

Эржебет Ч. Йонаш
(Ниредьхаза, Венгрия)

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА И МЕТАФОРИЗАЦИЯ ТОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Когнитивная лингвистика различает описание языка и когнитивный процесс употребления его.

Топонимы выполняют комплексную стилистическую функцию. Они, однако, редко попадают в центре внимания переводческих исследований. Их когнитивное пространство, коннотации вызывают интерес в стилистике перевода. Художественный перевод не что иное, как перекодировка концептуальных конструкций из одного языка в целевой язык. Она содержит и культурологический компонент. Без знания его для читателя семантизация топонимов в переводе не реализуется. Метафоризация относится и к топонимии, когда топонимы играют стилистическую функцию в системе отношений концептов.

Ключевые слова: *топонимия, стилистика перевода, концептуализация, когнитивная семантика.*

Jónás Erzsébet Cs. Cognitive Linguistics and the Paronym as Metaphor in the Translation.

Cognitive linguistics makes a distinction between the description of language and the analysis of the cognitive processes of language usage.

The paronyms have a complex role in stylistic functions. These factors constrain the stylistic potential in relation to the current discourse space, more specifically both to the scene put on stage within a viewing frame and to the ground. In other words, the names of geographic locality specify the activated stylistic functions relative to the original text and the recipient (translator) within the verbal interaction as location, i. e. these factors ground epistemically the stylistic potential.

The explanation of the translator's decisions appears in a cognitive frame and emphasizes the difference between the two cultures, the conceptual space and the cognitive components of the world views of Russian and Hungarian people.

Keywords: *place name, geographic locality, conceptual space, discourse, cognitive semantics.*

Йонаш Эржебет Ч. Когнітивна лінгвістика та метафоризація топонімів у художньому перекладі.

Когнітивна лінгвістика розрізняє опис мови та когнітивний процес його використання.

Топоніми виконують комплексну стилістичну функцію. Однак вони рідко є в центрі уваги перекладознавчих досліджень. Їхній когнітивний простір, конотація викликають зацікавленість у сфері стилістики перекладу. Художній переклад – це перекодування концептуальних конструкцій з однієї мови на іншу. Вона містить і культурологічний компонент. Без його знання для читача семантизація топонімів у перекладі не реалізується. Метафоризація відноситься і до топонімів, коли топоніми відіграють стилістичну функцію в системі відношень концептів.

Ключові слова: *топонімія, стилістика перекладу, концептуалізація, когнітивна семантика.*

Когнитивный аспект анализа художественного перевода. Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи риторических и одновременно стилистических приёмов на принимающем

языке. Данная проблема привлекает внимание ученых-лингвистов, но пока является недостаточно разработанной. Важность изучения перевода образных средств обусловлена необходимостью знания адекватной передачи образной информации художественного произведения на целевом языке, воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе.

Перевод риторических и стилистических приёмов, несущих образный заряд произведения, часто вызывает затруднения у переводчиков. Все лингвисты подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что переводчик должен стремиться воспроизвести прежде всего функцию приёма, а не сам приём. Однако сам риторический приём тоже несёт стилистическую функцию. В качестве образца мы представляем ниже одно стихотворение *Лермонтова* и его венгерские переводы, рассматривая их в системе риторических и стилистических приёмов.

В классической и современной риторике различаются четыре приёма – категории изменения: 1. *прибавление* (adiectio), 2. *убавление* (detractio), 3. *перемещение* (transmutatio), 4. *замена* (immutatio). Четыре приёма реализуются на разных уровнях языка. На уровне звуков – фонетические фигуры (metaplasmus), на уровне слов – семантические фигуры (metasemema); на уровне предложения – метатакисы (metetaxis); на уровне мысли – металогизмы (metalogismus).

Для перевода образного средства необходимо определить его информационное содержание, его семантическую структуру. В теории перевода важную роль играет сравнительное определение объема образной информации подлинника и перевода. Анализ образной информации следует проводить на уровне языка, определяя и сравнивая постоянно закрепленные за словом объем и содержание образной информации.

