DOI: 10.33184/dokbsu-2025.2.3

Вербализация концептуальной метафоры «чужести» в англоязычной переводной литературе для молодых взрослых (young adult)

М. Ю. Фадеева*, Э. В. Зуб

Волгоградский государственный университет

Россия, Волгоградская область, 400062 г. Волгоград, пр. Университетский, 100.

**Email: fadeeva@volsu.ru*

Статья посвящена выявлению языковых средств объективации лингвокультурной категории «чужест» в пространстве художественного дискурса. Цель исследования заключается в описании концептуальных метафор со сферой-мишенью «чужое», передающих инаковость героев литературы для молодых взрослых (young adult) по ряду социальных, культурных и психологических критериев. Установлено, что концептуальные метафоры «чужести» являются высокопродуктивными при создании художественной образности в трилогиях «Бегущий в лабиринте» Джеймса Дэшнера и «Голодные игры» Сьюзен Коллинз. Произведена систематизация метафор по восьми тематическим группам (пространство и граница; эмоциональное и психологическое состояние; власть и общество; идентичность и самость; страх, опасность и враждебность; противоестественность; тело и физические изменения; социальный статус). Востребованность метафор «чужести» той или иной тематической группы объясняется сюжетной линией произведения.

Ключевые слова: чужест, инаковость, концептуальная метафора, young adult, прагматика текста.

Тематизация ощущения «чужести» становится все более частым мотивом повествования в современной художественной литературе. Феномен «чужести» может обнаруживать различные трактовки, зависящие от выбранной методологии исследования. С точки зрения психологии «чужест» рассматривается как субъективное и присущее индивиду чувство, т.е. каждый в какой-то момент времени в каком-то месте может быть воспринят как чужой [1]. Инаковость другого не ограничивается иностранным языком, принадлежностью к другой национальности, вероисповеданию, наличием иного цвета кожи. Чужими могут быть другие традиции и обычаи, мировоззрение, ценности и устои, взгляды, именно поэтому обращение к «чужому» означает во многом попытку сближения или примирения со «своим». «Чужой» чужд в том смысле, что он не соответствует или даже противоречит стандартам индивидуального самоопределения, самовосприятия. Таким образом, мотив «чужести» всегда основывается

на атрибуции, т.е. приписывании определенных черт. В социологии явление «чужести» представляет собой конструкцию, основанную на самоидентификации, дистанцировании, исключении. Будучи ментальным образованием, построенном на диалектике «своего»/«чужого», данный социокультурный концепт отражает восприятие и отношение к незнакомому или иному, определяя поведение представителей различных лингвокультур [2].

Содержательное наполнение изучаемого концепта, а также динамика изменения отношения к «чужому» относятся к одним из центральных вопросов современной гуманитарной науки, в т.ч. литературоведения, культурологии и лингвистики. Культурологи обращаются к дихотомии «свое»/«чужое», при изучении духовного мира человека, для анализа и описания культурных констант народа. По данному ценностному ориентиру можно судить о нормах, принятых в определенном обществе или в коллективе людей, объединенных по какому-либо признаку.

С позиции лингвокультурологии «чужест» является категорией, обращение к которой продиктовано стремлением к структурированию не предметного мира, познанию и кристаллизацией отношения к действительности в пространстве коммуникации. Данная категория обладает высокой степенью амбивалентности и ситуативной обусловленностью [3].

Проследить логику формирования образа «чужого» возможно при обращении к миру художественного слова. Так, в литературоведческой традиции образ «чужого» изучается как стереотип национального сознания, т.е. устойчивое обобщенно-образное представление в отдельной социально-исторической среде. Образы «чужих», творчески созданные поэтами и писателями, изучаются в русле художественной имагологии, одного из направлений современной компаративистики, ориентированного на интерпретацию феномена культурного, национального или этнического «чужого» в художественном дискурсе [4].

По мнению Н. В. Пестовой, «чужест» являет собой развернутую метафору и олицетворяет противоречия нашего мироощущения, что проявляется в синонимичных, антонимичных или ассоциативно родственных понятиях «чужого» в тексте художественного произведения. Выступая в двух основных значениях: как чувство страха, абсурдности, потери смысла и ориентации, с одной стороны, и чувство внезапно охватившего счастья от прорыва в мир, воспринимаемый прежде как несобственный, и неудержимое любопытство к нему, с другой, – «чужест» трансформируется в эстетическое переживание и в этой форме бытует в литературе любой эпохи [5].

