие

переносы: *с живого объекта на живой; с неживого объекта на неживой; с живого на неживой и с неживого на живой* [Квинтилиан 1834: 138].

Метафорический перенос может опираться на разнообразные сходства между предметами и явлениями: по форме, цвету, размеру, степени подвижности, скорости реакции, звучанию, характеру и т.д. Следует отметить и так называемые общеязыковые сухие метафоры, и общеупотребительные образные метафоры. Первые утратили свою образность, и их первоначальная экспрессивность уже не чувствуется, вторые, наоборот, характеризуются своей красочностью, и здесь уже ощущается метафоричность. К тому же необходимо сказать и о таких видах, как общегазетные, индивидуальные и общепозитические образные метафоры. Общегазетные метафоры широко используются средствами массовой информации, часто с целью воздействия на реципиента. Индивидуальные метафоры – это некая разновидность общепозитических, но употребление их в обиходной речи не гарантируется, в то время как общепозитические все больше и больше проникают в активный словарный запас.

На сегодняшний день существует большое количество классификаций, систематизирующих виды метафор, исходя из различных признаков и принципов. Например, классификация В.П. Москвина, семантическая классификация З.Ю. Петровой и Г.Н. Складневской, структурная классификация Ю.И. Левина, функциональная классификация Н.Д. Арутюновой.

Обратимся к основным типам метафор, которые были выделены В.П. Москвиным. К ним относятся семантическая, структурная и функциональная классификации, которые отличаются друг от друга определенными признаками. Важно различать, что в семантической классификации метафора описывает внутреннее содержание, в отличие от структурной классификации, где метафора опирается на внешнее содержание. В функциональной классификации метафора должна иметь определенную цель в речи [Москвин 2000].

Примечательно, что рассматриваемые типологии метафор имеют много общих черт, что вполне логично и подтверждает в некоторой степени правомерность каждой из типологий, а также дает основание утверждать, что метафорический перенос имеет широкий спектр употребления в различных сферах человеческой деятельности. В качестве базовой классификации для данной работы была выбрана классификация Ю.И. Левина, что объясняется широтой охвата типов метафор, а также тем, что исследователь рассматривает метафоры с точки зрения соотношения сравниваемых элементов.

Ю.И. Левин выделяет: метафоры-сравнения, метафоры-загадки и метафоры, приписывающие одному объекту свойства другого объекта. Данная классификация охватывает основные типы метафор и показывает

структурные компоненты метафоры, а именно – образ и значение. В значении сохраняется свойство актуального субъекта, тогда как образ является вспомогательным субъектом [Левин 1988].

Основой данной работы является анализ структурных особенностей метафоры в произведениях французского писателя XX века Франсуа Мориака.

Объектом исследования стали такие произведения, как «Le nœud de vipères» (Клубок змей) и «Thérèse Desqueyroux» (Тереза Дескейру), в которых автор демонстрирует свои критические взгляды на провинциальную жизнь среди буржуазных господ и в то же время предстает ярким, не имеющим себе равных, мастером, показывающим психологические и душевные слабости своих героев. Темы веры и вожделения, наряду с душевными разрушениями героев, становятся центральными в произведениях Ф. Мориака, именно они и проявляют всю противоречивость и парадоксальность обстановки буржуазных семей.

Непревзойденной чертой произведений Ф. Мориака считается его манера корреляции прошлого и настоящего времен, где действия и переживания героев показывают всю трагичность истории, где персонажи погружаются в уже известный им мир и возрождаются в мире, еще никем неизведанном.

Здесь следует отметить, что особенности речетворчества Ф. Мориака, раскрывающие его мироощущение и миропонимание, и формируют его индивидуально-авторский стиль, что так ценится в художественных произведениях, в которых главным является не столько сюжетная линия, сколько авторская трактовка и оценка описываемых событий. И в этом отношении, «имея единую базу языковых ресурсов с общелитературным языком, язык художественного текста имеет свой ряд отличий. Писатель пользуется конкретными единицами всего целого, группируя их в индивидуальном порядке. Единица языка проходит процесс индивидуально-авторского осмысления, а затем получает свою репрезентацию в художественном тексте или совокупности текстов с помощью оригинальных (в основном – образных) средств вербализации» [Захарова, Поташова 2015: 55].

