

Огнева Елена Анатольевна

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ МОДЕЛЕЙ ТЕКСТОВ В КРОССКУЛЬТУРНОМ ПОЛЕ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, кафедра иностранных языков № 2

Современный уровень развития когнитивной лингвистики, обладая достаточно высоким методологическим объяснительным потенциалом, ставит перед исследователями новые эволюционные задачи, одной из которых является моделирование концептосферы художественного текста как «целостного коммуникативного образования, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией (замыслом) его автора» [1, с. 303]

Концептосфера художественного текста как значимая составляющая национальной концептосферы структурируется нами в виде совокупности художественных концептов, включающих 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» [7, с. 8-9].

Под когнитивно-сопоставительным моделированием подразумевается схематическое представление номинативного поля языковых образований, вербализующих когнитивные структуры в составе концептосферы художественных произведений [7, с.7]. К приоритетным задачам когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста относится исследование таких дискуссионных проблем, как:

- а) герменевтика модельного соотношения текста и дискурса;
- б) моделирование когнитивной структуры концептосферы художественного текста в теории и практике транслятологии;
- в) исследование принципов передачи культурно-познавательной ауры концептосферы оригинального текста средствами языка-перевода.

В статье представляется интересным рассмотреть пространственные модели как когнитивные структуры концептосферы художественного текста, установить принципы трансляции культурно-познавательной ауры концептосферы художественного текста на материале произведения Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и его перевода на английский язык. Подчеркнём тот факт, что степень соответствия культурно-познавательной ауры концептосферы произведения обусловлена уровнем межкультурной компетенции переводчика, т.е. наличием всеобъемлющего знания культуры народа, на языке которого создан оригинальный текст, так как именно благодаря переводчику литературное произведение становится доступным для инокультурных читателей, ведь «на свете слишком много мест, в которых читатель не был и никогда не побывает, поэтому книги, культура, знание – великолепная компенсация ограниченности пространства, расширения его за счет духовно освоенного» [9, с. 28].

Известно, что совокупность пространственных представлений, отраженных сознанием конкретного этноса и зафиксированных в языке, формирует пространственную картину мира – неотъемлемую составляющую любой языковой картины мира [3, с. 228]. Культурологическая относительность языковой картины мира проявляется в вариативности форм и категоризации системы значений, вследствие того, что «язык и куль-

тура тесно связаны с помощью некоторого промежуточного образования, которое идеально реализуется в языке как значение, <...> обеспечивая онтологическое единство языка и культуры» [6, с. 54]. Значение отражает «специфику жизнедеятельности и культуры социальной и национальной общности, которая может быть описана в тексте» [8, с. 34]. Художественный текст рассматривается нами как форма реализации художественной картины мира, которая формируется под влиянием сложных когнитивных процессов.

В настоящее время назрела необходимость в изучении пространственных параметров восприятия окружающего мира не столько на основе лексикографических данных, сколько в контексте, в художественном контексте, формирующем мировоззрение поколений. Цель такого исследования заключается в выявлении динамики этой категории маркеров в системе вербализации окружающей действительности, так как, по мнению Ю.М. Лотмана: «структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования <...>, исторические и национально-языковые модели пространства становятся организующей основой для построения «картины мира» <...>. На фоне этих построений становятся значимыми и частные, создаваемые тем или иным текстом или группой текстов пространственные модели» [5, с. 212-213].

С нашей точки зрения, необходимо: а) проведение глубинных исследований описательных параметров художественного пространства; б) определение значимости места и роли человека в пространстве при описании специфики художественного образа; в) установление роли пространственных параметров в повествовательной канве произведения, с учётом того, что «для русской пространственной картины мира характерно разграничение статической и динамической локализованности» [3, с. 429].

Рассматриваемое нами как образ физического пространства в художественном произведении, художественное пространство задаётся национально-культурно обусловленным пространственным мышлением, под которым понимается «выбор пространственных координат при категоризации и концептуализации самых разных явлений действительности» [3, с. 423]. По мнению В.Г. Гака, «Внутри поля пространства можно выделить ряд структур: 1) типы пространств (в измерениях): точка — линия — поверхность — объем; 2) организация пространства — оппозиции: центр / периферия; открытое / закрытое пространство; 3) позиции объектов, их пространственная соотнесенность (относительное пространство): близко / далеко; справа / слева и т.д.; 4) направления, ориентация; координаты; 5) мера длины, расстояния, поверхности, объема и др.; 6) восприятие пространства: вид, аспект, угол, точка (зрения), подход» [5, с. 127].

