

## ОСОБЕННОСТИ КЛЮЧЕВОЙ ТЕКСТОВОЙ МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ ДЖ. ЛОНДОНА «JERRY OF THE ISLANDS» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ «ДЖЕРРИ-ОСТРОВИТАНИН»

Статья посвящена исследованию функционирования метафоры в художественном тексте и его переводе. На основе анализа поверхностного слоя текста выявляются фреймовая структура ключевой текстовой метафоры «собака – человек» в романе «Jerry of the Islands» и ее специфика по отношению к романам Дж. Лондона, в которых собака является главным героем. Также произведено сравнение оригинального текста романа и его перевода в аспекте фреймовой структуры ключевой метафоры и ее репрезентации в системе лексических метафор.

**Ключевые слова:** ключевая текстовая метафора; фрейм; субфрейм; метафорическая модель; Джек Лондон; перевод.

В данной работе предпринята попытка выявить особенности фреймовой архитектоники ключевой текстовой метафоры «собака – человек» в произведении Дж. Лондона «Jerry of the Islands» [1] и его переводе на русский язык, выполненном А.В. Кривцовой [2].

Исследование проведено в рамках лингвокогнитивного подхода. С целью более глубокого проникновения в «ткань» языка и текста мы используем не только методы традиционной лингвистики, но и понятия когнитивной науки. Одним из ключевых в данной работе является понятие концептуальной метафоры как связи двух понятийных областей, из которых одна, как правило, укорененная в «базовом» опыте человека (например, опыте телесного существования), структурирует другую, более абстрактную [3. С. 16–21]. Концептуальная метафора в системе языка и текста объективируется лексическими метафорами, являющимися результатом переноса названия с одного явления на другое на основании сходства их признаков.

Другим важным инструментом исследования является понятие ключевой текстовой метафоры – концептуальной метафоры, объединяющей весь текст произведения, придающей ему смысловую целостность в процессе текстопорождения. Ключевая текстовая метафора может быть представлена как единство нескольких метафорических моделей, в свою очередь, являющихся лингвокогнитивным объединением ментальной схемы и ее репрезентаций в языке – лексических метафор.

Для представления когнитивной структуры метафорической модели и ее языковых реализаций мы выбрали формат фреймовых структур, или фреймов – структур данных для представления стереотипной ситуации, такой как *совершение покупки в магазине* или *нахождение в гостинице* [4]. Фреймы представляются в виде сети так называемых *терминалов* – ячеек, которые должны или могут быть заполнены информацией. Верхние уровни фреймов обычно фиксированы и представляют собой неотъемлемые признаки предполагаемой ситуации. Нижние уровни более открыты, однако и в них терминалы обыкновенно имеют ограничения на свойства «заполнителей». Структура фрейма и отношения между терминалами достаточно гибкие, чтобы позволить приспособление ментальной структуры к реальности жизни. При необходимости фрейм может приобретать новые терминалы или терять имеющиеся, например при радикальном изменении социальной реальности субъекта. По М. Минскому, фреймы объединяются в фреймовые си-

стемы, при этом важным моментом является то, что один терминал может фигурировать в разных фреймах, – именно это позволяет координировать имеющуюся у субъекта информацию о мире.

Одним из видов фрейма является сценарный фрейм, который позволяет представить определенную ситуацию как последовательность действий, процессов, отношений. В центре такого фрейма находятся динамические отношения, часто выраженные глаголами, относительно которых определяются возможные терминалы: субъекты, объекты, сирконстанты. В нашем исследовании при описании сценарных фреймов мы будем пользоваться логико-семантической терминологией.