Руководствуясь идеей метафоричности мысли Дж. Лакоффа и М. Джонсона [6], мы посвятим настоящее исследование выявлению концептуальных метафор «чужести» в ху-

дожественном дискурсе как средству репрезентации социальных, культурных и психологических аспектов инаковости героев романа. Эмпирическим материалом исследования послужили серия молодежных антиутопических романов «Бегущий в лабиринте» (The Maze Runner) Джеймса Дэшнера, трилогия «Голодные игры» («The Hunger Games») Сьюзен Коллинз, а также их переводы на русский язык. Всего было отобрано 155 метафор в равном соотношении из двух произведений.

Для достижения заявленной цели применялись следующие методы: сравнительно-сопоставительный анализ исходных текстов и их переводов; контекстуальный анализ для выявления концептуальной метафоры «чужести»; интерпретативный анализ для определения способов передачи концептуальной метафоры в переводе; метод сплошной выборки.

Обратимся к практической части исследования, предварительно уточнив специфику young adult литературы как продуктивного жанра для описания столкновения персонажей с «чужестыю», проявляющейся на уровне чувств в виде раздрации личностного опыта при попадании в иную среду.

Феномен литературы для молодых взрослых (англ. young adult literature) представляет собой уникальное литературное направление, ориентированное в первую очередь на читательскую аудиторию в возрасте от 12 до 20 лет, при этом произведения, причисляемые к данному направлению, пользуются популярностью и со стороны более старших возрастных групп.

Ключевыми отличительными чертами литературы для молодых взрослых являются центральные героические образы, как правило подростков, зачастую девушек, которые сталкиваются с определенными жизненными вызовами и претерпевают личностные трансформации под влиянием меняющихся обстоятельств [7]. Примечательно, что данные персонажи не всегда являются безупречными, но скорее характеризуются наличием индивидуальных недостатков, странностей и даже отверженностью, что способствует повышению эмпатии и отождествления читателя с ними.

Важным аспектом такой литературы является отражение многообразия этнической, религиозной и расовой принадлежности героев, что позволяет устанавливать непосредственную связь с широким кругом читателей, т.е. литература для молодых взрослых фокусируется на определении и преодолении границ, а также поиске ответа на вопрос самоидентификации личности.

Интересной особенностью данного направления является его жанровое многообразие – от фэнтези («Шестерка воронов» Ли Бардуго, «Страна сказок» Криса Колфера) и хорроров до антиутопии («Голодные игры» Сьюзен Коллинз), что свидетельствует об отказе от строгих жанровых рамок, характерных для «взрослой» литературы, и стремлении

к творческой свободе самовыражения. Среди наиболее востребованных сюжетных линий можно выделить темы любовных отношений, предательства, поиска самоидентификации, взаимодействия со сверстниками, утраты близких, принятия жестокой действительности, ответственности за принимаемые решения и их последствия.

Сюжет литературы для молодых взрослых нередко содержит фантастические или мистические линии, характеризуется метафоричностью отражения психологических трудностей, с которыми пытается справиться главный герой произведения, что выражается в использовании тропов, стилистических фигур, в обилии эмоционально-оценочных языковых средств. Ярким примером передачи эмоционального резонанса, сложности взросления героев, их борьбы за принятие себя в «чужом» мире могут являться концептуальные метафоры, связанные с чувством отчуждения и поиском себя. Концептуальная метафора «чужести» играет важную роль в художественном тексте, т.к. она отражает базовые противопоставления, заложенные в человеческом сознании: «свое» vs. «чужое», знакомое vs. неизвестное, безопасное vs. угрожающее [8].

Первая книга трилогии американского писателя Джеймса Дэшнера «Бегущий в лабиринте» («The Maze Runner») была опубликована в 2009 г., затем последовали две последующие части: «Испытание огнем» («The Scorch Trials», 2010) и «Лекарство от смерти» («The Death Cure», 2011). В более поздние годы – 2012 и 2016 – вышли два приквела: «Тотальная угроза» и «Код лихорадки». На русский язык трилогия была переведена Д. Евтушенко и Н. Абдуллиным.