В образном средстве имеет место акт оценки, номинации, а также эстетической информации. «Новое» значение, приобретаемое образным средством в контексте, является элементом его семантической структуры. Данному элементу в этом же языке обычно соответствует слово или выражение в прямом значении, которое используется при истолковании образа. В случае, когда не найдена компенсация образа/тропа/фигуры и невозможна его передача, передается только понятийное содержание образа.

Мы выделяем четыре параметра адекватности перевода образных средств в плане содержания:

- 1) параметр адекватности передачи семантической информации в образе языка оригинала;
- 2) параметр адекватности передачи эмоционально-оценочной информации;
- 3) параметр адекватности передачи экспрессивной информации;
- 4) параметр адекватности передачи эстетической информации.

Прагмастилистика родилась на стыке дисциплин: риторики, герменевтики, теории речевого воздействия, прагматики. Для прагмастилистики характерно внимание к правилам построения текстов с ориентирами «вертикального чтения». Прагмастилистика показала, что естественный язык имеет в своем

арсенале репертуар приемов, форм и механизмов для выражения и формирования скрытых смыслов: фигуры и тропы. Прагмастистика ввела в процесс интерпретации текста/дискурса третий ракурс: текст ↔ действительность, текст ↔ адресат, текст ↔ адресант (автор). В художественной литературе этот ракурс позволяет воссоздать, по терминологии Л. В. Щербы, «индивидуально-речевую систему писателя», а в нашем случае – и переводчика чужого языка, его идиостиль [ср. 19].

Этот ракурс ориентирует читателя на переход от трактовки линейно организованных форм к трактовке «форм, состоящих из форм», что совершенствует знание языка и способность мыслить стилистическими фреймами, а также и активизировать знания социокультурного контекста. Стилистический фрейм использует понятие коннотации относительно текста.

Когнитивный подход альтернативен в анализе дискурса:

- структуралистскому подходу («лингвистика текста»);
- культурологическому подходу;
- семиотическому подходу.

Прагмастистика охватывает все эти подходы [ср. 13].

Языковая картина мира. Языковая картина мира – это совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире [16, с. 54].

Топонимы редко попадают в центре внимания переводческих исследований. Их когнитивное пространство коннотации вызывает больший интерес в стилистике перевода. Художественный перевод не что иное, как перекодировка концептуальных конструкций из одного языка в целевой язык. Это грамматическая, фонетическая и прагматическая задача, которая содержит и культурологический компонент. Без этого для читателя перевода семантизация не реализуется. Метафоризация в этом кругу относится и к топонимии, когда топонимы играют стилистическую функцию в системе отношений концептов.

Венгерский читатель не думает о том, что, например, в романе в стихах А. С. Пушкина «Онегин» – фамилия главного героя – взято от названия северной русской реки Онега и означает «человек с севера». Это ассоциация возникает только у русского читателя, который знает, что Онега течёт на севере России, так же как Печора и Лена, от которых получили фамилии также русские герои Печорин и Ленский. Ассоциации вызываются и самостоятельными топонимами.

В пьесе А. П. Чехова «Три сестры» повторяется желание «в Москву! в Москву!». Москва для трёх сестер стала символом современности европейской цивилизации светлого будущего в провинциальной русской жизни начала XX века.

Во второй половине XX века русский поэт и певец Владимир Высоцкий тоже употребляет топонимы в метафорическом значении. В его песнях Париж

или Магадан выражают также не просто географические места, а намного больше. У русского человека определённая ассоциативная база когнитивного пространства реализуется в языковой картине мира.

«Концепт рассеян в языковых знаках, его объективирующих. Чтобы восстановить структуру концепта, надо исследовать весь языковой корпус, в котором репрезентирован концепт (лексические единицы, фразеологию, паремиологический фонд), включая систему устойчивых сравнений, запечатлевших образы-эталон, свойственные определённому языку» [15, с. 9].

Совокупность языковых средств, объективирующих (вербализующих, репрезентирующих, «овнешняющих») концепт в определённый период развития общества определяется как *номинативное поле концепта*.

