

borrowings from both foreign languages and from related sociolects, in particular with argo. It was found also that the most typical means of supplement the lexicon of youth sociolects are transferring the meaning of the name on the form and quality of an object (in the case of similarity of two inanimate objects), as well as revising the subject and transferring its qualities on people. The other word-formation means, typical for the youth sociolects are absolute and partial reduplication; affixing, especially using the intensity prefixes; encoding with the use of syllables, letters and numbers; truncation of the initial or final parts of the word; abbreviation. At the end of the article the prospects for further studies of youth sociolects as a medium of development and channels of distribution of new in the national language are outlined.

**Key words:** sociolinguistics, social dialect, sociolect, youth sociolect, slang, argot, jargon.

УДК 81'255.4'373.612.2=134.2=161.2Ф.Г.Лорка

*Олександра Кондратенко*

## **ЛОРКІАНСЬКА МЕТАФОРА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ І ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ АНДАЛУСІЙСЬКОЇ ТРИЛОГІЇ)**

У статті досліджено шляхи втілення соціально-психологічної характеристики жіночих персонажів у метафорі у трьох драматичних творах Федеріко Гарсії Лорки («Дім Бернарди Альби», «Криваве весілля», «Безплідна»), а також способи її адекватного відтворення в українських перекладах, які виконали М. Москаленко і В. Вовк. Висвітлено основоположні підходи до потрактування метафори в діахронічному аспекті: звернуто особливу увагу на поступове розширення функціоналу феномену метафори і звернення до метафори як когнітивного та концептуалізуючого знаряддя, котре запропонували американські дослідники Дж. Лакофф та М. Джонсон. Щоб систематизувати естетичні погляди Ф. Г. Лорки на роль та сутність жінки в контексті іспанського суспільства ХХ ст., запропоновано поділ на тематичні метафоричні концепти, у центрі яких відображено стрижневі аспекти життя іспанок в андалусійському селі (*Жінка – моральність, Жінка – страждання, Жінка – бунтарство*). Контрастивний аналіз перекладів дає змогу виявити, що вибір перекладацької стратегії у відтворенні метафори в художньому дискурсі зумовлений національною специфікою вихідної і цільової культур, особистими вподобаннями перекладача та специфікою його мови.

**Ключові слова:** метафора, художній переклад, драматичний твір, трансформації, деметафоризація, калькування.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Нещодавній переклад Д. Дроздовського творів Ф. Г. Лорки, що умовно належать до драматичної збірки «Чотири короткі п'єси» («Початкове ауто сентиментальне», «Про любов», «Тіні», «Легова») і які протягом багатьох років залишалися невідомими україномовним читачам, засвідчує поновлення жвавого інтересу до творчості видатного іспанського поета і драматурга у вітчизняній культурі. Це зумовлює потребу розширити дослідження ідіостилу Ф. Г. Лорки, зокрема потенціалу такого стилістичного засобу, як метафора, яка займає особливе місце в його творчості і є релевантним компонентом для адекватного перекладу його творів українською мовою. Це окреслює мету нашої розвідки, яка полягає у виокремленні метафоричних засобів, що реконструюють соціально-психологічну характеристику жіночих персонажів у контексті драматичного доробку Ф. Гарсії Лорки, і дослідженні їх відтворення українськими перекладачами. Така мета вимагає вирішення таких завдань, а саме: дослідити засоби вербалізації метафори, які мають образне значення у драматичних творах, і визначити основні шляхи їх відтворення в перекладі.

**Аналіз досліджень із цієї проблеми.** Питання метафори завжди займало чільне місце в гуманітарній дослідницькій парадигмі, хвилюючи найсвітліші уми і античності (Аристотель, Цицерон), і модерного часу (Н. Д. Арутюнова, А. Річардс, Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Блек). Вивченню метафори в поетичній творчості Ф. Г. Лорки присвячені розвідки таких науковців, як К. Сардая і Х. А. Ходар Санчес, проте дослідження метафори в його драматичному доробку не є настільки численними, а її гендерний аспект ще не був предметом наукового дослідження.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.**

Виняткова актуальність феномену метафори зумовлюється, на нашу думку, її проекцією динамічних змін, зумовлених антропоцентричністю наукової думки та її дедалі більшим інтердисциплінарним характером, що призводить до поступового стирання чітких меж, принаймні в гуманітарній площині. Якщо заглибитися в діахронічний аспект еволюції теорії метафори, можна простежити формування цілої низки інтерпретативних тенденцій. Однак у межах нашої розвідки центральними залишаються лінгвостилістична і гносеологічна.

