

- *Что? Что это?* – спросил, появляясь в дверях, Иван Степанович.
- *Да вот к нам не пускают, – заговорила бригадирша. – Срок наши вышел, харчи кончились, на поля надо назем возить, а прораб справку не дает.*

- *Да что вы!* – сказал Иван Семенович.

- *Ей богу, правда. Говорит, задание не выполнили. А какое же тут может быть задание, когда за семь километров за этим гравием приходится ездить. Когда за оврагом на горку поднимаемся – второго коня припрягает. Не вытянуть по такой погоде.*

- *Да что вы!* – снова сказал Иван Семенович.

- *Ей-богу, правда. Вот на берегу есть гравий, километра в двух отсюда. Если бы с берега возить. Мы бы тебе, товарищ начальник, еще вчера два плана бы перевозили. Думаете, нам интересно смотреть, как бетономешалка стоит?*

Демонстрация заботы снижает ответственность упрекаемого за совершенный проступок (- *Я хотел как лучше*).

Таким образом, коммуникативные интенции, лежащие в основе речевого жанра упрек, в конечном счете, определяются спецификой обозначенного речевого жанра как жанра оценочного, где адресант, имплицитно оценивая поступки адресата и оказывая на него эмоциональное воздействие, стремится привести межличностные отношения в состояние, которое отвечает интересам упрекающего.

Литература:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 237-245.
2. Давыдова Т.А. Речевой акт упрека в английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2003. – 16 с.
3. Давыдова Т.А. Характеристика речевых актов упрека (на материале глагольной лексики) // Лингвистические парадигмы и лингводидактика: Тезисы докладов Международной научно-практической конференции (Иркутск, 22 июня 2001 г.). – Иркутск, 2001. – С. 72-24.
4. Давыдова Т.А. Перлокутивный эффект речевого акта упрека // Язык как структура и социальная практика: Межвузовский сборник научных трудов. – Хабаровск, 2002. – Вып. 3. – С. 19-26.
5. Седов К.Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности: Психо- и социолингвистический аспекты. – Саратов, 1999. – С. 115-123.

Е.А. Огнева
Белгородский государственный университет

КОНЦЕПТ В ИНТЕРКУЛЬТУРНОМ ПОЛЕ ПЕРЕВОДА

Текст является самым ценным объектом исследования в языкознании по мнению Н.Ф. Алефиренко, который под текстом понимает объединён-

ную смысловой связью последовательность языковых знаков. Без текста как продукта речи в широком его понимании невозможно исследовать язык как систему средств речевой коммуникации, так как язык непосредственному наблюдению и исследованию недоступен, поэтому изучаются только процессы говорения и понимания, то есть речевая деятельность, речь, и их продукты – тексты [2]. Тексты культуры (в широком понимании термина) являются наиболее естественной формой существования, формулирования и трансформирования концептов. Значимым аспектом текста являются культурно маркированные концепты текста.

Культурная маркированность текста, по мнению ряда ученых, может рассматриваться как прототипический признак текстуальности. Понятие текстуальности в когнитивном ракурсе представляется в виде единства инвариантных признаков, характеризующих текст как результат и как процесс текстопорождения. Первичные признаки текстуальности реализуются вариативно с той или иной полнотой в различных языковых и социальных практиках и определяют закономерности объединения отдельных высказываний в единую текстовую систему [16: 48].

Художественные тексты представляют собой совокупность художественных концептов. Л.В. Миллер определяет художественный концепт как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [11: 41-45].

В нашем понимании художественный концепт – это совокупность языковых репрезентаций номинативного поля национального концепта в рамках заданной автором сюжетной линии произведения.

Концепты в художественном дискурсе не только мыслятся, но и переживаются всеми участниками дискурсивной деятельности – автором и читателями, поэтому концепт в структуре художественного дискурса, по мнению Н.Ф. Алефиренко, основной источник когнитивно-семиологического развития словесной образности [1].

