

УДК 81'25'42

Е.А. Огнева

## ПРОБЛЕМЫ КРОССКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ

Статья посвящена проблемам когнитивно-сопоставительного анализа концептосфер художественного произведения «Война и мир» на русском, английском, французском языках. Исследуются вопросы кросскультурной адаптации этномаркированных пейзажных единиц как этнонимов текста.

*Ключевые слова:* концептосфера, когнитивно-сопоставительный анализ, этномаркированный номинант, этноним.

Современный когнитивно-дискурсивный потенциал лингвистических исследований открывает новые перспективы в изучении текста как одного из способов фиксации, хранения, репрезентации знаний и опыта культурно-языкового пространства этноса. Под текстом понимается «целостное коммуникативное образование линейного характера, компоненты которого объединены коммуникативной интенцией автора в единую иерархически организованную семантическую структуру как последовательность языковых знаков» [Алефиренко 2007: 6], представляя собой, по мнению Н.Ф. Алефиренко, комплексный многовекторный и поэтому самый ценный объект исследования в языкознании, так как «текст – это цель и результат действия языка, высшая единица, форма речи. Все единицы, категории языка обретают подлинную жизнь именно в текстах» [Солганик 2005: 8], все аспекты которых исследуются в процессе изучения их концептосфер как совокупности концептов – «ментальных сущностей, концептуальных структур знания и опыта, мнений и оценок, планов и целей, установок и убеждений» [Кубрякова 2004: 13].

Теория текстовой реализации концепта образует отдельную область когнитологии. Художественный текст занимает особое место в системе речевых реализаций концепта, являясь фиксированным вариантом индивидуально-авторского концепта, задающего смысловую конфигурацию концептосферы художественного произведения как совокупности художественных концептов. Под художественным концептом понимаем «компонент художественной концептосферы автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа, являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета и создают когнитивную ауру произведения» [Огнева 2009а: 8].

В результате глубинного когнитивно-герменевтического анализа концептосферы художественного текста установлено, что ее архитектоника представляет собой единство смыслового и формального уровней. **Смысловой уровень концептосферы**, по нашему мнению, – это совокупность когнитивных образований и репрезентирующих их форматов знания (см. табл. 1). Под форматами знания понимается «определенная форма представления знания на мыслительном (концептуальном) или языковом уровнях» [Болдырев 2009б: 26]. Взаимосвязь когнитивных образований в структуре текста иерархична, где каждое последующее образование является производным предыдущих. Так, **компонент смысла** – минимальная ячейка концептосферы; совокупность компонентов смысла формируют **концепт-элемент**. Единство концептов-элементов образуют **субконцепт**. Совокупность субконцептов представляет собой **концепт**. Единство художественных концептов – это **концептосфера** художественного произведения, репрезентируемая набором концептуально-простых и концептуально-сложных форматов знания. Концептуально-сложные форматы, в свою очередь, подразделяются на многокомпонентные (пропозиция, фрейм, сценарий и т.п.) и интегративные (категория, матрица и т.п.) (см. подробнее о форматах знания [Болдырев 2009б: 27–28]).

**Формальный уровень концептосферы** художественного текста – это единство языковых структур, вербализующих статичные и динамичные концептуальные структуры в ее составе. Проведенные исследования материала показали, что динамичный сегмент концептосферы репрезентируется преимущественно сценарием, сценой, а статичный сегмент – фреймом. Особая организация архитектоники текста, высокая частотность фреймовой репрезентации когнитивных образований, формирующих концептосферу художественного текста, способствовали углубленному

анализу этого статичного формата знания, в результате которого выявлены следующие взаимосвязи: **фрейм** – многокомпонентная концептуальная структура, репрезентирующая статичный сегмент концепта; фрейм представляет собой совокупность **субфреймов**, репрезентирующих статичную часть субконцептов. Субфрейм – это единство **фрейм-элементов**, которые репрезентируют статичную часть концептов-элементов. Фрейм-элемент представляет собой совокупность **номинантов**, репрезентирующих статичную часть компонентов смысла. Отобразим единство смыслового и формального уровней концептосферы художественного текста в следующей таблице.

Таблица 1

### Архитектоника концептосферы художественного текста

Смысловой уровень		Формальный уровень
Когнитивные образования	Форматы знания	Языковые структуры
концептосфера	мегафрейм, сценарий, сцена	– // –
концепт	фрейм, сценарий, сцена	– // –
субконцепт	субфрейм, сценарий, сцена	– // –
концепт-элемент	фрейм-элемент, сценарий, сцена	– // –
компонент смысла	номинант	– // –

Детально исследуя формальный уровень архитектоники концептосферы художественного текста, уместно вспомнить утверждение А.А. Залевской о том, что «исходный смысл, закладываемый в текст его автором, передается 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], так как в онтологической триаде «система мира – система языка – концептуальная система человека» интерпретация связана с человеком, его восприятием и оценкой системы мира и системы языка» [Болдырев 2006: 15–16], именно поэтому восприятие читателями художественных концептов, созданных писателем, осуществляется в художественном дискурсе как сфере пересечения замысла автора, с одной стороны, и восприятия текста читателем, с другой стороны.

