

Е.А. Огнева (Белгород, Россия)

СТРУКТУРИРОВАНИЕ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА¹

Статья посвящена когнитивно-сопоставительному анализу параметров художественного пространства концептосферы текста. Изложено авторское видение архитектоники пейзажной единицы как значимого компонента художественного пространства. Посредством авторской методики когнитивно-сопоставительного анализа материала установлен уровень кроскультурной адаптации рассмотренных пейзажных единиц к восприятию инокультурных читателей.

Ключевые слова: концептосфера художественного текста, номинативное поле, пейзажная единица, адаптация.

Появление новых теоретических и методологических разработок в области когнитивно ориентированной транслятологии открывает новые перспективы развития современного когнитивно-дискурсивного вектора лингвистических исследований. Одним из инновационных подходов в сфере межъязыковых и межкультурных исследований является теория когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста. Под текстом, вслед за Н.Ф. Алефиренко, понимаем «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией (замыслом) его автора» [Алефиренко 2005: 303]. Именно от когнитивно-коммуникативных параметров текстового каркаса, представляющего собой богатую палитру взаимосвязей эксплицитных и имплицитных смыслов, зависит эстетическая ценность эмоционально-экспрессивного воздействия произведения на читателя.

Теория текстовой реализации концепта образует одно из инновационных направлений развития современной лингвокогнитологии вследствие того, что «схоластичность концепта делает механизм его связи с реальной вербализацией многообразным по типу и по неоднозначности получаемого результата» [Кобрин 2005: 81]. Художественное произведение представляет собой совокупность репрезентантов общекультурных и этнокультурных концептов, составляющих концептосферу текста. Концептосфера художественного текста рассматри-

¹ Статья выполнена при поддержке внутривузовского конкурса грантов НИУ «БелГУ», проект ВКГ 104-11.

вается нами как совокупность художественных концептов, являющихся частью индивидуально-авторских концептов, диапазон репрезентации которых обусловлен сюжетным контуром произведения. Под художественным концептом понимается компонент концептосферы художественного текста, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета, создают когнитивную ауру произведения и требуют от переводчика высокого уровня межкультурной компетенции [Огнева 2009: 8-9] как культурологически обусловленной интеграции ментальных репрезентаций языковой личности переводчика. Архитектоника концептосферы художественного текста представляет собой единство когнитивных образований и репрезентирующих их статичных и динамичных форматов знания. Под форматом знания понимается целостное единство структур знаний (см. подробнее: [Кубрякова 2009: 12]), посредством которых репрезентируются художественные образы персонажей, художественное пространство, когнитивная аура концептосферы. Исследуя архитектуру концептосферы художественного текста целесообразно иметь в виду тот факт, что «исходный смысл, закладываемый в текст его автором, передаётся через значения используемых слов, которые дважды выступают в роли медиаторов в пятичленной связи автор – проекция текста – тело текста – проекция текста – читатель, при этом означивание и спонтанная интерпретация текста протекают на базе личного опыта и связанных с ним переживаний разных людей» [Залевская 2002: 71].

В статье представляется интересным рассмотреть структуру художественного пространства как одного из сегментов концептосферы текста [Огнева 2011] с целью последующего когнитивно-сопоставительного анализа, исходя из того, что «структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования <...>. На фоне этих построений становятся значимыми и частные, создаваемые тем или иным текстом или группой текстов пространственные модели» [Лотман 1998: 212-213].

В настоящее время, с нашей точки зрения, в когнитивно-дискурсивной транслятологии назрела необходимость: (1) в проведении глубинных когнитивно-сопоставительных исследований параметров художественного пространства текстов оригинала и перевода; (2) определении значимости места и роли художественного простран-

ства при описании специфики художественного образа персонажа; (3) установлении роли пространственных параметров в повествовательной канве произведения. Исследования художественного пространства направлены на изучение пейзажной единицы как одного из значимых компонентов концептосферы вследствие того, что определение роли описания пространственных параметров в раскрытии характеров персонажей художественного произведения было бы неполным без комплексного анализа структуры номинативного поля пейзажной единицы концептосферы текста, так как «пейзаж в художественном тексте – это особое средство накопления, хранения и передачи знаний, инструмент познания действительности, позволяющий постичь национальную ментальность» [Левина 2009: 401].

