

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
(НИУ «БелГУ»)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

**Кафедра иностранных языков**

**СПЕЦИФИКА ТЕКСТОВЫХ ПЕЙЗАЖНЫХ МОДЕЛЕЙ  
ВЕЛИКОБРИТАНИИ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.К. ДОЙЛА**

**Магистерская диссертация**

обучающегося по направлению подготовки  
44.04.01 Педагогическое образование  
заочной формы обучения,  
группы 02051581  
Земляковой Евгении Андреевны

Научный руководитель

д.филол.н., доцент  
Огнева Е.А.

Рецензент

д.филол.н., профессор  
Бабина Л.В.

**БЕЛГОРОД 2018**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТ- ВЕННОГО ТЕКСТА.....	9
1.1. Когнитивно-культурологические аспекты изучения художествен- ного текста.....	9
1.2. Этапы когнитивно-сопоставительного моделирования концепто- сферы художественного текста.....	16
1.3. Пейзажная единица как структурный элемент художественного текста.....	18
1.4. Классификация структурных элементов, входящих в состав пейзажной модели.....	22
Выводы по Главе 1.....	27
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ПЕЙЗАЖНЫХ МОДЕЛЕЙ В ХУДОЖЕСТ- ВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ А.К. ДОЙЛА «СОБАКА БАСКЕРВИЛЕЙ»....	30
2.1. Пейзажная модель «Британский сельский пейзаж».....	30
2.2. Пейзажная модель «Флора местности Дартмур».....	33
2.3. Пейзажная модель «Британские болота».....	37
2.4. Пейзажная модель «Долина».....	42
2.5. Пейзажная модель «Гримпенская трясина».....	47
2.6. Пейзажная модель «Тёмная аллея».....	54
2.7. Пейзажная модель «Окрестности Баскервиль-холла».....	57
Выводы по Главе 2.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	63
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	67
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	75

## ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе развития лингвистики становятся актуальными проблемы сохранения национальной культуры, частью которой является язык нации, ее обычаи и традиции. Важную роль в сохранении языковых традиций играют вербальные тексты.

Многие писатели уделяют особое внимание изображению картин родной природы. Пейзажное описание является одним из важнейших компонентов художественного произведения. Основу нашего исследования составили пейзажи, созданные А.К. Дойлом.

Лингвисты изучают репрезентацию пейзажа как комплексное текстовое явление (М.Ф. Вазина, О.А. Витрук, Т.Ф. Гостева, В.Н. Левина, Р.С. Луценко, Е.А. Огнева, Ю.Ю. Худяева, и др.), обращают особое внимание на локальную специфику репрезентации пейзажей в произведениях русских и зарубежных авторов. Изучение пейзажных описаний в различных типах текстов подтверждает необходимость уточнения понятия «пейзажная картина мира».

**Актуальность работы** заключается в:

- необходимости описания системы пейзажных единиц как важных составляющих текстов художественных произведений;
- востребованности современным уровнем науки выявления особенностей структуры пейзажных моделей концептосферы художественных текстов повестей А.К. Дойла («The Hound of the Baskervilles», «The Adventure of the Devil's Foot»);
- значимости определения роли проксем в структуре пейзажных моделей;
- необходимости установления степени симметричности перевода структуры пейзажных моделей повести «The Hound of the Baskervilles» А.К. Дойла на русский язык.

**Объектом исследования** является концептосфера повестей А.К. Дойла «The Adventure of the Devil's Foot» и «The Hound of the Baskervilles» и их переводов на русский язык.

**Предмет исследования:** пейзажные единицы и пейзажные модели, входящие в состав концептосферы художественных текстов повестей и их перевода на русский язык.

**Цель исследования:** выявление особенностей архитектоники пейзажных моделей на основе изучения пейзажных единиц художественного пространства текста оригинала и его перевода.

В процессе работы выдвигаются следующие **задачи:**

1. Изучить концептосферу повестей А.К. Дойла «The Adventure of the Devil's Foot» и «The Hound of the Baskervilles» и их переводов на русский язык.

2. Выявить текстовые пейзажные модели в структуре исследуемого текста.

3. Произвести когнитивно-герменевтический анализ текстовых пейзажных моделей.

4. Дать характеристику языковых особенностей пейзажных единиц в составе пейзажных моделей.

5. Выявить закономерности употребления пейзажных единиц и пейзажных моделей в творчестве А.К. Дойла.

6. Определить степень кросскультурной адаптации пейзажных единиц и пейзажных моделей на примере повестей А.К. Дойла.

**Теоретико-методологическую основу работы** составили:

1) аксиомы и гипотезы современной когнитивной лингвистики (Н.Ф. Алефиренко, Ю.М. Лотман, Н.Н. Болдырев, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.);

2) когнитивно-дискурсивная теория перевода (А.В. Ананьина, Е.В. Брус, С.О. Карцевский);

3) исследования пейзажных единиц (О.А. Витрук, Т.Ф. Гостева, В.Н.

Левина, Е.А. Огнева, Ю.Ю. Худяева, и др.).

**Материал исследования.** Работа выполнена на материале повестей А.К. Дойла «The Adventure of the Devil's Foot» и «The Hound of the Baskervilles» и их переводов на русский язык.

**Методы исследования:** метод сплошной выборки, когнитивно-герменевтический анализ, метод лингвокогнитивного анализа, когнитивно-сопоставительный анализ.

**Научная новизна** работы заключается в:

1) комплексном изучении и интерпретации концептосферы повестей А.К. Дойла «The Hound of the Baskervilles» и «The Adventure of the Devil's Foot» и их переводов на русский язык.

2) выявлении закономерностей употребления пейзажных единиц и пейзажных моделей в повестях А.К. Дойла «The Hound of the Baskervilles» и «The Adventure of the Devil's Foot», а именно в выявлении низкой частотности пейзажных моделей в повести «The Adventure of the Devil's Foot» и высокой частотности пейзажных моделей в повести «The Hound of the Baskervilles»;

3) построении текстовых пейзажных моделей, репрезентированных в концептосфере художественного пространства повести А.К. Дойла «The Hound of the Baskervilles».

4) выявлении роли проксем и др. маркеров невербального кода в структуре пейзажных моделей исследуемых повестей;

5) в определении степени кросскультурной адаптации пейзажных единиц и пейзажных моделей (на примере повестей А.К. Дойла «The Adventure of the Devil's Foot» и «The Hound of the Baskervilles»).

**Теоретическая значимость** заключается в уточнении положений теории текста и когнитивной лингвистики. Наше исследование вносит определённый вклад в развитие лингвокультурологии. Результаты исследования пополняют теоретическую и практическую базу переводоведения.

**Практическая значимость** заключается в возможности использования основных выводов диссертации:

- в лекционных курсах «Лингвистический анализ текста», «Лингвокультурология», «Когнитивная лингвистика», «Теория перевода»;
- в преподавании английского языка в вузе и школе;
- в практической деятельности переводчиков.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Пейзажная модель текста представляет собой сложный по составу (многокомпонентный) элемент текста, обладающий семантическими, грамматическими и функциональными признаками, и выполняющий текстообразующую функцию.

2. В основе индивидуально-авторской картины мира лежат концепты – ментальные образования, получившие воплощение в тексте, в том числе в пейзажных моделях. Пейзажная модель – это один из признаков индивидуально-авторского стиля писателя, отражающий его мировоззрение.

3. Симметрия языковых единиц в пейзажных моделях при переводе текста-оригинала на другой язык определяется:

- смысловым наполнением языковых единиц оригинального текста;
- компетенцией переводчика, воспринимающего информацию произведения.

4. В ходе применения методики когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного произведения вскрываются причины неполной адаптации архитектоники пейзажных моделей при переводе, результаты которого приводят к частичному непониманию читателями отдельных фрагментов переведённого текста.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационной работы обсуждены на IV Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы науки XXI века». Основные положения диссертации излагались в статьях «Анализ пейзажных единиц в художественном тексте (на материале произведения А.К. Дойла «Собака Баскервилей»)», «Анализ пей-

ажной единицы в художественном тексте (на материале произведения А.К. Doyle «The adventure of the Devil's Foot»)), «Пейзажные единицы в сравнительно-сопоставительной лингвокраеведческой модели».

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и Приложения, состоящего из 7 таблиц. Объем работы составляет 80 печатных листов, библиография состоит из 73 источников.

Во **введении** определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, дается характеристика методов и теоретической базы, раскрываются научная новизна, практическая значимость, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Теоретические основы изучения художественного текста»** рассматриваются основные аспекты изучения текста в лингвистике. Приводится категориально-понятийная база исследования, а именно понятия когнитивно-сопоставительного моделирования, художественного концепта, концептосферы художественного текста, интерпретации и другие. Дается определение текстовой пейзажной модели, определяется её лингвокультурологическое значение. Проводится сопоставление вербального пейзажа с живописью. Рассматриваются различные типы пейзажных единиц, особенности их классификации с точки зрения композиционного оформления, синтаксический способ их репрезентации в тексте. Приводится классификация основных структурных элементов, входящих в состав пейзажной модели. Описываются этапы когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста.

Во **второй главе «Специфика пейзажных моделей в художественном произведении А.К. Дойла «Собака Баскервилей»** проведёно когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы повести. Нами выяснено, что в тексте повести встречается несколько типов пейзажа: пейзаж поверхности земли, сельский пейзаж, пейзаж воздушного пространства, пейзаж-описание флоры. При переводе использованы приёмы замены, конкрети-

зации, оправданного добавления и опущения лексем, а также приём нулевого перевода. В результате ассиметричного перевода пейзажных единиц повести, частично искажается картина описываемой местности, что приводит в итоге к неполному пониманию пейзажа местности Дартмур русским читателем.

**В заключении** подводятся основные итоги нашего исследования. Установлена степень симметричности перевода структуры пейзажных моделей повести «The Hound of the Baskervilles» А.К. Дойла на русский язык. Выявлена роль проксем и других маркеров невербального кода в структуре пейзажных моделей исследуемых повестей. В тексте исследуемых повестей пейзаж связывает изображение природы с сюжетом произведения; является фоном повествования и передаёт читателю душевные переживания героев повести.

Когнитивно-сопоставительное моделирование когнитивных структур концептосферы художественного текста выявляет степень соответствия концептосферы оригинала варианту текста его перевода; позволяет определить причины искажения в переводе художественных текстов. В архитектонике концептосферы исследованного нами произведения была выявлена высокая частотность пейзажных единиц, репрезентирующих синергию пейзажа поверхности земли и пейзажа воздушного пространства.

Изложенный в диссертации когнитивно-герменевтический подход к изучению и моделированию концептосферы художественного текста открывает новые перспективы дальнейших когнитивных исследований художественных текстов в их оригинале и переводе.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

## 1.1. Когнитивно-культурологические аспекты изучения художественного текста.

Проблема текста становится актуальной во второй половине XX века. Текст выступает сегодня предметом изучения самых разных наук. В их числе филология, социология, культурология, семиотика, текстология, герменевтика, поэтика, риторика и другие.

В лингвистике существует более 200 определений текста. По мнению Н.Ф. Алефиренко, текст это «целостное коммуникативное образование линейного характера, компоненты которого объединены коммуникативной интенцией автора в единую иерархически организованную семантическую структуру как последовательность языковых знаков» [Алефиренко 2007: 6]. Текст включает в себя понятие кода. При этом в конкретном случае код необходимо распознавать, полагаясь на текст.

Е.С. Кубрякова понимает текст как «информационное самодостаточное речевое сообщение с ясно оформленным целеполаганием и ориентированное по своему замыслу на своего адресата» [Кубрякова 2001: 73].

По мнению В.Н. Левиной, тексты выполняют две основные функции: передачу значений и порождение новых смыслов. Вербальные тексты играют важную роль в сохранении и развитии языковых традиций народов. Художественный текст реалистично воссоздаёт ситуации из жизни. Это объясняется его многоуровневостью. Восприятие произведения читателем определяется его опытом, характером, литературным вкусом, мировосприятием, возрастом и так далее [Левина 2009: 371–372].

Ю.М. Лотманом доказано, что текст является сложным устройством, хранящим различные коды, способные изменять получаемые сообщения и создавать новые [Лотман 1992: 131]. Художественные коды относятся к вне-

текстовым связям. Внетекстовые связи произведения – это отношение множества элементов, зафиксированных в тексте, к множеству элементов, из которого был осуществлен выбор данного элемента [Лотман 1998: 32].

А.И. Новиков пишет, что текст это семантический комплекс, возникающий у автора в соответствии с замыслом и условиями коммуникации, он воспринимается адресатом при помощи декодирования языковых выражений, посредством которых он был задан в тексте. В мышлении комплекс представляет собой цельное образование, так как основан на системе предметных отношений, сформированных в интеллекте человека в его предшествующем опыте [Новиков 1983: 110].

Структурно-семантический подход изучения текста обозначен в определении текста И.Р. Гальперина: "Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку" [Гальперин 1981: 18].

Изучение модели знаний, модели установок, фонового знания автора и читателя способствует пониманию семантики структуры текста. Благодаря этому процессу происходит понимание художественной концептосферы текста как функционального и структурного единства [Попова, Стернин 2006: 13].

Термин *concept* появился в Средневековье в споре об общих понятиях («универсалиях»). Универсалии как продукт познавательной деятельности человека представляют собой *концепт*. В настоящее время французские исследователи понимают *concept* как нечто, организующееся в результате дискурса [Огнева 2009: 28]. В английских словарях термин *concept* – это «понятие, идея, общее представление, концепция».

В отечественном языкознании нет однозначного подхода к определению **концепта**, который рассматривается как стереотип языкового и культурного сознания, как бытийно-смысловая субстанция в работах Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдырева, Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и других.

Существует множество определений термина *концепт*, сформулированных ведущими отечественными лингвистами. В.Г. Кузнецов: концепт – это некоторая изначальная совокупность знаний, представлений и суждений о той или иной составляющей картины мира, а также некоторое виртуальное замещение этой реальной картины совокупностью символов, знаков [Кузнецов 2000: 9]. Д.С. Лихачев представляет концепт в виде поля, в котором присутствуют ядро, приядерная зона, ближайшая и дальняя периферия [Лихачев 1997: 280-289].

Вслед за Н.Ф. Алефиренко, под концептом понимаем «особым образом структурированное содержание акта сознания, воплощенного в содержательной форме образа познавательного предмета» [Алефиренко 2006: 7]. Языковые репрезентации концепта мы рассматриваем как номинанты, которые образуют номинативное поле. 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 2012б: 89].

Е.А. Огнева пришла к выводу, что н-часть номинантов каждого художественного концепта находится в зависимости как с ядром данного концепта, так и н-частью других концептов, образуя иные концепты концептосферы произведения [Огнева 2015: 71]. Концепт может быть представлен в качестве лексемы или сочетания лексем; при этом художественный концепт может

быть репрезентирован лексемой, несколькими лексемами, предложением или совокупностью предложений [Огнева 2013а: 152].

В ходе исследования структуры концептов художественных произведений из текстов извлекаются номинанты видовых разновидностей концепта. [Попова, Стернин 2006: 126]. Затем при помощи компаративного анализа номинантов концептосферы текста оригинала и перевода появляется возможность определить соотношение объема оригинальной и интерпретированной информации.

Художественное произведение представляет собой набор этнокультурных концептов, входящих в состав концептосферы художественного текста. В нашей работе под концептосферой текста мы будем понимать как совокупность художественных концептов, составляющих авторские концепты, которые в свою очередь входят в канву произведения. Концептосфера текста на сегодняшний день является предметом различных исследований с применением классических и инновационных методик.