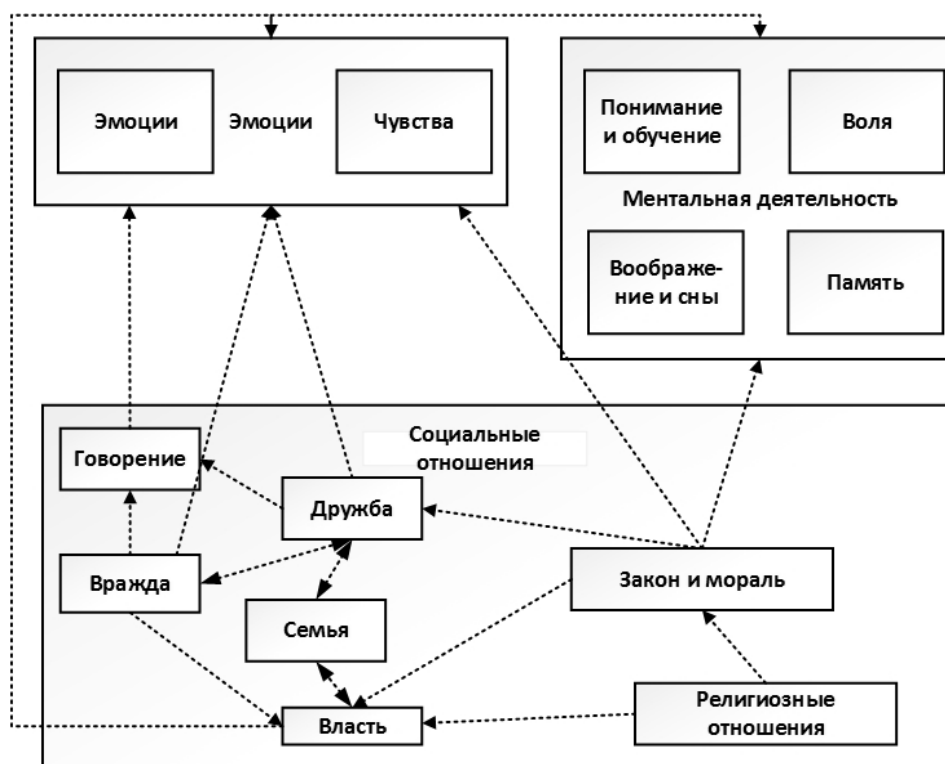
Мы вводим понятия фрейма сферы-источника и фрейма сферы-мишени метафорической модели (см. примеры подобного подхода в [5]). Фрейм сферы-источника является когнитивным образованием и в процессе метафоризации структурирует более абстрактную или отсутствующую в человеческом опыте сферу-мишень, фрейм которой обычно имеет менее развитую структуру. Терминалы фрейма сферы-источника заполняются исходя из реальных лексических реализаций ключевой текстовой метафоры на поверхностном уровне языка в тексте произведения.

В романе Дж. Лондона «Jerry of the Islands» ключевой текстообразующей метафорой выступает метафора «собака – человек». Данный роман является одним из четырех крупных произведений американского автора, посвященных собакам: «The Call of the Wild» (1903), «White Fang» (1906), «Jerry of the Islands» (1917), «Michael, Brother of Jerry» (1917) (анализ ключевой текстовой метафоры в первых двух произведениях см. в [6]). Поскольку человек не обладает непосредственным опытом бытия собаки, с целью передачи переживаний, «мыслей» и отношений с внешним миром главного героя – ирландского сеттера Джерри – Дж. Лондон проецирует сферы человеческого бытия на мир собаки.

В тексте романа выделяются три таких основных сферы-источника, понятийная структура которых включает три фрейма: «эмоции», «ментальная деятельность» и «социальные отношения». В свою очередь, внутри этих фреймов выделяются субфреймы, являющиеся основой структурирования ключевой текстовой метафоры и позволяющие представить ее как систему метафорических моделей. В произведениях «The Call of the Wild» [7] и «White Fang» [8] таковыми являются следующие: «эмоции» и «чувства» во фрейме «эмоции»; «понимание и обучение», «воля», «память», «во-

ображение и сны» во фрейме «ментальная деятельность»; «дружба», «вражда», «закон и мораль», «власть», «школьное обучение», «говорение» и «религиозные отношения» во фрейме «социальные отношения». Такая структура является общей для всех четырех перечисленных выше романов Дж. Лондона, однако ее текстовое лексическое наполнение варьируется от произведения к произведению, изменяясь в соответствии с интенцией автора. В тексте романа «Jerry of the Islands» на когнитивном уровне осуществляется постоянное межфреймовое взаимодействие, проявляющееся в поверхностном лексическом слое. Например, «слова», которые слышит Джерри (субфрейм «говорение» фрейма «социальные отношения»), одновременно являются «понятиями» в его мышлении (субфрейм «по-

нимание и обучение» фрейма «ментальная деятельность»): “Mister Haggin” was the sound that meant “God.” ...By word and sound, to Jerry, “Mister Haggin” had the same connotation that “God” has to God-worshipping humans. («Мистер Хаггин» значило то же, что и «бог». Для Джерри слова «мистер Хаггин» звучали так же, как звучит слово «бог» для людей, ему поклоняющихся.) В данном фрагменте автор подчеркивает как важность внешней стороны языкового знака для собаки (через использование кавычек, лексем *sound*, *звучать*), так и понимание ею внутренней стороны (глаголы *mean*, *значить*). Общую фреймовую структуру ключевой текстовой метафоры «собака – человек» и основные направления межфреймового взаимодействия можно увидеть на следующей схеме.