Так, в романе «Le nœud de vipères» (Клубок змей), исповедь старшего члена семьи начинается с настоящего, с бесповоротного времени, которое уже не изменить. Переплетение времен и показывает всю драматичность одной семьи, в которой жажда наживы и алчные взгляды погасили чистую любовь и разожгли ненависть в сердцах каждого из домочадцев, а вера в Бога перешла в веру получения наследства.

В другом рассматриваемом нами романе «Thérèse Desqueyroux» (Тереза Дескейру) наблюдается все то же смешение времен, корыстолюбие, а также изображены взаимоотношения мужчины и женщины в замкнутом круге фальшивых семейных ценностей.

Героине этого романа пришлось столкнуться с моральными и духовными опустошениями в ее окружении, в той семье, где она хотела найти свое спасение. Смена прошлого и настоящего играет немаловажную роль, но здесь отсутствует финальная трагедия, драматизация идет постепенно, в то время как в романе «Le nœud de vipères» (Клубок змей) отправной точкой служило начало истории, то есть прошлое.

Следует отметить и то, что образы безбожников и преступников занимают большую часть произведений Ф. Мориака, так как лишь им подвластна нравоучительность, только они могут передать всю самокритичность и покаяние и лишь они, мученики, стремятся выразить силу любви.

В ходе работы нами было выявлено около 200 случаев употребления метафор в романах Ф. Мориака, которые дополняли образы героев в данных произведениях. Исследование метафор строилось на структурно-содержательной основе и опиралось на классификацию Ю.И. Левина. В результате анализа мы можем отметить, что преимущественное распространение получили метафоры-загадки, так как сравниваемый объект обозначен именем другого объекта или, в случаях недостаточной семантики, описывался перифрастически. Так, в произведении «Thérèse Desqueuogoux» метафоры-загадки являются сквозными, то есть протекающими на протяжении всего произведения, и оказываются условными ключами к пониманию характеров героев и развитию отношений, например:

Bernard, Bernard, comment t'introduire dans ce monde confus, toi qui appartiens à la race aveugle, à la race implacable des simples? [Mauriac 1966: 36].

Бернар, Бернар, как ввести тебя в этот неясный мир, тебя, принадлежащего к породе слепцов, к безжалостной породе все упрощающих людей? [Мориак 1981: 221].

Мы видим использование приема метафоризации, так как под словом *мир* скрыто внутреннее смятение души и переживаний Терезы, тем самым автор акцентирует внимание на отчужденности и неприязни каждого из супругов. В следующем примере эта нелюбовь показана наилучшим образом:

Une telle proie à ses pieds flattait le garçon mais ne l'étonnait pas [Mauriac 1966: 36].

Видеть у своих ног такую добычу Бернару было, конечно, лестно, но это не удивляло его [Мориак 1981: 222].

И здесь образ Терезы передан при помощи другого объекта, она выступает в роли *жертвы* нравственных и имущественных отношений между ней и ее будущим мужем. Образ Терезы как *добычи* использован автором дважды, для того чтобы показать прозрачность ее безнадежного положения:

Sans perdre son gibier des yeux, le juge dépose sur la table un paquet minuscule, cacheté de rouge [Mauriac 1966: 28].

Не сводя глаз со своей добычи, следователь кладет на стол пакетик, запечатанный красным сургучом [Мориак 1981: 211].

В этом отрывке она преступница, она объект охоты, жертва, которой не удалось уйти незамеченной. Кроме того, она символ жертвы, которая попала в западню, а именно в сети семьи Дескейру:

Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain la misérable enfant se réveillait [Mauriac 1966: 38].

Она, как лунатик, вошла в клетку и вдруг очнулась, когда громынула и захлопнулась тяжелая дверь [Мориак 1981: 223].

La famille! Thérèse laissa éteindre sa cigarette; l'oeil fixe, elle regardait cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux... [Mauriac 1966: 45].

Семья! Тереза потушила сигарету и уставилась взглядом в одну точку. Она видела перед собой клетку с бесчисленными живыми прутьями решетки – клетку, где кругом уши и глаза... [Мориак 1981: 232].