Художественный дискурс представляет собой когнитивно-коммуникативное взаимодействие, формирующее «единый фонд знаний и представлений о мире, системе норм и оценок, знаний о стратегиях и тактиках речевого поведения, типичных эксплицитных и имплицитных способах его языкового выражения» [Гершанова 2010: 164], что позволяет рассматривать дискурс как генератор смысла, речемыслительный феномен нелинейного характера, вступающий во взаимодействие с когнитивными категориями реципиента, так как дискурс «является и процессом речевой деятельности, и ее результатом (текст), представляя собой коммуникативное событие» [Алефиренко 2006: 6]. Определение значимости художественного дискурса в системе речевых реализаций концепта является одним из этапов комплексного исследования такого многогранного явления как концепт, который удален от писателя во времени и пространстве, что приводит к «новому порождению концептов» [Аскольдов 1997] художественной концептосферы, которое условно назовем «первичное новое порождение художественного концепта». В сознании переводчика как читателя оригинального текста, прежде всего, осуществляется «первичное новое порождение концептов», которое в процессе трансляции приводит к «вторичному новому порождению художественных концептов», вследствие того, что восприятие и интерпретация базовых и периферийных узлов концептосферы художественного текста переводчиком оказывает влияние на: а) степень передачи архитектоники языковых структур, вербализующих художественные концепты, средствами другого языка, б) уровень адекватности смысловой интерпретации художественной идеи как сложного сцепления дискурсивно-когнитивных [Delisle 1984, Beaugrande 1997], в том числе, и культурологически обусловленных образов.

В свете вышесказанного возрастает роль интерпретации как когнитивного процесса [Болдырев 2004; Кравченко 2008; Croft, Cruse 2004] установления смысла текста, определения параметров его когнитивно-коммуникативного пространства, так как интерпретационная деятельность основана на: а) «том или ином уровне стандартизации знаний, определенной ступени овладения ими со стороны всех участников коммуникации как членов культурной, национальной, территориальной, социальной, профессиональной или другой общности людей» [Болдырев 2008: 26], б) иерархизации знаний, отраженных в художественном тексте, трансформированных при пе-

реводе в результате воздействия лингвистических и экстралингвистических факторов. Восприятие читателями художественных концептов переведенного текста представляет собой «третичное новое порождение художественного концепта» [Огнева 2009б: 119]. Сопоставительное изучение концептосферы художественных произведений в их оригинальной и переводной версиях устанавливает, что когнитивные контуры художественных концептов при их первичном и третичном порождениях отличаются друг от друга не только в силу различий в объеме индивидуальных концептов читателей текста оригинала и перевода, но и в результате трансформации этих контуров в процессе их вторичного порождения переводчиком, так как при переводе чаще всего происходит сохранение инвариантного ядра смысла концепта и замена, в большинстве случаев, национально-специфической периферии исходного текста, в частности, его этномаркированных компонентов. Вследствие лингвистических трансформаций измененная когнитивная аура концептосферы художественного произведения способствует формированию в восприятии инокультурных читателей литературного образа, лишь частично адекватного исходному [Огнева 2009б: 125].

Когнитивно-составительное исследование концептосфер текста-оригинала и текста-перевода выявляет тенденции и степень трансформации языковых структур, вербализующих когнитивные, и является необходимым условием их когнитивно-составительного моделирования, цель которого заключается в осмыслении механизмов сопряжения категорий языковой действительности с коррелирующими когнитивными категориями как результатом интерпретирующего освоения мира языковым сознанием автора и переводчика. К приоритетным задачам когнитивно-составительного 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) установление принципов передачи культурно-познавательной ауры концептосферы оригинального текста средствами языка-перевода с учетом того, «какие структуры знания стоят за определенными языковыми формами (то есть каковы когнитивные основания этих форм) и с помощью каких языковых форм репрезентируются те или иные форматы знания» [Кубрякова 2009: 7].

В статье представляется интересным рассмотреть языковые структуры, вербализующие фрейм ПЕЙЗАЖ как статичный формат знания, репрезентирующий одноименный этнокультурный художественный концепт, так как «пейзаж в художественном тексте – это особое средство накопления, хранения и передачи знаний, инструмент познания действительности, позволяющий постичь национальную ментальность» [Левина 2009: 401], детальное исследование которой актуально для современного состояния когнитивной науки, так как, по мнению Е.С. Кубряковой: «Ментальные сущности – особенно имеющие языковую привязку, – ключ к рассмотрению специфики человеческого интеллекта и человеческого познания» [Кубрякова 2004: 13], следовательно, нельзя не согласиться с тем, что «сама парадигма культуры наталкивает на необходимость интеллектуального познания» [Колесов 2002: 272], результаты которого воплощаются, в том числе, и в пейзажной единице как сложном композиционном компоненте текста. Вербализация фрейма ПЕЙЗАЖ исследуется нами в рамках художественного произведения Л.Н. Толстого «Война и мир» как шедевра русской классики, переводы которого вызывают интерес у современного читателя за рубежом. В результате первичного концептуального анализа материала были выявлены следующие субфреймы, формирующие фрейм ПЕЙЗАЖ:

а) субфрейм АВСТРИЙСКИЙ ПЕЙЗАЖ: *В левой стороне виднелся пологий освещенный скат и противоположный, черный бугор, казавшийся крутым, как стена. На бугре этом было белое пятно, которого никак не мог понять Ростов: поляна ли это в лесу, освещенная месяцем, или оставшийся снег, или белые дома?* (Толстой Л.Н. «Война и мир»);

б) субфрейм ПРИДУНАЙСКИЙ ПЕЙЗАЖ: *Как ласково-глянцевито блестела вода в далеком Дунае! И еще лучше были далекие, голубеющие за Дунаем горы, монастырь, таинственные ущелья, залитые до макуш туманом сосновые леса* (Толстой Л.Н. «Война и мир»);

в) субфрейм ПЕЙЗАЖ РУССКОЙ РАВНИНЫ и др.

