

стос не имеет к делу ровно никакого отношения, а ссылки на него могут показаться верующему читателю богохульством. На той же странице, которая посвящена смерти Картона, Картон и маленькая швея вдруг оказываются “детьми Великой Матери”. Но важно другое – что защиту от мирового зла роман недвусмысленно предлагает искать в личных отношениях»⁵.

Как известно, Диккенс, своеобразно относился к христианской религии и англиканской церкви. «Он питал, – пишет Г.К. Честертон, – отвращение к принятым догмам, то есть, другими словами, предпочитал догмы, принятые на веру. В его душе жило смутное убеждение, что все прошлое человечества полным-полно взбесившихся консерваторов. Коротче говоря, он был наделен тем неведением радикала, которое идет рука об руку с остротой ума и гражданским мужеством. Но почти все радикалы, повинясь этому духу, не любили англиканской церкви. ...» Диккенса же отвращала прежде всего «религиозная чрезмерность, будь то в протестантстве или католичестве»: он, как и Лев Толстой, «любил веру простую и безыскусственную»⁶.

Именно руководствуясь этой «безыскусственной», далекой от догматики официальной церкви верой и Диккенс, и Толстой в своих произведениях ставили проблемы преображения личности, духовного возрождения, искупления, самоотречения. Уже персонажам «Крошки Доррит» прихо-

дится активно вмешиваться в жизнь (как Артуру Кленнэму или даже самой Крошке Доррит, являющейся живым воплощением евангельского принципа «блаженны кроткие»). Пип из «Больших надежд» сможет искупить снобизм только отказом от мирских благ. Белле Уилфер из «Нашего общего друга» придется пройти через горнило искушений и испытаний, а Юджин Рейберн из того же романа – заглянет в глаза смерти, очистится душой, и только после этого заслужит брак с Лиззи.

Подобный путь нравственного возрождения – несомненно, под влиянием последних романов Диккенса – проходят все толстовские герои. Оба писателя самую возможность постановки этих проблем не мыслили иначе, как на широчайшей гуманистической платформе, включавшей в себя множество самых различных компонентов.

Примечания

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Юбилейное издание. – М., Л., 1928–1958. Все ссылки даны в круглых скобках по этому изданию с указанием страницы.

² См., напр.: Фет А. Мои воспоминания. – М., 1890. – Т. 1. – С. 217, 331–333.

³ Все цитаты даны по: Диккенс Ч. Собр. сочинений: В 30 т. – М., 1957–1963.

⁴ Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. – С. 270–271.

⁵ Там же. – С. 271.

⁶ Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. – С. 139, 141.

Е.А. Огнева

КИНЕМЫ В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ КОНЦЕПТА

Преамбула. *Статья посвящена вопросам динамики и моделирования номинативного поля концепта. В работе исследуется национальная концептосфера, отраженная на страницах художественных произведений. Выявляются тенденции адаптации компонентов полевой структуры концепта при переводе.*

Являясь динамическим образованием, концептуальная система находится в состоянии развития, что ставит перед исследователями задачу смоделировать содержание исследуемого концепта как гносеологически важного средства познания [6, с. 28]. Исследование концепта как глобальной ментальной (мыслительной) единицы в ее национальном (возможно, и в социальном, возрастном, гендерном, территориальном) своеобразии позволит определить место концепта в национальной концептосфере [8, с. 78]. Именно концептосфера служит для отображения определенной структурирован-

ности концептуального динамического пространства национального языка как структуры знаний о мире, организованных концептом и репрезентированных различными языковыми знаками. Концептосфера представляет собой структурированную совокупность концептов национального языка, поэтому процесс исследования концептосферы направлен на выявление относительно полных парадигм концептов базового уровня. Ментальное пространство концепта также имеет сложную многомерную структуру (Н.Н. Болдырев, В.И. Карасик, И.А. Стернин и др.). Ментальная сложность концепта, во-первых, представляет со-

бой организованную совокупность разнородных семантических компонентов, выражающих знания, представления о мире или его фрагменте, во-вторых, способствует моделированию концепта с целью зрительного, наглядного представления его ментальной структуры [3, с. 40–41], динамичной во времени. При моделировании концепта мы придерживаемся следующих этапов: а) моделирование макроструктуры концепта; б) представление категориальной структуры концепта; в) структурирование полевой модели концепта; г) содержательная интерпретация концепта в словесной или графической форме; д) выделение доминантного признака или внутренней формы концепта [ср.: 10, с. 78]. В процессе исследования структуры концептов все выявленные признаки включаются в описание концепта, фиксируется частотность их употребления в различных текстах для выявления наиболее ярких, коммуникативно релевантных [8, с. 126].