Проводимые нами исследования художественного пространства базируются на том, что «национально-культурное своеобразие пространственного мышления этноса проявляется не только в разной концептуализации и категоризации одних и тех же явлений объективной действительности на основе пространственных представлений, но и в разной степени когнитивной проработки вертикально- и горизонтально-ориентированных предметов» [3, с. 428]. Рассмотрим в качестве примера пространственную модель кельи старца Зосимы как национально маркированный сегмент концептосферы, вербализованный в следующем контексте: *Вся келья была очень необширна и какого-то вялого вида. Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые. Два горшка цветов на окне, а в углу много икон – одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоро-*

вые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающей его *Mater dolorosa* и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках. Было несколько литографических портретов русских современных и прежних архиереев, но уже по другим стенам [11, с. 28] и переведенное на английский язык следующим образом: *The cell was not very large and had a faded look. It contained nothing but the most necessary furniture, of coarse and poor quality. There were two pots of flowers in the window, and a number of holy pictures in the corner. Before one huge ancient ikon of the Virgin a lamp was burning. Near it were two other holy pictures in shining settings, and, next them, carved cherubim, china eggs, a Catholic cross of ivory, with a Mater Dolorosa embracing it, and several foreign engravings from the great Italian artists of past centuries. Next to these costly and artistic engravings were several of the roughest Russian prints of saints and martyrs, such as are sold for a few farthings at all the fairs. On the other walls were portraits of Russian bishops, past and present* [12, с. 58-59]. В структуре концептосферы исследуемого произведения келья старца Зосимы репрезентируется одноимённым концептом-элементом, входящим в состав субконцепта 'монастырское жильё'.

Когнитивно-герменевтический анализ материала выявил детализированную пространственную соотнесённость предметов, т.е. многочисленный ряд номинантов, в состав которых входят компоненты, репрезентирующие параметры пространства, а когнитивно-сопоставительный анализ установил степень адекватности пространственных параметров оригинального контекста и переведённого.

Номинант-1 келья была очень необширна характеризует в целом рассматриваемое нами пространство. Номинант переведён асимметрично на английский язык *the cell was not very large* (была не очень большая), так как степень отрицания в русском инварианте номинанта и в транслированном неадекватны, ср.: *была очень необширна* (рус.) и *была не очень большая* (англ.), очевидно, что в тексте оригинала келья меньше по размеру, чем в переводе.

Номинант-2 (два горшка цветов) на окне маркирует горизонтальную ось пространства; выявленный маркер переведён эквивалентно *in the window*.

Номинант-3 в углу (много икон) репрезентирует локализацию в пространстве, переведён симметрично – *in the corner*.

Номинант-4 перед ней теплилась лампадка также репрезентирует локализацию в пространстве, переведён симметрично *before (one huge ancient ikon)*.

Номинант-5 около нее (две другие иконы) вербализует горизонтальную ось пространства, переведён симметрично *near it*.

Номинант-6 около них (деланные херувимчики) продолжает горизонтальную пространственную ось, переведён симметрично *next them (carved cherubim)*.

Номинант-7 подле (этих изящных ... изображений) также репрезентирует горизонтальную пространственную ось, переведён симметрично *next to (these costly ... engravings)*.

Номинант-8 но уже по другим стенам маркирует локализацию в пространстве, переведён симметрично *on the other walls*.

Таким образом, из 8 рассмотренных номинантов 4 номинанта вербализуют горизонтальную пространственную ось, 3 номинанта – локализацию в пространстве, а один номинант репрезентирует целостную характеристику пространства кельи и именно

только этот номинант переведен асимметрично к восприятию англоговорящего читателя.

В отличие от детализированной пространственной модели кельи старца Зосимы Ф.М. Достоевский скупо представляет читателям пространственную модель 'покои настоятеля', которая исследуется нами в рамках номинативного поля одноимённого концепта-элемента в контексте: *Столовой у того, впрочем, не было, потому что было у него всего по-настоящему две комнаты во всем помещении, правда гораздо обширнейшие и удобнейшие, чем у старца. Но убранство комнат также не отличалось особым комфортом: мебель была кожаная, красного дерева, старой моды двадцатых годов; даже полы были некрашеные; зато все блистало чистотой, на окнах было много дорогих цветов; но главную роскошь в эту минуту, естественно, составлял роскошно сервированный стол* [11, с. 62-63]. Текст переведен на английский язык следующим образом: *was not a dining-room, for the Father Superior had only two rooms altogether; they were, however, much larger and more comfortable than Father Zossima's. But there was no great luxury about the furnishing of these rooms either. The furniture was of mahogany, covered with leather, in the old-fashioned style of 1820 the floor was not even stained, but everything was shining with cleanliness, and there were many choice flowers in the windows; the most sumptuous thing in the room at the moment was, of course, the beautifully decorated table* [12, с. 135].