Существуют концепты, обнаруживающие стабильность своего содержания при их передаче, узнавании, истолковании и концепты, образная, понятийная и ценностная составляющие которых различны в языковом сознании индивидуумов, социальных групп и этносов [8: 18-19]. В рамках ценностной картины мира можно выделить более конкретные и более абстрактные концепты, вплоть до мировоззренческих универсалий, а также противопоставить по способу их жанровой фиксации, например, концепты текстов в языковом сознании [12].

Концепт, являясь основной ячейкой культуры в ментальном мире человека, в интертекстуальном и интеркультурном поле перевода получает

новую смысловую валентность [6: 126], что обусловлено его верхним «надтекстовым» слоем, который выступает как смысл, а не буквальное значение слова.

Перевод художественного текста, его концептосферы служит тем оптимальным способом, который выявляет «законы языкового сознания, семантической бесконечности языкового знака», так как посредством него выявляется насколько мир значения разделен неодинаково для каждого языка [17: 4], поэтому художественный перевод требует от переводчика художественно-ориентированной интерпретации, которая наравне со смысловой интерпретацией (выявление концептов, схем и др.) включает интерпретацию художественной идеи как сложного сцепления художественно оформленных понятий и когнитивных образов [14: 179].

Учеными установлено, что при переводе происходит сохранение инвариантного ядра смысла концепта и замена национально-специфической периферии (коннотации, ассоциации и т. д.) исходного текста.

Поскольку слова, номинирующие концепт, имеют глубинную и поверхностную структуру, то для создания его модели целесообразно исследовать степень адаптации компонентов (планы содержания и выражения) номинантов на переводной язык. Сопоставительный анализ поверхностной и глубинной структур номинантов номинативных полей концептосферы оригинала и перевода позволяет установить соотношение объема информации, заложенной писателем в художественный текст и интерпретированной переводчиком, а также выявляет тенденции ее адаптации.

В процессе перевода возникает такое явление как симметрия/асимметрия поверхностной и глубиной структур языкового знака (номинанта номинативного поля). Впервые термины симметрия/асимметрия при характеристике языкового знака в лингвистической науке были применены С. Карцевским в его работе «Об асимметричном дуализме языкового знака» [9: 85-90]. Знак материален и построен из разных по субстанции знаков [10: 21]. Объем лингвистического знака ограничивается пределами слова, словосочетания, морфемы и других значимых элементов языка, соотносящихся с определенными сигнификатами.

С когнитивной точки зрения высказывание состоит из номинантов, входящих в номинативные поля концептов-элементов, составляющих субконцепты, образующие фрейм, словесным репрезентантом которого выступает высказывание или совокупность высказываний.

При межъязыковом сопоставлении ценностных картин мира обнаруживается, что различие между представлением тех или иных концептов выражается большей частью не в наличии или отсутствии определенных признаков, а в частотности этих признаков и их специфической комбинаторике [7: 205].

Лингвистический анализ текста показывает, что высказывание, как языковой знак, состоит из знаков меньшего объема, представляет собой

факт речи и не существует изолированно. Внутри высказывания слово подвергается трансформациям, изменяя свое контекстуальное значение при переводе. Происходит передача соответствия между языковыми формами и отрезком экстралингвистической действительности [5: 215].

Как показывает анализ переводческих стратегий, они не бывают чисто когнитивными или интуитивными, но представляют собой когнитивно-интуитивные «сцепления». Интуиция при переводе актуализирует исходные вербальные данные, а также «ассоциирует» лежащие в основе ситуации с реальным фоном (контекстом интерпретации) и определяет как семантические «координаты» перевода, так и построение индивидуального семантического перевода [14: 114].

Так как лингвокультурный концепт многомерен, то для выявления тенденций адаптации при переводе структуры его номинативного поля целесообразно провести исследование, представив концепт: 1) как системный потенциал, т.е. совокупность средств апелляции к концепту, предлагаемых носителю языка культурой; 2) как субъектный потенциал, т.е. арсенал языковых средств, хранящихся в сознании индивида.

Уровень системного потенциала всегда является вторичным и, по мнению Г.Г. Слышкина, запаздывающим по отношению к уровню субъектного потенциала; 3) как текстовые реализации, т.е. апелляции к концепту в конкретных коммуникативных целях. Третий уровень является естественным существованием концепта, отражающим его свойство диалогической направленности, поэтому является наименее упорядоченным, так как в каждом конкретном случае текстовой реализации проявляется часть концепта, необходимая для воплощения определенной автором коммуникативной потребности.