Сюжет трилогии разворачивается в недалеком будущем, когда человечество столкнулось с неизвестной и смертельной болезнью. Главные герои оказываются заключены в загадочном Глэйде, окруженном неприступным Лабиринтом, и пытаются найти способ сбежать из этого ограниченного пространства и разгадать тайну своего заточения. В центре сюжетной линии жанра научной фантастики традиционно находится герой-бунтарь, появление которого влечет за собой масштабные перемены в устоявшемся мироустройстве. В романе «Бегущий в лабиринте» главный персонаж Томас оторван от своего прошлого ввиду потери памяти, однако обладает выдающимися интеллектуальными и физическими способностями, что позволяет ему возглавить группу молодых людей, готовых к переменам. Именно Томас становится тем героем, который восстает против существующей системы и начинает борьбу с гнетущим владычеством организации ПОРОК, проводящей смертоносные эксперименты над подростками.

Вербализация «чужести» в романе реализуется за счет высокой концентрации эмоционально-эстетической информации и множества метафорических проекций. Рассмотрим некоторые из них.

«Чужое» – некомфортное пространство

1. *He began his new life standing up, surrounded by cold darkness / Он начал свою новую жизнь стоя, окруженный холодной тьмой ...*

Метафора «cold darkness» (холодная тьма) передает ощущение полной дезориентации и изоляции. Тьма символизирует неизвестность и опасность «чужого» мира, а холод усиливает чувство отчуждения. Это соответствует архаическому противопоставлению «своего» теплого и знакомого пространства «чужому» – холодному и враждебному.

Еще одна метафора «stale, dusty air» (застоявшийся, пыльный воздух) указывает на нежилое, заброшенное пространство. «Чужое» место представлено как непригодное для жизни, что подчеркивает его отличие от «своего» обжитого мира, что отражает пространственное разделение на «здесь» (свое) и «там» (чужое).

2. *With another jolt, the room jerked upward like an old lift in a mine shaft / С очередным толчком комната дернулась вверх, как старый лифт в шахте.*

Метафора «like an old lift in a mine shaft» (как старый лифт в шахте) ассоциирует «чужое» пространство с опасным и глубоким местом. Шахта символизирует подземный, скрытый мир, отделенный от обычного, «своего» пространства, что усиливает чувство попадания в «нечеловеческое» место.

3. *They stood in a vast courtyard several times the size of a football field, surrounded by four enormous walls made of gray stone and covered in spots with thick ivy / Они стояли в огромном дворе, в несколько раз превышающем размер футбольного поля, окруженном четырьмя огромными стенами из серого камня, местами покрытыми густым плющом.*

Метафора «four enormous walls» (четыре огромные стены) представляет «чужое» пространство как замкнутое и изолированное. Стены символизируют ограничение и невозможность побега, создавая ощущение ловушки. Это подчеркивает пространственное разделение на «здесь» (внутри стен) и «там» (вне стен).

«Чужое» – потеря ориентиров

1. *Thomas once again felt a pressing ache of confusion – hearing so many words and phrases that didn't make sense. Shank. Shuck. Keeper. Slopper / Томас снова почувствовал давящую боль от замешательства – слыша так много слов и фраз, которые не имели смысла. Шанк. Шак. Кипер. Слоппер.*

Метафора «pressing ache of confusion» (давящая боль от замешательства), описывает недоумение и растерянность Томаса как физическую боль. Непонятный язык создает ощущение отчуждения, как будто Томас попал в чужую языковую среду, отличную от привычного для него мира.

2. *Like a book completely intact but missing one word in every dozen / словно книга, полностью целая, но с пропущенным словом в каждой строчке.*

Память главного героя сравнивается с книгой. Томас чувствует себя неполноценным и дезориентированным, неспособным вспомнить о своем происхождении и сопоставить факты из окружающей его действительности.

3. *The world seemed to spin, a swirling mist of faces and color and light / Мир, казалось, вращался, кружащийся туман лиц, цвета и света.*

Метафора «a swirling mist of faces and color and light» (кружащийся туман лиц, цвета и света) передает «чуждость» через ощущение хаоса. Мир, вращающийся как туман, указывает на то, что Томас не может понять, что происходит вокруг него.