Далее мы проанализируем отличия фреймовой структуры романа «Jerry of the Islands», приводящие к созданию особого образа главного героя – собаки Джерри.

Одной из главных особенностей этого романа выступает актуализация в фрейме «социальные отношения» понятий семьи и родства, что позволяет выделить в нем субфрейм «семья». В то время как «The Call of the Wild» и «White Fang» посвящены отношениям собак в стае и упряжке, в романе «Jerry of the Islands» рассказывается история *породистой* собаки, начиная с щенячьего возраста. Отношения родства выражены лексемами *family* «семья», *wedded* «женатые», *pedigree* «родословная» и связанными с ними глаголами *go back*, *descend*, *trace to* «проследиваться до», «восходить к». Участниками этих отношений выступают собаки, называемые автором в полном соответствии с человеческими терминами родства: *lover* «любимый», *spouse* «супруг», *brother* «брат», *sister* «сестра», *father* «отец», *ancestors* «предки», *forefathers* «праотцы», *child* «ребенок», *mother* «мать», *full-brother*, *full blood brother*

«кровный брат». Собаки, находящиеся в отношениях родства, совершают по отношению к друг другу соответствующие действия: *kissing* «поцелуй», *laughing* «смех», *smiling* «улыбки», *meeting* «встреча», *parting* «расставание».

Кроме того, особое значение придается именам собак. Если в романе «White Fang» братья и сестры Белого Клыка не имеют имен и быстро пропадают из поля зрения читателя, а о братьях Бэка («The Call of the Wild») не сообщается ничего, то в анализируемом романе читателю становятся известны клички братьев и сестер Джерри. Когда же речь идет о наречении именем самого главного героя, Дж. Лондон использует герундий *christening*, букв. «крещение». Попадая к разным хозяевам, Джерри получает новые имена (Бао от туземца Наласу, Авантюрист, Силач, Глупыш, Безымянный и мн. др. от белых хозяев), до тех пор пока к нему не возвращается первоначальное.

С белыми хозяевами главный герой находится в отношениях дружбы или товарищества, и основная масса

лексем, репрезентирующих метафорическую модель «дружба», называют отношения собаки и людей, что связано с художественным замыслом автора: представить читателю цивилизованную собаку белых людей, которая попадает к разным хозяевам. С ними она находится в отношениях различной степени близости: fellowship «товарищество», on intimate terms «в близких отношениях», familiarity «знакомство», intimacy «близость». В этих отношениях собака понимает и различает степени друженности: *Differences of degree there were, of course; but no one more delicately and definitely knew those differences than did Jerry himself.* (Конечно, намечались известные градации, но никто не разбирался в них с такой тонкостью и точностью, как сам Джерри.)

Изменение иерархии взаимодействия героя-собаки с людьми является еще одной особенностью романа «Jerry of the Islands»: если в повести «The Call the Wild» и романе «White Fang» собака всегда ниже любого человека, то Джерри, а white-god's dog (собака белого бога), считает себя выше негров-туземцев. Данная особенность произведения в полной мере проявляется через «возвращение» Дж. Лондоном метафорической модели «собака – король»: в самом первом крупном произведении «The Call of the Wild» эта метафора также использовалась для создания полноты образа породистого сенбернара Бэка.

Метафорическая модель «собака – король» функционирует на пересечении нескольких фреймов. В субфрейме «семья» появляются заполнители слотов, подчеркивающие королевское происхождение и линию его предков: субъектами в отношениях родства с ним выступают royal bitch «сука королевского происхождения», kings and their descendants «короли и их потомки», ancient ancestors «древние предки»; сама же родословная называется purple record, букв. «пурпурная», что в английском языке соотносится с порфирой («(in ancient Rome) a position of rank, authority, or privilege» – (в Древнем Риме) позиция власти, привилегированная [9]). К главному герою Джерри, как к субъекту отношений с людьми, многократно прилагаются характеристики gentleman «джентльмен», cavalier «кавалер»; в рамках этих отношений Джерри принимает поклонение (receive deference), разрешает вольности (permit liberties) и даже «аристократически» демонстрирует [неграм-туземцам] их ничтожество (aristocratically positing their non-existingness to their faces).