Перспективными с нашей точки зрения направлениями исследования структуры номинативных полей пейзажных единиц в художественном пространстве концептосферы являются: (1) установление роли пейзажной единицы в реализации идеостиля писателя, (2) выявление тенденции к упрощению/усложнению структуры пейзажных единиц концептосферы текста в зависимости от времени написания художественного произведения (в начале творческого пути писателя, в другие этапы его творчества), (3) определение гендерной составляющей в структуре пейзажной единицы, (4) определение роли количества и «качества» пейзажных единиц текста в формировании уровня его популярности среди читателей. Проведённые нами исследования показали, что номинативное поле пейзажной единицы, по нашему мнению, может репрезентировать три вида пейзажа: а) пейзаж земной поверхности (лесной, степной, горный и т.п.), б) водный пейзаж (морской, океанический и т.п.), в) пейзаж воздушного пространства (пейзаж ночного неба и т.п.). Однако была выявлена высокая частотность пейзажных единиц художественного пространства, номинативные поля которых представляют собой совокупность репрезентантов двух или трёх видов пейзажа, например, пейзаж горного озера. Когнитивно-герменевтический анализ материала показал также, что важными компонентами номинативного поля пейзажной единицы являются: а) маркеры времени, репрезентирующие, к примеру, осенний пейзаж; б) социальные маркеры, репрезентирующие, например, сельский пейзаж, монастырский пейзаж и т.п.; в) маркеры светогаммы, репрезентирующие, например, закат солнца на морском побережье; г) маркеры цветогаммы, репрезентирующие, к примеру, пейзаж июльской степи.

Проанализируем такие значимые компоненты пейзажной единицы как светогамма и цветогамма в художественном пространстве концептосферы оригинала и перевода, т.к. «свет помогает цвету быть выраженным, и цветовое прочтение по-своему высвечивает, освещает фрагмент действительности» [Харченко 2009: 4]. Принципы вербализация цветоцветовой гаммы исследуется нами на материале 3-х пейзажных единиц художественного пространства концептосферы произведения Ш. Бронте «Джейн Эйер» и текстов перевода на французский (fr.) и русский (ru.) языки. Рассматриваемые в статье контексты объединены в одну исследовательскую цепочку вследствие того, что центральными компонентами их номинативных полей являются маркеры цветогаммы и светогаммы, где источником света является солнце, а источниками отражённого света – луна и водная поверхность. Исследование художественного пространства концептосферы произведения выявило, что лексема солнце употреблена в тексте более 40 раз, тогда как лексема луна – более 60 раз. Примечательно, что атрибутивы лексем *sun* или *moon* способствуют тому, что номинанты становятся маркерами времени – хронемами или маркерами места. Например, хронемы: *in the autumn day's sun* (p. 107), *the sunset of the harvest-day* (p. 356), *summer or harvest, or winter moon* (p. 124), *the May moon* (p. 412) и др.; маркеры места – *a tropical sun* (p. 368), *an Indian sun* (p. 399) и др.

Пример 1. Engl.: ... *noble summits girdling a great hill-hollow, rich in verdure and shadow; in a bright beck, full of dark stones and sparkling edges. How different had this scene looked when I viewed it laid out beneath the iron sky of winter, stiffened in frost, shrouded with snow! – when mists as chill as death wandered to the impulse of east winds along those purple peaks* [Brontë 2005: 77]. – Fr.: ... *s'étendait un plateau riche en verdure et en ombrages, et qu'encadrait une chaîne de sommets élevés; au milieu coulait un ruisseau où se disputaient les pierres noires et les remous étincelants. Combien cet aspect m'avait paru différent sous un ciel d'hiver, alors que tout était raidi par la gelée ou enseveli sous la neige, alors que des brouillards aussi froids que la mort et poussés par des vents d'est venaient errer au-dessus de ces sommets empourprés* [Brontë 1994: 119-120]. – Ru.: ... *тянулись величественные холмы, окружавшие венцом глубокую горную долину, полную яркой зелени и густой тени, а на каменистом темном ложе ее шумела веселая речушка, подернутая сверкающей рябью. Совсем иным казался этот пейзаж под свинцовым зимним небом, скованный морозом, засыпанный снегом! Тогда из-за фиолетовых вершин наплывали туманы, холодные, как смерть* [Бронте 1993: 70].