Создание модели концепта базируется на результатах исследования как концептосферы национального языка в целом, так и концептосферы отдельных фрагментов языковой картины мира. По мнению В.Б. Касевича, языковая картина мира, закодированная средствами языковой семантики, со временем может оказаться в той или иной степени пережиточной, реликтовой, лишь традиционно воспроизводящей былые оппозиции в силу естественной недоступности иного языкового инструментария [5]. Именно поэтому значимым направлением современных когнитивных исследований является изучение концептосферы литературных направлений или литературного произведения [3, с. 40]. Художественные тексты являются значимыми информационными источниками при косвенной коммуникации. Под текстом понимаем, вслед за Н.Ф. Алефиренко, целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора [1, с. 303]. Известно, что художественное произведение представляет собой совокупность авторских концептов, каждый из которых имеет свое номинативное поле, номинанты которого претерпевают преобразования при переводе произведения на структурно иной язык. Пониманию целого текста и его частей способствует когнитивная. Под когнитивной понимаем процесс получения и использования «предзнаний» (в том числе и обыденно-

го «сознания») – разновидности мыслительных операций, обслуживающих и сопровождающих восприятие (в частности, обработку) и продуцирование как знаний, так и языковых выражений для этих знаний [4, с. 5]. Таким образом, когнитивная и концепт лежат в сфере интуитивного «предположения», а понятие – в сфере рассудочной или дискурсивной [4, с. 6].

Как показывают результаты проводимого исследования, модели номинативных полей концептов оригинального текста отличаются от моделей номинативных полей концептов переводного текста в связи с наличием культурных концептов в структуре текста. Под культурными концептами, вслед за Н.Ф. Алефиренко, понимаем когнитивно-семиологические образования, занимающие промежуточное положение между языковыми знаками и познаваемыми объектами и, в силу этого, представляющие собой ментальные упаковки нашего сознания, формирующие этнокультурное видение мира [2, с. 151], преломляющиеся в языке. Базовые культурные концепты (образы-архетипы) служат смысловым и конструктивным ядром этноязыкового сознания любого культурного пространства. Они фокусируют в себе всю систему смысловой организации этносознания в единстве его парадигматических, синтагматических и лингвокультурных (ценностно-смысловых) связей [2, с. 152]. Известно, что в процессе прямой коммуникации (непосредственного общения) компоненты актуальных для коммуникантов номинантов номинативных полей их личностных концептов реализуются как вербальным, так и невербальным путем, воспринимаясь слушающим интуитивно в процессе считывания сопровождающих сообщение невербальных компонентов. Невербальные источники сообщения вербализуются на письме, в частности, в художественном тексте, что в процессе косвенной коммуникации делает сюжет более реалистичным. Поскольку совокупность вербализованных невербальных средств коммуникации имеет культурологически обусловленную составляющую (жесты, другие компоненты), то в рамках процесса создания компаративной модели культурных концептов оригинала и перевода информация о тенденциях адаптации этого пласта номинативного поля концепта значима и востребована. Итак, совокупность жестов, поз, телодвижений, используемых при коммуникации в качестве дополнительных выразительных средств общения получила в науке название кинесика. Кине-

сика включает зрительно воспринимаемые движения, выполняющие регулятивную функцию в общении. Это не только движения лица и тела, но и оформление внешности, походка, почерк и др. Вышеуказанные элементы кинесики (жесты, позы), а также мимика, взгляды, по мнению А.П. Садохина, имеют как физиологическое происхождение, так и социокультурное [9, с. 156], являясь культурологической составляющей концепта. Поскольку слова, номинирующие концепт, имеют глубинную и поверхностную структуру [7, с. 42], то для создания его модели целесообразно исследовать степень адаптации плана содержания и выражения номинантов на переводной язык.

Итак, выявим тенденции адаптации планов содержания и выражения знаков, вербализующих такие кинемы-жесты как «призыв к повиновению», «скрытое противодействие», «взмах хлыста», выражающий такие чувства как злость, досада, а также кинему-позу «спокойствие». Определим уровень адаптации знака, вербализующего как кинему-жест «призыв к повиновению», так и кинему-жест «скрытое противодействие» в следующем тексте, где сочетаются вербальные и вербализованные невербальные компоненты информации: «*Шапки долой! Некоторые, кто стоял поближе, нехотя стащили шапки*» [11, с. 325], что переведено на французский язык как *'Chapeaux bas! Ceux qui se trouvaient plus près retirèrent leurs bonnets de mauvais grace'* [12, с. 122], а на английский *'Caps off! ... Some those nearest to the carriage – sulkily pulled off their caps'* [13, с. 100]. Знак, вербализующий кинему «призыв к повиновению», отражающий статус превосходства одних людей над другими, «шапки долой» переводится как *'chapeaux bas!'* и *'caps off!'*, но во французском тексте в следующем предложении дается иной переводной вариант лексемы «шапки» – *'bonnets'*, что объясняется следующим: в первом случае дан перевод устойчивого выражения, а во втором случае дано описание реальной ситуации. В процессе адаптации знака, вербализующего кинему-жест «скрытое противодействие» – «нехотя стащили шапки», план выражения знака переведен адекватно на французский язык: *'retirèrent leurs bonnets de mauvais grâce'*, тогда как в английском тексте выявлено усиление отрицательных эмоций: *'sulkily pulled off their caps'* (угрюмо, мрачно стащили шапки). Если рассмотреть вышеуказанную кинему в произведениях современных авторов,