«Чужое» – изоляция

1. *Emptiness ate away at his insides, quickly replaced by a sadness that hurt his heart / Пустота разъедала его внутренности, быстро сменившись печалью, которая ранила его сердце.*

Метафора «emptiness ate away at his insides» (пустота разъедала его внутренности) описывает эмоциональное состояние Томаса как физическую боль. Пустота, которая «съедает» его, создает ощущение потери себя и своей идентичности. Это усиливает чувство «чужести», показывая, что Томас чувствует себя опустошенным и оторванным от своего внутреннего «я».

«Чужое» – опасность

1. *But laced through it all was the dark feeling of utter hopelessness, like the world had ended for him, had been wiped from his memory and replaced with something awful / Но сквозь все это пронизывало темное чувство полного безнадёжности, как будто мир для него закончился, был стерт из его памяти и заменен чем-то ужасным.*

Метафора «dark feeling of utter hopelessness, like the world had ended for him» (темное чувство полного безнадёжности, как будто мир для него закончился) передает ощущение полного отчаяния и потери. «Чужое» место представлено как конец привычного мира, как нечто, что заменило все знакомое и дорогое.

Метафора «their roots like gnarled hands digging into the rock floor» (их корни, как узловатые руки, вгрызались в каменный пол) демонстрирует неестественность и враждебность окружающей среды. Интересна также метафора «creeping shadows» (ползущие тени), позволяющая передать ощущение неопределенности и скрытой опасности. Тени, которые не дают понять время, приводят к потере контроля над ситуацией.

«Чужое» – противоестественное

1. Haunted house from a movie or something / дом с привидениями из фильма или что-то в этом роде.

Метафора «haunted house» (дом с привидениями) сравнивает здание с местом, где обитают призраки и сверхъестественные силы. Это создает ощущение опасности и мистики, связанных с «чужим» местом. Метафора «like ropes under his skin» (как веревки под его кожей) описывает физические изменения, происходящие с мальчиком, как нечто неестественное и ужасающее, что усиливает чувство отвращения и страха перед «чужим» телом и его трансформацией.

Другой известный литературный цикл – «Голодные игры» («The Hunger Games») – принадлежит перу американской писательницы Сьюзен Коллинз, родившейся в 1962 г. Первая книга из этой трилогии была опубликована в 2008 году, вторая часть – «И вспыхнет пламя» («The Hunger Games: Catching Fire») – вышла в 2009 году, а заключительный роман «Сойка-пересмешница» («The Hunger Games: Mockingjay») был издан в 2010 г. Трилогия Сьюзен Коллинз была переведен на русский язык Алексеем Шипулиным.

«Голодные игры» представляют собой подростковую антиутопию, повествующую о героине-бунтарке, стремящейся к свободе и желающей разрушить кастовую систему тоталитарного государства Панем, в котором происходит действие. Пространство героев ограничено рамками их дистриктов, что усиливает эффект антиутопической замкнутости. Жители Панема живут в условиях постоянного страха за свою жизнь и жизнь близких, при этом любые проявления индивидуальности подавляются тоталитарным режимом.

Цикл «Голодные игры» демонстрирует яркую и смелую главную героиню – Китнисс Эвердин, отличающуюся от типичных подростковых персонажей в других антиутопических произведениях. Китнисс бесстрашно бросает вызов установленным порядкам, отстаивая свои и чужие права, ведя борьбу за лучшее будущее. Героиня воплощает собой необычную девушку, имеющую четкие мировоззренческие принципы и способную контролировать свой страх, и становится примером для окружающих. В основе ее образа лежат полярные двойственные черты, диалектика «своего»/«чужого»: она одновременно вдохновляющий лидер революции и марионетка в руках политиков, сильная героиня и уязвимая молодая девушка, выступившая за социальную справедливость.

«Чужое» – не вписывающееся в систему

В соответствии с центральным нарративом романа самыми распространенными в тексте являются метафоры, описывающие «чужость» как несоответствие по критериям социальной роли и статуса в обществе.

Далекий город под названием Капитолий («far-off city called the Capitol») символизирует источник власти и угнетения, который является географически и социально чуждым для жителей Дистрикта 12. Образ подчеркивает дистанцию и полное непонимание между правящей элитой и жителями дистриктов, а также страх перед могущественной искусственной силой.