Художественный концепт - это компонент концептосферы художественного текста, включающий ментальные явления, которые присутствуют в исторической памяти народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически важными для развития сюжета и создают когнитивную ауру произведения [Огнева 2009: 54]. Концепт является динамичной единицей мышления автора текста и переводчика [Огнева 2009: 8].

Архитектоника концептосферы художественного текста – это единство когнитивных образований и набор статичных, статично-динамичных, динамичных когнитивных структур форматов знания. Формат знания - это единство структур знания, при помощи которых реализуется художественное пространство концептосферы [Огнева 2009: 8-9]. Концептуально-сложные форматы, в свою очередь, подразделяются на многокомпонентные (пропозиция, фрейм, сценарий и т.п.) и интегративные (категория, матрица и т.п.) [Болдырев 2009б: 27-28].

Исследование архитектоники концептосферы художественного произведения позволяет:

1. определить закономерности репрезентации мировоззрения народа в текстах;
2. установить степень передачи переводчиком совокупности языковых структур, вербализующих художественные концепты;
3. выявить репрезентацию индивидуально-авторской картины мира, которая может быть частично искажена в ходе перевода её на другой язык [Огнева 2012б: 94].

Языковая модель мира строится на языковой картине мира, которая представляет собой сокровищницу всех знаний, понятий и форм мышления, убеждений и оценок [Кубрякова 1999: 8]; проводник в процессе коммуникации личности с окружающей средой; совокупность единиц, отражающих способ восприятия мира человеком: афоризмы, фразеологические единицы, фреймы типовых ситуаций, пословицы и поговорки, крылатые слова, метафоры, прецедентные тексты культуры, прототипические образы национальной культуры, устойчивые оценки фактов и явлений, образующих <...> окрашенную национальным колоритом языковую картину [Караулов 2001: 128-129].

При восприятии литературного текста существует необходимость соединения культурологического и лингвокультурологического подходов в едином аналитическом конгломерате, в состав которого входят:

- Интертекстуальный анализ литературного текста, который помогает определить границы смыслообразования.
- Лингвокультурологический анализ литературного текста, определяющий набор лингвистических единиц текста.
- Аксеологический анализ текста, позволяющий оценивать текст с культурологической, культурно-антропологической позиции [Сулимов 2008: 72].

Когнитивно-сопоставительное моделирование – это схематичное представление номинативного поля языковых образований, вербализующих когнитивные структуры в составе концептосферы художественных произведений [Огнева 2009: 7]. При исследовании архитектоники концептосферы художественного текста большая роль отводится интерпретации, которая репрезентирует восприятие и оценку человеком системы мира и системы языка [Болдырев 2008: 15—16].

Авторская методика когнитивно-сопоставительного моделирования Е.А. Огневой в рамках нашего исследования включает следующие этапы:

- сопоставительный анализ художественных концептов с их инвариантами, когнитивно-герменевтическая интерпретация архитектоники текста-оригинала и перевода;
- концептуальный анализ структуры оригинального текста и переводного;
- семантико-когнитивный анализ единиц, вербализующих художественные концепты в тексте оригинала и перевода. [Огнева 2009: 7].

Интерпретация как когнитивный процесс направлен на понимание смысла текста. Она основана на «том или ином уровне стандартизации знаний, определённой ступени овладения ими со стороны всех участников коммуникации как членов культурной, национальной, территориальной, социальной, профессиональной или другой общности людей» [Болдырев 2008: 26].

Интерпретация художественных концептов текста читателями приводит к «новому порождению концептов». Назовём условно это явление «первичное новое порождение художественного концепта».

В сознании переводчика как читателя оригинального текста осуществляется «первичное новое порождение концептов», которое в процессе трансляции приводит к «вторичному новому порождению художественных концептов» как базовых и периферийных узлов концептосферы художественного текста [Огнева 2011а: 60]. Восприятие читателями художественных кон-

цептов переведённого текста представляет собой «третичное новое порождение художественного концепта» [Огнева 2009б: 119]. Этот процесс приводит к появлению новых концептов, изучение которых представляет научный интерес.

Выявление закономерностей в процессе перевода номинантов, входящих в состав пейзажных моделей осуществляется в процессе сопоставительно-лингвистического анализа планов содержания и выражения номинативных полей. Лингвистический анализ языковых единиц текста позволяет нам изучить явления на всех уровнях языка, а также рассмотреть фоновые и коннотативные значения культурологического содержания оригинала [Огнева 2013а: 154].

Сопоставление концептосферы художественных произведений в их оригинальной и переводной версиях показывает, что художественные концепты при их первичном и третичном порождениях отличаются друг от друга. Это происходит благодаря трансформации концептов в процессе их вторичного порождения переводчиком, так как при переводе чаще всего происходит сохранение смысла концепта и высока частотность замены национально-специфических его компонентов [Огнева 2009б: 125].

Языковому знаку присуще явление симметрии/асимметрии. Впервые термины симметрия/асимметрия в лингвистике были применены С. Карцевским [Карцевский 1965: 85-90]. Изучение переводческих ошибок, их подробный анализ и классификация играют важную роль в понимании мыслительных процессов, связанных с переводом [Бреус 2000: 5]. Основная причина переводческих ошибок - это влияние системы одного языка на систему другого (языковая интерференция) [Ананьина 2003: 6]. При этом существуют стабильные по содержанию концепты, понятийная составляющая которых различна в языковом сознании индивидуумов [Карасик 2003: 18-19].

## **1.2. Этапы когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста.**

В ходе исследования нами применена не имеющая аналогов двухэтапная методика когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы, предложенная Е.А. Огневой [Огнева 2009: 14]. Данная методика позволяет выяснить степень соответствия концептосферы оригинала и перевода, выяснить причины межъязыковых и коммуникативных сбояв.

Первый этап когнитивно-сопоставительного моделирования.

1.1. Выбрать среди многообразия литературы произведения, имеющие переводные аналоги, которые в совокупности создают комплексную картину по исследуемой тематике.

1.2. Рассмотреть выбранные произведения и выявить значимые для исследования концепты (концептами они являются для исследователя, а для читателя, переводчика – это перечень событий, героев, т.п.).

1.3. Сгруппировать концепты по частотности их употребления в изучаемых художественных текстах и акцентировать дальнейшее исследование на более частотных.

1.4. Сформировать перечень концептов, составляющих изучаемую концептосферу. Обязательно вводится понятие концепт 'N' как совокупность неисследуемого текстового материала.

1.5. Расположить на основе принципа частотности употребления в текстах концепты из перечня (п. 1.4.) по следующей шкале: ядерный концепт > концепт приядерной зоны > концепт ближайшей периферии > концепт дальней периферии > концепт крайней периферии.

1.6. Смоделировать графически номинативное поле изучаемой концептосферы, расположив концепты по степени удаленности от центра к периферии в соответствии со шкалой из п. 1.5.

1.7. Выделить в структуре каждого концепта субконцепты, составить их перечень. Ввести понятие субконцепт 'N' как совокупность неисследуемого текстового материала.

1.8. Определить частотность употребления в текстах субконцептов и расположить их на шкале по степени удаленности от центра к периферии.

1.9. Выявить частотные характеристики субконцептов, которые будут рассмотрены в качестве концептов-элементов в структуре концептосферы.

1.10. Ввести понятие концепт-элемент 'n' (к-эл. в модели) как совокупность неисследуемого текстового материала.

Второй этап когнитивно-сопоставительного моделирования.

2.1. Установить типы когнитивных структур (статичные, динамичные), в которых функционируют когнитивные образования изучаемой концептосферы.

2.2. Ввести понятие N-когнитивная структура как совокупность не рассматриваемых когнитивных структур, в силу низкой частотности их представленности в исследуемых художественных произведениях, что позволяет ограничить рамки изучаемого нами материала.

2.3. Изучить план выражения и план содержания языковых и речевых структур, вербализующих выявленные когнитивные структуры.

2.4. Сравнить планы содержания и выражения номинантов, вербализующих когнитивные структуры концептосферы оригинала и переводного текста.

2.5. Определить степень симметрии/асимметрии номинантов-инвариантов и их переводных вариантов.

2.6. Смоделировать когнитивную структуру.

2.7. Охарактеризовать полученную модель.

2.8. Сделать выводы о значимости полученной модели для объяснения причин коммуникативного сбоя при чтении текстов перевода [Огнева 2009: 14].

Мы выбрали для исследования особенностей структуры пейзажных моделей в текстах оригинала и перевода две повести А.К. Doyle: «The Hound of the Baskervilles» и «The Adventure of the Devil's Foot».

### **1.3. Пейзажная единица как структурный элемент художественного текста**

Живопись - древнейший вид искусства, известный еще первобытному обществу. На протяжении тысячелетий она отражала эволюцию человеческого мышления. Лексика живописи представляет интерес с исторической, культурной, этнографической точек зрения. Пейзажная живопись развивает в обществе отношение к природе [Рябова 2002: 56].

Пейзажная картина мира обусловлена миропониманием народа, а также знаниями о действительности, содержащихся в художественном и фольклорном текстах. Она возникает в сознании читателя при прочтении художественного произведения. Пейзажная картина мира отражает индивидуальную картину мира писателя и воплощается в совокупности элементов традиционного и вымышленного пейзажа, в использовании языковых средств [Левина 2009: 373].

В художественном тексте авторская картина мира несет в себе характерные черты языковой личности автора. Некоторые лингвисты отождествляют языковую картину мира с языковой моделью мира. В отличие от них, Н.Ф. Алефиренко считает, что это «термины не взаимозаменяемые, и даже разнопорядковые». Языковая модель мира «представляет возможное понимание устройства мира, выраженное при помощи языковых средств» [Алефиренко 2009: 5].

Пейзаж занимает одно из важных мест в структуре художественного текста. Описание природы в художественном тексте обусловлено авторским видением картины мира, а также национальной культурой. Пейзаж передает читателю новую информацию, поэтому мы можем репрезентировать пейзаж как текстовую единицу. Пейзажная картина мира обнаруживается в народном творчестве, в обыденных знаниях в художественном и фольклорном текстах [Землякова 2015: 108].

Художественное воспроизведение природы играет в литературе значительную роль путём трансляции авторского миропонимания и выявления эстетического идеала писателя [Азыркина 2012: 5].

Пейзаж в художественных произведениях исследуют многие отечественные и иностранные литературоведы. Б. Е. Галанов рассуждает о пейзаже как о «изображении природы, обозначающем время и место действия в произведении и создающем определенное настроение» [Галанов 1974: 185]. По мнению В. Н. Стасевич, пейзаж – это «преображение действительности, для создания которой реальный мир является необходимым стимулом и неиссякаемой кладовой» [Стасевич 1978: 108]. В. Е. Хализев определяет формы присутствия природы в литературном произведении следующим образом: «Это и мифологические воплощения ее сил, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения... и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи (фр. *paus* – страна, местность) – описания широких природных пространств» [Хализев 2004: 225].

Под текстовой пейзажной моделью нами понимается «исследовательский конструкт, состоящий из нескольких пейзажных единиц. В него могут быть включены антропоцентрично маркированные единицы, хронемы, маркеры цвета, света, звука и запаха» [Огнева 2016: 349].

В.Н. Левина считает, что «пейзаж в художественном тексте – это особое средство накопления, хранения и передачи знаний, инструмент познания действительности, позволяющий постичь национальную ментальность» [Левина 2009: 401].

Живописный пейзаж отличается от литературного тем, что первый представляет собой самостоятельный художественный жанр, а второй входит в состав художественных произведений.

Большинство литературоведов (А.Б. Есин, С.И. Кормилов, Е.И. Себина, В.Е. Хализев, Л.И. Щемелева, и другие) считают, что пейзаж в литературе – это изображение живой и неживой природы, описание любого незамкнутого пространства. Пейзажные описания являлись объектом исследования ряда

отечественных и зарубежных лингвистов (В.А. Кухаренко, Дж. Арсоса, И.М. Вознесенской, Т.Н. Ивановой, Е.С. Большаковой, Ю.Б. Курасовской, А.М. Кулисик, Г.И. Лушниковой, В.Н. Рябовой, Н.В. Ситяниной, Е.В. Комарова, Ю.Ю. Худяевой, В. Чумириной и других).

Типологическими признаками пейзажного дискурса являются:

1) антропоцентричность (передача особенностей мироощущения и мировосприятия писателя через пейзажные описания; раскрытие через эти описания внутреннего мира персонажа; реализация креативности писателя, проявляющаяся в индивидуально-авторских языковых способах объективации концептов, связанных с миром природы; персонификация (очеловечивание) природы);

2) интертекстуальность (любое пейзажное описание может рассматриваться как интертекст, связанный с другими пейзажными описаниями в едином пейзажном дискурсе);

3) иллюкативность (использование пейзажных описаний для настройки читателя на определённую эмоциональную волну);

4) когнитивный потенциал (расширение знаний читателей о природе);

5) национальная специфичность (отражение в пейзажных описаниях особенностей ландшафта, климата, флоры и фауны) [Витрук 2011: 6].

В изобразительном искусстве существуют различные виды пейзажного жанра: сельский, городской, архитектурный, индустриальный, парковый, морской пейзаж — марина, героический, пейзаж-настроение, исторический, эпический и романтический [Костерин 1984: 25].

Основу построения живописного пейзажа составляет воздушная перспектива. Грамотно передать пространство на картине художнику помогают так называемые законы воздушной перспективы:

1. Все ближние предметы воспринимаются подробно, а удаленные - обобщенно; для передачи пространства ближние предметы надо изображать детально, а дальние - обобщенно.

2. Все ближние предметы воспринимаются четко, а удаленные - неопределенно; для передачи пространства контуры ближних предметов надо делать резче, а удаленных - мягче.

3. На большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные - светлее ближних; для передачи пространства удаленные светлые предметы надо слегка притенять, а темные - осветлять.

4. Все ближние предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние - слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими; для передачи пространства ближние предметы надо изображать объемно, а дальние - плоско.

5. Все удаленные предметы, прикрываясь воздушной дымкой, приобретают цвет этой дымки - фиолетовый, синий, голубой или беловатый; для передачи пространства надо ближние предметы изображать ярко окрашенными, а удаленные - бледными.

6. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные - одноцветными; для передачи пространства ближние предметы надо изображать различными по цвету красками, а удаленные - одинаковыми [Костерин 1984: 48].

Пространственными зонами различной отдаленности являются первый план, передний план, второй план, дальний план, а перспективное изображение предметов характеризуется в живописи как воздушная перспектива, линейная перспектива, линия горизонта, горизонт [Кезина 1998: 70].

Цвет является одним из важных элементов пейзажа. Его выбор определялся возможностями (наличием красок) и целями изображения, т.к. цвет предполагает определенную символику. Совокупность номинантов цвета создают таксономическую модель концепта *colour* [Молибога, Бабина 2016: 11-22].

Наименования элементов цветовой и светотеневой структуры полотна объединяются в 20 лексико-семантических групп, среди которых для нас представляют особый интерес следующие:

- "Наименования ахроматических цветов" (белый, светло-серый, серый, и др.).
- "Наименования различий в светосиле между двумя родственными тонами" (светло-желтый, светло-голубой, и др.).
- "Наименования цветов, данные по цвету природных материалов" (золотой, серебряный, медный, и др.) [Кезина 1998: 15].