Из приведенных примеров видно, как складывается внутреннее восприятие и отношение героини к своей семье, в которой она хотела найти свободу мысли и действий, а получила лишь осуждение.

Однако переводчику не всегда удавалось передать образ оригинала, и тогда метафора-загадка переходила в метафору-сравнение, например:

Elle avait vécu, jusqu'à ce soir, d'être traqué; maintenant que la voilà sauve, elle mesure son épuisement [Mauriac 1966: 27].

До этого вечера она жила, как затравленный зверь, но вот пришло спасение, и только теперь она почувствовала безмерную усталость [Мориак 1981: 211].

Изменение структуры метафоры в данном случае объясняется различиями законов текстопостроения французского и русского языков, которые в свою очередь обусловлены «несовпадением лингвокультурной картины мира у носителей обоих языков» [Афтайкина 2018: 611]. Действительно, «при переводе произведения с одного языка на другой задачей переводчика является преобразование содержания некоего явления одной культуры средствами другой культуры» [там же], при этом задействоваться могут совершенно иные языковые структуры, что мы и наблюдаем в приведенном примере.

Следующим частотным типом метафор мы можем назвать метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта. Мы должны признать, что каждая из метафор приписывает какое-либо свойство, однако из следующих примеров, мы можем видеть, что они отличаются своими структурными формами. Рассмотрим найденные метафоры:

Mais faut-il faire ou non la part du feu? [Mauriac 1966: 55].

Так чего же они спорят, мечут громы и молнии? [Мориак 1981: 243].

В понимании Терезы бессмысленно было спорить о политике и вопросах, касающихся религии, ее раздражали бесконечные разговоры семьи на данные темы. Далее следует пример, который показывает мнение одного из персонажей о провинции и ее ненасытных жителях:

Regardez, me disait-il, cette immense et uniforme surface de gel où toutes les âmes ici sont prises; parfois une crevasse découvre l'eau noire... [Mauriac 1966: 61].

Поглядите на это огромное и однообразное пространство, на это болото, затянутое льдом, сковавшим здесь все души! Иной раз появится трещина, видна черная вода... [Мориак 1981: 250].

Провокатором всех своих действий Тереза считала Анну, которая сыграла важную роль в рамках произведения:

Elle voit le fantôme léger de son amie se coller à chaque fenêtre du rez-de-chaussée [Mauriac 1966: 64].

Она видит, как легкий силуэт ее подруги притрагивается к каждому окну нижнего этажа [Мориак 1981: 254].

Anne avait toujours appartenu au monde des simples vivants; ce n'était qu'un fantôme dont Thérèse autrefois regardait la tête endormie sur ses genoux, durant leurs vacances solitaires [Mauriac 1966: 44].

Анна всегда принадлежала к миру несложных натур. В дни их одиноких каникул Тереза подолгу всматривалась в ее юное лицо, когда девочка спала, положив голову ей на колени. Обманчивый облик! [Мориак 1981: 230].

Эти метафоры приписывают Анне образ «иллюзии», который Тереза видела перед собой. Приведем еще некоторые примеры, которые отличаются от метафор-загадок:

Un vrai parc à cochons! Il faut que Madame se lève de gré ou de force [Mauriac 1966: 88].

Ведь это настоящий свинарник! Вставайте-ка скорее, сударыня, не то придется поднять вас силой [Мориак 1981: 281].

Tu sais, quand il leur met le «collier de force»? [Mauriac 1966: 90].

Господин Бернар умеет дрессировать непослушных собак: чуть что, наденет парфорсный ошейник [Мориак 1981: 283].

Последними (из рассматриваемых типов метафор) мы выделяем метафоры-сравнения, которые прямо сопоставляют объекты друг с другом, а в некоторых случаях они трансформируются в сравнения:

Il faut que vous soyez comme les deux doigts de la main... comme les deux doigts de la main, entends-tu ? jusqu'à la mort... [Mauriac 1966: 26].

Нет уж, будьте теперь неразлучны, будьте неразлучны. Слышишь? До самой смерти... [Мориак 1981: 210].

La jeune femme, à travers les vitres, ne distingue rien hors le reflet de sa figure morte [Mauriac 1966: 31].