Детальное рассмотрение полевой структуры субфрейма ПЕЙЗАЖ РУССКОЙ РАВНИНЫ, репрезентированного в исследуемом произведении Л.Н. Толстого, позволило выявить ряд приядерных и периферийных фрейм-элементов. Одним из значимых компонентов приядерной зоны является фрейм-элемент СТАРЫЙ ДУБ, что обусловлено особым этнокогнитивным статусом этого компо-

нента русского пейзажа, его культурной доминантностью в этнокогнитивной картине мира русского человека. Можно утверждать, что СТАРЫЙ ДУБ – это этнокультурный концепт-элемент в составе исследуемой художественной концептосферы, являющий собой синергетическую по своей сущности субкатегорию, образуемую культурой и языком, представляющий собой сложное и многоярусное ментальное образование, в «дискретный состав которого помимо некоего смыслового содержания входит еще и оценочная и релятивно-оценочная семантика, содержащая информацию об отношении человека к отражаемому предмету» [Алефиренко 2006: 144]. Подчеркнем, что в предании славян о дубе упоминалось как о мировом дереве. Сохранились сказания о дубах, существовавших еще до сотворения мира (см. подробнее: [Афанасьев 2005]).

В творчестве русских писателей и поэтов XIX в., которые «предлагают определенный способ осмысления предмета и опираются при этом на коллективный опыт концептуализации и категоризации мира в языке, который отражен в языковых знаниях» [Болдырев 2009а: 39], образ дуба активно используется, например, а) в произведениях А.С. Пушкина: *У Лукоморья дуб зеленый; Златая цепь на дубе том...* (Пушкин А.С. «Руслан и Людмила»); *Почтовая контора учреждена была в дупле старого дуба* (Пушкин А.С. «Барышня-крестьянка»), более того, фамилия одного из главных героев повестей писателя – Дубровский – произошла от названия вышеуказанного дерева; б) в поэзии М.Ю. Лермонтова: *...Надо мной чтоб вечно зеленее Темный дуб склонялся и шумел* (Лермонтов М.Ю. «Выхожу один я на дорогу»). Ю.М. Лотман в своей работе «Анализ поэтического текста. Структура стиха» представил идейную структуру образа дуба как символ бессмертия, «соединяющий микросокосм-могилу со вселенной» [Лотман 1972: 192]. Все вышесказанное подтверждает мысль Н.Ф. Алефиренко о том, что «ключевые концепты культуры фокусируют в себе всю систему смысловой организации этно-сознания в единстве его парадигматических, синтагматических и лингвокультурных (ценностно-смысловых) связей» [Алефиренко 2006: 152]. Значение образа дуба в произведении Л.Н. Толстого «Война и мир» также символично, более того, великим художником слова создано два образа старого дуба на страницах исследуемого произведения. Рассмотрим детально образ первый в следующем описании:

*На краю дороги стоял дуб. Вероятно в десять раз старше берез, составлявших лес, он был*

*в десять раз толще и в два раза выше каждой березы. Это был огромный в два обхвата дуб с обломанными, давно видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца (Толстой Л.Н. «Война и мир»).*

Проведенный когнитивный анализ исследуемого материала показал, что описание старого дуба представляет собой совокупность десяти номинантов, репрезентирующих рассматриваемый нами фрейм-элемент СТАРЫЙ ДУБ, из которых 8 номинантов, N-1–N-8, описывают дуб, отвечая на вопрос *какой* и только 2 номинанта, N-9–N-10, вербализованы глаголами и, следовательно, характеризуют действие. Исходя из заявленного ранее тезиса о том, что когнитивные контуры художественных концептов в результате их первичного и третичного порождения отличаются друг от друга вследствие их трансформации в процессе вторичного порождения переводчиком, сопоставим описание старого дуба в оригинальном произведении Л.Н. Толстого и в текстах перевода на английский и французский языки:

*At the edge of the road stood an oak. Probably ten times the age of the birches that formed the forest, it was ten times as thick and twice as tall as they. It was an enormous tree, its girth twice as great as a man could embrace, and evidently long ago some of its branches had been broken off and its bark scarred. With its huge ungainly limbs sprawling unsymmetrically, and its gnarled hands and fingers, it stood an aged, stern, and scornful monster among the smiling birch trees. Only the dead-looking evergreen firs dotted about in the forest, and this oak, refused to yield to the charm of spring, or notice either the spring or the sunshine (Tolstoy L. «War and Peace»).*

*Un chêne se dressait au bord de la route. C'était un chêne énorme. Dix fois plus vieux sans doute que les bouleaux de la forêt, deux fois plus haut qu'eux et dix fois plus gros, si gros que deux hommes l'auraient difficilement embrassé, il portait les cicatrices d'anciennes blessures: des branches brisées, visiblement depuis longtemps, une écorce moussue toute crevassée. Projetant dans tous les sens ses bras immenses, tordus, aux doigts crochus, il se dressait parmi les bouleaux souriants, vieux monster sombre et méprisant. Avec les maigres sapins parsemant le bois, seul il refusait de se soumettre à*

*l'enchantement du renouveau et ne voulait voir ni le printemps, ni le soleil* (Tolstoï L. «La guerre et la paix»).

В проводимом когнитивно-сопоставительном исследовании получение достоверных результатов, выявляющих степень соответствия архитектоники номинантов оригинала и перевода, достигается вследствие применения комплексного сопоставительного анализа поверхностной и глубинной структур языковых знаков, так как, по мнению Р.Г. Пиотровского, «план содержания (означаемое) обычно управляет синергетикой плана выражения (означающего)» [Пиотровский 2006: 18]. Сопоставление исследуемых языковых знаков как полевых номинантов, вербализующих фрейм-элемент в его оригинальной и переводной версиях, позволяет: а) выявить тенденции адаптации этого литературного образа к восприятию франкоговорящими и англоговорящими читателями, б) определить степень допустимых переводческих трансформаций, не искажающих его этнонимизм, отраженный в оригинальном тексте Л.Н. Толстого. Когнитивно-сопоставительный анализ исследуемого сегмента концептосферы художественного текста выявил следующие результаты адаптации образа старого дуба при переводе номинантов, вербализующих эту пейзажную единицу, на английский и французский языки:

– N-1 (номинант) *в десять раз старше берез* переведен симметрично на уровне глубинной и поверхностной структур знака как на английский язык (engl.): *ten times the age of the birches*, так и на французский язык (fr.): *dix fois plus vieux que les bouleaux*.