#### **1.4. Классификация структурных элементов, входящих в состав пейзажной модели**

По мнению Н. Д. Ивановой, типология пейзажа должна учитывать характер картины; композицию пейзажа, его функции в зависимости от местоположения в тексте художественного произведения; то или иное преломление субъективного аспекта, опирающееся на различие «голосов» автора и персонажа [Иванова 2010: 77].

Текстовая пейзажная модель может репрезентировать три вида пейзажа:

- 1) пейзаж земной поверхности (лесной, пустынный, горный и т.п.),
- 2) водный пейзаж (речной, морской и т.п.),
- 3) пейзаж воздушного пространства (пейзаж неба, описание различных погодных явлений и т.п.).

В структуру пейзажной модели могут входить:

- а) маркеры времени, репрезентирующие, к примеру, весенний пейзаж;
- б) социумные маркеры, репрезентирующие деревенский пейзаж, монастырский пейзаж и т.п.;
- в) маркеры светогаммы, репрезентирующие, например, восход солнца;
- г) маркеры цветогаммы, репрезентирующие, к примеру, пейзаж лесной поляны [Огнева 2013д: 616];
- д) маркеры, репрезентирующие звук и запах.

Поскольку маркеры времени могут входить в состав пейзажной модели, можно сделать вывод о взаимосвязи темпоральности и пейзажных единиц. Один из важных компонентов концептосферы художественного текста – это концепт «время». Темпоральность является «функционально-семантической категорией, выражающей сущность физического и философского аспектов времени, реализуемой различными языковыми средствами репрезентации времени: совокупностью грамматических, лексических и комбинированных средств» [Бондарко 1990, Doyle 1985: 42].

Время «является атрибутом, всеобщей формой бытия материи, выражающей длительность бытия и последовательность смены состояний всех материальных систем и процессов в мире» [ФЭС 1983: 94]. П. А. Флоренский заметил, что "никакая материальная точка не может очутиться в каком-то другом положении, не пройдя через все промежутки и находясь в них каждые последовательные моменты времени" [Флоренский 2000: 81].

«Темпоральная структура художественного текста рассматривается как комплексное понятие, образованное целым рядом элементов художественного текста» [Левченко 2003: 21]. Номинативное поле художественного концепта «время» состоит из словосочетаний, глаголов, хронем. Хронема – это «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в тексте» [Огнева 2013г: 1].

Е.А. Огнева предлагает следующую классификацию циклических хронем: 1) точечные, 2) пролонгированные, 3) предельные, 4) обобщающие [Огнева 2013: 5].

Свет является одним из универсальных символов, представленным в архитектонике концептосфер литературных текстов [Гладкова 2011: 175]. Проведённые ранее исследования субконцепта «свет», реализованного в концептосферах других художественных произведений, позволяют сделать вывод о том, что данная модель наиболее полно отображает присутствие света в жизненном пространстве человека [Огнева 2013б: 6].

Когнитивно-герменевтический анализ архитектоники номинативных полей художественных концептов, составляющих концептосферы художественных произведений, выявляет высокую частотность употребления проксема. Проксема – это языковая структура, репрезентирующая пространственные параметры, зафиксированные в языке и в архитектонике динамичных когнитивных структур (сцена, сценарий), статичных когнитивных структур (фрейм), статично-динамичных когнитивных структур (когнитивная карта) концептосферы художественного текста [Огнева 2013в: 8].

В последнее время приобретает актуальность проведение исследований параметров художественного пространства; определение места и роли человека в пространстве; установление роли пространственных параметров в сюжете произведения» [Огнева 2011: 63-69]. В тексте художественное пространство представляет часть авторской пространственной картины мира, где «структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной» [Лотман 1998: 14-285].

В своих исследованиях Е.А. Огнева в моделях пейзажных концептов выделяет следующие сегменты:

- 1) социосегмент модели;
- 2) темпоральный сегмент модели,
- 3) проксеменный сегмент модели,
- 4) этносегмент модели, выражающего культурологический аспект.

Под социосегментом модели концепта понимается совокупность номинантов, репрезентирующих представителей различных слоёв общества, выступающих в роли персонажей произведения. Темпоральный сегмент модели концепта - это совокупность номинантов, репрезентирующих художественное время.

Проксемный сегмент модели концепта – это несколько номинантов, репрезентирующих художественное пространство, взаимосвязанное с ядром рассматриваемого концепта. Темпоральный и проксеменные сегменты того или

иною художественного концепта образуют концепт «художественное время» и концепт «художественное пространство» [Огнева 2015: 73].

В качестве примера когнитивно-герменевтического анализа архитектоники номинативных полей пейзажной модели, приведём данные из статьи «Анализ пейзажной единицы в художественном тексте (на материале произведения А.К. Doyle «The adventure of the Devil's foot»)». В структуре пейзажной модели присутствуют маркеры цветогаммы (*black cliffs* - черные скалы), хронемы (*old death trap* - смертельная ловушка), описания погоды (*with a northerly breeze* - при северном ветре) и событийно-сюжетного пейзажа. Цветовая палитра представлена двумя цветами: зелёный – *grassy*, черный – *black* [Землякова 2016: 45].

М.Ф. Вазина группирует пейзаж по следующим показателям:

- 1) в зависимости от места действия: а) деревенские; б) городские;
- 2) по социальным и философским идеям, отраженным в картинах природы: а) социальные; б) философские, языческие; христианские и другие;
- 3) пейзажи, характеризующие эмоциональную сферу человека: а) психологические, где природа является компонентом психологического портрета персонажей; б) лирические, связанные с любовными переживаниями персонажей [Вазина 2000: 6].

По структуре пейзажа М.Ф Вазина определяет три типа природоописаний:

- 1) пейзаж – штрих (или пейзаж – черта);
- 2) пейзаж – портрет;
- 3) развернутый, многосоставный пейзаж [Вазина 2000: 10].

Основу текстовых пейзажных единиц составляют ключевые лексемы с пейзажной семантикой. Принципы классификации обоснованы комплексным филологическим анализом языковых средств выражения пейзажной семантики в тексте (слово, словосочетание, заголовок, синтаксические конструкции). По функционально-семантическому принципу выделяются информационно-событийные текстовые пейзажные единицы, текстовые пейзажные единицы с

психологической семантикой, текстовые пейзажные единицы с философской семантикой, структурно-композиционные модели текстовых пейзажных единиц. По семантическому и грамматическому принципам определяются лексические, морфологически и коммуникативно-синтаксические модели текстовых пейзажных единиц [Левина 2013: 8].

Исследование архитектоники текстовых пейзажных моделей проводится с целью решения следующих задач:

1) установление роли пейзажной единицы в реализации идеостилия писателя,

2) выявление тенденции к упрощению/усложнению структуры пейзажных единиц концептосферы текста в зависимости от времени написания художественного произведения (например, в середине творческого пути писателя),

3) определение гендерной составляющей в структуре пейзажной единицы,

4) определение роли количества и «качества» пейзажных единиц текста в формировании уровня его популярности среди читателей [Огнева 2013д: 615].

Исследование материала повести А.К. Doyle «The adventure of the Devil's foot» показало низкую частотность пейзажных единиц. В связи с этим принято решение о целесообразности более детального исследования пейзажных моделей повести А.К. Doyle «The Hound of the Baskervilles» [глава III].

## Выводы по Главе 1

Изучение концептосферы художественных произведений в их оригинале и переводе является актуальным инновационным направлением в переводе, возникшим в начале XXI века. Художественный текст является фиксированным вариантом авторского концепта, который определяет сюжетную конструкцию концептосферы литературного произведения.

Под концептом мы понимаем особым образом структурированное содержание акта сознания, воплощенного в содержательной форме образа познавательного предмета. Языковые репрезентации концепта мы рассматриваем в своей работе как номинанты, которые образуют номинативное поле. В свою очередь, концептосфера – это совокупность художественных концептов, составляющих авторские концепты. Архитектоника концептосферы художественного текста – это единство когнитивных образований и набор статичных, статично-динамичных, динамичных когнитивных структур форматов знания.

Среди литературных приемов репрезентации действительности пейзаж занимает заметное место. Он является одним из основных сюжетообразующих компонентов текста. Под текстовой пейзажной моделью нами понимается исследовательский конструкт, состоящий из нескольких пейзажных единиц. В.Н. Левина утверждает, что пейзажная единица является особым элементом текста. Она характеризуется изобразительной и грамматической семантикой, а также функциональной значимостью для всего текста.

Исследование архитектуры текстовых пейзажных моделей будет проводиться с целью решения следующих задач: (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 (например, в середине творческого пути писателя), (3) определение гендерной составляющей в структуре пейзажной единицы, (4) определение роли

количества и «качества» пейзажных единиц текста в формировании уровня его популярности среди читателей.

Восприятие текста переводчиком оказывает влияние на степень и характер адаптации концептосферы художественного текста. Изучение концептосферы текста-оригинала и текста-перевода является необходимым условием её когнитивно-сопоставительного 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.

По мнению Е.А. Огневой, текстовая пейзажная модель может репрезентировать три вида пейзажа:

- а) пейзаж земной поверхности (лесной, пустынный, горный и т.п.),
- б) водный пейзаж (речной, морской и т.п.),
- в) пейзаж воздушного пространства (пейзаж неба, описание различных погодных явлений и т.п.).

В структуру пейзажной модели могут входить:

- а) маркеры времени, репрезентирующие, к примеру, весенний пейзаж;
- б) социумные маркеры, репрезентирующие деревенский пейзаж, монастырский пейзаж и т.п.;
- в) маркеры светогаммы, репрезентирующие, например, восход солнца;
- г) маркеры цветогаммы, репрезентирующие, к примеру, пейзаж лесной поляны;

В ходе исследования нами будет применена методика когнитивно-сопоставительного моделирования Е.А. Огневой. Данный метод позволяет выяснить степень соответствия концептосферы оригинала и перевода, выяснить причины межъязыковых и коммуникативных сбоев.

Результаты, полученные при применении когнитивно-герменевтического метода,

1. демонстрируют адекватность количественного и качественного наполнения пейзажных моделей, формирующих художественную концептосферу текста произведения;
2. устанавливают основные тенденции кросскультурной адаптации компонентов номинативного поля концептосферы текста при переводе на иностранный язык,
3. используются при построении когнитивно-сопоставительной модели номинативных полей, вербализующих когнитивные структуры художественной концептосферы.

## ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ПЕЙЗАЖНЫХ МОДЕЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ А.К. ДОЙЛА «СОБАКА БАСКЕРВИЛЕЙ»

### 2.1. Пейзажная модель «Британский сельский пейзаж»

Сэр Артур Кóнан Дойл — английский писатель, автор многочисленных приключенческих, исторических, публицистических и юмористических произведений. Он родился 22 мая 1859 года в семье ирландских католиков, известной своими достижениями в искусстве и литературе. Повесть в жанре «real shocker» «Собака Баскервилей» была написана в 1901 году. К этому времени Артур Кóнан Дойл стал уже состоявшимся писателем. Исходя из данной информации, можно сделать вывод о том, что в рассматриваемом произведении присутствует тенденция к усложнению структуры пейзажных единиц концептосферы текста. В письмах тех лет он рассказывал, как проходил до 14 миль в день, чтобы собрать материал для своей новой книги.

Основное место действия в повести - поместье Баскервилей. Местные жители считают усадьбу Брук-Мэнор в Дартмуре прототипом «Баскервиль-холла». Недалеко от него на болотах при загадочных обстоятельствах погибло несколько представителей этого рода. В произведении события разворачиваются в Дартмуре (графство Девоншир). Местность Дартмура соответствует ее описанию в повести – холмистая, с множеством торфяных болот. К примеру, в тексте вокруг Баскервиль-холла «расстилаются унылые, лишенные признаков жизни болота».

Болота в Дартмуре покрыты плотным слоем торфа, способного сохранять значительное количество воды. В Средневековье район болот Дартмура был объявлен королевскими охотничьими угодьями. Прототипом Хьюго Баскервиля считают местного эсквайра сэра Ричарда Кэбелла, который жил там в XVII веке и прославился своей беспутной жизнью. Примечательны обстоятельства его смерти – во время охоты на болотах его растерзали собаки.

Рассмотрим пейзажные модели, представленные на страницах известного произведения А.К. Дойла «Собака Баскервилей». Существительное «Болото» встречается в тексте повести 143 раза. Словосочетание «Гримпенская тряси́на», являющаяся частью болот, встречается в тексте 17 раз.

Проанализируем комплексную пейзажную модель «Британский сельский пейзаж» в художественном пространстве следующего контекста: Engl.: *Rolling pasture lands curved upward on either side of us, and old gabled houses peeped out from amid the thick green foliage, but behind the peaceful and sunlit countryside there rose ever, dark against the evening sky, the long, gloomy curve of the moor, broken by the jagged and sinister hills* [Doyle 1985: 26].

Ru.: *По обе ее стороны поднимались зеленые склоны пастбищ, домики с остроконечными крышами выглядывали из густой листвы, но впереди, за пределами этого мирного, залитого солнцем края, темнея на горизонте вечернего неба, вырисовывалась сумрачная линия торфяных болот, прерываемая острыми вершинами злобещих холмов* [Дойл 2014: 28].

Перед нами описание сельской местности, представленное пейзажем поверхности земли. В исследуемом номинативном поле пейзажной модели выявлены три двусоставных номинанта: (1) *rolling pasture lands curved upward* с ядром *pasture lands*; (2) *on either side of us* с ядром *side*; (3) *thick green foliage* с ядром *foliage*; пять трёхсоставных номинантов: (1) *old gabled houses peeped out* с ядром *houses*; (2) *behind the peaceful and sunlit countryside there rose ever* с ядром *the countryside*; (3) *dark against the evening sky* с ядром *sky*; (4) *the long, gloomy curve of the moor* с ядром *curve*; (5) *broken by the jagged and sinister hills* с ядром *the hills*.

Цветовая палитра репрезентирована эксплицитно: *green foliage*. Светогамма номинативного поля пейзажной модели репрезентирует антагонизм свет-тьень: *sunlit countryside* (залитый солнцем край); *dark against the evening sky* (темнея на горизонте вечернего неба). Также к светогамме можно отнести словосочетание *gloomy curve of the moor* (сумрачная линия торфяных болот).

Номинант *rolling pasture lands curved upward* переведен на русский язык ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *поднимались зеленые склоны пастбищ*. Глагол *rolling* не переведен. Глагол *curved* (*изгибались*) нивелирован с глаголом *поднимались*. Проксема-ядро *pasture lands* (*пастбища*) локализована в горизонтально-вертикальной пространственной оси и является этномаркером. Также переводчик добавляет «несуществующее» прилагательное – маркер цветогаммы «зеленые», тем самым, очевидно, желая подчеркнуть темпоральный аспект в данном контексте (время года – осень).

Номинант *on either side of us* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем замены местоимения *us* на местоимение её (конкретизация): *по обе её стороны*. Вследствие такой замены можно увидеть, что в английском варианте внимание читателя акцентировано на героях повести. В русском же переводе автор обращает наше внимание на проксема «дорога» как на самостоятельный элемент номинанта. Проксема-ядро *side* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *old gabled houses peeped out* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *домики с остроконечными крышами выглядывали*. Прилагательное *old* является маркером имплицитной хронемы. Проксема-ядро *houses* является социомаркером, репрезентирующим сельский пейзаж, при этом она одушевлена в плане содержания путем использования глагола *peeped out*.