Когнитивно-герменевтический анализ материала показал, что первый контекст вербализует комплексную пейзажную единицу, репрезентирующую три типа пейзажа: (1) пейзаж поверхности земли, (2) водный пейзаж, (3) пейзаж воздушного пространства. Словосочетание *this scene* является ядром номинативного поля как совокупности односоставных и многосоставных номинантов. «Под односоставным номинантом понимается языковая структура, состоящая из ядра и одного или нескольких компонентов (зависимых слов), характеризующих какой-либо параметр: пространственный, временной, качественный, количественный и т.д. <...>. Под многосоставным номинантом подразумевается языковая структура, состоящая из ядра и нескольких зависимых слов/словосочетаний, характеризующих два и более параметра: пространственные, временные, качественные, количественные и т.д.» [Огнева 2012: 89].

В исследуемом номинативном поле пейзажной единицы выявлены: три односоставных номинанта: (1) *noble summits* с ядром *summits*, (2) *mists as chill as death* с ядром *mists*; (3) *purple peaks* с ядром *peaks*; три двухсоставных номинанта: (1) *great hill-hollow, rich in verdure and shadow* с ядром *hill-hollow*; (2) *this scene stiffened in frost, shrouded with snow* с ядром *scene*; (3) *the iron sky of winter* с ядром *sky*; один трёхсоставный номинант: *a bright beck, full of dark stones and sparkling edges* с ядром *beck*. Цветовая палитра репрезентирована как эксплицитно: *purple peaks*, так и имплицитно: *with snow*. В целом, в рассматриваемом контексте выявлены пять холодных цветов: зелёный – *verdure*, стальной – *iron*, белый – *snow*, серый – *mist*, фиолетовый/пурпурный – *purple*.

Светогамма номинативного поля пейзажной единицы репрезентирует антагонизм *свет-тьень*, тогда как цветогамма репрезентирует: (1) сопряжение двух цветов, (2) синергию 3-х стихий. Итак, антагонизм *свет-тьень* вербализован в следующих словосочетаниях: (1) *rich in verdure and shadow*, (2) *bright beck – dark stones – sparkling edges*. Сопряжение двух цветов *iron-snow* в двух пространствах (небо + поверхность земли) вербализовано следующей языковой структурой: *hill-hollow ... laid out the iron sky <...> shrouded with snow*. Синергия 3-х стихий: воздух + свет (огонь) + земля (холмы) репрезентирована словосочетанием *purple peaks*, где атрибутив *purple* является компонентом цветогаммы исследуемого художественного пространства концептосферы. Словосочетание *purple peaks* является маркером времени суток. Горы становятся пурпурными или рано на рассвете или очень поздно на закате, поэтому по контексту повествования очевидно, что

описан вечерний зимний пейзаж, представший перед глазами героини произведения.

Когнитивно-сопоставительный анализ вышеуказанных номинантов выявил, прежде всего, что ядро *this scene* исследуемого номинативного поля переведено асимметрично как на французский язык: *cet aspect*, так и на русский язык: *этот пейзаж*. Цветовая палитра исследуемой пейзажной единицы адаптирована при переводе на французский и русский языки следующим образом:

1. Engl.: *verdure* → fr.: *verdure* (симметрия), engl.: *verdure* → ru.: *яркая зелень* (асимметрия, вследствие усиления единицы). Слово-сочетание *яркая зелень* является хронемой, уточняющей, что описан пейзаж леса поздней весной.