Образ собаки-короля был бы неполным без проявления действий в сфере власти (субфрейм «власть» фрейма «социальные отношения»): хотя сам он находится в повиновении белым людям (логический объект в отношениях, выраженных глаголами obey, belong to, serve), негров он ставит на свое место (keep their lesser place, not accord them equality «не давать им равенства»), а диких собак травит (bully), пользуясь своим положением (press an advantage).

Как и в повести «The Call of the Wild», собака-король наделена такими чувствами и чертами характера (фрейм «эмоции»), которые ассоциируются с высшими слоями общества: high disdain, despise (презрение), arrogant beyond decency (высокомерный за гранью всякого приличия), – они выступают свойствами соба-

ки как субъекта в рамках других субфреймов. Примечательно то, что, в отличие от протагониста повести «The Call of the Wild», в рассматриваемом романе собака не выполняет функции законодателя.

Понятие law «закон», так широко использованное Дж. Лондоном в двух более ранних произведениях, уступает место понятию taboo «табу», что, вероятно, обусловлено переносом действия с жестокого Севера в не менее безжалостные туземные тропики Соломоновых островов. Основное отличие в рамках авторской интенции мы видим в том, чтобы связать понятие закона с эмоцией страха (fear, terror), таким образом придав изображению сознания собаки более примитивный и непосредственный характер и сблизив его с сознанием туземцев, также повинующихся табу. Если в романе «White Fang» Белый Клык долго учится законам человеческого и собачьего общества, нередко достаточно сложным для его полудикого ума, то в романе «Jerry of the Islands» Джерри быстро усваивает табу, которое затем воздействует на него эмоционально: *He greatly dared, for in venturing the water he broke one of the greatest and earliest taboos he had learned. ...in his thought was an image of dreadful import – an image of a log awash that was not a log... (Джерри рисковал многим, так как, бросаясь в море, нарушал величайшее и старейшее из всех усвоенных им табу. ...жил в его мыслях страшный образ – образ плавающего бревна. Но бревно было живым существом...)*

Табу имеет характер религиозного постановления для туземцев, оно не относится к белым людям, и Джерри, «собака белого бога», став зрелым псом, рассматривает табу скорее в практическом смысле, полностью осознавая сферу его действия: *He quickly came to know that these were other folk than Somo folk, that his taboo did not extend to them... (Он быстро усвоил, что это был иной народ, не похожий на племя Сомо, и его табу для них ничего не значит...)* No place was sacred to him. (Для него не было священных мест.) В данном случае можно наблюдать взаимодействие субфреймов «закон и мораль», «религиозные отношения» и «понимание и обучение»: собака осознает себя как объект табу – абстрактного религиозного понятия, функционирующего в обществе туземцев в качестве закона.

Субфрейм «религиозные отношения», структурирующий метафору отношений собаки и человека начиная с романа «White Fang», в романе «Jerry of the Islands» подвергается значительным изменениям. Если в первом романе он является одним из ключевых при создании образа собаки-волка, который обретает новую жизнь в цивилизованном мире, находит любящего хозяина, «лучезарного бога», поклоняется ему и любит его, то во втором романе такие отношения являются данностью, уходят в пресуппозицию. Белые люди, окружающие Джерри, с первых строк романа называются gods «богами» и выступают объектом поклонения (god-worshipping, worship) и любви для собаки. Люди-боги совершают различные действия: rage «гневаться», love «любить», do right «поступать справедливо», protect «защищать», command «приказывать»; наделены соответствующими атрибутами: face of the god «лицо бога», tangible «осязаемый», real «настоящий», overlordship of the world «господство над миром», will «во-

ля», god's power to save «божественная власть спасать». Основным же отличием реализации метафорической модели «религиозные отношения» является четко оформленная иерархия богов в представлении собаки. Встречаясь то с неграми, то с «белыми богами», сам главный герой ее выстраивает: *There were gods and gods, and Jerry was not long in learning that in the hierarchy of the heaven of these white-gods on the Ariel...* (Но боги были разные, и Джерри скоро усвоил, что в иерархии этих белых богов «Ариеля»...). И хотя негры также называются низшими богами (inferior, lesser gods), большинство из них он ненавидит (hate, одна из самых частотных лексем в субфрейме «чувства»), некоторым служит (serve, obey) и бывает верен (loyal), но не любит ни одного – объектом love, любви, выступают только избранные белые боги.