Аристотель трактував метафору як особливий вияв майстерності володіння словом, яке «... не можна перейняти від іншого, адже це ознака обдарованості» [1, с. 80]. Для античного мислителя узус означеного художнього тропу позиціонувався як особливий естетичний код, покликаний прикрасити дискурс та задовольнити певну комунікативну інтенцію.

Думка Аристотеля щодо винятковості вживання метафори як особливого стилістичного прийому, що вимагає неабиякого хисту від мовця, не викликає жодного сумніву, однак це лише одна грань феномену, що розглядається в цьому дослідженні.

Американський психолінгвіст Р. Хофман зазначає: «Метафора винятково практична... Вона може використовуватися як зряддя опису і пояснення в будь-якій сфері (...) Де б не фігурувала метафора, вона завжди збагачує розуміння людських вчинків, знань та мови» [8, с. 327]. Ототожнення метафори з особливою мисленневою категорією в лінгвістичній системі координат, яке відбулося в ХХ столітті, не лише розширило функціонал поняття, й відкрило нові перспективи для вирішення шляхів адекватного відтворення метафори в художньому дискурсі. Основоположники концептуальної теорії метафори Дж. Лакофф і М. Джонсон у роботі «*Metaphors we live by*» інтерпретують її як можливість номінації одного поняття засобами іншого, в основі якої полягає принцип суб'єктивного індивідуального і колективного досвіду [9, с. 4–5]. Адже кожен індивід сприймає та структурує навколишню реальність відповідно до власних асоціацій. Саме тому метафору доцільно розглядати не просто як естетичний елемент художньої виразності, але і як компонент оформлення специфічної картини світу нації, адекватне декодування якої забезпечує успішну рецепцію повідомлення цільовою аудиторією.

Таке твердження багато в чому збігається з творчою філософією Ф. Гарсії Лорки, для якого метафора була стрижневою і для його поетичного, і драматичного доробку. Потрактуючи її донькою уяви, митець вважав, що «аби сповнити метафору життям, потрібні дві умови: форма і радіус дії – ядро в центрі і перспектива навколо» [6, с. 57]. Адже «уява має свої обрії, вона прагне описувати й конкретизувати все, що в ній (*в дійсності*) міститься» [6, с. 79].

Таким чином перед перекладачем постає неабиякий виклик адекватно відтворити таку метафору, зберігаючи при цьому імпліковану в ній національно-культурну модель та ідіостиль автора, через який вона власне і обрамляється.

На основі аналізу драматичних творів, які перебувають у центрі нашої розвідки, можна виокремити такі метафоричні концепти, які розкривають багатогранність жіночого «я» у контексті художнього світу Лорки: *Жінка – моральність*, *Жінка – страждання*, *Жінка – бунтарство*. До уваги бралися переклади В. Вовк та М. Москаленка, контрастивний аналіз яких допоміг виявити наскільки збігаються понятійні концепти в українській та іспанській лінгвокультурах і основні шляхи відтворення метафори, яка несе особливий соціально-психологічний код жіночих персонажів.

**1) Жінка – моральність**

Означений концепт виступає об'єктивізатором центральної соціальної настанови в межах іспанського суспільства, згідно з якою жінка має поставати взірцем моральних цінностей, аби не дискредитувати і власну родину, і цілу спільноту. Так, жодній пристойній жінці не належить першою проявляти інтерес до чоловіка, адже протилежна поведінка розцінюватиметься як зневага до найбільш сакрального поняття честі – власної, і сімейної.

Bernarda: *¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzueto detrás de un hombre el día de la misa de su padre?* [3] – *Як ти гадаєш, чи пристало жінці з такої родини, як наша, ганятися*

*за чоловіком – і коли ж? У день панахиди за рідним батьком!* [7, с. 374]. – *Чи то випадає, щоб жінка твого роду йшла з гачком за мужчиною у день похорону батька?* [5, с. 187].