Номинант *the thick green foliage* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *густой листвы*. Мы снова встречаем прилагательное – маркер цветогаммы *green*, но уже в английском варианте (не переведен на русский язык; подробнее об интерпретирующем потенциале концепта *colour* в английском языке: Бабина, Молибога 2016: 11-22). Ядром номинанта является фитоним *foliage*. Номинант *behind the peaceful and sunlit countryside there rose ever* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *за пределами этого мирного, залитого солнцем края*. Прилагательное *sunlit* заменено метафорой *залитого солнцем*. Про-

ксема-ядро *countryside* локализована в горизонтальной пространственной оси, также она нивелирована с проксемой *край* (приём конкретизации).

Номинант *dark against the evening sky* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём использования приёма конкретизации: *темнея на горизонте вечернего неба*. Прилагательное *dark* заменено деепричастием *темнея*. Предлог *against* заменён проксемой *на горизонте*, указывающей локализацию в пространстве. Словосочетание *evening sky* является маркером имплицитной циклической обобщающей хронемы.

Номинант *the long, gloomy curve of the moor* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *вырисовывалась сумрачная линия торфяных болот*. Переводчик исключает из номинанта прилагательное *the long* и добавляет глагол *вырисовывалась*. В очередной раз переводчик нивелирует ядро *curve* лексемой *линия*. Английский вариант *curve* придаёт пейзажной единице психо-эмоциональную окраску. Проксема *the moor* является ядром пейзажной модели повести и локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *broken by the jagged and sinister hills* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем использования приёма конкретизации: *прерываемая острыми вершинами зловещих холмов*. Ядерную проксему *hills* переводчик заменил проксемой *вершинами* (которая репрезентирует локализацию в вертикально-горизонтальной пространственной оси). Прилагательное *sinister* одушевляет ядро *the hills*.

## 2.2. Пейзажная модель «Флора местности Дартмур»

При прочтении повести нами выделена пейзажная модель, описывающая флору местности Дартмур. Рассмотрим его английский и русский варианты.

Engl.: *The wagonette swung round into a side road, and we curved upward through deep lanes worn by centuries of wheels, high banks on either side, heavy*

*with dripping moss and fleshy hart's-tongue ferns. Bronzing bracken and mottled bramble gleamed in the light of the sinking sun. Still steadily rising, we passed over a narrow granite bridge and skirted a noisy stream which gushed swiftly down, foaming and roaring amid the gray boulders. Both road and stream wound up through a valley dense with scrub oak and fir [Doyle 1985: 26].*

*Ру.: Наша коляска свернула на боковую дорогу, и мы начали подниматься вверх по глубоким колеям, проложенным столетия назад между высокими насыпями, на которых росли мясистые хвощи и влажный мох. Отливающий бронзой папоротник и листья ежевики поблескивали в лучах заходящего солнца. Продолжая подъем, мы проехали по узкому каменному мосту через бурную речку, которая быстро неслась между серыми валунами, обдавая их пеной. И дорога и речка вились по долине, густо заросшей дубняком и соснами [Дойл 2014: 28].*

Ядро данной пейзажной модели – проксема «road». Автор рассказывает нам о дороге, которая «вились по долине», спускаясь и поднимаясь. Также он описывает растительность, окружающую ядро «дорога». Пейзажная модель репрезентирует два типа пейзажа: (1) пейзаж поверхности земли, (2) пейзаж водного пространства.

В исследуемом номинативном поле пейзажной модели выявлены: пятнадцать односоставных номинантов: (1) *the wagonette swung round* с ядром *the wagonette*; (2) *into a side road* с ядром *road*; (3) *we curved upward* с ядром *we*; (4) *centuries of wheels* с ядром *centuries*; (5) *high banks* с ядром *banks*; (6) *on either side* с ядром *side*; (7) *heavy with dripping moss* с ядром *moss*; (8) *fleshy hart's-tongue ferns* с ядром *ferns*; (9) *bronzing bracken* с ядром *bracken*; (10) *mottled bramble* с ядром *bramble*; (10) *a narrow granite bridge* с ядром *a bridge*; (11) *amid the gray boulders* с ядром *boulders*; (12) *both road and stream wound up* с ядрами *road and stream*; (13) *through a valley dense with* с ядром *a valley*; (14) *scrub oak* с ядром *oak*; (15) *fir*; три двусоставных номинанта: (1) *deep lanes worn by* с ядром *lanes*; (2) *in the light of the sinking sun* с ядром *the light*; (3) *still steadily rising, we passed over* с ядром *we*; один трехсоставных номи-

нант: *a noisy stream which gushed swiftly down, foaming and roaring* с ядром *a stream*.

В пейзажной модели выявлено шесть фитонимов, переведенных симметрично: *dripping moss* (влажный мох); *fleshy hart's-tongue ferns* (мясистые хвощи); *bronzing bracken* (отливающий бронзой папоротник); *mottled bramble* (листья ежевики), *scrub oak* (дубняк), *fir* (сосны). Фитонимы *dripping moss* и *fleshy hart's-tongue ferns* являются этномаркерами местности Дартмур, т.к. мы знаем, что данные растения произрастают в этой болотистой местности.

Номинант *the wagonette swung round* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем использования приёма конкретизации: *наша коляска свернула*, т.к. в плане выражения английского варианта отсутствует местоимение *our* (наша). Номинант включает в себя лексему *the wagonette* и словосочетание *swung round*, репрезентирующее локализацию в пространстве.

Номинант *into a side road* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *на боковую дорогу*. Ядерная проксема *road* локализована в пространстве.

Номинант *we curved upward* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *мы начали подниматься вверх*, т.к. переводчик повторно нивелирует глагол *curved* (изгибаться) с глаголом *подниматься*. Данная пейзажная единица переведена с использованием приёма конкретизации.

Номинант *centuries of wheels* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём замены: *столетия назад*. Номинант является эксплицитной циклической пролонгированной хронемой. Он указывает, что дорога, по которой едут герои повести, была проложена столетия назад.

Номинант *high banks* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *высокими насыпями*. Проксема *banks* локализована в горизонтальной пространственной оси. Номинант *on either side* не переведен.

Номинант *in the light of the sinking sun* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем использования приёма конкретизации: *в лучах заходящего солнца*. Лексема *the light (свет)* заменена проксемой *в лучах*. Проксема *sun* в данном контексте является имплицитной хронемой (указывает на время суток - вечер). Также проксема *sun* локализована в вертикально-горизонтальной пространственной оси.

Номинант *still steadily rising, we passed over* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *продолжая подъем, мы проехали*. Номинант включает в себя глаголы *rising* и *passed*, репрезентирующее локализацию в пространстве. Местоимение *we* локализовано в горизонтально-вертикальной пространственной оси.

Номинант *a narrow granite bridge* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *по узкому каменному мосту*. Используя приём конкретизации, переводчик заменил прилагательное *granite (гранитный)* на прилагательное *каменный*. Проксема *bridge* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *a noisy stream which gushed swiftly down, foaming and roaring* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *через бурную речку, которая быстро неслась между серыми валунами, обдавая их пеной*. Используя приём конкретизации, переводчик заменил словосочетание *a noisy stream (шумный поток)* на словосочетание *бурная речка* (употреблена в уменьшительно-ласкательной форме); оно локализовано в горизонтальной пространственной оси. Также путём использования того же приёма глагол *gushed swiftly down (быстро лился вниз)* заменен на глагол *(быстро неслась)*. Автор одушевляет ядро *a stream*, используя лексемы, номинирующие звук: *a noisy, roaring*. Данный номинант репрезентирует пейзаж водного пространства.

Номинант *amid the gray boulders* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *между серыми валунами*. Номинант состоит из предлога, репрезентирующего локализацию в пространстве – *amid*, прила-

гательного-маркера цветогаммы - *gray*, и проксемы *the boulders*, локализованной в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *both road and stream wound up* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *и дорога и речка вились*. Проксемия ядра *road and stream* локализованы в пространстве благодаря использованию словосочетания *wound up*.

Номинант *through a valley dense with* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *по долине, густо заросшей*. Проксема *a valley* локализована в горизонтальной пространственной оси. Данный номинант репрезентирует пейзаж поверхности земли.

Цветовая палитра пейзажной модели репрезентирована эксплицитно: *bronzing bracken* (*отливающий бронзой папоротник*), *gray boulders* (*серые валуны*). Светогамма представлена лексемой *the light* и глаголом *gleamed* (*мерцать*).

### 2.3. Пейзажная модель «Британские болота»

Когнитивно-герменевтический анализ следующего контекста показал, что она репрезентирует два типа пейзажа: (1) пейзаж поверхности земли, (2) пейзаж воздушного пространства.

Engl.: *Our wagonette had topped a rise and in front of us rose the huge expanse of the moor, mottled with gnarled and craggy caims and tors. A cold wind swept down from it and set us shivering. <...> It needed but this to complete the grim suggestiveness of the barren waste, the chilling wind, and the darkling sky* [Doyle 1985: 27]. Ru.: *Коляска поднялась на взгорье, и перед нами раскинулись огромные просторы торфяных болот с видневшимися на них кое-где долменами из обломков скал и каменными столбами. Холодный ветер, налетевший оттуда, пронизал нас до костей. <...> Лишь этого не хватало, чтобы усугубить то мрачное, что таилось в голой пустыне, расстилавшейся перед нами, в порывистом ветре и темнеющем небе* [Дойл 2014: 29].

В ходе анализа вышеуказанного контекста выявлены шесть односоставных номинантов: (1) *in front of us* с ядром *us*; (2) *the moor, mottled with* с ядром *the moor*; (3) *the grim suggestiveness* с ядром *the suggestiveness*; (4) *the barren waste* с ядром *the waste*; (5) *the chilling wind* с ядром *the wind*; (6) *the darkling sky* с ядром *the sky*; два двусоставных номинанта: (1) *rose the huge expanse* с ядром *the expanse*; (2) *gnarled and craggy caims and tors* с ядрами *caims and tors*; два трёхсоставных номинанта: (1) *our wagonette had topped a rise* с ядром *wagonette*; (2) *a cold wind swept down from it* с ядром *a wind*.

Данная пейзажная модель репрезентирует событийно-сюжетную направленность, а также пейзаж-переживание автора.

Номинант *our wagonette had topped a rise* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *коляска поднялась на взгорье*. Ороним *a rise* локализован в вертикально-горизонтальной пространственной оси. Глагол *had topped* номинирует локализацию в пространстве.

Номинант *in front of us* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *перед нами*. Ядро *us* локализовано в пространстве.

Номинант *rose the huge expanse* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *раскинулись огромные просторы*. Используя приём конкретизации, переводчик заменил глагол *rose (поднялись)* на *раскинулись*. Также проксема *the expanse (пространство)* заменена на проксему *просторы*, которая наиболее адаптирована для русского читателя. Ядро локализовано в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *the moor, mottled with* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *торфяных болот с видневшимися на них кое-где*. Используя приём конкретизации, переводчик заменил глагол *mottled (испещрённый)*, репрезентирующий локализацию в пространстве, на словосочетание *видневшимися на них кое-где*. Ядро *the moor* локализовано в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *gnarled and craggy caims and tors* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *долменами из обломков скал и ка-*

менными столбами. Проксемы *the moor, caims and tors* представляют пейзаж поверхности земли (торфяных болот, в частности) и являются этномаркерами местности Дартмур и Англии в целом. Автор несколько раз включает эти проксеммы в пейзажные модели.

Номинант *a cold wind swept down from it* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *холодный ветер, налетевший оттуда*. Лексема *the wind* репрезентирует пейзаж воздушного пространства и локализована в вертикальной пространственной оси (упоминается дважды в рассматриваемом контексте).

Словосочетание *set us shivering* переведено ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём применения метафоры: *пронизал нас до костей*. Оно передаёт физические ощущения героев повести. Номинант *the grim suggestiveness* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём замены ядра: *то мрачное, что таилось*.

Номинант *the barren waste* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *в голой пустыне, расстилавшейся перед нами*. Переводчик использовал приём оправданного дополнения, добавив словосочетание *расстилавшейся перед нами*, репрезентирующее локализацию в пространстве. Проксема *the waste* локализована в горизонтальной пространственной оси и представляет собой пейзаж поверхности земли. На наш взгляд, автор использовал проксему *the waste (пустыня)* скорее как метафору, так как данная лексема плохо сочетается с лексемой *the moor*.

Номинант *the chilling wind* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *в порывистом ветре*. Прилагательное *chilling (леденящий)* заменено на прилагательное *порывистом*, которое репрезентирует иные качественные характеристики ядра номинанта, в отличие от тех, которые представлены в оригинале.

Номинант *in the darkling sky* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *в темнеющем небе*. Номинант репрезентирует маркеры светогаммы и имплицитной хронемы, указывающей на время суток

(вечер). Проксема *the sky* локализована в вертикальной пространственной оси.

Далее проведем когнитивно-сопоставительный анализ контекста, репрезентирующего пейзаж торфяных болот:

Engl.: *It was an excursion of some miles across the moor to a place which is so dismal that it might have suggested the story. We found a short valley between rugged tors which led to an open, grassy space flecked over with the white cotton grass. In the middle of it rose two great stones, worn and sharpened at the upper end until they looked like the huge corroding fangs of some monstrous beast.* [Doyle 1985: 34].

Ру.: *Мы прошли несколько миль в глубь болот и очутились в небольшой долине, настолько мрачной, что она сама по себе могла способствовать зарождению подобной легенды. Узкий проход между искрошившимися каменными столбами вывел нас на открытую лужайку, поросшую болотной травой. Посередине ее лежат два огромных камня, суживающиеся кверху и напоминающие гигантские гнилые клыки какого-то чудовища.* [Дойл 2014: 39].

Пейзажная модель репрезентирует пейзаж поверхности земли. В исследуемом номинативном поле пейзажной модели выявлены: десять односоставных номинантов: (1) *across the moor* с ядром *the moor*; (2) *to a place which is so dismal* с ядром *a place*; (3) *that it might have suggested the story* с ядром *the story*; (4) *we found* с ядром *we*; (5) *a short valley* с ядром *a valley*; (6) *between rugged tors* с ядром *tors*; (7) *in the middle of it* с ядром *the middle*; (8) *until they looked like* с ядром *they*; (9) *the huge corroding fangs* с ядром *the fangs*; (10) *of some monstrous beast* с ядром *beast*; три двусоставных номинанта (1) *it was an excursion of some miles* с ядром *an excursion*; (2) *which led to an open, grassy space* с ядром *space*; (3) *flecked over with the white cotton grass* с ядром *the grass*; один трёхсоставный номинант *rose two great stones, worn and sharpened at the upper* с ядром *stones*.

Номинант *it was an excursion of some miles* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *мы прошли несколько миль*. Путём оправданного опущения не переведено ядро *an excursion*.

Номинант *across the moor* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *в глубь болот*. Ядерный компонент пейзажной модели *the moor* локализован в горизонтальной пространственной оси. Предлог *across*, указывающий локализацию в пространстве, заменён словосочетанием *в глубь*.

Номинант *to a place which is so dismal* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *и очутились в небольшой долине, настолько мрачной*. Путём использования приёма конкретизации проксема *a place* заменена словосочетанием *в небольшой долине*. Проксема *a place* одушевлена с помощью олицетворения *dismal* (*мрачной*) и локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *that it might have suggested the story* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *что она сама по себе могла способствовать зарождению подобной легенды*. При переводе данного номинанта использованы приёмы оправданного добавления и замены.