Было выявлено наличие только двух номинантов пространственных параметров. Номинант-1 (*две комнаты*) *гораздо обширнейшие*, характеризующий жильё в целом, переведён симметрично (*two rooms*) *however, much larger*, в отличие от обобщающего номинанта-1 выше рассмотренного нами номинативного поля концепта-элемента 'келья старца Зосимы'. Номинант-2 *на окнах (много дорогих цветов)* как маркер локализации в пространстве переведён симметрично (*many choice flowers*) *in the windows*. Подчеркнём, что первый и второй номинанты номинативных полей концепта-элемента 'келья старца Зосимы' и концепта-элемента 'покои настоятеля' репрезентируют аналогичные компоненты пространства, но вербализованные альтернативно.

Дальнейшее исследование роли описания пространственных параметров в раскрытии характеров персонажей художественного произведения было бы неполным без изучения пространственного компонента пейзажной единицы текста, так как «пейзаж в художественном тексте – это особое средство накопления, хранения и передачи знаний, инструмент познания действительности, позволяющий постичь национальную ментальность» [4, с. 401].

Когнитивно-герменевтический анализ номинантов фрейм-элемента 'сад' в следующем многокомпонентном описании пространства выявил тот факт, что первый номинант, как и в вышерассмотренных двух контекстах, вербализует обобщающую характеристику пространства: *Сад был величиной с десятину или немногим более, но обсажен деревьями лишь кругом, вдоль по всем четырем заборам <...>. Срединка сада была пустая, под лужайкой <...>. Были и гряды с малиной, крыжовником, смородиной, тоже всё около заборов; грядки с овощами близ самого дома, заведенные, впрочем, недавно. Дмитрий Федорович вел гостя в один самый отдаленный от дома угол сада. Там вдруг, среди густо стоявших лип и старых кустов смородины и бузины, калины и сирени, открылось что-то вроде развалин стариннейшей зеленой беседки, <...>. В беседке стоял деревянный зеленый стол, врытый в землю, а кругом шли лавки, тоже зеленые, на которых еще можно было сидеть* [11, с. 76-77], что переведено на английский язык следующим образом: *The garden was about three acres in extent, and planted with trees only along the fence at the four sides <...>. The middle of the garden was an empty grass space <...>. There were also*

plantations of raspberries and currants and gooseberries laid out along the sides; a kitchen garden had been planted lately near the house. Dmitri led his brother to the most secluded corner of the garden. There, in a thicket of lime-trees and old bushes of black currant, elder, snowball-tree, and lilac, there stood a tumbledown green summer-house. In the summer-house there was a green wooden table fixed in the ground, and round it were some green benches upon which it was still possible to sit [12, с. 167-168].

Номинант-1 *сад* был величиной с *десятину* или *немногим более* в своей структуре имеет этномаркированный компонент – культурему *десятина*. По словарю В.И. Даля: «Десятина – это десятая часть, одна десятая доля. Мера земли: казенная десятина, тридцатка или сороковка, длины 80 сажений» [10, с. 26], равная 1,0925 гектара, т.е. чуть более 10.000 м², тогда как в переведённом номинанте *the garden was about three acres in extent* употреблена единица измерения акр: 1 акр = 4 046.85642 м²; математический подсчёт показывает, что 3 акра больше по площади одной десятины, т.е. пространство сада увеличено при переводе текста.

Номинант-2 (*сад*) *обсажен деревьями лишь кругом, вдоль по всем четырём заборам* репрезентирует горизонтальную ось пространства и переведён асимметрично *planted with trees only along the fence at the four sides*, так как нивелирована лексема *кругом*, маркирующая пространство.

Номинант-3 *середина сада* переведён симметрично *the middle of the garden*.

Номинант-4 *гряды ... около заборов* переведён асимметрично *plantations laid out along the sides*, так как предлог *около* в русском варианте номинанта статичен, тогда как предлог *along* (*вдоль*) в переведённом номинанте динамичен, маркер локализации в пространстве заменён маркером горизонтальной пространственной оси.