– N-2 *в десять раз толще (каждой березы)* адаптирован симметрично как в плане содержания, так и в плане выражения на engl.: *ten times as thick (as they)* и на fr.: *dix fois plus gros (qu'eux)*.

– N-3 *в два раза выше каждой березы* переведен асимметрично на engl.: *twice as tall as they* и на fr.: *deux fois plus haut qu'eux*, так как компонент плана выражения рассматриваемого номинанта – словосочетание *каждая береза* (подчеркнем, что береза – это этнонимизм России) нивелировано при переводе структуры номинанта и заменено местоимением как в английском варианте текста – *they*, так и во французском варианте – *eux*, что привело к исчезновению из описания пейзажа русской равнины важного символа – березы. Обращает на себя внимание тот факт, что Л.Н. Толстой, создавая образ старого дуба, акцентировал внимание на следующих деталях: *в десять раз старше берез (N-1), в десять раз толще (N-2) и в*

*два раза выше каждой березы (N-3)*, тогда как в текстах перевода наименование этнонимизма, березы, выявлено только в структуре первого номинанта.

– N-4 *огромный в два обхвата дуб* переведен асимметрично на уровне плана содержания на engl.: *an enormous tree, its girth twice as great as a man could embrace*, так как в плане выражения лексема *дуб* заменена гиперонимом *tree*, то есть, нивелирован еще один этнонимизм русского народа. Структура словосочетания *в два обхвата* увеличена в тексте перевода с трех единиц до десяти. Результат адаптации на английский язык рассматриваемого словосочетания *в два обхвата* привлекает внимание не только увеличением количества единиц в результате перевода, но и тем, что, во-первых, в структуре номинанта оригинального текста лексема *два* указывает на то, что величина ствола дуба определяется двумя людьми, обхватившими его одновременно, что традиционно для русской системы измерений, тогда как в структуре номинанта, переведенного на английский язык, выявлено указание на одного человека *a man*, измеряющего величину дуба, что соответствует традициям английской культуры и наглядно

иллюстрирует утверждение Н.А. Бесединой и С.Н. Степаненко о том, что «концептуализация количества на лексическом уровне языка связана со способностью человека выделять ту или иную актуальную на данный момент количественную характеристику объекта или явления действительности» [Беседина, Степаненко 2010: 22]. В процессе дальнейшего когнитивно-сопоставительного исследования выявлено также, что лексема *twice*, репрезентирующая величину дуба, дистанцирована от единицы, маркирующей способ определения этой величины в номинанте оригинала: ср. *два обхвата* и *its girth twice as great as a man could embrace*. Более того, имя существительное *обхват* транслировано глаголом *embrace*, то есть, осуществлена транспозиция части речи при переводе единицы. Осуществленные лексико-семантические преобразования в плане выражения номинанта и привели к асимметрии его плана содержания инварианту.

В структуре исследуемого номинанта, переведенного на французский язык: *si gros que deux hommes l'auraient difficilement embrassé*, лексема *deux*, репрезентирующая количество, сочетается с лексемой-вставкой *hommes*, которая в оригинале имплицитно выражена именем существительным *обхват*, обозначающим действие человека. В пе-

реведенном варианте номинанта исследуемый знак представлен причастием *embrassé*, то есть, осуществлена транспозиция части речи в плане выражения номинанта, что в совокупности с лексемой-вставкой способствовало семантическому дублированию экспликации присутствия человека: во-первых, это лексема *hommes*, во-вторых, лексема *embrassé* в структуре переведенного номинанта. Вставка еще двух лексем: 1) *si* и 2) *difficilement* усилила контекстуальную семантическую нагрузку лексемы *gros*. Более того, установлено, что при переводе на французский язык нивелирована ядерная лексема *дуб*, номинирующая этно-символ русской культуры, как и при переводе на английский язык, что в целом привело к асимметрии планов содержания номинанта-инварианта и его транслированного варианта, то есть, к дальнейшему (см. структуры переведенных N-1, N-3) стиранию этнослоя фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – I).

– N-5 с *обломанными, давно видно, сукáми* передан асимметрично на engl.: *evidently long ago some of its branches had been broken off*, так как когнитивно-сопоставительный анализ структуры переведенного номинанта и его инварианта выявил: во-первых, причастие *обломанные* транслитерировано глагольной формой *had been broken off*, то есть, осуществлена транспозиция части речи, во-вторых, словосочетание *some of its* ограничивает количество сломанных ветвей, в отличие от оригинала, где Л.Н. Толстой в этом словосочетании подчеркивал, как много невзгод пришлось перенести дубу (т.е. русскому человеку), следовательно, план содержания рассматриваемого номинанта передан асимметрично, то есть, картина описания кроны дуба в переводе не соответствует оригиналу, что, по нашему мнению, формирует в восприятии иноязычного читателя переведенного текста когнитивный образ старого, многострадального дуба с кардинально иными параметрами, чем в тексте оригинала.

В структуре номинанта, переведенного на французский язык, выявлены, во-первых, обобщающая вставка *il portrait les cicatrices d'anciennes blessures*, во-вторых, в плане выражения словосочетания *des branches brisées visiblement depuis longtemps* лексема *brisées* семантически неэквивалентна лексеме оригинала *обломанные*, что привело к асимметрии плана содержания исследуемого номинанта его инварианту.