М. Москаленко вдається до перефразування, яке зберігає метафоричність виразу і одночасно забезпечує його природне звучання в українській мові, у той час як В. Вовк віддає перевагу повному відтворенню метафори, переклавши її буквально, що надало вислову певного штучного звучання через його не узуальність у межах цільової культури.

Зважаючи на специфіку національно-культурних цінностей Іспанії початку ХХ ст., яка культивувала ідеал фемінної смиренності, частотним є порівняння жінки з «собакою», образом, який в обох культурах, в українській та іспанській, асоціюється з вірністю:

*Novia: Y yo dormiré a tus pies para guardar lo que sueñas. Desnuda, mirando al campo como si fuera una perra, ¡porque eso soy! Que te miro y tu hermosura me queta* [2]. – *Гола, біля ніг твоїх сон твій вірно стерегтиму, мов собака, що в поля пильно втуплена очима; ледь на тебе гляну я – палять врода нещадима* [7, с. 251–252]. – *Я буду в ногах у тебе коло твоїх снів зоріти гола, дивлячись на поле. Наче твоя сука вірна. Я – така! Дивлюсь на тебе й від твоєї вроди тлію* [5, с. 57].

Обидва перекладачі зберігають означений образ у тексті перекладу, що не викликає жодних асоціативних перешкод для реципієнта. Проте зауважимо, що В. Вовк обрала більш вульгаризований синонім із додаванням якісного прикметника «вірний», який стоїть в емфатичній постпозиції і контекстуально наголошує маскуліну владність.

Подібна взірцевість, яку нав'язувало тогочасне суспільство, залишала жінку наодинці із власними проблемами і хвилюваннями, які видавались занадто незначними в площині «чоловічого світу»:

*Yerma: Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes* [4]. – *Які там причини! Я ні в чому тобі не перечу, в усьому тобі покірна, а горе моє ховається глибоко* [7, с. 287]. *Бути насторожі... перед чим? Я нічим тебе не кривджу. Живу в послуху, а те, що мене мучить, ховаю притуливши до тіла* [5, с. 95].

Якщо В. Вовк відтворює метафору за допомогою незначних лексико-граматичних трансформацій, а саме уточнення і заміни числа іменника в структурі метафори, то М. Москаленко вдається до конкретизації *lo que sufro* → *горе* і прийому смислового розвитку *pegado a mis carnes* → *глибоко*. Такі перекладацькі кроки забезпечують економію сценічного часу, повне розуміння авторської інтенціональності метафори.

Поступово переходячи до нечасто вживаного методу *реметафоризації*, розгляньмо метафору інвективного характеру «*lagarta/lagartija*», котра містить пейоративну конотацію ідеї «пропащої, легковажної жінки». Так, у «Домі Бернарди Альби» Понсія, ще в середині твору, натякаючи на «непристойну» поведінку наймолодшої доньки Бернарди, Адели, що жила за покликом серця, вдається до використання означеної метафори. Буквальний переклад, який характерний для обох перекладачів, не відтворює авторську інтенцію і подібний натяк навряд чи зрозумілий українському читачеві, оскільки у вітчизняній культурі образ ящірки не несе еквівалентної асоціативності:

*Poncia: Ésa tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada, como si tuviera una lagartija entre los pechos* [3]. – *Щось із нею діється. Тремтить, ходить сама не своя, вся якась наполохана, немов ящірку на грудях носить* [7, с. 383]. – *Щось її гризе. Бачу, що не має спокою, трясеться, перелякана, немов би мала ящірку між грудьми* [5, с. 197].

Тим не менш, пряма номінація об'єкта жіночої статті означеною зооморфною метафорою вважається найвищим виявом презирства і неповаги, оскільки таке порівняння несе загрозу її чеснотам. Так, Бернарда внаслідок власного тиранічного норову була названа:

*Mujer I: ¡Vieja lagarta recocida!* [3] – *Стара жаба!* [7, с. 370]. – *Стара, в окропі купала!* [5, с. 183].