В оконном стекле **отражается ее лицо**, бледное, неподвижное, как у мертвой, а за окном ничего не видно [Мориак 1981: 216].

Le père pense mal, c'est entendu; mais il ne lui a donné que de bons exemples: c'est un saint laïque [Mauriac 1966: 36].

У ее отца, разумеется, дурной образ мыслей, но поведение самое похвальное, **прямо святой человек** [Мориак 1981: 221].

В русском языке замечаем малую долю трансформации в сравнительные обороты.

В романе «Le pœud de vipères» присутствие сквозных метафор также является неотъемлемой частью авторского стиля, здесь нам бросаются в глаза такие метафоры-загадки, которые образуют общую картину содержания произведения, так как они связаны друг с другом. Так, герой романа пишет исповедь, где отражается его душевное состояние и безнравственное отношение его близких, которые ждут его смерти, которые ненавидят его, которые преследуют лишь корыстные цели. В глазах своего окружения главный персонаж романа являет собой **монстра** или **крокодила** и внушает лишь страх:

Comment y fus-je amené, moi qui n'étais pas un monstre? [Mauriac 1966: 106].

Как меня довели до такого? Ведь я не был **извергом**... [Мориак 1981: 300].

Non! mais quel crocodile! Voilà bien ma veine d'être tombé sur un crocodile pareil [Mauriac 1966: 177].

Нет, вы подумайте только – **сущий крокодил!** Вот уж не повезло мне! Нарвался на такого **крокодила!** [Мориак 1981: 387].

Le seul être au monde, ce petit garçon, pour lequel je ne fusse pas un éprouvantail [Mauriac 1966: 167].

Только для одного этого мальчика я не был **пугалом** [Мориак 1981: 375].

В следующих примерах мы наблюдаем добавление лексем **покоренный**, **сущий** в метафоре-загадке для большего воздействия на читателя:

Quand à neuf heures, sa bonne vint la chercher, je la montai jusqu'à sa chambre, et vous me regardiez tous avec stupeur, comme si j'avais été ce fauve léchait les pieds des petites martyres [Mauriac 1966: 148].

В девять часов за ней пришла нянька, но я сам отнес Мари в детскую, и вы, видимо, были потрясены, словно перед вами предстал **покоренный хищный зверь**, подобный тем львам и тиграм, которые лизали ноги юным мученикам на арене Колизея [Мориак 1981: 352].

...et il est vrai que j'ai été un monstre de solitude et d'indifférence ... [Mauriac 1966: 222].

Я был сущим чудовищем, замкнувшись в своем одиночестве и равнодушии к людям [Мориак 1981: 441].

В данном произведении к метафорам-загадкам относятся и такие, которые показывают сопротивление членов семьи на протяжении всего романа, так, например, образ *войны* олицетворяет изнанку семьи:

Ils n'ont aucun raison de croire que l'autre nuit, à Calèse, j'assistais, invisible, à leur conseil de guerre [Mauriac 1966: 176].

... и откуда им знать, что недавно ночью в Калезе я, невидимо для них, присутствовал на *их военном совете* [Мориак 1981: 386].

Cet ennemi des siens, ce cœur dévoré par la haine et par l'avarice ... [Mauriac 1966: 105]

Враг своих близких, душа, пожираемая ненавистью и алчностью, – низкое существо! [Мориак 1981: 299].

C'est à cette guerre qu'il faut en venir maintenant [Mauriac 1966: 142].

Пора теперь перейти к нашей междоусобной войне [Мориак 1981: 345].

К данному образу можно также добавить следующие примеры метафор, охватывающие тоже семантическое поле:

Après chaque défaite, une guerre souterraine poursuivait. Calèse en fut le théâtre... [Mauriac 1966: 145].

После каждой схватки продолжалась подземная война. Ареной ее всегда был Калез [Мориак 1981: 349].

... *à la conquête des enfants* [Mauriac 1966: 147].

... *завоеванию своих детей* [Мориак 1981: 350].