– N-6 с *обломанной корой, заросшей старыми болячками* при переводе на engl.: *its bark scarred* нивелирован, так как лексемы *обломан-*

*ная кора, старые болячки*, употребив которые Л.Н. Толстой подчеркнул долгую и непростую жизнь дуба, отсутствуют в тексте перевода, где лексема *scarred* (зарубцевалась) несет меньшую семантическую нагрузку, чем вышеуказанные компоненты номинанта-оригинала. Нивелировка в плане выражения номинанта выявлена и в результате его перевода на fr.: *une écorce moussue toute crevassée* (*кора, покрытая мхом, вся в трещинах*), что привело к асимметрии структуры переведенного номинанта-6 и его инварианта.

– N-7 с *огромными своими неуклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами* переведен неадекватно на engl.: *with its huge ungainly limbs sprawling unsymmetrically, and its gnarled hands and fingers*, вследствие применения переводчиком вставки – лексемы *limbs* (*ветви*), которая напоминает англоговорящему читателю о предмете описания (о дубе), тогда как писатель персонифицирует дуб: *неуклюжие руки, пальцы*, то есть, номинант оригинала антропоцентричен. Если при переводе на английский язык именно вставка привела к асимметрии планов выражения и содержания номинанта инварианту, то в структуре номинанта, переведенного на fr.: *projetant dans tous les sens ses bras immenses, tordus, aux doigts crochus*, нивелировка 2-х лексем привела к его асимметрии инварианту: во-первых, нивелирована контекстуально значимая для создания образа дуба лексема *несимметрично (растопыренные руки)*, во-вторых, опущена антропоцентричная лексема *неуклюжие*, которая, наряду со словами *руки, пальцы*, подчеркивает схожесть описываемого Л.Н. Толстым дуба и человека (см.: N-8 – *старый, сердитый и презрительный урод*, N-9 – *только он один не хотел подчиняться обаянию весны*, N-10 – *не хотел видеть ни весны, ни солнца*). Привнесенные переводчиком изменения в структуру словосочетания привели к асимметрии семантики исследуемого номинанта-7 и его инварианта.

– N-8 *старый, сердитый и презрительный урод* был трансформирован при переводе на engl.: *an aged, stern, and scornful monster*, где замена лексемы *сердитый* в плане выражения словом *stern* (*суровый, безжалостный*) искажает план содержания номинанта, то есть, «характер» дуба, описанного Л.Н. Толстым. При адаптации номинанта на fr.: *vieux monstre sombre et méprisant* (*старый, угрюмый, презрительный*) лексема *сердитый* также заменена переводчиком лексемой *sombre* (*угрюмый*), которая вербализует статичный признак, в отличие от динамичного по се-

мантике слова *сердитый*, что привело к асимметрии планов содержания и выражения номинанта и его оригинального варианта.

– N-9 *только он один не хотел подчиняться обаянию весны* адаптирован асимметрично на engl.: *this oak, refused to yield to the charm of spring*, вследствие того, что в плане выражения номинанта местоимение *он* переведено именем существительным *oak*, напоминающем, как и в номинанте-7, о том, что речь идет о дубе, так как последующая единица *не хотел*, переведенная на основе явления тождества – синонимом *refused (отказался)*, скорее характеризует не дерево как компонент представшего перед Андреем Болконским пейзажа, а его собственные мысли о бытии. Следует подчеркнуть, что в рассматриваемом контексте переводчик дополнил картину леса пихтами, которых нет в толстовском описании пейзажа – *only the dead-looking evergreen firs dotted about in the forest*, где словосочетание *the dead-looking* еще больше усугубило искажение плана содержания N-9 – картину пейзажа русской равнины. Во французском транслированном варианте номинанта *seul il refusait de se soumettre à l'enchantement du renouveau* выявлены: а) семантические преобразования на основе явления тождества: не хотел – *refusait (отказывался)*, б) замена хронемы *весна* динамичным словосочетанием *возвращение весны*, которое является хронемой иного порядка. Преобразования плана выражения привели к асимметрии номинанта инварианту.

– N-10 *не хотел видеть ни весны, ни солнца* переведен асимметрично в плане содержания на engl.: *notice either the spring or the sunshine* вследствие следующих преобразований в его плане выражения: а) отсутствие эквивалента отрицанию оригинала *не хотел*, что привело к контекстуальной нивелировке отрицания в описании, б) замена глагола *видеть* синонимом *notice* (замечать), в) перевод лексемы *солнце* лексемой гипонимом *the sunshine* (солнечный свет). Подчеркнем, что в отличие от результата адаптации N-10 на английский язык перевод на fr.: *ne voulait voir ni le printemps, ni le soleil* осуществлен симметрично.

Полученные результаты когнитивно-сопоставительного исследования структуры номинативного поля фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ, в его оригинальной и переводной версиях, отобразим в таблице, где приняты следующие условные сокращения: **Sm** – симметричная передача плана содержания номинанта при переводе, **Sf** – симметричная передача плана выражения

номинанта при переводе, **Am** – асимметричная передача плана содержания номинанта при переводе, **Af** – асимметричная передача плана выражения номинанта при переводе.