Топонимическая метафоризация в именах литературных героев: «северный человек». А. С. Пушкин написал роман в стихах «Евгений Онегин» в 1823–1831. Его первый венгерский перевод был опубликован в издательстве общества Кишфалуды (Kisfaludy-társaság) в 1866. В этом переводе русский «Онегин» переписывается по фонетическому произношению «Анегин» (Anyegin). Сам переводчик объясняет причину транскрипции: хотя в немецком языке пишется имя главного героя через «О» (Onägin). Однако в венгерском он решил начинать слово с буквы «А», потому что это соответствует русскому произношению.

После Кароя Берци (Bérczi Károly) следующий переводчик Йенё Дьёри-Юхас (Györi-Juhász Jenő) в 1935-ом году, также называет героя «Анегин»-ым. Дежё Возари (Vozári Dezső) сохраняет русскую фамилию «Онегин» («Onyégin»), но ставит ударение. В 1945-ом году взялся за новый перевод Геден Месёй (Mészöly Gedeon), который в последний раз ставит знак ударения на букву «е» (Onyégin). В 1953-ем году Лайош Априли (Áprily Lajos) пишет фамилию без ударения, но с начальной буквы «А» (Anyegin) [5, с. 68–92]. В 1992-ом году Арпад Галгоци (Galgóczy Árpád) сделал последний венгерский перевод Онегина. В его переводе опять есть ударение на данном слого «Anyégin» [ср. 6, с. 9–10]:

<p>А. С. Пушкин ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН 2 С героем моего романа Без предисловий, сей же час Позвольте познакомить вас: Онегин, добрый мой приятель, Родился на берегах Невы, Где, может быть, родились вы Или блистали, мой читатель; Там некогда гулял и я: Но вреден север для меня. (1823–1831)</p>	<p>Alekszandr Szergejevics Puskin ANYEGIN 2. Bemutatom hőszöm neked, Ha, olvasóm, megengeded: Anyegin, kedves jó barátom, A Néva-parton született, Te is? Vagy ott fényeskedett Az ifjúságod? - szinte látom! Ott rám is sok víg óra várt, De észak rossz nekem, csak árt. (Венгерский перевод: Áprily Lajos)</p>
---	--

Из контекста можем выяснить концептосферу имени: «человек с реки Онеги, то есть с севера». На это же указывает строка «Родился на берегах Невы». Для венгерского читателя вряд ли рождается эта ассоциация. Пушкин

подчёркивает неблагоприятное влияние севера на психику русских людей: «Но вреден север для меня». Однако суровый климат не препятствует увидеть и красоту северной природы. Кроме Пушкина русские поэты не раз описывают её. Сергей Есенин в стихотворении «Шаганэ» так описывает красоту природы севера, гордость северного человека и мечту его о юге, о секретной красоте южных женщин:

<p>Сергей Есенин: *** Шаганэ ты моя, Шаганэ! Потому, что я с севера, что ли, Я готов рассказать тебе поле, Про волнистую рожь при луне. Шаганэ ты моя, Шаганэ. (1924)</p>	<p>Szergej Jeszenyin: Sagane Sagane aranyom, Sagane, Bizony északi földre születtem, Csuda ott a mező körülöttem, Teleholdban a rozs özöne, Sagane aranyom, Sagane. (Венгерский перевод: Erdődi Gábor)</p>
--	--

Концептуальная сфера ассоциаций топонимов северных мест и вообще севера включает в себя и основную черту русского менталитета. Русский человек с трудом терпит суровый климат, поэтому часто страдает от депрессии. Он часто кажется замкнутым, не может выражать свои чувства свободно, мечтает жить на юге, где – как он думает – лучше, потому что там много солнца и всегда тепло. Зато русский характер отличается и гордостью, и сознательностью. Любит всё-таки свой родной край. Венгерские переводы не могут передать эту коннотацию топонимов в рамках концептуального пространства переведённых имён. У венгерского читателя отсутствуют культурологическая информация об этом. Переводчики в подстрочных замечаниях могли бы сослаться на социокультурные факторы, но, к сожалению, это в венгерских переводах не встречается.