2. Engl.: *iron* → fr.: ----- (асимметрия, нулевой знак вследствие перевода единицы), engl.: *iron* → ru.: *свинцовый* (симметрия). Лексеме *iron* существует словарный эквивалент слово *стальной*, тогда как лексеме *свинцовый* в английском языке эквивалентом является лексема *plumbeous*, тем не менее, переводчиком удачно подобран ментальный эквивалент.

3. Engl.: *snow* → fr.: *la neige* (симметрия), engl.: *snow* → ru.: *снег* (симметрия), перечисленные лексемы имплицитно репрезентируют белый цвет.

4. Engl.: *mists* → fr.: *brouillards* (симметрия), engl.: *mists* → ru.: *туманы* (симметрия), лексемы имплицитно репрезентируют серый цвет.

5. Engl.: *purple* → fr.: *empourpré* (симметрия), engl.: *purple* → ru.: *фиолетовые*. Было определено, что номинанты светогаммы, репрезентирующей антагонизм *свет-тьень*, адаптированы при переводе на французский и русский языки в разной степени адекватности оригиналу, а именно, первый номинант *rich in verdure and shadow* переведен симметрично на fr.: *riche en verdure et en ombrages* и асимметрично на ru.: *яркой зелени и густой тени*. Второй номинант *bright beck – dark stones – sparkling edges* переведен асимметрично на fr.: *pierres noires et les remous étincelants*, так как лексема *bright (beck)* нивелирована, цвет камней *dark (stones)* конкретизирован: *les pierres noires (black stones)* и только атрибутивы номинантов *sparkling edges* и *les remous étincelants* симметричны: *sparkling* → *étincelant*. Номинант *bright beck – dark stones – sparkling edges* переведен асимметрично и на ru. *на каменистом темном ложе ее шумела веселая речушка, подернутая сверкающей рябью*. Номинант, репрезентирующий сопряжение двух цветов

iron- snow в двух пространствах *hill-hollow ... laid out the iron sky ... shrouded with snow* переведен асимметрично на fr.: *cet aspect <...> sous un ciel d'hiver <...> enseveli sous la neige*, т.к. отсутствует эквивалент атрибутиву *iron*, который является одним из компонентов сопряжения *<iron -snow>* → *<---- - la neige>*. Рассматриваемый номинант переведен симметрично на ru.: (*пейзаж*) *под свинцовым зимним небом <...> засыпанный снегом*. Номинант *purple*, репрезентирующий синергию 3-х стихий: воздуха, света (огня), земли (холмы) в словосочетание *purple peaks*, переведен симметрично как на fr.: *au-dessus de ces sommets empourprés*, так и на ru.: *из-за фиолетовых вершин*.

Таким образом, из пяти репрезентантов цветогаммы как на французский, так и на русский язык переведен только один, также как и из трёх репрезентантов светогаммы адаптирован симметрично только один. Отообразим полученные результаты уровня адаптации исследованного сегмента номинативного поля в следующей таблице, где приняты условные обозначения: FR – французский язык, RU – русский язык, S – симметричный перевод репрезентанта, А – асимметричный перевод репрезентанта.

Проанализируем структуру номинативного поля второй пейзажной единицы: пейзаж вечернего неба + сельский пейзаж, где ярко выражена динамика маркеров светогаммы и сопряжение солнечного и лунного света.

Пример 2. Engl.: *The sun went down amongst the trees, and crimson and clear behind them. I then turned eastward. On the hilltop above me sat the rising moon; pale yet as a cloud, but brightening momentarily; she looked over Hay, which, half lost in trees, sent up a blue smoke* [Brontë 2005: 113]. – Fr.: *... le soleil descendit dans les arbres et disparût entouré de rayons rouges ; alors je me tournai vers l'ouest. La lune se levait sur le sommet d'une colline, pâle encore et semblable à un nuage, mais devenant de moment en moment plus brillante. Elle planait sur Hay, qui, à moitié perdu dans les arbres, envoyait une fumée bleue* [Brontë 1994: 177]. – Ru.: *Среди деревьев не опустилось солнце, пунцовое и ясное. Тогда я повернула на восток. Над холмом стояла луна; она была еще бледна, как облачко, но быстро становилась все ярче и поднималась все выше, озаряя деревню, которая тянулась по верху холма, полускрытая деревьями, и посылала в небо голубые струйки дыма* [Бронте 1993: 106].