Номинант-5 *грядки ... близ самого дома* переведён симметрично *a kitchen garden ... lately near the house*.

В составе номинанта-6 *в один самый отдаленный от дома угол сада* выявлено два маркера пространства: лексема *удалённый* и лексема *угол сада*, которые при переводе адаптированы в разной степени соответствия оригиналу *to the most secluded corner of the garden*, т.е. лексема *отдалённый* заменена словом *secluded* (*уединённый; укромный*), не являющимся маркером пространства, несмотря на то, что в английском языке существуют эквиваленты рассматриваемому слову: *remote, distant*. Компонент *угол сада* переведан симметрично *corner of the garden*, но нивелирована лексема *дом*.

Номинант-7 *среди густо стоявших лип* как маркер локализации переведён симметрично *in a thicket of lime-trees and old bushes*.

Номинант-8 *в беседке стоял деревянный зеленый стол* как маркер локализации переведён симметрично *in the summer-house there was a green wooden table*.

Номинант-9 *врытый в землю* как маркер локализации переведён симметрично *врытый в землю*.

Номинант-10 *кругом шли лавки*, репрезентирующий горизонтальную пространственную ось, переведён симметрично *round it were some green benches*.

Номинант-11 *на (лавках) еще можно было сидеть*, репрезентирующий горизонтальную пространственную ось, переведён симметрично *upon which it was still possible to sit*.

Таким образом, исследование пространственного компонента пейзажной единицы показало бóльшую детализации пространственной модели в сравнении с пространственной моделью интерьера жилья. Маркеры локализации в пространстве преобладают над маркерами горизонтальной пространственной оси: 6 из 11. Общей чертой всех трёх

рассмотренных моделей является то, что первый номинант во всех пространственных моделях репрезентирует пространство в целом.

Второй объединяющей чертой всех трёх пространственных моделей предстаёт преобладание симметрии при переводе номинантов исследованных номинативных полей концептов-элементов, тем не менее, степень адаптации исследованного сегмента русской пространственной художественной картины мира к восприятию англоговорящим инокультурным читателем различна: а) пространственная модель номинативного поля концепта-элемента *'келья старца Зосимы'* переведена симметрично на 87,5 %; б) модель номинативного поля концепта-элемента *'покои настоятеля'* мало репрезентативна, но переведена симметрично в полном объёме; в) пространственная модель номинативного поля концепта-элемента *'сад'* переведена симметрично на 63,7 %.

Лингвокультурологические трансформации пространственных моделей текстов как этнокомпонентов концептосферы художественных произведений формируют в восприятии инокультурных читателей литературные образы, лишь частично адекватные исходным. Очевидно, что многогранность и многоаспектность русской пространственной картины мира, отражённой на страницах художественных произведений и трансформируемой при переводе, требует комплексного когнитивно-составительского исследовательского подхода, одним из этапов которого может стать когнитивно-герменевтический анализ пространственных моделей концептосферы художественного текста.

Библиографический список

1. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
2. Гак, В. Г. Пространство вне пространства / В.Г. Гак / Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 127-134.
3. Корнева, В.В. Национально-культурное своеобразие пространственного мышления и перевод // Социокультурные проблемы перевода / В.В. Корнева: сб. науч. тр. – Вып.8. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2008. – С. 422-431.
4. Левина, В.Н. Концептуализация пейзажа в художественном тексте / В.Н. Левина // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. / гл. ред. сер. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТРГ им. Р.Г. Державина, 2009. – С. 398-413.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Ю.М. Лотман Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПБ», 1998. – С. 14-285.
6. Маслова, В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
7. Огнева, Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: моногр. / Е.А. Огнева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
8. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики: учебное пособие / В.Ф. Петренко. – Смоленск: СГУ, 1997. – 400 с.
9. Харченко, В.К. Писатель Сергей Есин: язык и стиль: Монография / В.К. Харченко. – М.: «Современный писатель», 1998. – 240 с.

Лексикографические источники

10. Даль, В.И. Толковый словарь живого Великорусского языка в 4-х т. / В.И. Даль. – М.: Изд-во «Русский язык», 1999. – 2716 с.

Список источников примеров

11. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. – М.: Наука. – 892 с.

12. Dostoevsky, F. The Brothers Karamazov / F. Dostoevsky. – London: Wordsworth Editions, 2001. – 912 p.