Таблица 2

**Степень симметрии глубинной  
и поверхностной структур  
номинативного поля фрейм-элемента  
СТАРЫЙ ДУБ (образ-1) в текстах оригинала и  
перевода на английский и французский языки**

	N-1	N-2	N-3	N-4	N-5	N-6	N-7	N-8	N-9	N-10	%
Engl.	Sm	Sm	Am	Am	Am	Am	Am	Sm	Sm	Am	40
	Sf	Sf	Af	20							
Fr.	Sm	Sm	Am	Am	Sm	Am	Am	Am	Am	Sm	40
	Sf	Sf	Af	Sf	30						
	+	+	-	-	-	-	-	/-	/-	-/+	

Анализ полученных результатов, отображенных в таблице, выявил ряд номинантов, в которых совпадает степень их адаптации как на английский язык, так и на французский, что проиллюстрировано в нижней части таблицы маркером «+», обозначающим полную симметрию инварианту; маркером «-» обозначена полная асимметрия инварианту. При наличии частичной симметрии в структуре номинанта, переведенного на один язык, и полной асимметрии в транслированном варианте знака на другой язык в таблице использован маркер «/–». Результат полной асимметрии при переводе номинанта на один язык и полной симметрии при переводе знака на другой язык иллюстрируем маркером «–/+». Принятые условные обозначения наглядно демонстрируют степень соотношения симметрии/асимметрии структуры оригинального и переведенного фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ на английский и французский языки. В целом, данные, приведенные в таблице, иллюстрируют преобладание асимметрии при переводе компонентов глубинной и поверхностной структур номинативного поля (6 номинантов из 10) исследуемого фрейм-элемента, репрезентирующего первый образ СТАРОГО ДУБА, изображенного Л.Н. Толстым при описания пейзажа русской равнины. Осуществленные преобразования в процессе вторичного порождения исследуемой когнитивной структуры привели к неадекватному представлению образа этого этносимвола русской культуры к восприятию инокультурными читателями переведенного произведения «Война и мир».

Второй этап проводимого когнитивно-сопоставительного анализа структуры номинативного поля субфрейма ПЕЙЗАЖ РУССКОЙ РАВ-

НИНЫ, а именно, фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ направлен на исследование особенностей вербализации номинативного поля, репрезентирующего второй образ дуба в художественном пейзаже Л.Н. Толстого:

*Старый дуб, весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, – ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробилась без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. «Да, это тот самый дуб», подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления (Толстой Л.Н. «Война и мир»).*

В результате когнитивно-герменевтического анализа материала было установлено, что номинативное поле исследуемого фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – II) представлено 10 номинантами, как и образ – I. Два номинанта вербализованы именами существительными – это N-6, N-8; один номинант – именем прилагательным N-2; четыре номинанта – словосочетаниями: имя существительное + прилагательное: N-1, N-5, N-7, N-9; один номинант – глаголом: N-10; два номинанта отвечают на вопрос *как*: N-3, N-4. Установлено, что все номинанты переведены на английский и французский языки в разной степени соответствия инварианту:

*The old oak, quite transfigured, spreading out a canopy of sappy dark-green foliage, stood rapt and slightly trembling in the rays of the evening sun. Neither gnarled fingers nor old scars nor old doubts and sorrows were any of them in evidence now. Through the hard century-old bark, even where there were no twigs, leaves had sprouted such as one could hardly believe the old veteran could have produced (Tolstoy L. «War and Peace»).*

*Tranfiguré, dépliant le vaste manteau de son feuillage sombre gonflé de sec, le vieux chêne se pâmait en se balançant lentement aux rayons du soleil couchant. Les doigt tordus, les plaies, la vieille méfiance et l'amertume, – il ne restait rien de tout cela. À travers la rude écorce séculaire, des jeunes feuilles gorgées de suc s'étaient frayé passage, et l'on avait peine à croire que c'était ce vieillard qui les avait produites (Tolstoï L. «La guerre et la paix»).*

Проведенный когнитивно-сопоставительный анализ поверхностной и глубинной структур 10 номинантов исследуемого поля фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ, в его оригинальной и переводной версиях, показал следующие результаты его

«вторичного нового порождения» переводчиками при адаптации на английский и французский языки:

– N-1 *старый дуб* транслитерирован симметрично в планах содержания и выражения как на engl.: *the old oak*, так и на fr.: *le vieux chêne*.

– N-2 *весь преображенный* переведен симметрично на уровне глубинной и поверхностной структур на engl.: *quite transfigured* и асимметрично – на fr.: *transfiguré*, где нивелировка слова *весь* в плане выражения привела к искажению его плана содержания.

– N-3 *раскинувшись шатром сочной, темной зелени* переведен асимметрично на engl.: *spreading out a canopy of sappy dark-green foliage (распределяя полог сочной темно-зеленой листвы)*, так как в плане выражения выявлены следующие преобразования: а) родо-видовая замена лексемы *зелень* → гипонимом *foliage* (листва), б) транспозиция грамматической категории: имя существительное *зелень* → имя прилагательное *green*, в) семантические преобразования на основе явления тождества: *шатер* → *a canopy (полог)*. Совокупность осуществленных переводчиком преобразований в плане выражения номинанта привели к асимметричной передаче его плана содержания на английский язык. В структуре номинанта-3, переведенного на fr.: *dépliant le vaste manteau de son feuillage sombre gonflé de sec (развертывающая широкий покров своей листвы темной набухшей от суши)*, выявлены следующие преобразования: а) гипоним *feuillage* к лексеме инварианта *зелень*, что аналогично варианту перевода на английский язык, б) семантические преобразования на основе явления тождества: *шатер* → *manteau*, в) вставка словосочетания (*листвы*) *набухшей от суши*, которое нелогично по своей семантике. Осуществленные преобразования в плане выражения номинанта привели к асимметричной передаче его плана содержания на французский язык.