Так, примеры образа *войны*, разбиваясь и наслаиваясь второстепенной семантикой, притягивая идентичную лексику и словарные обороты, становятся речевым ключом повествования. Однако этот образ дополняется еще одним – образом *стаи*, которым характеризуется семья главного героя:

J'entends votre troupeau chuchotant qui monte l'escalier ... [Mauriac 1966: 142].

Слышу, как вы идете целой оравой по лестнице, перешептываясь [Мориак 1981: 345].

Tu reviens vers la meute; tu dois leur souffler: «Il veille encore, il vous écoute...» [Mauriac 1966: 142].

Ты возвращаешься к своей стае и, должно быть, шепчешь: «Не спит еще! Подслушивает» [Мориак 1981: 345].

Tous maintenant s'inquiétaient, comme lorsqu'un chien grogne et que le reste de la meute commence à gronder [Mauriac 1966: 179].

Теперь все они всполошились – так бывает у собак: одна собака зарычит, и тогда вся свора начинает рычать [Мориак 1981: 390].

Allons donc! Un vieillard très malade contre une jeune meute... [Mauriac 1966: 211].

Полно вам! Тяжелобольной старик против целой стаи молодых волков [Мориак 1981: 427].

Использование таких метафор-загадок на протяжении всего произведения наполняет текст особой эмоциональной спецификой, так как они показывают ненависть и отношение членов одной семьи, того скопления людей, в чьих манерах видны животные признаки. Эти повадки хорошо проиллюстрированы в следующем предложении:

Depuis trente ans, je ne suis plus rien à tes yeux qu'un appareil distributeur de billets de mille francs, un appareil qui fonctionne mal et qu'il faut secouer, sans cesse, jusqu'au jour où on pourra enfin l'ouvrir, l'éventrer, puiser à pleines mains dans le trésor qu'il renferme... [Mauriac 1966: 118].

Вот уже тридцать лет, как я в твоих глазах автомат, выбрасывающий тысячефранковые кредитки, – автомат неисправный, работающий плохо, надо его постоянно встряхивать, пока не удастся его вскрыть и выпотрошить, полными пригоршнями вытаскивая запрятанные в нем деньги [Мориак 1981: 314].

Здесь герой критикует свою жену и детей, которые, по его мнению, жили любовью не к нему, как к человеку, а к нему, как человеку с огромным наследством. Кроме того, мы находим метафору, лежащую в основе данного произведения, так как в ней отражены и свойственные главному герою психологические переживания, и относящиеся к его окружению признаки:

Je connais mon cœur, ce cœur, ce noeud de vipères: étouffé sous elles, saturé de leur venin, il continue de battre au-dessous de ce grouillement [Mauriac 1966: 172].

Я хорошо знаю свое сердце, мое сердце – это клубок змей, они его душат, пропитывают своим ядом, оно еле бьется под этими кишачими гадами [Мориак 1981: 381].

Dans un soir d'humilité, j'ai comparé mon cœur à un noeud de vipères. Non, non: le noeud de vipères est en dehors de moi: elles sont sorties de moi et elles s'enroulaient, cette nuit, elles formaient ce cercle hideux au bas du perron, et la terre porte encore leurs traces [Mauriac 1966: 188].

Однажды вечером я в минуту самоуничижения сравнивал свое сердце с клубком змей. Нет, нет, – теперь я вижу: эти змеи не во мне прячутся, они выползли на свободу и прошлой ночью сплелись клубком в этом мерзком кружке – у крыльца, и земля еще хранит их следы [Мориак 1981: 401].

Важно отнести к данному типу метафор и образ смерти, которая преследует героя с самого начала повествования:

Quelle folie ! morte Marinette, mort Luc, morte Isa, morts! morts! et moi, vieillard, debout, à l'extrême bord de la même fosse où ils s'étaient abimés, je jouissais de n'avoir pas été indifférent à une femme, d'avoir soulevé en elle ces remous [Mauriac 1966: 219].

Безумие! Умерла Маринетта, умер Люк, умерла Иза. Все умерли, умерли! Я уже старик, я стою на краю той самой ямы, что поглотила их, и вот я радуюсь – радуюсь тому, что не был безразличен умершей женщине, что я вызывал в ее душе эти бури [Мориак 1981: 437].