Когнитивно-герменевтический анализ текста выявил, что номинативное поле исследуемой пейзажной единицы представлено: (1) двухсоставным номинантом *the sun crimson and clear* с ядром *the sun*;

(2) двухсоставным номинантом *Hay, which, half lost in trees, sent up a blue smoke* с ядром *Hay*; (3) трёхсоставным номинантом *the rising moon; pale yet as a cloud, brightening* с ядром *the moon*. Цветогамма эксплицирована следующими цветами: пунцовый – *crimson*, ясный – *clear*, голубой – *blue*, лунный – словосочетание: *moon; pale yet as a cloud*. Светогамма репрезентирует сопряжение солнечного и лунного света в пейзаже вечернего неба: *the sun (rimson and clear) ↔ the moon (pale yet as a cloud, brightening)*.

Когнитивно-сопоставительный анализ материала выявил, что рассматриваемый двухсоставный номинант *the sun crimson and clear* переведён асимметрично на fr.: *(le soleil) entouré de rayons rouges* и симметрично на ru.: *солнце пунцовое и ясное*. Двухсоставный номинант *Hay, which, half lost in trees, sent up a blue smoke* переведён симметрично на fr.: *Hay, qui, à moitié perdu dans les arbres, envoyait une fumée bleue* и асимметрично на ru.: *деревня, которая тянулась по верху холма, полускрытая деревьями, и посылала в небо голубые струйки дыма*, где номинант трёхсоставен вследствие вставки *тянулась по верху холма*, дополненной переводчиком. Трёхсоставный номинант *the rising moon; pale yet as a cloud, brightening* переведён симметрично на fr.: *la lune se levait pâle encore et semblable à un nuage devenant de moment en moment plus brillante* и на ru.: *луна была еще бледна, как облачко, но быстро становилась все ярче и поднималась все выше*. Компоненты цветогаммы переведена следующим образом: (1) engl.: *crimson* → fr.: *rayons rouges* (асимметрия), engl.: *crimson* → ru.: *пунцовый* (симметрия); (2) engl.: *clear* → fr.: ----- (асимметрия, нулевой знак в тексте перевода), engl.: *clear* → *ясный* (симметрия); (3) engl.: *blue* → fr.: *bleue* (симметрия), engl.: *blue* → ru.: *голубой* (симметрия); (4) engl.: *moon, pale yet as a cloud* → fr.: *la lune pâle encore et semblable à un nuage* (симметрия), engl.: *moon, pale yet as a cloud* → ru.: *луна еще бледна, как облачко* (симметрия). Из четырёх репрезентантов цветогаммы на французский язык два переведены асимметрично, тогда как на русский язык материал адаптирован симметрично. Светогамма как сопряжение солнечного и лунного света в вечернем небе переведена асимметрично на французский язык и симметрично на русский. Подчеркнём тот факт, что в данном контексте лексемы, вербализующие цвета, являются дополнительными маркерами динамики движения по небосклону природных светил, т.е. при описании заката солнца *the sun went down* употреблены атрибутивы *crimson and clear*, при описании восходящей луны *the rising moon* атрибутивы *pale yet as a cloud, but brightening*

momently, при упоминании дыма от печных труб – атрибутив *blue* (*smoke*). Установлено, что при переводе цветодинамика контекста передана симметрично.