Среди последних также есть своя иерархия, и в соответствии с ней собака выстраивает отношения дружбы с людьми (субфрейм «дружба»): чем выше божество, тем ближе отношения с ним. В этом аспекте анализируемый роман отличается от романа «White Fang», в котором полуволк Белый Клык не делает различия между старым индейцем-пьяницей и другими хозяевами только на основании расы или положения в мире. Общение с высшим божеством, как и в романе «White Fang», всегда сопровождается для собаки положительными эмоциями: joy «радость», excited «возбужденный», delighted «восхищенный», enjoy «наслаждаться», ecstasy «экстаз», bliss «блаженство». Отметим тот факт, что впервые Дж. Лондон делает собаку субъектом таких проявлений эмоций, как смех (laugh), улыбка (smile) и даже поцелуй (kiss, tongue-kiss), – эти лексемы используются многократно на всем пространстве текста романа «Jerry of the Islands».

Существенные отличия обнаруживаются и в реализации метафорической модели «ментальная деятельность» ключевой текстовой метафоры «собака – человек». В рамках субфрейма «понимание и обучение» одним из наиболее частотных свойств совершаемых собакой ментальных действий становится настойчиво подчеркиваемая автором неосознанность: *One thing Jerry knew without knowing that he knew...* (Но одно Джерри знал, совсем о том не думая...) На поверхностном уровне текста она выражается оборотом с Participle I, нередко сопровождаемым предлогом without (без) или отрицательной частицей not. В данном романе Дж. Лондон как автор демонстрирует широкую тенденцию к апофатичному методу описания мышления собаки: наряду с тем, что собака знает, познает, узнает, осознает (know, realize, understand, comprehend, arrive at a judgement и др.), собака не осознает (not know, not be aware of, not realize, misappraise и др.) или осознает смутно (vague как атрибут заполнителей слота объектов мышления, vaguely как свойство ментального действия). Во всех анализируемых нами произведениях, посвященных собакам, описание мышления занимает значительное место, но стремление уточнить метафору, ограничить ее эксплицитными оговорками наиболее отчетливо просматривается именно в романе «Jerry of the Islands» (заявляя о себе, впрочем, уже в романе «White Fang»). Иногда эти уточнения могут быть достаточно пространными: *He did not know how or*

*why he did it any more than does the philosopher know how or why he decides on mush and cream for breakfast instead of two soft-boiled eggs. (Как и почему он это сделал, Джерри знал столько же, сколько знает любой философ, почему он решил позавтракать кашей со сливками, а не двумя яйцами всмятку.)*

С нашей точки зрения, такая тщательная проработка метафорического изображения мышления собаки через термины мышления человека отражает ощущение писателем ограниченности «ежедневной» антропоморфной метафоры и интуитивное ее уточнение. Кроме того, между сравниваемыми романами разница во времени превышает 10 лет, во время которых Дж. Лондон оттачивал свое писательское мастерство, занимался и философскими вопросами. Возможно, поэтому в сферу объектов мышления собаки (слот объекта в субфреймах «понимание и обучение», «воля», «память») попадают такие понятия, как «время» и «смерть». Последняя осознается собакой как the ultimate nothingness («последнее ничто»): *...dimly sensing the ending that comes to all things, might have passed into the ultimate nothingness which had already overtaken Skipper and the Arangi. (...и смутно ощущал конечность всего, представлял, что и этот рай может исчезнуть в последнем «ничто», которое поглотило шкипера и «Эренджи».)* Другим новым элементом в области объектов мышления собаки являются слова.

Субфрейм «говорение» фрейма «социальные отношения» занимает в романе «Jerry of the Islands» особое место. Отдельные немногочисленные лексемы со значением убеждения, жалобы или ссоры (persuade, quarrel, strife, plaint) эпизодически появлялись и в двух предыдущих романах и оставались на периферии реализаций ключевой текстовой метафоры. Однако в анализируемом произведении способность главного героя понимать слова и даже «говорить» превращается в одну из основных характеристик. Действия в рамках субфрейма «говорение» обозначаются значительным количеством глаголов и глагольных словосочетаний: to voice, to utter, to mouth «произнести», to speak, to talk, to tell «сказать, рассказать, разговаривать», to hold conversations «поддерживать разговор», to appeal «взывать», establishment of common speech «нахождение общего языка», to respond, to answer «ответить», to inform, to make one's report «проинформировать, сделать доклад», to signify «сделать знак», to announce «объявить», pronounce, evoke in sound «произнести, выразить в звуке».