При использовании приёма конкретизации, номинант *a short valley* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *узкий проход*. Проксема *a valley* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *between rugged tors* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *между искрошившимися каменными столбами*. Проксема-этномаркер *tors*, встречающаяся в повести несколько раз при описании торфяников, локализована в горизонтально-вертикальной пространственной оси. Предлог *between* репрезентирует локализацию в пространстве.

Номинант *which led to an open, grassy space* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *вывел нас на открытую лужайку*. Словосочетание *a grassy space* локализовано в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *flecked over with the white cotton grass* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *поросшую болотной травой*. При переводе номинанта использованы приёмы оправданного опущения, конкретизации и замены. Автором удачно использован глагол *flecked over* (покрывать пятнами). Данный глагол усиливает пейзажную единицу, описывая расположение болотной травы пушицы. Действительно, обычно на болотах трава растёт на островках и кочках, которые могут быть похожи на пятна или веснушки. Фитоним *white cotton grass* (белая пушица), являющийся этномаркером, входит в состав пейзажной единицы «*the moor*». Маркер цветогаммы *white* указывает на цвет травы, растущей на болоте.

Номинант *rose two great stones, worn and sharpened at the upper* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *лежат два огромных камня, суживающиеся кверху*. Глагол *rose* (поднимались) заменен на глагол *лежат*. Словосочетание *worn and sharpened at the upper* (потертые и заостренные на вершине) заменено на *суживающиеся кверху*. Проксема *stones* в плане содержания является компонентом пейзажной единицы «*the moor*», локализована в горизонтально-вертикальной пространственной оси.

Номинант *the huge corroding fangs* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *гигантские гнилые клыки*.

Номинант *of some monstrous beast* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *какого-то чудовища*. Последние два номинанта представляют собой метафору, при помощи которой автор одушевляет компонент пейзажной модели (*two great stones*).

#### 2.4. Пейзажная модель «Долина»

Далее проведем анализ пейзажной модели, репрезентирующей долину.

Engl.: *We had left the fertile country behind and beneath us. We looked back on it now, the slanting rays of a low sun turning the streams to threads of gold and*

*glowing on the red earth new turned by the plough and the broad tangle of the woodlands. The road in front of us grew bleaker and wilder over huge russet and olive slopes, sprinkled with giant boulders. Now and then we passed a moorland cottage, walled and roofed with stone, with no creeper to break its harsh outline. Suddenly we looked down into a cuplike depression, patched with stunted oaks and firs which had been twisted and bent by the fury of years of storm [Doyle 1985: 27].*

*Ру.: Плодородные места остались позади и ниже нас. Мы оглянулись - лучи заходящего солнца превращали бегущие ручейки в золотые ленты, горели на поднятой плугом земле и густой чаще кустарника. Дорога, пересекающая красновато-оливковые перевалы с огромными валунами, становилась все запущеннее и суровее. Время от времени перед нами выросли обнесенные каменными оградами коттеджи, скупые очертания которых не были скрашены даже плющом. А потом глазам нашим предстала похожая на глубокую чашу долина с чахлыми дубами и соснами, искореженными и погнутыми ветром, бушующим здесь спокон веков [Дойл 2014: 29].*

Перед нами очередное описание сельской местности, представленное: (1) пейзажем поверхности земли; (2) пейзажем водного пространства. В номинативном поле пейзажной модели присутствуют: семь двусоставных номинантов: (1) *the slanting rays of a low sun* с ядром *sun*; (2) *turning the streams to threads of gold* с ядром *the streams*; (3) *the broad tangle of the woodlands* с ядром *the tangle*; (4) *over huge russet and olive slopes* с ядрами *russet and slopes*; (5) *sprinkled with giant boulders* с ядром *boulders*; (6) *walled and roofed with stone* с ядром *stone*; (7) *by the fury of years of storm* с ядром *the fury*; семь трёхсоставных номинантов (1) *we looked back on it now* с ядром *we*; (2) *glowing on the red earth new turned by the plough* с ядром *the earth*; (3) *the road in front of us grew bleaker and wilder* с ядром *the road*; (4) *now and then we passed a moorland cottage* с ядром *we*; (5) *with no creeper to break its harsh outline* с ядром *outline*; (6) *suddenly we looked down into a cuplike depression* с ядром *we*;

(7) *with stunted oaks and firs which had been twisted and bent* с ядрами *oaks and firs*.

Номинант *we looked back on it now* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *мы оглянулись*. Устранено словосочетание *on it now*. При использовании приёма конкретизации, словосочетание *we looked back* переведено как *мы оглянулись*.

Номинант *the slanting rays of a low sun* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *лучи заходящего солнца*. Отсутствует перевод глагола *the slanting* (*косые*). Данный номинант является имплицитной хронемой, т.к. *лучи заходящего солнца* мы можем наблюдать в вечернее время суток. Проксема *the rays* локализована в вертикальной пространственной оси, также она является маркером светогаммы в художественном пространстве данной пейзажной модели. Используя приём конкретизации, переводчик заменил прилагательное *low* на причастие *заходящего*.

Номинант *turning the streams to threads of gold* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *превращали бегущие ручейки в золотые ленты*. Проксема *the streams* (*потоки*) заменена на *бегущие ручейки*. Проксема *threads* (*нити*) заменена на *ленты*. Проксема *the streams* репрезентирует пейзаж водного пространства. При использовании приёма конкретизации глагол *turning* переведён как *превращали*.

Номинант *glowing on the red earth new turned by the plough* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *горели на поднятой плугом земле*. Глагол *glowing* (*горели*) в данном контексте можно рассматривать как метафору. В переводе номинанта отсутствует маркер цветогаммы: *red*. Очевидно, что автор использует этот маркер с целью показать влияние солнца на все окружающие объекты. Солнце окрашивает ручейки, землю и склоны. Проксема *the earth* локализована в горизонтальной пространственной оси. В совокупности с проксемой *the plough* эти лексемы репрезентируют сельский пейзаж.

Номинант *the broad tangle of the woodlands* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *густой чаще кустарника*. При использовании приёма конкретизации прилагательное *the broad* (*широкий*) заменено на *густой*. Метафора *tangle* (*путаница*) заменена на *чаще*; фитоним *the woodlands* (*лесистых местностей*) заменен на *кустарника* и локализован в горизонтальной пространственной оси. В целом, все лексемы в данном словосочетании заменены на подходящие по смыслу слова с целью адаптации для лучшего понимания русскоговорящим читателем.

Номинант *the road in front of us grew bleaker and wilder* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *дорога становилась все запущеннее и суровее*. В частности, путём оправданного опущения не переведено словосочетание *in front of us* (*напротив нас*), репрезентирующее локализацию в пространстве. Глагол *grew* (*вырастала*) заменен на более подходящий по смыслу: *становилась*. На наш взгляд, в данном случае мы видим одушевление проксемы *дорога* путем применения прилагательных *bleaker and wilder*. Проксема *дорога* локализована в пространстве.

Номинант *over huge russet and olive slopes* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *пересекающая красновато-оливковые перевалы*. При использовании приёма конкретизации допущена небольшая неточность при переводе прилагательного *russet* (*красновато-коричневые*) и оронима *slopes* (*склоны*). Видимо, тем самым, переводчик хотел подчеркнуть неровность окружающего ландшафта. Прилагательное *huge* не переведено. Проксема *slopes* локализована в вертикально-горизонтальной пространственной оси. Предлог *over* репрезентирует локализацию в пространстве.

Номинант *sprinkled with giant boulders* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *с огромными валунами*. Путём оправданного опущения не переведен глагол *sprinkled* (*опрыснутых*). Прилагательное *giant* (*гигантскими*) нивелировано с прилагательным *огромными*.

Номинант *now and then we passed a moorland cottage* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *время от времени перед нами выросли коттеджи*. Словосочетание *we passed* (мы миновали) заменено на метафору *перед нами выросли*. Этномаркер *moorland* не переведён. Он указывает на то, что путь героев пролегает через торфяные болота и вересковые пустоши, а так же репрезентирует сельский пейзаж и локализацию проксемы *cottage* в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *walled and roofed with stone* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *обнесенные каменными оградами*.

Номинант *with no creeper to break its harsh outline* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *скупые очертания которых не были скрашены даже плющом*. Фитоним *a creeper* (плющ) является этномаркером, поскольку он произрастает в данном климатическом поясе. Используя приём конкретизации, переводчик заменил словосочетание *harsh outline* словосочетанием *скупые очертания которых*. Используя приём оправданного добавления, переводчик добавил словосочетание *не были скрашены даже*.

Номинант *suddenly we looked down into a cuplike depression* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *а потом глазам нашим предстала похожая на глубокую чашу долина*. Наречие *suddenly* (внезапно) заменено наречием *потом*. Мы видим добавление слов, отсутствующих в плане выражения: *глазам нашим предстала*. Метафора *a cuplike depression* переведена следующим образом: *похожая на глубокую чашу долина*. Ороним *a depression* локализован в вертикально-горизонтальной пространственной оси.

Номинант *with stunted oaks and firs which had been twisted and bent* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *с чахлыми дубами и соснами, искореженными и погнутыми*. В данном номинанте представлено описание фитонимов *oaks and firs*.

Номинант *by the fury of years of storm* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *ветром, бушующим здесь спокон веков*. Здесь мы наблюдаем оправданную замену всех элементов, входящих в состав номинанта с целью кросскультурной адаптации. Примечательно, что автор одушевляет проксема *storm* (*шторм*), используя олицетворение *the fury* (*ярость*). Проксема *storm* локализована в вертикальной пространственной оси. В последних двух номинантах мы видим воздействие маркера воздушного пространства (*storm*) на фитонимы (*stunted oaks and fus*).

Цветовая палитра репрезентирована четырьмя теплыми цветами, эксплицитно: *gold, red, russet, olive* и переведена на русский язык следующим образом:

1. Engl.: *gold* → ru.: *золотые* (симметрия);
2. Engl.: *red* → ru.: - (нулевой перевод);
3. Engl.: *russet and olive* → ru.: *красновато-оливковые* (асимметрия).

## 2.5. Пейзажная модель «Гримпенская трясины»

Проведем когнитивно-сопоставительный анализ пейзажной модели, представляющей описание Гримпенской трясины.

Engl.: *Rank reeds and lush, slimy water-plants sent an odour of decay and a heavy miasmatic vapour onto our faces, while a false step plunged us more than once thigh-deep into the dark, quivering mire, which shook for yards in soft undulations around our feet. Its tenacious grip plucked at our heels as we walked, and when we sank into it it was as if some malignant hand was tugging us down into those obscene depths, so grim and purposeful was the clutch in which it held us* [Doyle 1985: 73].

Ru.: *От гниющего камыша и покрытых илом водорослей над трясиной поднимались тяжелые испарения. Мы то и дело оступались, уходя по колено в темную зыбкую топь, мягкими кругами расходившуюся на поверхности. Вязкая жижа присасывалась к нашим ногам, и ее хватка была настолько*

сильна, что казалось, чья-то цепкая рука тянет нас в эти мерзостные глубины [Дойл 2014: 75].

Пейзажная модель также как и предыдущая модель репрезентирует пейзаж поверхности земли. В художественном пространстве пейзажной модели нами выявлены следующие номинанты: шесть односоставных номинантов: (1) *rank reeds* с ядром *reeds*; (2) *an odour of decay* с ядром *an odour*; (3) *a false step* с ядром *a step*; (4) *in soft undulations* с ядром *undulations*; (5) *around our feet* с ядром *feet*; (6) *in soft undulations* с ядром *undulations*; три двусоставных номинанта: (1) *lush, slimy water-plants* с ядром *water-plants*; (2) *into those obscene depths* с ядром *depths*; (3) *so grim and purposeful was the clutch* с ядром *the clutch*; четыре трёхсоставных номинанта: (1) *a heavy miasmatic vapour onto our faces* с ядром *miasmatic*; (2) *into the dark, quivering mire, which shook for yards* с ядром *the mire*; (3) *its tenacious grip plucked at our heels* с ядром *grip*; (4) *some malignant hand was tugging us down* с ядром *hand*.

Номинант *rank reeds* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *гниющего камыша*. Номинант *lush, slimy water-plants* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *покрытых илом водорослей*. Оба приведенных выше номинанта содержат в себе фитонимы *reeds* и *water-plants*, являющиеся репрезентантами концепта "болото". Номинант *an odour of decay*, содержащий в себе сенсему *an odour (аромат)*, не переведен.

Номинант *a heavy miasmatic vapour onto our faces*, также содержащий сенсему *a miasmatic vapour (миазм испарялся)*, переведен асимметрично в плане содержания и в плане выражения: *над трясиной поднимались тяжелые испарения*. Переводчик заменил словосочетание *onto our faces* словосочетанием *над трясиной*. При использовании приёма конкретизации, глагол *vapour* заменен на глагол *поднимались*, репрезентирующий локализацию в пространстве. При данной замене ядро *a miasmatic* приобретает иные качественные характеристики, нежели в варианте оригинала.

Номинант *into the dark, quivering mire*, содержащий в себе маркер светогаммы *dark*, переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *в темную зыбкую топь*. Ороним *mire* (*трясина*) локализована в горизонтальной пространственной оси и входит в состав пейзажной единицы «*the moor*».

Номинант *in soft undulations* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *мягкими кругами*. Проксема *undulations* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *its tenacious grip plucked at our heels* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *вязкая жижа присасывалась к нашим ногам*. Проксема *grip* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *some malignant hand was tugging us down* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *чья-то цепкая рука тянет нас*. При использовании приёма конкретизации прилагательное *malignant* (*зловредный*) заменено на прилагательное *цепкая*. В варианте перевода использовано настоящее время, в то время как в английском варианте использовано прошедшее время.

Номинант *into those obscene depths* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *в эти мерзостные глубины*. Проксема *depths* локализована в пространстве.

Номинант *so grim and purposeful was the clutch* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *хватка была настолько сильна*. С целью кросскультурной адаптации прилагательные *grim and purposeful* (*мрачный и целенаправленный*) заменены прилагательным *сильна*.

Проведем когнитивно-герменевтический анализ двух контекстов с ядром «Гуман».

Engl.: *I have said that over the great Grimpen Mire there hung a dense, white fog. It was drifting slowly in our direction and banked itself up like a wall on that side of us, low but thick and well defined. The moon shone on it, and it looked*

*like a great shimmering ice the heads of the distant tors as rocks borne upon its surface* [Doyle 1985: 47].

Ру.: Я уже говорил, что над Гримпенской трясиной стлался густой белый туман. Он медленно полз в нашу сторону, окружая нас и справа и слева низким, но плотным валом. Лившийся сверху лунный свет превращал его в мерцающее ледяное поле, над которым, словно черные пики, вздымались вершины отдаленных гранитных столбов [Дойл 2014: 47].

Контекст синтезирует в себе два типа пейзажа: (1) пейзаж поверхности земли и (2) пейзаж воздушного пространства. Нами выявлены один односоставный номинант *the great Grimpen Mire* с ядром *Grimpen Mire*; три двусоставных номинанта: (1) *a dense, white fog* с ядром *a fog*; (2) *the moon shone on it* с ядром *the moon*; (3) *a great shimmering ice-field* с ядром *an ice-field*; три трёхсоставных номинанта: (1) *it was drifting slowly in our direction* с ядром *it*; (2) *a wall on that side of us, low but thick and well defined* с ядром *a wall*; (3) *the heads of the distant tors as rocks borne upon its surface* с ядром *the heads*.