Третий контекст репрезентирует пейзаж ночного лунного неба и динамику светогаммы. Пример 3. Engl.: *The consequence was, that when the moon, which was full and bright (for the night was fine), came in her course to that space in the sky opposite my casement, and looked in at me through the unveiled panes, her glorious gaze roused me. Awakening in the dead of night, I opened my eyes on her disc – silver –white and crystal clear. It was beautiful, but too solemn* [Brontë 2005: 205]. – Fr.: *... la nuit était belle, la lune pleine et brillante, et, lorsque ses rayons vinrent frapper sur ma fenêtre, leur éclat, que rien ne voilait, me réveilla. J'ouvris les yeux et je regardai cette belle lune d'un blanc d'argent et claire comme le cristal: c'était magnifique, mais trop solennel* [Brontë 1994: 322]. – Ru.: *... когда луна, яркая и полная (стояла ясная ночь), оказалась против моего окна и заглянула в него, ее светлый взор пробудил меня. Была глубокая ночь, и, открыв глаза, я сразу увидела серебристо-белый и кристально-ясный диск. Луна была великолепна, но как-то слишком торжественна* [Бронте 1993: 197].

Когнитивно-герменевтический анализ материала выявил, что ядром номинативного поля является лексема *the moon*. Цветогамма исследуемой пейзажной единицы представлена следующими тремя цветами: *яркий – bright, серебристо-белый – silver-white, кристально-ясный – crystal clear*. Светогамма репрезентирована совокупностью семи атрибутивов ядерного компонента пейзажной единицы, лексемы *the moon*, а именно, *the moon was (1) full and (2) bright, (3) her disc (4) silver –white and (5) crystal clear, (6) beautiful, but (7) too solemn*. Подчеркнём, что из 7 атрибутивов четыре репрезентируют свет имплицитно и три эксплицитно. Луна также охарактеризована посредством употребления нескольких метафор: (1) *the moon looked in at me, (2) her glorious gaze roused me*.

В результате когнитивно-сопоставительного анализа материала выявлено, что маркеры цветогаммы переведены следующим образом: (1) engl.: *bright* → fr.: *brillante* (симметрия), engl.: *bright* → ru.: *яркий* (симметрия); (2) engl.: *silver-white* → fr.: *blanc d'argent* (асимметрия в плане выражения и симметрия в плане содержания), engl.: *silver-white* → ru.: *серебристо-белый* (симметрия); (3) engl.: *crystal clear* → fr.: *claire comme le cristal* (асимметрия в плане выражения и симметрия в плане содержания), engl.: *crystal clear* → ru.: *кристально-ясный* (симметрия). Маркеры светогаммы переведены так: engl.: (1) *full* → fr.:

pleine (симметрия), engl.: *full* → ru.: *полная* (симметрия); (2) engl.: *bright* → fr.: *brillante* (симметрия), engl.: *bright* → ru.: *яркая* (симметрия), (3) engl.: *her disc* → fr.: .: ----- (асимметрия, нулевой знак в тексте перевода), engl.: *her disc* → ru.: *диск* (симметрия), (4) engl.: *silver – white* → fr.: *blanc d'argent* (асимметрия в плане выражения и симметрия в плане содержания), engl.: *silver-white* → ru.: *серебристо-белый* (симметрия), (5) engl.: *crystal clear* → fr.: *claire comme le cristal* (асимметрия в плане выражения и симметрия в плане содержания), engl.: *crystal clear* → ru.: *кристально-ясный* (симметрия), (6) engl.: *beautiful* → fr.: *magnifique* (симметрия), engl.: *beautiful* → *великолепна* (симметрия), (7) engl.: *solemn* → fr.: *solennel* (симметрия), engl.: *solemn* → ru.: *торжественна* (симметрия). Три репрезентанта *bright*, *crystal clear*, *silver-white* входят в одновременно в состав и цветогаммы, и цветогаммы. Метафоризированные маркеры переведены асимметрично: (1) *the moon looked in at me*, (2) *her glorious gaze roused me* на французский язык *la lune leur éclat me reveille*, где два номинанта оригинала объединены в один, тогда как на русский язык один из вербализаторов переведен симметрично *ее светлый взор*, а второй – асимметрично: *пробудил меня луна <...> заглянула в него*. Из трёх репрезентантов цветогаммы на французский язык переведено асимметрично два, тогда как на русский язык все адаптированы симметрично; из 7 репрезентантов цветогаммы три переведены асимметрично на французский язык и все 7 симметрично переданы на русский язык.