Москва – метафора Европы в пьесе А. П. Чехова «Три сестры». Начало XX века, эпоху А. П. Чехова считают временем «распада» России, это кризис русского духовного мира. Из этого кризиса не мог показать выход ни патриархальный радикализм Льва Толстого, ни городская гражданская культура, которую предлагал Достоевский и Пильняк. Этическое превосходство стало утопией, так как его основа (классическая крестьянская жизнь) потеряла внутреннее единство и чистоту. Во время царя Александра III в 1881–1892 гг. русская интеллигенция испытывала чувство упада и смущённость существования в обществе и духовной жизни.

Современники относились симпатией к Чехову, потому что он смотрел этот подход жизни с прощением. Если Гоголь угрожает «Ревизором» если не будет изменения в обществе и показывает в зеркало коррупции и неграмотности, то Чехов успокаивает и говорит да каждый человек имеет недостатки и грехи, но человек красив и в этой красоте самая красивая человеческая душа. Пройдёт некоторое время и будет всё иначе, всё хорошо, не надо бояться, тогда отдохнём.

Жажда красоты у Чехова означает жажду гармонии, отражение этой гармонии, – говорит венгерский исследователь XIX века России Эндре Тёрёк

[ср. 10, с. 223–225]. Лев Толстой сравнивал ещё при жизни Чехова с Пушкиным: «Чехов не что иное, как Пушкин в прозе».

Исследователь композиции Чехова А. П. Чудаков, предшествуя современной нарратологии, показал семантические зоны чеховского текста. Субъектный и объектный аспект стиля, предметный мир, фабула, метафизические тенденции анализируются у него в композиции целого творчества [см. 18].

Пьесу «Три сестры» Чехов написал в 1900-ом году, но в печатном виде она была издана только через год. В этом же году (в 1901) её поставили на сцене Московского художественного театра. Венгерская постановка состоялась в театре Виг (Víg Színház) в 1922-ом году по переводу Дежё Костолани (Kosztolányi Dezső). Постановку в этом же театре обновили в 1947, а потом театр Мадач (Madách Színház) в 1954 поставил на сцене в новом переводе Дюлы Хай (Háy Gyula). В собрании сочинений Чехова на венгерском языке пьеса «Три сестры» в переводе Костолани. Не известно, с каким немецкоязычным переводом работал Костолани над текстом пьесы, но по некоторым фрагментам перевода мы точно знаем, что текст переводился с немецкого языка [см. 3].

В конце второго действия одна из сестёр Ирина говорит о том, что из провинциальной скуки она мечтает вернуться в цивилизованную жизнь, европейскую культуру детства:

Ирина: (*оставшись одна, тоскует*) **В Москву! В Москву! В Москву!** [17, с. 525]
 У Костолани:
 Irina: (*egyedül, kétségbeesett szomorúsággal*) **Moszkva! ... Moszkva! ... Moszkva! ...**
 (Венгерский перевод: Kosztolányi Dezső [4, с. 530])

То же самое желание повторяется в конце третьего действия, когда она обращается к Ольге со следующими словами:

Ирина: Милая, дорогая, (...) только **поедем в Москву!** Умоляю тебя, поедем!
Лучше Москвы ничего нет на свете! Поедем, Оля! Поедем! [17, с. 539]
 У Костолани:
 Irina: Édesem, kedvesem, (...) csak már **költözzünk Moszkvába**. Könyörgök, utazzunk!
Nincs szebb a világon, mint Moszkva! Menjünk oda, Olga! Menjünk oda!
 (Венгерский перевод: Kosztolányi Dezső [4, с. 550])

Москва в словах Ирины не просто название столицы, а метафора цивилизации, мечты всей провинциальной России. Это желание подчёркивается стилистическими средствами, повторами и градациями, а также эмоционально окрашенными эллипсисами, короткими восклицаниями.