Далее выделим метафоры, приписывающие свойство другого объекта, которые, по статистике, в данном романе употреблялись намного чаще:

... le premier que les enfants forceront avant que j'aie commencé d'être froid [Mauriac 1966: 106].

... наследники, конечно, поспешат взломать стол еще до того, как остынет мой труп [Мориак 1981: 299].

Pour espérances magnifiques les cueillir, ils doivent nous passer sur le corps [Mauriac 1966: 137].

Чтобы дорваться до их осуществления, наследники рады перешагнуть через наш труп [Мориак 1981: 339].

Le trouvés-tu «sortable»? La mère n'est pas possible... [Mauriac 1966: 124].

Ну, как, по-твоему, можно с ним показываться? Мамаши просто невозможна [Мориак 1981: 322].

Tu lui reprochais de te laisser toujours seule, de ne te demander conseil sur rien, mais d'ailleurs en contre moi le front se rétablissait [Mauriac 1966: 163].

Ты упрекала дочь, что она всегда оставляет тебя одну, ни в чем у тебя не спрашивает совета, все делает по-своему; но как только дело касалось меня, согласие восстанавливалось – вы выступали единым фронтом [Мориак 1981: 371].

Enfin, je jouais ma dernière carte [Mauriac 1966: 202].

Словом, он был моей последней ставкой [Мориак 1981: 417].

Как мы уже говорили, все метафоры связаны между собой и перекрещиваются в своих семантических значениях, они помогают читателям раскрыть и понять всю тонкость и деликатность душевных переживаний героев.

Перейдем к метафорам-сравнениям, которые играют главную роль в описании жизни героев:

Ma jeunesse n'a été qu'un long suicide [Mauriac 1966: 114].

Словом, моя молодость была длительным самоубийством [Мориак 1981: 310].

J'imaginai des défis stendhaliens et me donnais jusqu'au soir pour lui adresser la parole ou lui glisser une lettre [Mauriac 1966: 119].

Я строил в своем воображении чисто стендалевскую завязку романа и давал себе слово к вечеру обязательно заговорить с ней или сунуть ей записку [Мориак 1981: 315].

Mais c'était méconnaître ce mouvement de marée qui est celui de la haine dans mon coeur [Mauriac 1966: 142].

*Но говорил я так, не зная, что в моем сердце **ненависть** – как море: есть у нее свои приливы и отливы* [Мориак 1981: 344].

Par jeu, j'entourais de mes deux mains «sa taille de guêpe»... [Mauriac 1966: 154].

*Я для забавы обхватывал ладонями **ее осиную талию*** [Мориак 1981: 360].

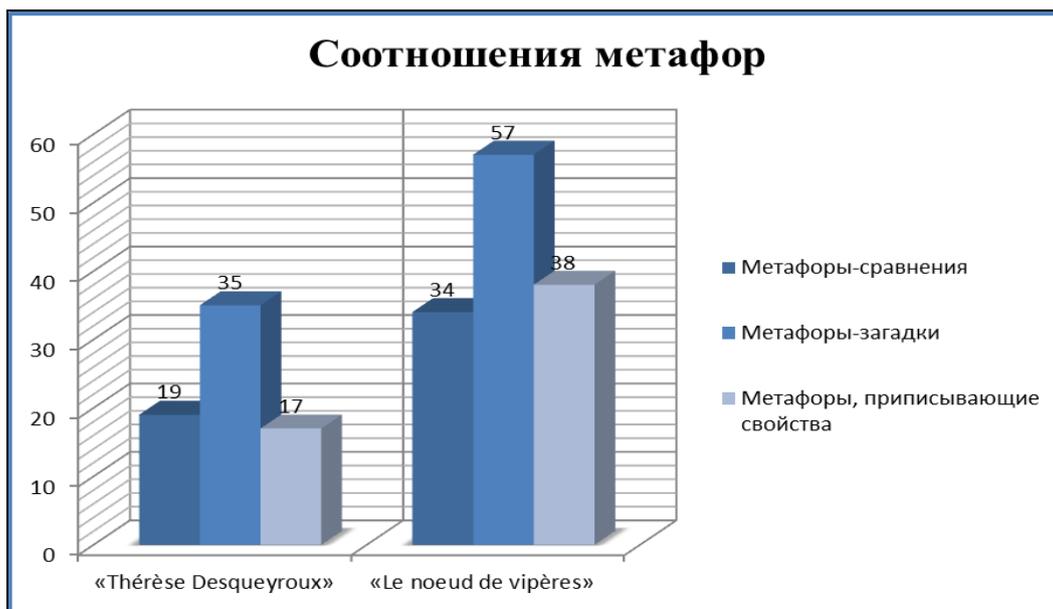
Cette vieille figure hargneuse et redoutable, cette tête de Méduse dont aucun d'eux n'avait jamais pu soutenir le regard se métamorphosait, devenait simplement humaine [Mauriac 1966: 207].