– N-4 *млея, чуть колыхаясь (в лучах вечернего солнца)* транслирован асимметрично в плане содержания на engl.: *stood rapt slightly trembling (in the rays of the evening sun) – стоял восхищенный, медленно дрожащий в лучах вечернего солнца*. Подчеркнем, что в английском языке есть лексема *luxuriate* (млеть), но переводчиком при работе над текстом она не была употреблена. Причастие *колыхаясь* не синонимично слову *trembling*, которое употреблено в переводе. Французский вариант номинанта *se pâmait en se balançant lentement (aux rayons du soleil couchants)*, как по-

казывают результаты когнитивно-сопоставительного исследования, симметричен инварианту.

– N-5 *ни корявых пальцев* транслирован симметрично и в плане содержания, и в плане выражения на engl.: *neither gnarled fingers*. Когнитивно-герменевтический анализ материала показал, что в структуре предложения на французском языке (совокупность N-6, N-7, N-8) в отличие от оригинала выявлено одно обобщающее отрицание *il ne restait rien de tout cela*, тогда как Л.Н. Толстой в своем произведении многократным отрицанием *ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя*, – *ничего не* было видно подчеркивал степень преобразования дуба. Следовательно, переведенный вариант номинанта на fr.: *les doight tordus* асимметричен в плане содержания его инварианту.

– N-6 *ни болячек* переведен асимметрично в плане содержания на engl.: *nor old scars (ни старых шрамов)*, так как в плане выражения были выявлены следующие преобразования: а) вставка лексемы *old*, б) заменена лексемы *болячки* словом *scars (шрамы)* на основе явления контрадикторности (употребление антонима), что привело к искажению плана содержания номинанта. В транслированном варианте номинанта на fr.: *les plaies*, как и в переводе номинанта-5, выявлено утверждение в отличие от отрицания, выраженного структурой инварианта.

– N-7 *ни старого недоверия* транслирован асимметрично в плане содержания на engl.: *nor old doubts*, так как имя существительное *doubts (сомнения)* не является эквивалентом лексеме оригинала *недоверие*. В переведенном варианте номинанта на fr.: *la vieille méfiance* структура словосочетания утвердительно в отличие от инварианта *ни старого недоверия*, номинирующего отрицание, что также способствовало изменению плана содержания N-7.

– N-8 *горе* переведен асимметрично в плане содержания на engl.: *sorrows (муки, страдания)*, где употребление имени существительного *sorrows*, которое является гипонимом к лексеме *горе*, привело к искажению плана содержания номинанта в переведенном тексте. Вариант адаптации номинанта на французский язык – слово *l'amertume (горечь)* семантически не соответствует его оригинальному варианту – лексеме *горе*.

– N-9 *жесткая, столетняя кора* адаптирован симметрично на уровне глубинной и поверхностной структур как на engl.: *the hard century-old bark*, так и на fr.: *la rude écorce séculaire*. Подчеркнем, что полная симметрия номинанта

оригинала его переводным вариантам на французский и английский языки была выявлена только у N-1 исследуемого фрейм-элемента.

– N-10 *пробились без сучков сочные, молодые листья* переведен асимметрично в плане содержания на engl.: *even where there were no twigs, leaves had sprouted*, так как в плане выражения осуществлены следующие преобразования: а) нивелировка двух лексем: *сочные, молодые (листья)*, б) замена глагола совершенного вида *пробились* формой *had sprouted* (проросли), что привело к потере динамики глагола *пробиваться*, то есть, к искажению смысла номинанта текста оригинала. При адаптации исследуемого номинанта на fr.: *des jeunes feuilles gorgées de suc s'étaient frayé passage* переводчиком также осуществлены в плане выражения следующие преобразования: а) лексема *сочные* транслирована метонимичным словосочетанием *gorgées de suc*, б) лексема *passage* дополнена в структуру номинанта, в) компонент *без сучков* нивелирован, что в целом привело к асимметрии плана содержания номинанта его исходному варианту.

Полученные результаты когнитивно-сопоставительного исследования глубинной и поверхностной структур компонентов номинативного поля фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – II) отобразим в следующей таблице.

Таблица 3

**Степень симметрии глубинной  
и поверхностной структур  
номинативного поля фрейм-элемента  
СТАРЫЙ ДУБ (образ-II) в текстах оригинала и  
перевода на английский и французский языки**

	N-1	N-2	N-3	N-4	N-5	N-6	N-7	N-8	N-9	N-10	%
Engl.	Sm	Sm	Am	Am	Sm	Am	Am	Am	Sm	Am	40
	Sf	Sf	Af	Af	Sf	Af	Af	Af	Sf	Af	40
Fr.	Sm	Am	Am	Sm	Am	Am	Am	Am	Sm	Am	30
	Sf	Af	Af	Sf	Af	Af	Af	Af	Sf	Af	30
	+	+/-	-	-/+	+/-	-	-	-	+	-	

Проведенный когнитивно-герменевтический анализ и когнитивно-сопоставительный анализ глубинной и поверхностной структур номинативного поля фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – II), репрезентированного в тексте оригинала 10 номинантами, выявил преобладание преобразований на уровне формы: антонимичный перевод, трансформация грамматических категорий. Осуществленные трансформации оказали в целом существенное влияние на смысловую структуру переведенного фрейм-элемента. Однако этнослой номинативного поля исследуемого фрейм-элемента

СТАРЫЙ ДУБ, практически не эксплицированный в образе – II, передан в полном объеме, в отличие от образа – I, где нивелировка плана выражения ряда номинантов, в том числе и приядерных, привела к значительному стиранию этно-символизма, эксплицированного этнономинантами поля исследуемого фрейм-элемента в тексте оригинального произведения. Сопоставим процентное соотношение степени симметричного перевода номинативных полей фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – I) и фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – II) в следующей таблице.