Таким образом, когнитивно-герменевтический анализ архитектоники номинативных полей пейзажных единиц как значимых компонентов художественного пространства концептосферы выявил высокую частотность маркеров цветогаммы и цветогаммы наряду с маркерами, репрезентирующими различные типы пейзажа. Когнитивно-сопоставительный анализ материала показал преобладание асимметричной передачи параметров цветогаммы и цветогаммы на французский язык, тогда как на русский язык большая часть компонентов адаптирована симметрично. Проведённые когнитивно-сопоставительные исследования концептосферы художественного произведения, обладая обширным объяснительным потенциалом, способствовали установлению достоверных причин кросс-культурных адаптивных неудач и путей их преодоления при переводе.

Литература

Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: монография. М.: Гнозис, 2005.

Залевская А.А. Некоторые проблемы понимания текста // *Вопр. языкознания*, 2002. № 3. С. 62-73.

Кобрина Н.А. О соотносимости ментальной сферы и вербализации // *Концептуальное пространство языка: сб. науч. тр. Тамбов*, 2005. С. 77-94.

Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо введения // *Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: монография / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. М.: ИЯЗ РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Р.Г. Державина*, 2009. С. 11-24.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // *Ю.М. Лотман об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ*, 1998. С. 14-285.

Левина В.Н. Концептуализация пейзажа в художественном тексте // *Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: монография / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. М.: ИЯЗ РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина*, 2009. С. 398-413.

Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: монография. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009.

Огнева Е.А. Трансформация пространственных моделей текстов в кросскультурном поле перевода // *Искусствоведение, культурология, филология, лингвистика: современные исследования. Серия «Грани науки». Вып. 4. Барнаул: Изд-во «Сизиф»*, 2011. С. 63-69.

Огнева Е.А. Когнитивно-дискурсивное пространство текста при переводе // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания»*. 2012. № 1. С. 88-95.

Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2009.

Список источников примеров

Brontë Ch. Jane Eyre. Clays Ltd, St. Iven, 1994.

Brontë Ch. Jane Eyre ou les mémoires d'une institutrice. Ebooks libres et gratuits, 2005. URL: <http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits>

Бронте Ш. Джейн Эйер: роман. Пер. с англ. Харьков: Агентство «Харьков – Новости», 1992.

Ogneva@bsu.edu.ru

E.A. Ogneva (Belgorod, Russia)

STRUCTURING OF FICTIONAL CONCEPTSPHERE

The article deals with the cognitive-comparative analysis of fictional conceptsphere parameters. It studies the literary sphere. It presents the author's view of the architectonics of a landscape unit as one of the most important components of fiction. The author's method of cognitive-comparative analysis aims at discovering the level of cross-cultural adaptation of studied landscape units to inocultural readers' perception.

Key words: fictional conceptsphere, nominative field, landscape unit, adaptation.

E.C. Петрова (Санкт-Петербург, Россия)

РЕВЕРСИЯ ГРАММАТИЧЕСКОГО СТАНДАРТА В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Автором вводится понятие реверсии грамматического стандарта. Исследуется когнитивный и функциональный потенциал субстандартных форм в грамматическом пространстве англоязычного текста. Рассматривается мена дискурсивных функций стандартных и нестандартных компонентов художественного текста. Впервые описывается когнитивный феномен «присвоения» прямой речи. Делается вывод о существовании когнитивной стратегии максимальной допустимости субстандарт.

Ключевые слова: субстандарт, дискурсивная функция, повествователь, грамматическое пространство, вариативность, наивная лингвистика, когнитивная обработка, когнитивное усилие, когнитивная стратегия.

Художественная литература, в том числе и англоязычная, традиционно использует средства грамматической вариативности для речевых характеристик персонажей, для различного рода вкраплений чужой речи и, шире, для формирования образа «другого». Читатель, приступающий к знакомству с художественным текстом, стереотипно прогнозирует, что грамматическим фоном авторского повествования будет нейтральный литературный стандарт, который, естественно, дает немалый простор для авторской грамматической стилистики. Однако этот прогноз оправдывается не всегда.