Моральные ценности чеховских героев (в том числе и Ирины) происходят от мирной эпохи расцвета России середины XIX века – эпохи Державина. Героини Чехова: Анна, Нина, Ольга, Маша, Соня, Ирина – потомки пушкинского романтического идеала женщины, которые уже готовы размышлять и действовать.

Париж – символ империализма в советское время. Во второй половине XX века в творчестве советского певца Владимира Высоцкого (1938–1980) важную роль играет топонимическая метафоризация. Первый перевод Высоцкого на венгерский язык был опубликован в 1988 [переводчик – Йожеф Ратко (Ratkó József 1936–1989)]. Новое собрание переводов Высоцкого вышло в 2003. В песне «Нет меня, я покинул Расаю» (по-венгерски «Elhagytam Oroszhont») есть несколько топонимов, которые имеют метафорическое содержание. Песня появилась в 1970, а перевод публиковался в газете Венгерская молодёжь (Magyar Ifjúság) в 1988 г. [9]. В сборнике стихов поэта-переводчика был опубликован также в 2000 г. и 2003 г. [7; 8]. Последний перевод стихотворения от Шандора Дудаша (Dudás Sándor) вышел в сборнике Высоцкого под редакцией Петера Вицаи [11].

Высоцкий познакомился с кинозвездой Мариной Влади (Marina Vlady) на кинофестивале в Москве в 1967. Французская артистка происходила из русской семьи. Она видела Высоцкого на театральной сцене, и у них возникла любовь с первого взгляда. В 1969 они поженились, и с этого же момента политическая конспирация объявила о нём, что он бросил свою родину и ищет счастья и успехов в чужом мире на западе, в Париже. Эти сплетни поэт вспоминает в тексте песни «Нет меня, я покинул Расаю» [ср. 11].

Паронимы Парижа как *pars pro toto*, часть целого, выражают всю западную жизнь, западную грешную цивилизацию, которая была враждебной для Советского Союза и не любимой коммунистической политикой. Высоцкий объявляет, что он патриот, он не покинул и никогда не собирается покидать Россию. В стихотворении несколько топонимов в метафорическом значении:

<p>Владимир Высоцкий ***</p> <p>Нет меня, я покинул Расаю! Мои девочки ходят в соплях. Я теперь свои семечки сею На чужих Елисейских полях.</p> <p>Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: «Нет его – умотал наконец! Вот и пусть свои чуждые песни Пишет там про Версальский дворец!»</p> <p>Слышу сзади – обмен новостями: «Да не тот, тот уехал – спроси!» «Ах, не тот?!» – и толкают локтями, И сидят на коленях в такси.</p> <p>Тот, с которым сидел в Магадане, – Мой дружок по гражданской войне, – Говорит, что пишу ему: «Ваня, Скучно, Ваня, давай, брат, ко мне!»</p>	<p>Я уже попросился обратно, Унижался, юлил, умолял... Ерунда! Не вернусь, вероятно, Потому что я не уезжал!</p> <p>Кто поверил – тому по подарку, Чтоб хороший конец, как в кино, – Забирай Триумфальную арку! Налетай на заводы Рено!</p> <p>Я смеюсь, умираю от смеха. Как поверили этому бреду? Не волнуйтесь – я не уехал, И не надейтесь – я не уеду! (1970)</p> <p>(Текст русского оригинала взят из венгерского сборника [12, с. 138])</p>
--	--

Венгерские переводы Йозефа Ратко (1988) и Шандора Дудаши (2003) по-разному передают коннотативное значение паронимов:

Vlgyimir Viszockij	Vlgyimir Viszockij
ELHAGYTAM OROSZHONT	ELHAGYTAM OROSZORSZÁGOT
Nem vagyok itt, elhagytam Oroszhont . Leánykáim járnak taknyosan. Dalaimat szórva én, a rosszcson, A Champs-Élysées -n mulatom magam.	Eltávoztam – elhagytam Oroszhont – Könnyeznek lánykáim utánam! Magvaim szórom szét, vetem el most, A Champs Elysées varázsában.
Valaki a villamoson ágál: Felszívódott, nincs már végre itt. Írjon a versailles-i palotánál , költse csak ott ócska dalait.	A Presznán, villamoson valaki Makogott: „Nincs – elhordta magát! Szóljanak csak ott hősi dalai, Dicsérve a Versailles-palotát! ”
Hallom, a hátamnál összesúgnak: »Ez nem az. Az elment. El biz a!« »Hát nem az!« – és lökdösnek és rúgnak, térdemre ülnek a taxiban.	Hallom hátulról – hírt vesznek-adnak: „Nem az! Az elment – tudd meg, mi van!” „Ja, ez nem az?!” – s löknek, furakodnak, És térdemre ülnek taxiban.
(В переводе Ратко эта строфа отсутствует.)	Akivel sitteltem Magadanban , Barátom, a polgárháborús, Mondja, hogy azt írtam a napokban: „Gyere Ványa, unalmas minden, meg bús!”
S: kértem engedélyt a visszaútra, alázkodva, pítizve – piha! Zagyvaság! Hogy jöjtek vissza újra, ha nem mentem innen sehova?!	Ide vissza kértem útlevelet – Kegyekért sűrögtem, epedtem... Csupa ostobaság! Nem jöhetek, Hiszen innen el sose mentem!
(В переводе Ратко эта строфа отсутствует.)	Ajándék jár annak, aki hitte, Legyen jó a vég a moziban: Zabrálhatja, lesz Diadalíve , És a Renault gyár is arra van...
Meghalok a röhögéstől menten! Hogy bedőltek ennek a mesének. Ne izguljatok, mert el se mentem, s nem is fogok – ne is reméljétek. 1988. január (Венгерский перевод [7, с. 345–346])	Úgy kacagok, belehalok menten: Hogy hihettek ennek az agyrémnek?! – Na, csak nyugi, innen el se mentem, S nem is megyek, bármit is reméltek! (Венгерский перевод: Dudás Sándor [12, с. 139])

Расея и Россия – напряжение и смягчение семантики текста. Первая строчка песни предлагает топоним *Расея* (sic!). Коннотация старой формы России выражает патриотизм в оппозиции с политическими конспирациями советского руководства против Высоцкого. Перевод Ратко адекватно отражает патриотическое чувство Высоцкого словом *Oroszhon*. Ассоциация русского

слова «Расея» похожа на стилистическую окраску начинающих строчек стихотворения поэта Эндре Ади (Ady Endre) «Ратный Путь» (A Hadak Útján) у слова «Гунния»:

<p>Красные знаки на Ратном Пути: В Гуннии что-то готовится Рванная рать развеселых бойцов Храбро в ряды становится.</p> <p><i>(Перевод Л. Мартынова)</i></p>	<p>Vörös jelek a Hadak Útján: Hunniában valami készül Rongyos hadak, roppant hadak Seregelnek vígan, vitézül.</p>
--	---

Магадан – мир ГУЛага. В этом же стихотворении вспоминается город Магадан. Для русского читателя это место ассоциируется с мучением тюремной жизни. ГУЛаг (Главное управление исправительно-трудовых лагерей) метафорически выражает трагическую эпоху, когда даже во второй половине XX-ого века политические арестанты сидели в трудовых лагерях вместе с уголовными преступниками. У Ратко эта строфа отсутствует в венгерском переводе, ведь до изменения политического режима даже в России не говорили об этих грустных фактах политического устройства [ср. 14].

Выводы. Семантическое пространство мира оказывается синонимичным понятию языковой картины мира, а описание его представляет собой следующие отрасли: а) номинативные средства языка (лексемы, фразеологизмы), б) функциональные средства (отбор лексики и фразеологии для общения), в) образные средства языка (метафоры, переносные значения) [ср. 16, с. 64; 1, с. 139–151].