Мать и младшая сестра Китнисс Прим отличаются от общей массы своим внешним видом и иным происхождением: *They look out of place / они выглядят неуместно*. Их светлые волосы и голубые глаза, унаследованные от торгового класса, делают их визуально отличающимися от большинства жителей городка, подчеркивая их инаковость в этой среде. Именно поэтому они скрывают свои истинные мысли и чувства от окружающих (*turn my features into an indifferent mask / превратить свои черты в безразличную маску*). Надеть «маску» значит публично согласиться на роль «чужого», чтобы избежать опасности быть понятой или выдать свое несогласие с системой.

Метафора «*Hob, which is the black market... abandoned warehouse*» (*Хоб, который является черным рынком... заброшенный склад*) символизирует пространство, функционирующее за пределами официальной экономики и социальных норм Дистрикта. Это маргинальное, полулегальное место, расположенное в неиспользуемом здании, является символом чужой (непризнанной, теневой) стороны жизни дистрикта, где действуют свои правила и происходит торговля запрещенными товарами. Метафорой социального раскола выступает система талонов (*tesserae*), по правилам которой бедным следует регистрировать свои имена в лотерее Жатвы за еду. Подобный инструмент влияния проводит социальную черту между тем, кто вынужден идти на этот рискованный шаг, и теми, кто может себе позволить не брать талоны, настраивая представителей разных слоев общества друг против друга.

Анализируя метафору «*the three-finger salute*» (салют тремя пальцами), мы распознаем древний жест, который служит символом общей идентичности, уважения и прощания в Дистрикте 12. Этот редко используемый знак выделяет как самих жителей, противопоставляя их культуре чуждой культуре Капитолия, так и Китнисс, отмечая ее переход в статус трибута – «другого», уходящего в неизвестность, к которому обращено это выражение любви и признания.

Особое внимание следует уделить метафоре «*burned bread*» (сгоревший хлеб), который Пит бросил Китнисс. Описываемый хлеб, будучи непригодным для продажи и потребления «приличными» людьми, является «другим», отбракованным продуктом. Его связь с Питом и Китнисс, находящимися на разных полюсах социальной структуры дистрикта, но переживающими свои формы отчуждения, символизирует неявную связь между «чужими» из разных миров.

«Чужое» – враждебное

1. *In the woods they roam freely / В лесу они бродят свободно.*

Автор делит пространство жизни героев на опасные и безопасные зоны. Лес представлен как дикое, неконтролируемое место, противопоставленное упорядоченному (хоть и угнетающему) Дистрикту, и вход в него ассоциируется с риском и незаконностью, то есть переходом в запретную «чужую» область.

Идея «fight to the death» (бороться до смерти) в Голодных играх представляет собой кульминацию концепции «чужести», навязанную Капитолием. Участники поединков вынуждены рассматривать друг друга как врагов, которых необходимо уничтожить для собственного выживания, что стирает любые прежние связи и превращает арену в царство тотального отчуждения и враждебности.

«Чужое» – бесчеловечное

1. *Camera crews, perched like buzzards on rooftops, only add to the effect / Съемочные группы, примостившиеся на крышах, как стервятники.*

Автор метафорически представляет Капитолий как хищную, чуждую силу, вторгающуюся в пространство дистрикта в день Жатвы. Стервятники, ожидающие поживы, символизируют бесчеловечное отношение Капитолия, который превращает страдания жителей в зрелище для собственного развлечения, тем самым окончательно порывая с моральными устоями человечества.

Проявление концептуальной метафоры «чужести» можно проследить в описании взаимодействия судей поединка с участниками: *herded into roped areas marked off by ages / согнаны в огороженные веревками зоны, разделенные по возрасту*. Подростки сравниваются со скотом, что подчеркивает их статус объектов контроля и «чужих» для системы, лишенных индивидуальности и прав. Важной метафорой является идея стать трибутом, а именно пройти процесс превращения в «другого», в объект для жертвоприношения и стать участником смертельной игры. Сам процесс вытягивания имени из стеклянного шара символизирует переход из обычной жизни в абсолютно чуждое и враждебное существование на арене.