В рамках третьего уровня единый концепт, существующий в культурной и индивидуальной памяти, распадается на подконцепты (в нашем исследовании субконцепты), функционирующие в отдельных жанрах и дискурсах [13: 33-34].

Полевая конфигурация компонентов в структуре художественного концепта такова, что его ядро образует отражаемый языковой личностью предметно-чувственный образ, продуцирующий в его содержании конкретно-ассоциативные смыслы. Заядерные компоненты смысловой структуры художественного концепта порождаются разного рода отношениями языковой личности к соответствующей денотативной ситуации в виде эмоций, оценок, обыденных (житейских) понятий, индивидуальных смыслов [1].

В процессе перевода номинантов номинативного поля концептов оригинала структура плана выражения может быть передана набором иных языковых средств, отличных от исходных. Номинанты номинативного поля претерпевают преобразования при переводе произведения на структурно иной язык, так как концепт оригинального текста при переводе кор-

релирует с концептуальным полем воспринимающей культуры; под ее влиянием трансформируется, что может привести либо к замене «чужого» концепта «своим», либо в тексте перевода концепт будет генерировать новые смыслы, изменяя свое текстовое окружение в соответствии с представлениями, оценками воспринимающей культуры.

В статье представляется интересным выявить тенденции адаптации структуры номинативного поля концепта '*степь*' в рамках художественного произведения А.П. Чехова «Степь», а именно, субконцепт '*пространство*' и номинативные поля, входящих в его состав концептов-элементов '*земля*' (номинанты *равнина* и *даль*) и '*небо*' на следующем материале (Примеры 1-4):

Пример 1. Концепт-элемент '*земля*'. Номинанты *равнина*, *даль*.

«... широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов. Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали ...» [18: 3].

В переводе на английский язык читаем "... a wide boundless plain encircled by a chain of low hills lay stretched before the travellers' eyes. Huddling together and peeping out from behind one another, these hills melted together into rising ground, which stretched right to the very horizon and disappeared into the lilac distance" [19: 3].

В тексте перевода на французском языке читаем: "... une plaine vaste, sans limites, traversée d'une chaîne de collines. Se pressant et passant la tête les unes devant les autres, ces collines se fondaient en une éminence qui, à droite de la route, s'étendait jusqu'à l'horison et disparaissait dans un lointain lilas" [20: 17].

Итак, в процессе сопоставительного анализа структуры инварианта исследуемого концепта-элемента и его переводных вариантов были выявлены следующие атрибуты номинанта *равнина* «широкая бесконечная равнина», что переведено симметрично в плане содержания на английский язык "a wide boundless plain" и на французский язык "une plaine vaste, sans limites", но, подчеркнем, в плане выражения рассматриваемого номинанта осуществлены преобразования, обусловленные правилами языка перевода.

Пример 2. Концепт-элемент '*земля*'. Номинант *даль*.

«Даль ... ее нежная лиловая окраска ... пропала» [18: 23], что переведено на английский язык как "... the distance ... its tender lilac tint had gone" [19: 28] и на французский язык как "... lointains ... leur tendre teinte lilas ... avait disparu" [20: 53].

В процессе лингвистического анализа установлено, что компоненты структуры номинанта *даль* реализуются в примере 1: «лиловая даль», что переведено симметрично как на английский язык "the lilac distance", так и на французский язык "un lointain lilas" в плане содержания, тогда как в плане выражения осуществлены преобразования в соответствии с зако-

нами языка перевода; в примере 2 компонент «нежная лиловая окраска» переведен симметрично на английский язык “tender lilac tint” и на французский язык “tendre teinte lilas” в плане содержания, тогда как в плане выражения компонента осуществлены преобразования в соответствии с законами языка перевода; в примере 3 компонент «туманная даль» переведен симметрично на английский язык “the misty distance” и на французский язык “lointains brumeux” в плане содержания, тогда как в плане выражения единственное число компонента оригинала изменено на множественное (транспозиция грамматических категорий, термин по Гаку [5: 376], что обусловлено не законами языка перевода, в отличие от вышерассмотренных случаев, но решением переводчика.