У цьому контексті обидва перекладачі використали реметафоризацію, застосувавши прийом цілісного переосмислення метафори: М. Москаленко замінив образ вихідної мови стандартним образом цільової. Такий крок передає образливий характер апелювання та зневажливе

ставлення до героїні, однак нівелюється необхідне експресивне забарвлення. В. Вовк обрала частковий фразеологічний еквівалент, який призводить до зміщення образного акценту. В українській мові ФО «в окропі купати» асоціюється із запальним характером людини, що відповідає загальному образу Бернарди, однак не корелює з функціональною інтенцією автора.

### 2) Жінка – страждання

Бачення Лоркою вад тогочасного суспільства, зокрема невідворотність трагічної жіночої долі не лише внаслідок андроцентричності суспільства як такого, але й через загальний всенаціональний страх порвати зі застарілим традиціоналізмом, втілюється в низці метафоричних висловів. Розглянемо декілька прикладів. Жінка не може вільно кохати, що призводить до складних внутрішньо-емоційних конфліктів:

*Martirio: ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura* [3]. – *Так! Іхай серце моє розірветься, мов перегірклий гранат. Я люблю його!* [7, с. 411]. – *Так! Хай мої груди тріснуть гірким гранатом. Я люблю його!* [5, с. 226].

Як уже спостерігалось в попередніх прикладах, В. Вовк надає перевагу прийому калькування, що дає підстави трактувати такий переклад, як метacentричний. Образ *граната*, що є символом Андалусії, батьківщини Лорки, як уособлення життя і вічності є інтернаціональним, що дає змогу адекватно перенести його в цільовий текст. М. Москаленко, своєю чергою, вдається до лексичної конкретизації *el pecho* → *серце* в перекладі й зберігає порівняння, представлене лексевою *granada* з неузгодженим означенням.

Жінка в тогочасному іспанському соціумі потрапляє в тотальну залежність від суспільної думки, яка чинить постійний моральний тиск і сприяє внутрішній родинній дисгармонії. Виникає опозиція примарної зовнішньої моральності – реального внутрішнього хаосу:

*Bernarda: Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir* [3]. – *Гірку чашу довелося мені пити на старості літ. Як то матері все стерпіти?* [7, с. 393]. – *Під кінець життя даєте мені пити гірку отруту! Жодна мати не годна таке витримати* [5, с. 207].

У зазначеному вище прикладі Бернарда страждає не через недбальство власних дочок, а внаслідок власних аномальних соціально зумовлених амбіцій. Її образ загалом утілює тиранію тодішніх ціннісних укладів, які деформують і її, і все оточення. Не дивно, що її життя перетворилося на «гірку чашу». Обидва перекладачі зберегли метафору в тексті перекладу, Москаленко – за допомогою зміни структури речення і модуляції (прийом логічного розвитку), а Вовк – традиційного прийому калькування, вилучивши лише найвищий ступінь порівняння у складі метафоричного словосполучення, який був надлишковим.

Трагічна доля жінки розкривається у творах Лорки і в тому, що жінка почасти не здатна здійснити свою давню мрію, своє омріяне призначення – стати матір'ю, що уособлювало повноцінну владу чоловіка, тобто усього зовнішнього світу, над її життям, що чинило опір будь-якому бажанню та мріям:

*Yerma: Claro que todavía es tiempo. Elena tardó tres años y otras antiguas del tiempo de mi madre mucho más, pero dos años y veinte días, como yo, es demasiada espera. Pienso que no es justo que yo me consuma así* [4]. – *Але час іще є. Елена три роки чекала, а чоловікові ровесниці ждали колись іще довше. Але два роки і двадцять днів – як на мене, то вже чимало. За що мені такі муки?* [7, с. 269]. – *Звісно, є ще час. Гелена барилася три роки, а багато старших з маминого покоління ще довше; але два роки і двадцять днів, як я, – вже надто довго ждати. Думаю, що воно несправедливо, щоб я тут поволі пригасала* [5, с. 77].

М. Москаленко, обравши прийом цілісної трансформації метафори, повністю її перефразувавши, змінив тональність вихідного тексту, і в перекладі замість непокори Безплідної акцентується її безпорадність. Лоркіанська метафора трансформується в риторичне питання, яке ніколи не отримає відповіді. В. Вовк повністю зберегла метафору, додавши лише прислівник способу дії «поволі».