Например, в момент, когда главная героиня надевает платье для Жатвы, ее внутренние ощущения передаются метафорой (*And nothing like myself / Ничего не напоминает обо мне*). Одежда, связанная с официальным, навязанным Капитолием событием, делает ее незнакомой даже самой себе, символизируя потерю идентичности в рамках подготовки к возможному переходу в статус трибута – «чужого» для своей прежней жизни.

«Чужое» – пограничная зона

1. *I put the cheese carefully in my pocket as I slip outside / Я осторожно положила сыр в карман и выскользнула наружу.*

Метафора «slip outside» (выскользнуть наружу) описывает физический акт пересечения границы между условно безопасным пространством дома и внешним миром. Это действие подчеркивает переход в чужую, потенциально опасную или непредсказуемую среду, требующую особой подготовки и осторожности, в отличие от уюта и защищенности «своего» жилища. Метафора «high chain-link fence topped with barbed-wire loops» (высокий сетчатый забор с петлями колючей проволоки) является примером физического барьера, отделяющего «свое» пространство Дистрикта 12 от чужого и опасного мира лесов. Забор символизирует не только физическую преграду и заключение, но и границу, за которой обитают «хищники» и царит беззаконие, олицетворяя враждебность внешнего мира.

Выявленные концептуальные метафоры «чужести» в романах «Бегущий в лабиринте» Джеймса Дэшнера и «Голодные игры» Сьюзен Коллинз демонстрируют различные подходы авторов к созданию мотивов инаковости и отчуждения. Если в «Бегущем в лабиринте» подавляющее большинство метафор чужести связано с физической средой и непосредственным опытом героя, то в «Голодных играх» акцент смещается на социально-политические аспекты и влияние системы на личность.

Ниже представлена тематическая систематизация метафор «чужести» (табл.).

Таблица

Процентное соотношение метафор «чужести» в материале исследования по тематическим группам

Тематическая группа	«Бегущий в лабиринте»	«Голодные игры»
1. Пространство и граница	32%	14%
2. Эмоциональное и психологическое состояние	20%	12%
3. Власть, общество, система	10%	22%
4. Идентичность и самость	8%	14%
5. Страх, опасность и враждебность	18%	10%
6. Противоестественность и потеря ориентиров	6%	2%

Продолжение Таблицы

7. Тело и физические изменения	6%	6%
8. Социальный статус	0%	20%

Наиболее ярко центральную художественную задачу трилогии «Бегущий в лабиринте» передает тематическая группа метафор «Пространство и граница», составляющая 32% всех концептуальных метафор чужести в этом романе (против 14% в трилогии «Голодные игры»). Сам Лабиринт и Глэйд являются основными источниками инаковости, представленной в виде враждебной, неизвестной территории, на которую герой попадает против своей воли. Продолжая тему физической угрозы и опасности, автор обращается к метафорической группе «Страх, опасность и враждебность» (18% против 10% в «Голодных играх»), что неудивительно для истории о выживании в смертельной ловушке. «Чужест» здесь ассоциируется с ужасом и неизвестной угрозой, проявляющейся в звуках или ощущениях, например, «like the haunted moan of death» (как призрачный стон смерти), усиливающим атмосферу угрозы. Даже природа предстает как нечто неестественное и пугающее, не подчиняющееся привычным законам. Группа метафор семантического поля «Тело и физические изменения» (6% в каждом романе) транслируют перемены, происходящие на физическом уровне.

Данные тематические группы вместе составляют подавляющее большинство метафор «чужести» в «Бегущем в лабиринте», указывая на то, что для героев романа «чужест» проявляется как пугающий опыт взаимодействия с внешним, физическим миром.

Совсем иная картина наблюдается в серии романов «Голодные игры», где ключевым источником «чужести» выступает не столько физическая среда сама по себе, сколько власть, общество и система, составляющие 22% метафор романа (против 10% в «Бегущем в лабиринте»). Капитолий и его структура угнетения – это и есть главная чуждая сила, воспринимаемая как нечто внешнее, враждебное и бесчеловечное. Представители власти, вторгающиеся в жизнь дистриктов, метафорически описываются как хищники, ожидающие наживы. С влиянием системы тесно связана группа «Идентичность и самость» героев. Персонажи вынуждены скрывать свое истинное «я» или принимать навязанные роли (трибутов, гладиаторов), чтобы выжить, что приводит к ощущению «чужести» по отношению к самому себе. Продолжая тему социального неравенства, социальный статус (20% в «Голодных играх» против 0% в «Бегущий в лабиринте») также является значимым источником «чужести». Бедность делает людей маргиналами, буквально «другими», выражаясь в крайней форме отчуждения, когда человек лишен даже базовых средств к существованию и не испытывает чувства собственного достоинства. В «Бегущем в лабиринте» эти социально обусловленные формы чужести практически отсутствуют.