Пример 3. Концепт-элемент ‘небо’.

А.П. Чехов пишет: «... равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски ... » [18: 3].

В тексте перевода на английский язык находим: “... the plain with the misty distance and, arched above them, the sky, which seems terribly deep and transparent in the steppe, where there are no woods or high hills, seemed now endless” [19: 4].

Перевод на французский язык: “La plain avec ses lointains brumeux et le ciel renversé dessus, semblant, dans la steppe où il n’y a ni forêts ni hautes montagnes, d’une profondeur et d’une transparence effrayantes, paraissaient à présent infinies et pétrifiées de langueur” [20: 18].

Структурный анализ текста оригинала выявил следующие номинанты номинативного поля исследуемого концепта-элемента «опрокинутое небо», что переведено асимметрично на английский язык “arched ... the sky” (изогнутое дугой небо), и симметрично на французский язык “le ciel renversé” (небо, опрокинутое). Компоненты «страшно глубокое и прозрачное» (небо) переведены симметрично на английский язык “terribly deep and transparent” и асимметрично на французский язык “une profondeur et d’une transparence effrayantes”, где осуществлена транспозиция частей речи (термин по Гаку [см.: 5: 376]). Компонент «бесконечное» (небо) переведен симметрично на английский язык “endless” и на французский язык “infinie”.

Пример 4. Концепт-элемент ‘небо’.

В тексте оригинала дана следующая характеристика неба «... бледно-зеленое, усыпанное звездами небо, на котором ни облачка, ни пятна О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море да в степи ночью, когда светит луна. Оно страшно, красиво и ласково» [18: 24], что переведено на английский язык “... the pale green, star-spangled sky on which there is no cloudlet, no spot Of the unfathomable depth and infinity of the sky one can only form a conception at sea and on the steppe by night

when the moon is shining. It is terribly lonely and caressing" [19: 29] и на французский язык как "... le ciel vert pale, semé d' étoiles, où l'on ne découvre ni nuage ni tache ... on ne se rend compte de l'insondable profondeur et de l'infini du ciel qu'en mer, ou alors dans la steppe, la nuit, au clair de lune. Il est terrible, sublime et affectueux" [20: 54].

Компонент «бледно-зеленое» (небо) переведен симметрично на английский язык "pale green" и симметрично на французский язык "vert pale", но в плане выражения осуществлены преобразования в соответствии с законами языка перевода; компонент «усыпанное звездами» переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения на английский язык "star-spangled" и симметрично на французский язык "semé d'étoiles".

Исследования показывают, что при переводе чаще всего сохраняется инвариантное ядро смысла концепта и замена национально-специфической периферии (коннотации, ассоциации и т. д.) исходного текста.

Так, компонент «необъятная глубина» переведен симметрично как на английский язык "unfathomable depth" (безграничная), так и на французский язык "l'insondable profondeur" (бездонная), но контекстуальная нагрузка компонента в английском языке изменена, так как далее в оригинале следует компонент «безграничность», который переведен на английский язык симметрично infinity, английский читатель читает в тексте два одинаковых по смыслу компонента: "unfathomable depth" и "infinity", поэтому в данном случае перевода выявлена контекстуальная асимметрия, тогда как на французский язык компонент передан симметрично "l'infini".

Изучение переводческих ошибок, их подробный анализ и классификация играют важную роль в более глубоком понимании мыслительных и психологических процессов, связанных с переводом как актом межъязыковой коммуникации [4].

Причины переводческих ошибок: влияние системы одного языка на систему другого (языковая интерференция), давление, испытываемое переводчиком при работе в рамках одной языковой системы (смешение определенных лексических и грамматических единиц родного и иностранного языка) [3: 5-7].

Компонент «страшно» передан в плане содержания симметрично как на английский язык "terribly", так и на французский язык "il est terrible", но в плане выражения выявлена асимметрия. Компонент «красиво» необоснованно заменен другими компонентами в английском переводе "lonely" (одиноко), во французском переводе "il est sublime" (величественно).