Ментальная репрезентация метафоризации топонимов в сознании читателя вызывают семантические и стилистические коннотации. У русского носителя языка эти семантические поля активно дополняют центральное значение географического названия. Важной задачей для переводчика является каким-нибудь образом изложить иноязычному читателю ассоциативные компоненты текста оригинала. Это непростая работа. Как мы видели, у Йожефа Ратко это получилось, а у многих других переводчиков этот слой семантики текста остался скрытым.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Bańcerowski J. A világ nyelvi képe / Janusz Bańcerowski. – Budapest : Tinta Könyvkiadó, 2008.
2. Bérczy K. Anyégin Eugén / Károly Bérczy. – Pest : Kisfaludy Társaság, 1866.
3. Cs. Jónás Erzsébet. Kontrasztív szövegsemantikai vizsgálatok / Cs. Jónás Erzsébet. – Nyíregyháza : Bessenyei Könyvkiadó, 2001.
4. Csehov A. Sirály. Színművek (1887–1904) / A. Csehov. – Budapest : Magyar Helikon, 1973.
5. Orosz írók magyar szemmel II / Zsuzsa Zöldhelyi (szerk.). – Budapest : Tankönyvkiadó, 1985.
6. Péter M. «Pár tarka fejezet csupán...» / Mihály Péter. – Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.

7. Ratkó J. Összes művei I / József Ratkó ; szerk. Babosi László. – Miskolc : FelsőMagyarország Kiadó, 2000.
8. Ratkó J. Összes művei I. Versek / József Ratkó ; szerk. Babosi László. – 2., bővített kiadás. – Budapest : Kairosz Kiadó, 2003.
9. Ratkó J. Viszockij-fordítások / József Ratkó // Magyar Ifjúság. – 1988. – Jan. 22. 4. szám. – С. 25–27.
10. Török E. Orosz irodalom a XIX. Században / Endre Török. – Budapest : Gondolat, 1970.
11. Viczai P. Emlékkönyv Vlagyimir Szemjonovics Viszockijnak / Viczai Péter. – Budapest : Orosz Kulturális Központ, 2000.
12. Viszockij V. Tilalmakat szegve. Vlagyimir Viszockij versei és dalai / V. Viszockij ; Viczai Péter (szerk.). – Budapest : HANGA és Új Mandátum Kiadók, 2003.
13. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе [Электронный ресурс] / А. А. Кибрик. – М. : Институт языкознания РАН, 2003. – Режим доступа: http://iling-ran.ru/kibrik/DA_cognitive_perspective@Diss_2003.pdf (2015-11-03).
14. Комаров В. Моя свеча поэту / В. Комаров. – Абакан : Фирма «Март», 2003. – 201 с.
15. Попова З. Д. Введение в когнитивную лингвистику / З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. И. Карасик и др. ; отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово : ИПК «Графика», 2004. – 210 с.
16. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
17. Чехов А. П. Избранные произведения в трех томах / А. П. Чехов. – Т. 3. – М. : Художественная литература, 1967. – 555 с.
18. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 290 с.
19. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом / Л. В. Щерба // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М. : Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. – С. 97–109.

Стаття надійшла 02.09.2015 року

УДК 811.161.2'373.612.2

*Інна Коломієць
(Умань, Україна)*

МЕТАФОРИЧНА ОБРАЗНІСТЬ ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті проаналізовано поняття «метафора» та осмислено її природу в термінологічних сенсах: метафора в контексті мислення й у площині мови (художнього слова). Відтак, у сучасному розумінні метафора постає не як просте перенесення за подібністю, а як складна багатofункціональна дискурсивна категорія з тенденцією до відокремлення в самостійний науково-міждисциплінарний термін.

Функціональні особливості метафоричних фігур у мові художньої прози І. Нечуя-Левицького з'ясовано на матеріалі повісті «Кайдашева сім'я». Зображально-виражальний потенціал метафорики художньої прози І. Нечуя-Левицького засвідчує особливості мовної картини світу письменника, відображає його власний світогляд, соціальні стереотипи, а також безпосередній зв'язок із сюжетом твору. Метафори як характерні ознаки