Следует заметить, что группа «Эмоциональное и психологическое состояние» присутствует в обоих романах со значительным весом (20% в «Бегущем в лабиринте» и 12% в «Голодных играх»), хотя, как уже упоминалось, источники этих состояний разные. Это говорит о том, что чувство внутреннего отчуждения, замешательства, страха и безнадежности является универсальным спутником переживания «чужести», независимо от того, вызвано ли оно враждебной средой или угнетающей социальной структурой.

Таким образом, анализ метафор «чужести» через призму их процентного распределения подтверждает, что трилогия «Бегущий в лабиринте» ориентирована на передачу «чужести» как экзистенциального опыта взаимодействия с физически опасным и непонятным миром, где основной источник отчуждения – среда и ее непосредственное воздействие на героя. В то же время серия «Голодные игры» рассматривает «чужест» как социально обусловленное состояние, порожденное властью, социальным неравенством и борьбой за выживание в рамках жестко регламентированной системы, где основной источник отчуждения – общество и его структуры. Различия в процентном соотношении по группам метафор наглядно отражают основные движущие силы конфликта и тематические приоритеты каждого произведения.

Литература

1. Musfeld, T. *Befremdende Begegnungen: Annäherung an Fremdheit im psychosozialen Feld* // *Psychologie und Gesellschaftskritik*. 2001. No. 25(2). S. 7–32. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-20276>
2. Борисова И. З. Концепт «Чужой» в языковой картине мира // *Вестник ИрГТУ*. 2014. №8(91). С. 220–224.
3. Фадеева М. Ю. Лексикографическая интерпретация лингвокультурной категории «чужест» в русском и немецком языках // *Вестник Марийского гос. ун-та*. 2024. Т. 18. №3(55). С. 411–419. DOI 10.30914/2072-6783-2024-18-3-411-419.
4. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // *Rhema. Рема*. 2011. №4. С. 31–40.
5. Пестова Н. В. *Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести*. Изд. 3-е, доп. и исправл. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 463 с.
6. Лакофф Д. Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем* / пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: УРСС, 2004. 252 с.
7. Бармина Е. А., Мороз Ю. А., Скидан О. Г. Адаптация текстов жанра young adult как средство актуализации их прагматического потенциала при переводе // *Мир науки, культуры, образования*. 2022. №5(96). С. 306–309. DOI: 10.24412/1991-5497-2022-596-306-309.
8. Чернейко Л. О. Языковая метафора и метафорическое мышление. В кн. *Язык, сознание, коммуникация*. М.: МАКС Пресс, 2021. С. 40–61.

Статья рекомендована к печати кафедрой теории и практики перевода и лингвистики Волгоградского государственного университета (д.ф.н., проф. В. А. Митягиной).

Verbalization of the conceptual metaphor of “foreignness” in young adult literature

M. Yu. Fadeeva*, E. V. Zub

Volgograd State University

100 Universitetsky ave., 400062 Volgograd, Volgograd Region, Russia.

**Email: fadeeva@volsu.ru*

The article is devoted to the identification of linguistic means for objectifying a linguistic and cultural category of “foreignness” in the fiction. The purpose of the study is to describe conceptual metaphors with a target sphere of “foreign”, conveying the otherness of the young adult literature characters according to a number of social, cultural and psychological criteria. It is established that the conceptual metaphors of “foreignness” are highly productive in creating artistic imagery in the trilogies “The Maze Runner” by James Dashner and “The Hunger Games” by Susan Collins. Metaphors are systematized into eight thematic groups (space and boundary; emotional and psychological state; power and society; identity; fear, danger and hostility; unnaturalness; body and physical changes; social status). The relevance of the metaphors of “foreignness” of a particular thematic group is explained by the plot.

Keywords: foreignness, otherness, conceptual metaphor, young adult literature, pragmatics.