Субъектом говорения может выступать как собака по отношению к человеку, так и человек по отношению к собаке, что подчеркивает субъект-субъектный характер общения. Объектом говорения в субфрейме выступают конкретные слова: master «хозяин», god «бог», taboo «табу», one's own name «свое собственное имя»; эти слова имеют свойства: meaning «значение», connotation «коннотация», definiteness of sound and meaning «определенность звука и значения», significance «значимость», related «связанный», monosyllables «односложный». Нередко Дж. Лондон указывает не слова, а понятийное содержание, передаваемое от собаки к человеку и от человека к собаке: [told him] that he did hear «[сказал ему,] что он действительно услышал», that it was a strange dog «что это была незнакомая собака», few and simple abstractions «немного несложных

абстракций», immediate concrete past «непосредственное прошлое» и др.: *Almost might it be said that he and the man could talk by the hour, although few and simple were the abstractions they could talk...* (Пожалуй, можно сказать, что он и старик могли часами вести разговор, хотя отвлеченные темы были немногочисленны и просты...)

Субфрейм «говорение» тесным образом взаимодействует с суфбреймом «понимание и обучение». Собака обучается языкам (learn languages, picking up the language), изучает новые слова и понятия, оперирует ими. Для достижения успешной коммуникации с человеком собака наделяется словарным запасом (vocabulary), знанием языка богов (proficiency in the use of it «совершенство в его использовании», mastery of speech «владение речью», gift of tongues «дар языков», god-language «язык богов», god-talk and dog-talk «говор богов и говор собак» – один из редких случаев явной языковой игры американского писателя), возможностью издать звук (articulate mouth «четко говорящий»), – все это заполнители слота свойства субъекта в тексте романа. Развитая структура субфрейма «говорение» помогает выделить Джерри как особенного героя, не похожего на Бэка и Белого Клыка, позволяет помещать собаку в такие ситуации, которые до этого не выходили из-под пера писателя. Неслучайно один из наиболее эмоционально нагруженных фрагментов романа тот, в котором Джерри, ранее освоивший придыхательный язык туземца Наласу, пытается заговорить с белой хозяйкой – почти безуспешно: *In vain Jerry tried it on the lady-god. Sitting squatted on his haunches, his head bowed forward and held between her hands, he would talk and talk and elicit never a responsive word from her. With tiny whines and thin whimperings, with whiffs and whuffs and growly sorts of noises down in his throat, he would try to tell her somewhat of his tale.* (Тщетно пытался Джерри разговаривать с богиней. Сидя перед ней и положив вытянутую голову на ее руки, он говорил и говорил, но ни разу не услышал от нее ответного слова. Еле слышно повизгивая, скуля, сопя, издавая горлом разнообразные звуки, он старался рассказать ей что-нибудь из своей жизни.)

Выделенные выше особенности реализации ключевой текстовой метафоры «собака – человек» успешно переданы в единственном известном нам переводе романа «Jerry of the Islands» на русский язык. Переводчик сохранил как важную роль семейных связей породистой собаки (член семьи, любящий и преданный супруг, братья, сестры, предки), так и ее царственное происхождение (родословная была поистине царственной, джентльмен, король). Метафора людей как богов собаки сохранена в полной мере: в мире собаки действуют белокожие и темнокожие, высшие и второразрядные боги; они действуют справедливо, защищают, властвуют, расхаживают, управляют своим миром и любят его. Сохранены особенности метафорического представления ментальной деятельности собаки: как и в оригинале, использованы широкие синонимические ряды, позволяющие избежать тавтологии в тех местах, где в английском тексте уместно повторение глагола know, словосочетания be aware of: *подозревал, знал, распознал, допытывался, принимал, понимал, пришел к*

*выводу, показала* и др. Успешно передана метафорическая интерпретация собаки как субъекта «говoreния»: пес обладает *определенным и довольно пространным словарем, владеет урчащим и придыхательным языком, ведет разговоры на отвлеченные темы, которые немногочисленны и просты, о недавнем прошлом и о ближайшем будущем.*