Номинант *the great Grimpen Mire* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём опущения прилагательного *great*: *Гримпенской трясиной*. Номинант репрезентирует пейзаж поверхности земли. Ядро *the Grimpen Mire* локализовано в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *a dense, white fog* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *густой белый туман*. Номинант репрезентирует пейзаж воздушного пространства. Прилагательное *white* является маркером цветогаммы. Проксема *a fog* локализована в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *it was drifting slowly in our direction* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *он медленно полз в нашу сторону*. Ядро *it* локализовано в пространстве.

Номинант *a wall on that side of us, low but thick and well defined* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *окружая нас и*

*справа и слева низким, но плотным валом.* Словосочетание *well defined* не переведено. Словосочетание *on that side of us* заменено словосочетанием *оку- жая нас и справа и слева.* Проксема *a wall* локализована в горизонтально- вертикальной пространственной оси.

Номинант *the moon shone on it* переведен ассиметрично в плане содер- жания и в плане выражения путем полной замены: *лившийся сверху лунный свет.* Лексема *the moon* локализована в вертикальной пространственной оси, является имплицитной циклической хронемой. Необходимо отметить, что эта лексема встречается в тексте повести 40 раз.

Номинант *a great shimmering ice-field* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *мерцающее ледяное поле.* Прилагательное *great* не переведено. Проксема *an ice-field* локализована в го- ризонтальной пространственной оси.

Номинант *with the heads of the distant tors as rocks borne upon its surface* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *над ко- торым, словно черные пики, вздымались вершушки отдаленных гранитных столбов.* Словосочетание *upon its surface* заменено на *над которым.* Прила- гательное *great* не переведено. Словосочетание *as rocks* заменено словосоче- танием *словно черные пики.* Глагол *borne* (*касаться*) заменен глаголом *взды- мались*, репрезентирующим локализацию в пространстве. Проксема *tors* ло- кализована в горизонтально-вертикальной пространственной оси.

Светогамма репрезентирована следующими маркерами: *the moon* (*лу- на*), *shone* (*светила*), *shimmering* (*мерцающее*).

Engl.: *Every minute that white woolly plain which covered one-half of the moor was drifting closer and closer to the house. Already the first thin wisps of it were curling across the golden square of the lighted window. The farther wall of the orchard was already invisible, and the trees were standing out of a swirl of white vapour. As we watched it the fog-wreaths came crawling round both corners of the house and rolled slowly into one dense bank on which the upper floor and the roof floated like a strange ship upon a shadowy sea [Doyle 1985: 68].*

*Ru.: Белая волокнистая пелена, затянувшая почти все болото, с каждой минутой приближалась к дому. Первые прозрачные клочья уже завивались у золотистого квадрата освещенного окна. Дальняя стена сада совсем исчезла в этой клубящейся мгле, над которой виднелись только верхушки деревьев. Вот белесые кольца показались с обеих сторон дома и медленно слились в плотный вал, и верхний этаж с крышей всплыл над ним, точно волшебный корабль на волнах призрачного моря [Дойл 2014: 73].*

Контекст объединяет в себе пейзаж поверхности земли и пейзаж воздушного пространства.

Нами выявлены пять односоставных номинантов: (1) *the trees were standing out* с ядром *the trees*; (2) *one dense bank* с ядром *bank*; (3) *like a strange ship* с ядром *a ship*; (4) *upon a shadowy sea* с ядром *a sea*; (5) *the upper floor and the roof floated* с ядрами *the floor and the roof*; три двусоставных номинанта: (1) *already the first thin wisps of it were curling* с ядром *the wisps*; (2) *the golden square of the lighted window* с ядром *the square*; (3) *a swirl of white vapour* с ядром *a swirl*; три трёхсоставных номинанта: (1) *every minute that white woolly plain which covered one-half of the moor was drifting closer and closer to the house* с ядром *plain*; (2) *the farther wall of the orchard was already invisible* с ядром *the wall*; (3) *the fog-wreaths came crawling round both corners of the house and rolled slowly* с ядром *the fog-wreaths*.

Номинант *every minute that white woolly plain which covered one-half of the moor was drifting closer and closer to the house* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *белая волокнистая пелена, затянувшая почти все болото, с каждой минутой приближалась к дому*. При использовании приёма конкретизации, словосочетание *that white woolly plain* заменено словосочетанием *белая волокнистая пелена*; словосочетание *which covered one-half of the moor* заменено словосочетанием *затянувшая почти все болото*. Словосочетание *closer and closer* не переведено. Номинант включает в себя следующие компоненты: имплицитную циклическую точечную хроному *every minute*, маркер цветогаммы *white*, маркеры горизонтальной про-

странственной оси *which covered; was drifting*, проксема *plain, the moor, the house*. Номинант представляет пейзаж воздушного пространства.

Номинант-метафора *already the first thin wisps of it were curling* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *первые прозрачные клочья уже завивались*. Проксема *the wisps* локализована в пространстве.

Номинант *the golden square of the lighted window* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *золотистого квадрата освещенного окна*. Ядро *square* локализовано в пространстве.

Номинант *the farther wall of the orchard was already invisible* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения путём применения приёма конкретизации: *дальняя стена сада совсем исчезла*. Проксема *the wall* локализована в пространстве.

Номинант *the trees were standing out* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём оправданного дополнения: *виднелись только верхушки деревьев*. Номинант включает в себя компоненты: фитоним *the trees* (при переводе заменён словосочетанием *верхушки деревьев*), маркер локализации в пространстве *were standing out* (при переводе заменён словосочетанием *виднелись только*). Ядро *the trees* локализовано в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *a swirl of white vapour* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путём применения приёма конкретизации и замены на словосочетание: *этой клубящейся мгле*. Номинант включает в себя: проксема *a swirl, vapour* и маркер цветогаммы *white*. Ядро *a swirl* локализовано в пространстве.

Номинант *the fog-wreaths came crawling round both corners of the house and rolled slowly* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *вот белесые кольца показались с обеих сторон дома и медленно слились*. Номинант включает в себя: метафору *the fog-wreaths* (локализована в горизонтальной пространственной оси), маркеры локализации в

пространстве *came crawling round u rolled slowly*. Лексема *the fog-wreaths* при переводе заменена на *белесые кольца*. Словосочетание *both corners* заменена словосочетанием *с обеих сторон*.

Номинант *one dense bank* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *плотный вал*.

Номинант *the upper floor and the roof floated* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *верхний этаж с крышей всплыл*. Номинант включает в себя: проксема *upper floor and the roof*, метафорический маркер локализации в пространстве *floated*.

Номинант *like a strange ship* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *точно волшебный корабль*. Лексема *a ship* локализована в пространстве.

Номинант *upon a shadowy sea* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *на волнах призрачного моря*. В последнем предложении исследуемого контекста автор сравнивает дом с *волшебным кораблём*, плывущим по волнам, созданным из ключьев тумана.

Цветовая палитра пейзажной модели репрезентирована эксплицитно цветом, данным по цвету природного материала: *golden* и ахроматическим цветом *white*, переведена на русский язык следующим образом:

1. Engl.: *golden* → ru.: *золотистый* (симметрия).
2. Engl.: *white* → ru.: - (нулевой перевод).

Светогамма репрезентирует антагонизм «свет-тьень», переведена на русский язык следующим образом:

1. Engl.: *lighted* → ru.: *освещенного* (симметрия).
2. Engl.: *shadowy* → ru.: *призрачного* (асимметрия).

## 2.6. Пейзажная модель «Тёмная аллея»

Далее проанализируем очередной контекст, найденной нами на страницах повести "Собака Баскервилей".

Engl.: *In five minutes we were outside the door, starting upon our expedition. We hurried through the dark shrubbery, amid the dull moaning of the autumn wind and the rustle of the falling leaves. The night air was heavy with the smell of damp and decay. Now and again the moon peeped out for an instant, but clouds were driving over the face of the sky, and just as we came out on the moor a thin rain began to fall [Doyle 1985:42].*

Ru.: *Не прошло и пяти минут, как мы уже быстро шли по темной аллее, прислушиваясь к монотонному вою осеннего ветра и шороху осыпающихся листьев. В воздухе стоял пряный запах гнили и сырости. Луна лишь изредка показывалась из-за туч, тянувшихся по небу, а как только мы вышли на болото, заморосил мелкий дождь [Дойл 2014: 47].*

Пейзажная модель репрезентирует два типа пейзажа: (1) пейзаж поверхности земли, (2) пейзаж воздушного пространства. Нами выявлены номинанты: семь односоставных номинантов: (1) *our expedition* с ядром *expedition*; (2) *the dark shrubbery* с ядром *the shrubbery*; (3) *the night air* с ядром *the air*; (4) *clouds were driving over* с ядром *clouds*; (5) *the moor* с ядром *the moor*; (6) *a thin rain* с ядром *a rain*; (7) *the face of the sky* с ядром *the face*; четыре двусоставных номинанта: (1) *amid the dull moaning of the autumn wind* с ядром *the moaning*; (2) *the rustle of the falling leaves* с *the rustle* ядром *the rustle*; (3) *the smell of damp and decay* с ядром *the smell*; (4) *the moon peeped out for an instant* с ядром *the moon*.

Номинант *our expedition* не переведен. Номинант *the dark shrubbery* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *по темной аллее*. Номинант содержит следующие компоненты: прилагательное-маркер светогаммы *dark*, фитоним *the shrubbery*, локализованный в горизонтальной пространственной оси.

Номинант-метафора *amid the dull moaning of the autumn wind* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *к монотонному вою осеннего ветра*. Автор одушевляет проксему *the wind* при помощи маркера, репрезентирующего звук - *the moaning* (*стенание, вой*). Прилагательное *au-*

*turn* является маркером имплицитной циклической обобщающей хронемы (указывает на время года). Проксема *the wind* локализована в вертикальной пространственной оси.

Номинант *the rustle of the falling leaves* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *шороху осыпающихся листьев*. Компонентом данного номинанта также является маркер, репрезентирующий звук (фонемим) - *the rustle (шелест)*. Слово сочетание *the falling leaves* в художественном пространстве данного контекста можно отнести к маркеру эксплицитной циклической хронемы (указывает на время года - осень).

Номинант *the night air* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем опущения прилагательного: *в воздухе*. Прилагательное *night (ночной)* является маркером имплицитной циклической хронемы.

Номинант *the smell of damp and decay* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем добавления прилагательного: *пряный запах гнили и сырости*. Путём применения приёма конкретизации переводчик перевёл лексемы *damp and decay* как *влажность и распад*. Ядро *the smell* является сенсемой.

Номинант *the moon peeped out for an instant* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем опущения лексемы *an instant*: *луна показывалась из-за туч*. Имплицитная циклическая точечная хронема *an instant (мгновение)* не переведена. Лексема *the moon* является эксплицитной циклической хронемой и локализована в вертикальной пространственной оси.

Номинант *clouds were driving over* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *туч, тянувшихся*. Лексема *clouds* локализована в вертикальной пространственной оси.

Номинант-метафора *the face of the sky* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем опущения лексемы *the face*: *по небу*. Проксема *the sky* локализована в вертикальной пространственной оси. Номи-

нант *a thin rain* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *мелкий дождь*.

## 2.7. Пейзажная модель «Окрестности Баскервиль-холла»

Engl.: *A dull and foggy day with a drizzle of rain. The house is banked in with rolling clouds, which rise now and then to show the dreary curves of the moor, with thin, silver veins upon the sides of the hills, and the distant boulders gleaming where the light strikes upon their wet face [Doyle 1985:43].*

Ru.: *Туманный серый день, моросит дождь. Над Баскервиль-холлом низко нависли тучи; время от времени гряда их редееет, и тогда сквозь просветы вдали виднеются мрачные просторы торфяных болот, на которых отблёскивают серебром склоны холмов и мокрые валуны [Дойл 2014: 49].*

Пейзажная модель репрезентирует синергию пейзажа воздушного пространства и пейзажа земной поверхности. Нами выявлены три односоставных номинанта: (1) *a drizzle of rain* с ядром *a drizzle*; (2) *the light strikes* с ядром *the light strikes*; (3) *upon their wet faces* с ядром *faces*; пять двусоставных номинантов: (1) *a dull and foggy day* с ядром *day*; (2) *the dreary curves of the moor* с ядром *the curves*; (3) *with thin, silver veins* с ядром *veins*; (4) *upon the sides of the hills* с ядром *the sides*; (5) *the distant boulders gleaming* с ядром *the boulders*; один трёхсоставный номинант: *the house is banked in with rolling clouds* с ядром *the house*.

Номинант *a dull and foggy day* переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *туманный серый день*. На взгляд, прилагательное *dull* (*серый*) использовано в качестве метафоры, а не маркера цветогаммы. Номинант *a drizzle of rain* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *моросит дождь*.

Номинант *the house is banked in with rolling clouds* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *Над Баскервиль-холлом низко нависли тучи*. Проксема *clouds* локализована в вертикальной пространст-

венной оси. Прилагательное *rolling*, придающее динамику пейзажной модели, заменено "статичным" глаголом *нависли*. Переводчик применил приём конкретизации, заменив проксема *the house* на *Баскервиль-холл*. Глагол *banked* не переведен.

Номинант *the dreary curves of the moor* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *мрачные просторы торфяных болот*. Лексема *curves* (*кривые*) (локализована в горизонтальной пространственной оси) заменена на лексема *просторы*.

Номинант-метафора *thin, silver veins* заменён словосочетанием *отблёскивают серебром*. При этом маркер цветогаммы *silver* переведён симметрично. Номинант *the sides of the hills* переведен путём применения приёма конкретизации симметрично в плане содержания и в плане выражения: *склоны холмов*. Ороним *the hills* локализован в горизонтально-вертикальной пространственной оси.

Номинант *the distant boulders gleaming* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *мокрые валуны*. Прилагательное *distant* заменено на *мокрые*. Глагол *gleaming* (*отблёскивают*) не переведён. Проксема *boulders* локализована в горизонтальной пространственной оси. Номинант-метафора *the light strikes upon their wet faces* не переведён. Светогамма репрезентирована следующими лексемами: *gleaming* (*отблёскивают*), *the light* (не переведена).

Следующий контекст репрезентирует синергию пейзажа воздушного пространства и пейзажа земной поверхности.

Engl.: *Rain squalls drifted across their russet face, and the heavy, slate-coloured clouds hung low over the landscape, trailing in gray wreaths down the sides of the fantastic hills. In the distant hollow on the left, half hidden by the mist, the two thin towers of Baskerville Hall rose above the trees* [Doyle 1985: 47].

Ru.: *Дождевые потоки заливали эти бурые низины; тяжелые, свинцово-серые тучи низко стлались над землей, а сквозь их обрывки проступали причудливые очертания холмов. Вдали, по левую руку от меня, над деревьями*

ложбины поднимались чуть видные в тумане узкие башни Баскервиль-холла [Дойл 2014: 52].

Нами выявлены один односоставный номинант *the mist* с ядром *the mist*; пять двусоставных номинантов: (1) *rain squalls drifted* с ядром *rain*; (2) *their russet face* с ядром *face*; (3) *trailing in gray wreaths* с ядром *wreaths*; (4) *the sides of the fantastic hills* с ядром *the sides*; (5) *in the distant hollow on the left* с ядром *the hollow*; два трёхсоставных номинанта: (1) *the heavy, slate-coloured clouds hung low over the landscape* с ядром *the clouds*; (2) *two thin towers of Baskerville Hall rose above the trees* с ядром *towers*.

Номинант *rain squalls drifted* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *дождевые потоки заливали*. При применении приёма конкретизации словосочетание *rain squalls* (*дождевой шквал*), репрезентирующее пейзаж воздушного пространства, заменено словосочетанием *дождевые потоки*. Проксема *rain* локализована в вертикальной пространственной оси.