### 3) Жінка – бунтарство

Виокремлення цього метафоричного концепту не випадкове, адже в кожному драматичному тексті Ф. Г. Лорки присутня жінка/и як проекція, на нашу думку, суспільно-політичного тла часів творчості іспанського митця, яке перебувало у фазі активної модифікації і давало надії на зміни в житті держави. Однак, на жаль, цей перехідний процес між двома диктатурами не виправдав себе, перетворившись у химерний період повільної стагнації. Так само і у творах Лорки жіночі персонажі-носії потенційного коду змін (Адела, Безплідна, Наречена) зустрічають супротив і ламаються під натиском ефемерного, навіть дещо гротескного характеру лідерства і сили.

Немає жодного сумніву, що найяскравішим уособленням подібного деформованого бунтарства є Бернарда, яка знущається над усіма і тримає все під власним контролем:

*La Poncia: Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres (...) [3]. – Вона тиранить геть усіх. Здушить тобі серце й дивиться, як ти поволи конаєш [7, с. 366]. – Знущається над усіма докола себе. Може насісти тобі на серце і цілий рік придивлятися, як конаєш [5, с. 180].*

У другому прикладі ми бачимо традиційне калькування метафори В. Вовк, яке загалом не завдає жодної стилістичної чи узуальної шкоди, у той час як у М. Москаленко ми знаходимо синонімічний переклад, котрий обрав дієслово з семантикою, яке може вступати в подібне метафоричне сполучення.

Бернарда стає першою, хто закликає до лінчування нещасної дівчини, яка спершу народила позашлюбну дитину, а потім вбила її під страхом загальних пересудів. На будь-які зауваження наймолодшої доньки, Адели, щодо нещасної долі молодой, лунає така відповідь:

*Bernarda: Y que pague la que pisotea su decencia [3]. – Нехай розпусниця розплатиться за все! [7, с. 400]. – Хай заплатить та, яка топче пристойність [5, с. 213].*

Як бачимо, М. Москаленко використовує прийом смислового розвитку, який наголошує зневажливе ставлення Бернарди до будь-якої поведінкової девіації і позбавляє фразу непотрібної надлишковості. Прийом калькування, який застосувала В. Вовк, надає фразі певного пафосного звучання, що звучить дещо недоречно в комунікативному контексті сцени.

Цікавим, ба навіть суперечливим персонажем з антагоністичним началом є Стара з «Безплідної», якій притаманний доволі специфічний характер: вона вирізнялася особливим прагненням свободи:

*Vieja: Yo he sido una mujer de faldas en el aire, he ido flechada a la tajada de melón, a la fiesta, a la torta de azúcar [4]. – Була я весела, любила погуляти та на свято тістечок поїсти [7, с. 272]. – Я була дівчина зі спідницею на вітрі, стрілкою летіла до розтятого кавуна, до забави, до цукрованого коржя [5, с. 80].*

В. Вовк точно передає легковажний у молодості норов жінки, дослівно переклавши кожен компонент, застосувавши лише незначну лексико-граматичну трансформацію зміни числа іменника. М. Москаленко ж застосував деметафоризацію, використавши експлікацію, аби ідея метафори була зрозуміла в цільовій культурі.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, на основі проведеного аналізу можна дійти висновків, що одним із центральних засобів створення образності в драматичних творах Ф. Г. Лорки є метафора, яка концептуалізує національне уявлення про соціальну роль і внутрішній світ жінки. Дослідження виявило, що основними способами відтворення такої метафори є її буквальный переклад за умови відсутності асоціативних перешкод для реципієнта та описовий переклад (деметафоризація). Це підтверджує думку про те, що, оскільки художній переклад – це особливий вид мистецтва, неможливо виокремити єдину правильну модель перекладу, яка була б націлена на адекватне збереження ідіостилію митця. Вибір певної перекладацької стратегії зумовлена національно-культурною специфікою вихідної і цільової мов, особистим естетичним смаком перекладача та специфікою його мови.

Перспективою подальших досліджень є ґрунтовне вивчення реалізації гендерного коду в межах драматичного доробку Ф. Гарсії Лорки в інших стилістичних засобах і мовленнєвих рівнях.