Одну из особенностей перевода мы заметили в сфере внешнего выражения эмоций собаки: глаголы smile, laugh, для которых не характерна сочетаемость с названиями животных в качестве субъекта в английском языке, переводчик старается передать соответствующими русскими глаголами *улыбнуться, смеяться*, однако глагол kiss чаще передан как *лизнуть*. Тем не менее есть и попытки прямого перевода: *А Джерри, повизгивая и скуля, отвечал ему поцелуями, как делают все дети, когда они потеряются и их находят.* Это способствует сохранению оригинальной образности текста – собака изображается эмоциональным, ласковым и подобным человеку существом.

Проанализировав роман «Jerry of the Islands» и его перевод на русский язык «Джерри-островитянин», можно заключить, что ключевая текстовая метафора «собака – человек» выполняет текстообразующую функцию, при этом изменяясь в деталях на когнитивном уровне в зависимости от авторской интенции. При сохранении общей трехчастной фреймовой структуры ключевой текстовой метафоры, общей всем произведениям Дж. Лондона, посвященным собакам, в романе «Jerry of the Islands» на уровне субфреймов имеются значительные отличия: это, в первую очередь, более детальная проработка субфрейма «говорение» и помещение в presupпозицию суфбрейма «религиозные отношения».

Важную роль в реализации замысла автора играют и заполнители слотов, проявляющиеся в лексемах на поверхностном слое текста романа: например, добавление в ряды объектов мышления собаки *слов* и большего количества *абстрактных понятий* представляет Джерри более умным псом, нежели его сородичей из других произведений. Основываясь на проведенном анализе трех романов и их переводов, можно утверждать, что изменения суфбреймовых структур и их заполнителей допускают достаточно широкое варьирование, которое, тем не менее, ограничено языковой концептуальной антропоморфной метафорой. Примером тому служат «говорки» (*не понимая, знал, тем не менее*) при описании ментальной деятельности собаки: вероятно, таким образом Дж. Лондон старался удерживать повествование в реалистическом русле, маневрируя между сухостью фактических описаний (вида *прибежал-увидел-залаял*) и чрезмерно антропоморфным представлением героев-животных, типичным для сказки, притчи или басни – жанров, также использующих концептуальную антропоморфную метафору, но раздвигающих ее границы шире, чем художественное произведение реалистического жанра (на примере весьма широкого круга поэтических произведений явление творческого расширения языковой концептуальной метафоры рассмотрено Дж. Лакоффом и М. Тернером [10]).

Успешность перевода романа «Jerry of the Islands» подтверждает тот факт, что ключевая текстовая мета-

фора романа основана на концептуальной метафоре, общей для индоевропейских языков, – антропоморфной, и она, в свою очередь, может быть названа межъязыковой.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *London J.* Jerry of the Islands : электронная библиотека Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1161> (дата обращения: 25.11.2013).
2. *Лондон Дж.* Джерри-островитянин // Дж. Лондон. До Адама; Белый Клык; Джерри-островитянин. М. : Правда, 1990. 479 с.
3. *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. 2nd ed. Chicago : The University of Chicago Press, 2003. 276 p.
4. *Minsky M.* A Framework for Representing Knowledge // The Psychology of Computer Vision. McGraw-Hill, 1975. 282 p.
5. *Резанова З.И.* Метафорическое когнитивно-языковое моделирование: к проблеме межъязыкового и междискурсивного диалога // Евразийский культурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры : сб. статей / под ред. О.Б. Лебедевой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 296–306.
6. *Шильяев К.С.* Фреймовая архитектура ключевой текстовой метафоры произведений Дж. Лондона «White Fang» и «The Call Of The Wild» // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 372. С. 58–63.
7. *London J.* The Call of the Wild : электронная библиотека Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/215> (дата обращения: 25.11.2013).
8. *London J.* White Fang : электронная библиотека Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/910> (дата обращения: 25.11.2013).
9. *Oxford Dictionary of English* / ed. C. Soanes. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2005. 2110 p.
10. *Lakoff G., Turner M.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. USA. : The University of Chicago Press, 1989. 237 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 4 декабря 2013 г.