Номинант-метафора *their russet face* переведен путём приёма конкретизации ассиметрично в плане содержания и в плане выражения: *эти бурые низины*. Прилагательное *russet* заменено прилагательным *бурые*. Лексема *face* заменена на ороним *низины*, локализованный в горизонтальной пространственной оси.

Номинант *the heavy, slate-coloured clouds hung low over the landscape* переведен путём приёма конкретизации симметрично в плане содержания и в плане выражения: *тяжелые, свинцово-серые тучи низко стлались над землей*. Лексема-маркер пейзажа воздушного пространства *clouds* локализована в вертикальной пространственной оси. Словосочетание *hung low over* характеризует локализацию в пространстве. Номинант *trailing in gray wreaths* переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем замены: *сквозь их обрывки проступали*.

Номинант *the sides of the fantastic hills* путём приёма конкретизации переведен ассиметрично в плане содержания и в плане выражения путем заме-

ны на: *причудливые очертания холмов*. Ядро *the sides* заменено лексемой *очертания*. Ороним *the hills* локализован в горизонтально-вертикальной пространственной оси.

Номинант *in the distant hollow on the left* путём приёма конкретизации переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *вдали, по левую руку от меня*. Лексема *the hollow* локализована в пространстве. Номинант *the mist* переведен симметрично в плане содержания и в плане выражения: *туман*.

Номинант *two thin towers of Baskerville Hall rose above the trees* путём приёма конкретизации переведен симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения: *над деревьями ложбины поднимались узкие башни Баскервиль-холла*. Не переведено числительное *two*. Словосочетание *above the trees* заменено словосочетанием *над деревьями ложбины*. Проксема *towers* локализована в горизонтально-вертикальной пространственной оси. Глагол *rose* репрезентирует локализацию в пространстве.

Цветовая палитра пейзажной модели репрезентирована двумя холодными цветами и одним тёплым, эксплицитно: *slate-coloured, gray, russet* и переведена на русский язык следующим образом:

1. Engl.: *slate-coloured* → ru.: *свинцово-серые* (асимметрия).
2. Engl.: *gray* → ru.: - (асимметрия).
3. Engl.: *russet* → ru.: *бурые* (асимметрия).

## Выводы по Главе II

Повесть относится к жанру детектива, поэтому образы природы появляются в композиции повести, начиная с шестой главы. В этой главе рассказывается о поместье Баскевилей, в том числе автор описывает природный ландшафт местности Дартмур, окружающей поместье.

Основными лексемами, составляющими пейзажные единицы, являются глаголы, существительные, наречия и прилагательные. Пейзажные единицы умело вплетены в сюжетную канву. Так как повествование связано с болотами, соответственно большое количество событий происходит на природе. Пейзажные описания помогают автору создать атмосферу детектива, придать ей неповторимую психо-эмоциональную окраску. Автор использует эпитеты (*gloomy, cold, chilling, broad*), сравнения (*two great stones <...> like the huge corroding fangs of some monstrous beast*), олицетворения (*amid the dull moaning of the autumn wind, the face of the sky*). Через описание пейзажа Англии, автор передаёт своеобразную поэтику своего языка.

При переводе использованы приёмы замены, конкретизации, оправданного добавления и опущения лексем, а также приём нулевого перевода. Переводчик хорошо адаптировал текст повести для понимания русского читателя путем замены некоторых словосочетаний на метафоры (*превращали бегущие ручейки в золотые ленты*), сравнения (*похожая на глубокую чашу долина*), применения приёма одушевления (*коттеджи выросли; монотонный вой осеннего ветра*).

В номинативном поле исследуемых пейзажных моделей выявлено 69 проксем. Например, проксеммы *a valley, a place, shrubbery, boulders* расположены в горизонтальной пространственной оси; проксеммы *the sun, a rise, slopes* локализованы в вертикально-горизонтальной пространственной оси; проксеммы *a stream, tors, hills* локализованы в горизонтально-вертикальной пространственной оси; проксеммы *wisps, wagonette, square* локализованы в

пространстве; проксе́мы *wind, sky, rays* локализованы в вертикальной пространственной оси.

Светога́мма пейза́жных моде́лей репрезентирована антагонизмом «свет-тьень». Она вербализована существительными (*the sun, the moon, rays*) и прилагательными (*light, dark*). В ходе сравнительно-сопоставительного анализа выяснено, что 74% маркеров светогаммы переведены симметрично на русский язык. Практически в каждой пейзажной модели присутствуют от одного до трёх маркеров светогаммы, что позволяет сделать вывод о том, что свет занимает важное место в архитектонике пейзажных моделей повести.

В отличие от маркеров светогаммы, маркеры цветога́ммы присутствуют не во всех пейзажных моделях, что позволяет сделать вывод о том, что свет преобладает над цветом в архитектонике пейзажных моделей повести. Цветога́мма представлена при помощи ахроматических, чистых, смешанных цветов и цветов, данных по цвету природных материалов.

Концептосфера пейзажных моделей включает 13 хронем, 9 из которых являются имплицитными. Большинство хронем переведены симметрично. Темпоральные маркеры распределены среди пейзажных моделей неравномерно. В пейзажной модели «Тёмная аллея» присутствует сразу 5 хронем, тогда как пейзажная модель «Окрестности Баскервиль-холла» совсем не содержит в себе темпоральные маркеры.

Этносегмент в пейзажных моделях репрезентируют в основном фитонимы (*hart's-tongue ferns* - *хвоуци*; *white cotton grass* - *белая пушица*), а также проксе́мы и особенности местного ландшафта (*the moor, caims and tors* – *торфяные болота, долмены из обломков скал и каменные столбы*). Национальная специфичность пейзажных единиц связана с функцией создания национального колорита.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Среди литературных приемов большое значение отводят пейзажу. Поистине природа является колыбелью человечества, она даёт нам пищу как для тела, так и для души. Описание природы занимает большой объем в творчестве любого писателя или поэта. Немало литературно-художественных произведений русских и зарубежных авторов посвящено природным явлениям. Он является элементом композиции и одним из основных сюжетобразующих компонентов.

В настоящее время значительно вырос интерес к проблемам языковой культуры, языковой личности и в связи с этим к пейзажной картине мира. Пейзаж репрезентирует специфику национальной картины мира, в которой находят отражение мировоззрение и быт этноса.

Проведенная работа показала, что исследование архитектоники концептосферы художественного произведения позволяет:

1. определить закономерности репрезентации мировоззрения народа в текстах;
2. установить степень передачи переводчиком совокупности языковых структур, вербализующих художественные концепты;
3. выявить репрезентацию индивидуально-авторской картины мира, которая может быть частично искажена в ходе перевода её на другой язык.

Когнитивно-сопоставительное моделирование когнитивных структур концептосферы художественного текста выявляет степень соответствия концептосферы оригинала варианту текста его перевода; позволяет определить причины искажения в переводе художественных текстов.

Изучение концептосферы художественных произведений в их оригинале и переводе является актуальным в переводоведении. Художественный текст является фиксированным вариантом авторского концепта, который определяют сюжетную конструкцию концептосферы литературного произведения.

В нашей работе мы изучили понятие текста, как целостного коммуникативного образования линейного характера, компоненты которого объединены коммуникативной интенцией автора в единую иерархически организованную семантическую структуру как последовательность языковых знаков. Также нами изучено понятие концепта, как особым образом структурированного содержания акта сознания, воплощенного в содержательной форме образа познавательного предмета.

Пейзажная модель текста представляет собой сложный по составу (многокомпонентный) элемент текста, обладающий семантическими, грамматическими и функциональными признаками, и выполняющий текстообразующую функцию. В структуру текстовых пейзажных моделей исследуемого произведения могут входить: проксеммы, маркеры времени, социумные маркеры, маркеры светогаммы, маркеры цветогаммы.

В ходе исследования архитектоники текстовых пейзажных моделей мы выяснили, что пейзажные единицы играют важную роль в реализации идеологии писателя. Автор связывает природные и метеорологические явления с жизненными событиями героев повести (например, густой туман чуть не помешал Шерлоку Холмсу поймать опасного преступника).

В номинативном поле исследуемых пейзажных моделей выявлено 69 проксем. Большинство из них (43%) расположены в горизонтальной пространственной оси и коррелируют с субконцептом «болото». Всего 6 % проксем расположены в вертикально-горизонтальной пространственной оси.

Светогамма пейзажных моделей вербализована существительными (*the sun, the moon, rays*) и прилагательными (*light, dark*). Симметрично переведены на русский язык 74 % маркеров светогаммы. В архитектонике концептосферы пейзажных моделей присутствуют 16 маркеров светогаммы, 50 % маркеров локализованы в горизонтальной пространственной оси. Концепт «свет» занимает важное место в архитектонике пейзажных моделей повести, так как маркеры светогаммы присутствуют в большинстве пейзажных моделей повести.

В архитектонике концептосферы повести нами выявлено 16 маркеров цветогаммы, 10 из них локализованы в горизонтальной пространственной оси. Большинство маркеров вербализованы при помощи ахроматических (*white, gray*), чистых (*green, red*), смешанных цветов (*russet and olive*) и цветов, данных по цвету природных материалов (*silver, bronzing*). 6 маркеров цветогаммы переведены на русский язык симметрично, 5 маркеров имеют ассиметричный перевод, 3 маркера - нулевой. Маркеры цветогаммы присутствуют не во всех пейзажных моделях, что позволяет сделать вывод о том, что свет преобладает над цветом в архитектонике пейзажных моделей повести.

Концептосфера пейзажных моделей включает 13 хронем, 9 из которых являются имплицитными. Темпоральные маркеры распределены среди пейзажных моделей неравномерно. В пейзажной модели «Тёмная аллея» присутствует сразу 5 хронем, тогда как пейзажная модель «Окрестности Баскервиль-холла» совсем не содержит в себе темпоральные маркеры. Имплицитные хронемы вербализованы при помощи словосочетаний (*in the darkling sky, the slanting rays of a low sun, the falling leaves*), проксем (*the moon, the sun*), прилагательных (*old*). Эксплицитные хронемы представляют собой времена года (*the autumn*), время суток (*evening*), минуты (*every minute*), мгновения (*an instant*).

При чтении повести нам встретилось несколько типов пейзажа: пейзаж поверхности земли, сельский пейзаж, пейзаж воздушного пространства, пейзаж-описание флоры. В архитектонике концептосферы исследованного нами произведения была выявлена наиболее высокая частотность пейзажных моделей, репрезентирующих синергию двух видов пейзажа (пейзаж поверхности земли и пейзаж воздушного пространства).

В ходе исследования выяснено, что переводчик использовал приемы конкретизации, замены, нулевого перевода и оправданного дополнения. Почти половина (49 номинантов), составляющих номинативное поле исследуемых пейзажных моделей, переведены ассиметрично на русский язык в плане

содержания и в плане выражения; 31 номинант переведен симметрично. Симметрично в плане содержания и ассиметрично в плане выражения переведено на русский язык 20 номинантов. Данное наблюдение можно объяснить различиями в грамматике английского и русского языков.

На наш взгляд, большое количество ассиметрично переведенных номинантов обусловлено национальными различиями в русском и английском языках, а также особенностями восприятия переводчиком текста оригинала повести. В результате ассиметричного перевода пейзажных единиц повести, частично искажается картина описываемой местности, что приводит в итоге к неполному пониманию пейзажа местности Дартмур русским читателем.

Применённый в диссертации когнитивно-герменевтический подход и когнитивно-сопоставительный анализ к изучению и моделированию текстовых пейзажных моделей в концептосфере художественного текста открывает новые перспективы дальнейших когнитивных исследований художественных текстов в их оригинале и переводе.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азыркина Е. И. Авторское отношение к экологическим проблемам и специфика его проявления в романном искусстве мордовских писателей // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 20 (274). – С. 5–10.
2. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание, культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова: моногр. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград, 2003. – 96 с.
4. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики. – Волгоград: Перемена, 1999. – 273 с.
5. Алефиренко Н.Ф., Семененко Н.Н. Русская ментальность и паремическая семантика: когнитивно-прагматический аспект проблемы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2011. – № 1. – С. 5-10.
6. Алефиренко Н.Ф. Картина мира и этноязыковая специфика слова. // Научные ведомости Белгородского Государственного Университета. Серия Гуманитарные науки. – 2009. – №4. – Том 14. – с. 5-9
7. Алефиренко Н.Ф. Текст – дискурс – язык // Русская филология. Украинский Вестник: Республиканский научно-методический журнал. Харьков. – 2007. – № 2-3 [33] . – С. 3-7.
8. Алефиренко Н.Ф., Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста // Коммуникативные аспекты грамматики текста: Материалы XI Междунар. науч. конф / pod redakcją Artura Czapigi Zofii Czapigi. – Rzeszów: Uniwersytetu Rzeszowskiego. – 2009. – С. 151-160.
9. Ананьина А.В. К вопросу о переводческих ошибках и их использовании в процессе обучения переводу // Проблемы прикладной лингвистики. Сб. статей междунар. науч.-практ. конф. – Пенза: ПДЗ, 2003. – С. 5-7.

10. Артур Конан Дойл. Собака Баскервилей. – Перевод Н. Волжиной. – 2014. URL: [http://lib.ru/AKONANDOJL/sh\\_baskr.txt](http://lib.ru/AKONANDOJL/sh_baskr.txt) (дата обращения 25.03.2016)
11. Бабенко Л.Г. Концепт и концептосфера в аспекте моделирования // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. мат-лов 26-28 сентября 2006 года. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина. – 2006. – С. 121–132.
12. Бабина Л.В., Молибога Г.Л. Интерпретирующий потенциал концепта colour в английском языке // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 2 (47). – С. 11-22.
13. Болдырев Н.Н. Оценочные категории как формат знания // Когнитивные исследования языка. Типы знаний и проблема их классификации: сб. науч. тр. – М.: ИЯз РАН. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина. – Вып. III. – 2008. – С. 10–22.
14. Бондарко А. В., Беляева Е. И. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. – Л.: Наука, 1990. – 263 с.
15. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: УРАО, 2000. – С. 5-6.
16. Вазина М.Ф. Природа в прозе И.А. Бунина: Автореф. дис. каф. филологич. наук. – СПб., 2000. – 19 с.
17. Витрук О. А. Пейзаж как текстовое явление (на материале произведений англоязычных писателей XX - начала XXI в.): Дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2011. – 173 с.
18. Галанов Б. Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – Москва : Советский писатель, 1974. – 343 с.
19. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
20. Гладкова Е.В. Символика света в изображении Соловков (Б. Шиярев и О. Волков) // Вест. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3(15). – С. 175-180.