#### References

1. Aristotel. 1967. *Poetyka*. Kyiv: Mystetstvo.
2. García Lorca, Federico. 1931. *Bodas de sangre*. Access mode: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/bodasdesangre.pdf>.
3. García Lorca, Federico. 1936. *La casa de Bernarda Alba*. Access mode: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/La%20casa%20de%20Bernarda%20Alba.pdf>.
4. García Lorca, Federico. 1934. *Yerma*. Access mode: [http://www.espacioebook.com/sigloxx\\_27/lorca/lorca\\_yerma.pdf](http://www.espacioebook.com/sigloxx_27/lorca/lorca_yerma.pdf).
5. Harsiia Lorka, Federiko. 1974. *Chotyry dramy: "Kryvave vesillia", "Pustoshnia", "Panna Rozita", "Hospoda Bernardy Alby"*. Niu-York: Suchasnist.
6. Harsiia Lorka, Federiko. 1975. *Dumky pro mystetstvo*. Kyiv: Mystetstvo.
7. Harsiia Lorka, Federiko. 1989. *Kryvave vesillia.: dram. tvory*. Kyiv: Mystetstvo.
8. Hoffman, Robert. 1985. "Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science". *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in language and thought*, 327. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
9. Lakoff, G. and Johnsen, M. 2003. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

**Кондратенко Александра. Лоркианская метафора как отображение социально-психологического портрета женских персонажей и ее воссоздание в украинских переводах (на материале драматических произведений андалусийской трилогии).** В статье рассматриваются средства воплощения социально-психологической характеристики женских персонажей в метафоре в трех драматических произведениях Федерико Гарсии Лорки («Дом Бернарды Альбы», «Кровавая свадьба», «Ерма»), а также способы ее адекватного воссоздания в украинских переводах, выполненных М. Москаленком и В. Вовк. Освещаются основоположные подходы к толкованию метафоры в диахроническом аспекте: обращается особенное внимание на постепенное расширение функционала феномена метафоры и обращение к метафоре как к когнитивному и концептуализирующему понятию, выдвинутое американскими исследователями Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. С целью систематизации эстетических взглядов Ф. Г. Лорки на роль и сущность женщины в контексте испанского общества XX века предложено деление на тематические метафорические концепты, в центре которых отражены стержневые аспекты жизни испанок в андалусийской провинции (*Женщина – нравственность, Женщина – страдание, Женщина – бунтарство*). Контрастивный анализ переводов позволил выявить, что выбор переводческой стратегии в воспроизведении метафоры в художественном дискурсе определяется национальной спецификой исходной и целевой культур, личными предпочтениями переводчика и спецификой его речи.

**Ключевые слова:** метафора, художественный перевод, драматическое произведение, трансформации, деметафоризация, калькирование.

**Kondratenko Oleksandra. Lorca's Metaphor as the Representation of the Social and Psychological Portrait of the Female Characters and its Reproduction in the Ukrainian Translation (on the Basis of Federico Garcia Lorca's Plays).** The article deals with the ways of how the social and psychological characteristics of female characters are represented in a metaphor in the three dramatic works of Federico Garcia Lorca ("The House of Bernarda Alba", "Blood Wedding", "Yerma") and the means of its adequate reproduction in Ukrainian translations made by M. Moskalenko and V. Vovk. It points out the main approaches to the study of the metaphor in the diachronic aspect. A particular attention is paid to the gradual expansion of the functionality of the phenomenon of metaphor and its conversion into a cognitive and conceptual instrument which was proposed by American researchers G. Lakoff and M. Johnson. In order to systematize Lorca's aesthetic views concerning the role and essence of a woman in the context of the Spanish society of the 20th century, a thematic metaphorical concepts are proposed which are based on the main aspects of women's life in the Andalusian village (*Woman is Morality, Woman is Suffering, Woman is Rebellion*). Contrastive analysis of translations allows to make a conclusion that the choice of a certain strategy of translation in reproducing a metaphor in artistic discourse is determined by the national specificity of the source and target cultures, the translator's personal preferences and the specifics of their language.

**Key words:** metaphor, literary translation, drama, translation transformations, demetaphorization, calque.