Компонент «ласково» переведен симметрично как на английский язык "(it is) caressing", так и на французский язык "(il est) affectueux", но в плане выражения осуществлены преобразования в соответствии с законами языка перевода.

Полученные результаты суммируем – 14 компонентов и вычисляем процент симметричной передачи глубинной и поверхностной структур компонентов номинативного поля исследуемого субконцепта '*пространство*', приняв 14 компонентов за 100 %.

Вид адаптации	Перевод на англ. язык	Процент симметричного перевода	Перевод на фр. язык	Процент симметричного перевода
Симметрия плана содержания	11	78,5 %	13	92,8 %
Асимметрия плана содержания	3	21,5 %	1	7,2 %
Симметрия плана выражения	8	57,1 %	3	21,5 %
Асимметрия плана выражения	6	42,9 %	11	78,5 %

Таким образом, данные, сведенные в таблицу, наглядно показывают уровень адаптации глубинной и поверхностной структур номинантов номинативного поля субконцепта '*пространство*', входящего в концепт '*степь*'. Полученные результаты указывают на высокую степень адаптации исследуемого субконцепта в рамках концептосферы художественного произведения А.П. Чехова «*Степь*», что способствует формированию адекватного образа российской степи как составной части образа России в восприятии романо-германских читателей.

Литература:

1. Алефиренко Н.Ф. Текст и дискурс в фокусе языковой личности // Языковая личность – текст – дискурс: Теоретические и прикладные аспекты исследования. В 2-х ч. – Самара, 2006. – Ч. 1. – С. 6-10.
2. Алефиренко Н.Ф. Текст – дискурс – язык. – В печати.
3. Ананьина А.В. К вопросу о переводческих ошибках и их использовании в процессе обучения переводу // Проблемы прикладной лингвистики: Сб. статей Международной научно-практической конференции. – Пенза: ПДЗ, 2003. – С. 5-7.
4. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: УРАО, 2000. – С. 5-6.
5. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 768 с.
6. Ельцова Е. Н. Смысловая валентность концептов в тексте перевода // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы Международного симпозиума (Волгоград, 22-24 мая 2003 г.): В 2 ч. – Волгоград: Пермена, 2003. – Ч. 2. – С. 126-127.

7. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 166-205.
8. Карасик В. И. Транслируемость концептов // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы международного симпозиума (Волгоград, 22-24 мая 2003 г.): В 2 ч. – Волгоград: Перемена, 2003. – Ч. 2. – С. 17-19.
9. Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // История языкознания 19-20 веков в очерках и извлечениях / Отв. ред. В.А. Звегинцев. – М., 1965. – Ч. 2. – С. 85-90.
10. Кубрякова Е. С. Возвращаясь к определению знака: Памяти Р. Якобсона // Вопросы языкознания. – 1993. – № 4. – С. 18-29.
11. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39-5.
12. Слышкин Г.Г. Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению дискурса) // Языковая личность: Институциональный и персональный дискурс. – Волгоград, 2000.
13. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2004. – № 1. – С. 29-34.
14. Фесенко Т.А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2002. – 228 с.
15. Фесенко Т.А. Концептуальный перевод в структуре взаимоотношения «действительность – мышление – сознание – язык» // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 112-122.
16. Чернявская В.Е. Текстуальность как когнитивный феномен // Филология и культура: Материалы Международной научной конференции. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2005. – С. 47-48.
17. Щерба Л.В. Некоторые выводы из моих диалектологических лужицких наблюдений. – Петроград, 1915. – Т.1.

Источники примеров:

18. Чехов А.П. Степь. – Web: <http://www.classic-book.ru>
19. Chekhov A. The steppe. – Web: <http://www.readprint.com/work-339/Anton-Chekhov>
20. Tchekhov A. La steppe: Tr. du russe par Vladimir Volkoff. – Paris: Librairie Générale Française, 1995. – 125 p.

Р.С. Полесюк
Кемеровский государственный университет

О КУЛЬТУРОЛОГИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Интерес к феномену культуры определяется в наши дни многими обстоятельствами. Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад общества. Культура, будучи не только продуктом деятельности человека, но и самой дея-