21. Гусакова Н. Л., Огнева Е.А. Тенденции кросскультурной адаптации текстовой архитектоники // Фундаментальные исследования. – Выпуск № 11-9. – 2013. – С. 1956-1960.
22. Дойл А.К. Собака Баскервилей. – 2014. URL: [http://lib.ru/AKONANDOJL/sh\\_baskr.txt](http://lib.ru/AKONANDOJL/sh_baskr.txt) (дата обращения 25.03.2016).
23. Землякова Е.А. Анализ пейзажных единиц в художественном тексте (на материале произведения А.К. Дойла «Собака Баскервилей») // IV международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы науки XXI века». – Москва, 2015. – С. 106-110.
24. Землякова Е.А. Анализ пейзажной единицы в художественном тексте (на материале произведения А.С. Doyle "The adventure of the Devil's foot" // Филологический аспект № 11. – 2016. – С. 44-48.
25. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // История языкознания 19-20 веков в очерках и извлечениях, ч.2. Отв. ред. В.А. Звегинцев. М., 1965. – С. 85-90.
26. Иванова Т.П. Стилистическая интерпретация текста. – М., 2010. – 114 с.
27. Карасик В.И. Транслируемость концептов // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста. Материалы междунар. симпозиума. Волгоград, 22-24 мая 2003г. – Ч.2. – Волгоград. – Перемена, 2003. – С. 17-19.
28. Кезина С.В. Лексика живописи в русском языке: система и ее развитие: Дис. ... канд. филол. наук. – Пенза, 1998. – 297 с.
29. Костерин Н.П. Учебное рисование. – М.: Просвещение, 1984. – 256 с.
30. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: в 2 т. Т. 1. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – С. 72-80.
31. Кузнецов А.М. Когнитология, «антропоцентризм», «языковая картина мира» и проблемы исследования лексической семантики // РАН

ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед., отд. языкознания. – М., 2000. – С. 8-22.

32. Левина В.Н. Художественный текст как авторское отражение картины мира // Вестник ТГУ. – 2005. – №4. – С. 113 – 117.

33. Левина В.Н. Концептуализация пейзажа в художественном тексте // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: моногр. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Р.Г. Державина. – 2009. – С. 398-413.

34. Левина В.Н. Комплексное исследование текста в современных условиях языковой коммуникации // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2010. – № 4 (84). – С. 245–249.

35. Левина В.Н. Пейзажная картина мира в системе русской языковой культуры: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – 2013. URL: <http://cheloveknauka.com/v/383145/a#?page=1> (дата обращения 26.04.2016).

36. Левченко М. Н. Темпорально-локальная архитектоника художественных текстов различных жанров: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 21с.

37. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 131.

38. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // СПб.: «Искусство-СПБ». – 1998. – С. 14-285.

39. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. – М. – 1997. URL: <https://scicenter.online/frazeologiya-leksikografiya-leksikologiya-scicenter/lihachev-kontseptosfera-russkogo-126120.html> (дата обращения 15.06.2016).

40. Молибога Г.Л., Бабина Л.В. Таксономическая модель концепта colour (интерпретирующий потенциал): монография. Saarbrücken, Deutschland / Германия, 2016.

41. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. – М.: Наука,

1983. – 216 с.

42. Огнева Е. А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Белгород, 2009. – 42 с.

43. Огнева Е.А. Проблемы кросскультурной адаптации концептосферы // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011а. – № 4. – С. 57-67.

44. Огнева Е. А. Трансформация пространственных моделей текстов в кросскультурном поле перевода (на мат-ле произведения Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Искусствоведение, культурология, филология, лингвистика: современные исследования. Серия «Грани науки». – Барнаул. – 2011б. – С. 63-69.

45. Огнева Е. А. Кузьминых Ю. А. Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста // Современные проблемы науки и образования. Филол. науки. – 2012а. – № 6. URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (дата обращения 28.04.2016).

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

47. Огнева Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: монография. – 2-е изд., доп. – М.: Эдитус, 2012в. – 234с.

48. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста: монография. – 2-е изд., доп. – М.: Эдитус, 2013а. – 282 с.

49. Огнева Е.А. Репрезентация концепта свет в пространственной модели художественного текста // Современные проблемы науки и образования. – № 6. – 2013б. URL: <http://www.science-education.ru/113-11739> (дата обращения 02.12.2016).

50. Огнева Е.А. Кузьминых Ю. А. Репрезентация проксем в когнитивно-дискурсивном контуре художественного текста // Современные проблемы науки и образования. – № 3. – 2013в. URL: <http://www.science-education.ru/109-9539> (дата обращения 02.12.2016).

51. Огнева Е. А. Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: тенденции кросскультурной адаптации // Современные проблемы науки и образования. – Выпуск № 3. – 2013г. URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (дата обращения 02.12.2016).

52. Огнева Е.А. Структурирование концептосферы художественного текста // Ментальные основы языка как функциональной системы / отв. ред. серии Н.А. Беседина. Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Памяти проф. Н.А. Кобриной. – Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013д. – с. 614-625.

53. Огнева Е.А. Синергия в многосегментной модели художественного концепта в кросскультурном поле перевода // Научный результат. Серия «Вопросы теоретической и прикладной лингвистики». – Выпуск № 1. – 2015. – с. 70-78.

54. Огнева Е.А. Специфика архитектоники текстовой пейзажной модели с ядром sky (на материале произведения Э. Бронте «Wuthering Heights») // Международный журнал экспериментального образования №4. – 2016. – с. 347-350.

55. Пискунова С. В., Левина В. Н. Иллюстративное моделирование семантики в структуре текстовых пейзажных единиц // Социально-экономические явления и процессы. – № 2. – 2012. – С. 176-179.

56. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. – Воронеж: “Истоки”, 2006. – 226 с.

57. Рябова В.Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция (на материале произведений А.П. Чехова): Дис. ... канд. филолог. наук. – Тамбов, 2002. – 196 с.

58. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
59. Сулимов В. А. Моделирование литературных текстов: от континуального знака к лингвосемиотическим конфигурациям // Вестник международной академии наук (русская секция). – 2008. – С. 70-75.
60. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М.: Просвещение, 1978. – 157 с.
61. Флоренский П. А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях // Исследования по теории искусства. – М.: Мысль, 2000. – С. 79-421.
62. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – 405 с.
63. Флегонтова-Семенченко К. В. Где находится Баскервиль-Холл? Топографические тайны мрачного поместья // Культурный обозреватель. URL: <https://www.kultoboz.ru/gde-nakhoditsya-baskervil-kholl> (дата обращения 10.05.2017).
64. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
65. Arthur Conan Doyle. The Hound of the Baskervilles. – 1985. URL: <http://literature.org/authors/doyle-arthur-conan/hound/> (дата обращения 02.10.2016)
66. Ogneva E.A. Temporal Aspects of Fiction Conceptsphere // Humanities and Social Science: Achievements and Perspectives. The 2d International symposium proceeding, 15 February 2014. – Vienna: “East West” Association for Advance Studies and Higher Education GmbH. – 2014. – С. 307-312.
67. Ogneva E.A. Tendencies of Fiction Landscape Units Interpretation // US-China Foreign Language, ISSN 1539-8080. – 2014. – Vol. 12. – No. 8. – С. 621-628.
68. Elena A. Ogneva. Specificity of Space Landscape Language Units at the Fiction Conceptsphere // Journal of Language and Literature 2014. – 5(3). – С. 54-58.

69. Ogneva E.A. Cognitive-Discursive Paradigm as the Complex Research Program of Humanities // International Journal of Applied and Fundamental Research. – Germany. – 2014. – № 2. URL: [www.science-sd.com/457-24679](http://www.science-sd.com/457-24679) (дата обращения 10.05.2017).

70. Ogneva E.A. Kireeva Ya.I. Discursive Synergy of Fiction Space // 21 век: фундаментальная наука и технологии: Материалы VI международной научно-практической конференции 20-21 апреля 2015 г. – Том 2. – North Charleston. – 2015. – С. 170-172.

71. Linguocultural Aspects of the Discursive Synergy / Ogneva E.A., Moisseenko O.A., Kutsenko A.A., Yarigina O.N., Kolesnikov A.A. // Journal of Language and Literature. – 2015. – 6. – №2. – С. 208-211.

72. Ogneva E.A. Literary Text Interpretation // International Journal of Applied and Fundamental Research. ISSN 1996-3955. – №2. – 2015. URL: <http://www.science-sd.com/461-24819> (дата обращения 08.04.2017)

73. Ogneva E.A. Landscape models in the literary architectonics // Journal Of Applied and Fundamental Research. – 2016. – № 6. URL: <http://www.science-sd.com/468-25187> (дата обращения 27.05.2017)

## ПРИЛОЖЕНИЕ

В исследовании приняты следующие условные обозначения результатов адаптации номинантов на русский язык: Ss, Fs – полная симметрия плана содержания и плана выражения номинанта в оригинальном тексте и переведённом; Ss, Fa – симметрия плана содержания и асимметрия плана выражения номинанта; Sa, Fa – полная асимметрия номинанта инварианту.

Установим условные обозначения для осей, репрезентирующих локализацию проксем в пространстве: Гпо – горизонтальная пространственная ось, ГВПо – горизонтально-вертикальная пространственная ось, ВГПо – вертикально-горизонтальная пространственная ось, Впо – вертикальная пространственная ось, ЛП – локализация в пространстве.

**Таб. 1. Степень адаптации номинантов пейзажных моделей концептосферы повести А.К. Дойла «Собака Баскервиль».**

Пейзажная модель	Результаты перевода, количество номинантов		
	Ss, Fs	Ss, Fa	Sa, Fa
Британский сельский пейзаж	1	1	6
Флора местности Дартмур	4	2	6
Британские болота	7	5	9
Долина	2	4	8
Гримпенская трясина	10	5	10
Тёмная аллея	4	0	4
Окрестности Баскервильхолла	3	3	6
Всего:	31	20	49
%	31%	20%	49%

Исходя из данных, представленных в таблице 1, можно сделать вывод, что почти половина (49%) номинантов, составляющих номинативное поле исследуемых пейзажных моделей, переведены ассиметрично на русский язык и лишь 31% номинантов переведены симметрично.

**Таб. 2. Проксемы в архитектонике концептосферы повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Пейзажная модель	Параметры пространства						%
	Гпо	ГВПо	ВГПо	Впо	ЛП	Всего:	
Британский сельский пейзаж	3	1	1	0	1	6	9%
Флора местности Дартмур	4	0	1	0	3	8	12%
Британские болота	5	2	1	2	3	13	19%
Долина	4	0	1	2	1	8	12%
Гримпенская трясины	10	1	0	1	7	19	28%
Тёмная аллея	1	0	0	4	0	5	7%
Окрестности Баскервиль-холла	3	3	0	2	2	10	14%
Всего:	30	7	4	11	17	69	
%	43%	10%	6%	16%	25%		

Таблица 2 позволяет увидеть, что в номинативном поле исследуемых пейзажных моделей выявлено 69 проксем. Большинство из них (43%) расположены в горизонтальной пространственной оси и коррелируют с субконцептом «болото», который также локализован в горизонтальной пространственной оси. Всего 4 проксемы расположены в вертикально-горизонтальной пространственной оси, что также характерно для пейзажа болотистой местности и для Великобритании в частности.

**Таб. 3. Локализация маркеров светогаммы пейзажных моделей повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Параметры пространства	номинанты субконцепта «свет»	%
Гпо	8	50%
ГВПо	0	0%
ВГПо	1	6%
Впо	6	38%
ЛП	1	6%
Всего:	16	

Из таблицы 3 видно, что в архитектонике концептосферы пейзажных моделей есть 16 маркеров светогаммы, причем 8 из них локализованы в горизонтальной пространственной оси, что кажется странным, т.к. свет в большинстве случаев связан с вертикальной пространственной осью.

**Таб. 4. Степень адаптации маркеров светогаммы в пейзажных моделях концептосферы повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Пейзажная модель	Результаты перевода, количество маркеров светогаммы				Всего:	%
	Ss, Fs	Ss, Fa	Sa, Fa	нулевой перевод		
Британский сельский пейзаж	2	0	1	0	3	16%
Флора местности Дартмур	0	0	1	1	2	11%
Британские болота	1	0	0	0	1	5%
Долина	1	0	0	0	1	5%
Гримпенская трясина	6	0	1	0	7	
Тёмная аллея	0	0	0	0	0	37%

Окрестности Баскервиль-холла	4	0	0	1	5	0%
Всего:	14	0	3	2	19	
%	74%	0%	16%	11%		

При помощи таблицы 4 можно увидеть, что 14 маркеров светогаммы переведены на русский язык симметрично, что составляет 74% от общего числа маркеров. Необходимо обратить внимание, что два маркера не переведены, что в результате уменьшило номинативное поле пейзажных моделей в русском варианте. Практически в каждой пейзажной модели присутствуют от одного до трёх маркеров светогаммы, что позволяет сделать вывод о том, что свет занимает важное место в архитектонике пейзажных моделей повести.

**Таб. 5. Локализация маркеров цветогаммы пейзажных моделей повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Параметры пространства	номинанты субконцепта «цвет»		%
	эксплицитные	имплицитные	
Гпо	9	1	56%
ГВПо	1	0	6%
ВГПо	0	0	0%
Впо	3	0	19%
ЛП	2	0	13%
Всего:	16		

Из таблицы 5 делаем вывод, что в номинативном поле архитектоники концептосферы пейзажных моделей присутствуют 16 маркеров цветогаммы, 10 из них локализованы в горизонтальной пространственной оси, 3 в вертикальной пространственной оси. Из таблицы видно, что субконцепт «цвет» в пейзажных моделях тесно связан с субконцептами «болото» и «земля».

**Таб. 6. Степень адаптации маркеров цветогаммы в пейзажных моделях концептосферы повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Пейзажная модель	Результаты перевода, количество маркеров цветогаммы				Всего:
	Ss, Fs	Ss, Fa	Sa, Fa	нулевой перевод	
Британский сельский пейзаж	0	0	0	1	1
Флора местности Дартмур	1	0	1	0	2
Британские болота	1	0	0	0	2
Долина	1	0	1	1	3
Гримпенская трясина	2	0	0	1	3
Тёмная аллея	0	0	0	0	0
Окрестности Баскервиль-холла	1	0	3	0	4
Всего:	6	0	5	3	15
%	43%	0%	36%	21%	

Из таблицы 6 можно увидеть, что 6 маркеров цветогаммы (43%) переведены на русский язык симметрично, 5 маркеров имеют ассиметричный перевод, 3 маркера - нулевой. Из этого следует, что цветовая палитра будет воспринята русскоговорящим читателем несколько иначе, нежели английским. В отличие от маркеров светогаммы, маркеры цветогаммы присутствуют не во всех пейзажных моделях, что позволяет сделать вывод о том, что свет преобладает над цветом в архитектонике пейзажных моделей повести.

**Таб. 7. Степень адаптации темпоральных маркеров в пейзажных моделях концептосферы повести А.К. Дойла «Собака Баскервилей».**

Пейзажная модель	Результаты перевода, количество темпоральных маркеров		
		Всего:	%

	Ss, Fs	Sa, Fa	нулевой перевод		
Британский сельский пейзаж	1	-	1	2	15%
Флора местности Дартмур	2	-	-	2	15%
Британские болота	1	-	-	1	8%
Долина	1	-	-	1	8%
Гримпенская трясина	1	1	-	2	15%
Тёмная аллея	5	-	-	5	38%
Окрестности Баскервиль-холла	-	-	-	0	0%
Всего:	11	1	1	13	
%	85%	8%	8%		

Концептосфера пейзажных моделей включает 13 хронем, 9 из которых являются имплицитными. Большинство хронем переведены симметрично. Темпоральные маркеры распределены среди пейзажных моделей неравномерно. В модели № 7 присутствуют сразу 5 хронем, тогда как 5 моделей не содержат в себе темпоральные маркеры. Наше исследование показало, что имплицитные хронемы вербализованы при помощи словосочетаний (*in the darkling sky, the slanting rays of a low sun, the falling leaves*), проксем (*the moon, the sun*), прилагательных (*old*). Эксплицитные хронемы представляют собой времена года (*the autumn*), время суток (*evening*), минуты (*every minute*), мгновения (*an instant*).