*Злобное и грозное старческое лицо, **лицо Медузы**, чей взгляд никто не мог выдержать, вдруг преобразилось, стало человеческим* [Мориак 1981: 423].

Таким образом, на основании изложенного можно подвести некоторые итоги. Метафора – это наиболее частотный вид тропа, который помогает завуалировать или придать новые значения словам. Исследование метафоры является актуальным, и в современной лингвистике, как и прежде, ее изучают посредством различных подходов для установления своеобразных типов и нестандартных функций. Существующие классификации выявляют различие и сходство метафор, что, с одной стороны, доказывает неповторимость данного явления, а с другой стороны – ее обыденность. Следует также отметить, что метафора считается наиболее сложным явлением для перевода, так как нет четкого и однозначного параметра для ее воспроизведения.

В результате проведенного анализа структурных особенностей метафор в творчестве Ф. Мориака было выяснено, что наибольшее распространение получили метафоры-загадки (46%), которые в полной мере выполняют свои функции, а именно функции сравнения на семантической основе, включая в свою структуру свойства оригинального объекта и дополняя его вспомогательным объектом. Далее идут метафоры, приписывающие свойства другого объекта (30%) и метафоры-сравнения (24%).

Ниже представлена схема, в которой прослеживается частотность употребления данных типов метафор в произведениях Ф. Мориака «Le nœud de vipères» и «Thérèse Desqueyroux»:



Стоит отметить, что произведения «Le noeud de vipères» и «Thérèse Desqueyroux» – это метафорическое высмеивание буржуазных семей XX века. При этом образная система романов строится во многом на основе разного типа метафор, способствующих созданию сложных характеров и судеб героев, описанию их непростых взаимоотношений, именно метафора позволяет полно раскрыть сложную палитру психологических портретов. Во многом благодаря метафоре, тропу с огромным художественным потенциалом, Ф. Мориаку удается глубоко и достоверно описать особенности буржуазного общества.

Библиографический список

Арутюнова Н.Д. Теория метафоры: сборник: пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.

Афтайкина С.Д. Перевод обращений с немецкого языка на русский язык на примере семантического поля «Frau» // Иностранные языки в диалоге культур: материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). Саранск, 2018. С. 611–615.

Захарова Н.В., Потапова Э.К. Воспроизведение стилеобразующих доминант в переводе на французский язык повести А.С. Грина «Алые паруса» // Перевод в меняющемся мире: материалы межд. научно-практической конф. г. Саранск, 19–20 марта 2015 г. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 54–58.

Квинтилиан М.Ф. Двенадцать книг риторических наставлений / пер. с лат. А. Никольского. Ч. 1–2. СПб., 1834. Ч. 1. 486 с.

Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Избранные труды. Поэтика и семиотика. М., 1988. 460 с.

Мориак Ф. Матерь; Пустыня любви; Тереза Дескейру; Клубок змей. М.: Худож. лит., 1981. 462 с.

Москвин В.П. Русская метафора: параметры классификации // Филологические науки. М., 2000. №2. С. 65–74.

Скопцова Е.А., Савина Е.В. Механизмы создания образа персонажа в текстах произведений Ф. Саган // Вестник НИИ гуманитарных наук при правительстве республики Мордовия. Саранск, 2017. №3 (43). С. 158–165.

Ярцева В.Н. Языкознание. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд., доп. М.: Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.

Mauriac F. Thérèse Desqueyroux, Le Nœud de vipères, Les chemins de la mer: Romans; Éditions du Progrès Moscou, 1966. 416 p.