Таблица 4

**Степень симметричного перевода фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ (образ – I и образ – II) на английский и французский языки**

	Результаты адаптации	Образ – I	Образ – II
ENGL.	Sm	40 %	40 %
	Sf	20 %	40 %
FR.	Sm	40 %	30 %
	Sf	30 %	30 %

Данные, приведенные в таблице, свидетельствуют степени адекватности структуры переведенных номинативных полей фрейм-элементов СТАРЫЙ ДУБ (образ – I) и СТАРЫЙ ДУБ (образ – II) их инварианту. Применение когнитивно-герменевтического анализа материала в сочетании с когнитивно-сопоставительным анализом способствовало получению достоверных данных об уровне трансформации плана содержания исследуемого фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ как статичного сегмента, репрезентирующего одноименный концепт-элемент, в процессе его «вторичного порождения», а именно, при переводе номинативного поля фрейм-элемента на английский язык (60 % репрезентантов трансформировано) и на французский язык (60 % репрезентантов трансформировано при переводе образа – I и 70 % – при переводе образа – II). Следовательно, в результате вторичного порождения переводчиком глубинной и поверхностной структур фрейм-элемента СТАРЫЙ ДУБ был создан образ, этносоставляющая которого неадекватна оригиналу, что, в целом, привело к искажению этого значимого компонента пейзажа русской равнины, воспринимаемого англо- и франкоговорящими читателями переведенного произведения «Война и мир» – шедевра русской классики, раскрывающего секреты бытия русского народа и загадочной русской души, но,

вследствие переводческих трансформаций и изменения параметров художественного дискурса, недоступного в полном объеме инокультурному читателю.

### Список литературы

*Алефиренко Н.Ф.* Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: моногр. Волгоград: Перемена, 2006.

*Алефиренко Н.Ф.* Текст – дискурс – язык // Русская филология. Украинский Вестн.: Республиканский науч.-метод. журн. Харьков. 2007. № 2–3 [33]. С. 3–7.

*Аскольдов С.А.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.

*Афанасьев А.Н.* Мифология древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу. М.: Эксмо, 2005.

*Беседина Н.А., Степаненко С.Н.* Концептуализация количества в современном английском языке // Вопр. когнитивной лингвистики. 2010. № 4. С. 20–29.

*Болдырев Н.Н.* Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопр. когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.

*Болдырев Н.Н.* Языковые категории как формат знания // Вопр. когнитивной лингвистики. 2006. Вып. 2. С. 5–22.

*Болдырев Н.Н.* Оценочные категории как формат знания // Когнитивные исследования языка. Типы знаний и проблема их классификации: сб. науч. тр. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом Тамб. гос. ун-та, 2008. Вып. III. С. 25–37.

*Болдырев Н.Н.* Процессы концептуализации и категоризации в языке и роль них имен абстрактной семантики // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: сб. в честь Е.С. Кубряковой. М.: Языки славянской культуры, 2009а. С. 38–50.

*Болдырев Н.Н.* Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. / гл. ред. сер. Е.С. Кубрякова, отв. ред. вып. Н.Н. Болдырев. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом Тамб. гос. ун-та, 2009. С. 25–77.

*Гершанова А.Ф.* Проблема интерпретации в художественном дискурсе // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов. 29 сентября – 1 октября / отв. ред. Н.Н. Болдырев. Тамбов: Изд. дом Тамб. гос. ун-та, 2010. С. 164–165.

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

*Колесов В.В.* Философия русского слова. СПб.: ЮНА, 2002.

*Кравченко А.В.* Когнитивный горизонт языкознания. Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2008.

*Кубрякова Е.С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.

*Кубрякова Е.С.* В поисках сущности языка // *Вопр. когнитивной лингвистики*. 2009. № 1. С. 5–12.

*Левина В.Н.* Концептуализация пейзажа в художественном тексте // *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: Изд. дом Тамб. гос. ун-та, 2009. С. 398–413.

*Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

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

*Огнева Е.А.* Адаптируемость архитектоники концептосферы художественного произведения // *Вісн. Харків. нац. ун-та ім. В.Н. Каразіна*, 2009б. N. 867. С. 118–126.

*Пиотровский Р.Г.* Лингвистическая синергетика исходные положения, первые результаты, перспективы // *Сер. «Филологические исследования»*. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2006.

*Солганик Г.Я.* К определению понятий «текст» и «медиа́текст» // *Вестн. Моск. ун-та*. Сер. 10. Журн. 2005. № 2. С. 7–15.

*Beaugrande R. de.* *New Foundation for a Science of Text and Discourse: Cognition, Communication and the Freedom of Access to Knowledge and Society* / R. de Beaugrande. Norwood, N.Y.: Ablex, 1997.

*Croft W. and Cruse D.A.* *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

*Delisle J.* *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa, 1984.

#### **Список источников**

*Лермонтов М.Ю.* Выхожу один я на дорогу. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988.

*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. М.: Наука, 2004.

*Толстой Л.Н.* Война и мир. М.: Сов. Россия, 1982.

*Tolstoï L.* *La guerre et la paix* / Tr. du russe par Boris de Schloezer. P.: Gallimard, 2007.

*Tolstoy L.* *War and Peace* / Tr. from Russian by Louise and Aylmer Maude. L.: Wordsworth Editions, 2001.

*E.A. Ogneva*

### **PROBLEMS OF CROSS-CULTURAL ADAPTATION OF CONCEPT SPHERE**

**The article is devoted to the problems of cognitive-comparative analysis of concept sphere. It studies the questions of cross-cultural adaptation of ethnomarked landscape units as ethnosymbols of the text.**

*Key words:* concept sphere, cognitive-comparative analysis, ethnomarked unit, ethnosymbol.