DOI: 10.17223/15617793/379/7

*Shilyaev Konstantin S.* Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shilyaevc@gmail.com

### **DISTINCTIVE FEATURES OF THE KEY TEXTUAL METAPHOR IN THE NOVEL JERRY OF THE ISLANDS BY J. LONDON AND ITS TRANSLATION INTO RUSSIAN.**

**Key words:** key textual metaphor; frame; subframe; metaphorical model; Jack London; translation.

The article is devoted to the study of functioning of metaphor in the text of a work of fiction. Two works of Jack London are analysed with the aim of bringing forth the frame system structuring the key textual metaphor. The study is conducted in the framework of the lingual-cognitive approach to language. The paper makes use of the following terms: *conceptual metaphor*, construed as an association of two conceptual domains, one of which is structured in terms of the other; *lexical metaphor*, understood as a lexical unit resulting from the transfer of the name of one notion onto another, based on their likeness; *key textual metaphor*, which is the metaphor that unites the whole text of a work of literature, provides it with semantic and imagery coherence and organises it on the derivational level. The key textual metaphor is essentially conceptual, and is implemented via a system of linguistic *metaphorical models*. A *metaphorical model* is both a linguistic and conceptual phenomenon. It is a unity of a mental scheme and the system of its linguistic representations, i.e. lexical metaphors. In order to represent the cognitive structure of metaphorical models, the format of frame structures (frames) is chosen. We introduce the notions of *source frame* and *target frame* of a metaphorical model. The *source frame* is a cognitive entity and its function is to structure a more abstract or absent target frame in the process of metaphorisation. The terminals (nods in a semantic network) of the source frame are filled on the basis of lexical implementations of the key textual metaphor on the surface level of the text. Our research focuses on discovering the frame structure of the key textual metaphor DOG is MAN in the novel *Jerry of the Islands* and outlining its specificity as compared to other works by J. London featuring dogs as protagonists. We discover three basic frames of the key anthropomorphic metaphor: the *emotions* frame, the *mental activity* frame and the *social relations* frame. A special emphasis is placed on the change in the interrelations among various subframes in the *social relations* frame, following the writer's intention. Among these is the increased significance of the *talking* subframe, the actualisation of the *family* subframe, the change in the slot fillers in the *power* subframe, and the rise or fall in the quantity of representations of certain metaphorical models on the textual level. The English text of the novel is compared to its Russian translation in terms of the frame structure of the key textual metaphor and its representation as a system of lexical metaphors. We draw the conclusion by stating the high variability of lexical representations of the key textual metaphor in accordance with the writer's intention and by highlighting the fact that the key textual metaphor is based on the conceptual metaphor universal for Indo-European languages.

## REFERENCES

1. *London J.* Jerry of the Islands : elektronnaya biblioteka Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1161> (data obrashcheniya: 25.11.2013).
2. *London Dzh.* Dzherry-ostrovityanin // Dzh. London. Do Adama; Belyy Klyk; Dzherry-ostrovityanin. M. : Pravda, 1990. 479 s.
3. *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. 2nd ed. Chicago : The University of Chicago Press, 2003. 276 p.
4. *Minsky M.* A Framework for Representing Knowledge // The Psychology of Computer Vision. McGraw-Hill, 1975. 282 p.
5. *Rezanova Z.I.* Metaforicheskoe kognitivno-yazykovoe modelirovaniye: k probleme mezh'yazykovogo i mezhdiskursivnogo dialoga // Evroaziatskiy kul'turnyy dialog: «Svoe» i «chuzhoe» v natsional'nom samosoznanii kul'tury : sb. statey / pod red. O.B. Lebedevoy. Tomsk : Izd-vo Tom. un-ta, 2007. S. 296–306.
6. *Shilyaev K.S.* Freymovaya arkhitektura klyuchevoy tekstovoy metafory proizvedeniy Dzh. Londona «White Fang» i «The Call Of The Wild» // Vestn. Tom. gos. un-ta. 2013. № 372. S. 58–63.
7. *London J.* The Call of the Wild : elektronnaya biblioteka Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/215> (data obrashcheniya: 25.11.2013).
8. *London J.* White Fang : elektronnaya biblioteka Project Gutenberg / Project Gutenberg Literary Archive Foundation. USA., 2013. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/910> (data obrashcheniya: 25.11.2013).
9. *Oxford Dictionary of English* / ed. C. Soanes. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2005. 2110 p.
10. *Lakoff G., Turner M.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. USA. : The University of Chicago Press, 1989. 237 p.