то её описание будет иметь иные ключевые компоненты, что ещё раз подчеркивает значимость исследования динамики концепта, отражающего все процессы, происходящие в обществе. Кинема-жест «взмах хлыста», выражающая такие чувства (в данном случае – чувства офицера): как злость и досада: «*Фон Мекке, свистя в воздухе хлыстом, бесновался: – Уйдут, уйдут!*» [11, с. 356] переведена на французский язык как *'Von Mekke, fou de rage, cingla l'air de sa cravache. Ils vont filer, ils vont filer!'* [12, с. 173], а на английский язык – *'Von Mecke, his riding crop swishing through the air, was in a frenzy. They're getting away!'* [13, с. 141]. План содержания знака, отображающего жест «свистя в воздухе хлыстом», адаптирован путем транспозиции частей речи: причастие «свистя» переведено глаголом *'cingler'* (хлестать): *'cingla l'air de sa cravache'* (хлестал воздух хлыстом). Сопоставительный анализ знаковой структуры оригинала и перевода показал, что выражение избыточно как во французском переводе, так и в английском: *'his riding crop swishing through the air'*, где употребление лексем *'crop'* и *'swishing'* (to swish – свист хлыст) в составе одного словосочетания и делают его семантически избыточным. Эмоции, отраженные в лексеме «бесновался», адаптированы словосочетанием *'fou de rage'*, в котором нет глагола, тогда как в переводе на английский язык глагол присутствует: *'was in a frenzy'* (был в бешенстве). Рассмотрим тенденции передачи структуры знака, вербализующего кинему-позу «спокойствие». Такой элемент кинесики как кинема-поза является значимой формой невербальной коммуникации, отражая положение человеческого тела в процессе коммуникации и представляя собой наименее подконтрольную сознанию форму невербального поведения, а поэтому говорит об истинном состоянии человека больше, чем выражение его лица [9, с. 159–160]. Итак, рассмотрим вербализацию кинемы в следующем тексте: «*сбоку лестницы, ведущей наверх, сидел на венском стуле красноармеец, держа между ног винтовку. Закрыв глаза, он мурлыкал что-то степное*» [11, с. 356], который переведен на французский язык как *'près de l'escalier conduisant au premier étage un soldat rouge était assis sur une chaise, son fusil entre les genoux. Les yeux clos, il fredonnait un air de la steppe'* [12, с. 174]. На английском языке читаем: *'A Red Army man, his rifle between his knees, was seated on a bentwood chair at the foot of the*

staircase, humming a steppe melody, his eyes closed [13, с. 142]. Сопоставительный анализ структуры знака оригинала и перевода показал, что культура «венский стул», входящая в состав исследуемой кинемы «сидел на венском стуле», отсутствует в переводе на французский язык: *'était assis sur une chaise'*, что искажает смысловую нагрузку оригинала, так как поза сидящего на венском стуле будет совершенно иная, чем сидящего на обычном стуле. В тексте подчеркивается атмосфера той эпохи именно упоминанием венского стула, являющегося предметом роскоши, на котором не мог бы в другое время сидеть обычный постовой. В английском варианте культура передана описательно *'a bentwood chair'* (стул из гнутой древесины): *'was seated on a bentwood chair'*, несмотря на то, что в языке есть эквивалент *'viennese chair'*. Структура знака, вербализующего исследуемую кинему, адаптирована асимметрично. Исследование иного компонента кинемы «закрыв глаза» выявляет, что план выражения адаптирован путем транспозиции грамматических категорий: деепричастие переведено именем прилагательным на французский язык: *'les yeux clos'* и глаголом прошедшего времени на английский язык: *'his eyes closed'*. Исследование показывает, что в синтаксической структуре номинанта «держа между ног винтовку» во французском переводе отсутствует деепричастие. В результате сопоставительного анализа также выявлена видо-родовая замена лексемы «ноги» на лексему *'genoux'* (колени) как во французском тексте: *'son fusil entre les genoux'*, так и в английском: *'knees'* (колени) – *'his rifle between his knees'*.

Таким образом, вербализованный сегмент невербальной информации культурного концепта является значимой культурологической составляющей динамики концепта. Сопоставительный анализ структуры исследуемого сегмента культурологической составляющей концепта выявляет высокую частотность трансформации планов содержания и выражения языковых репрезентаций номинативного поля при переводе. Тем не менее, остается нерешенным вопрос о лингвистическом методе, фиксирующем все средства языковой и речевой репрезентации концепта и раскрывающем тенденции их адаптации в процессе перевода.

Библиографический список

1. *Алефиренко Н.Ф.* Спорные проблемы семантики: Монография. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
2. *Алефиренко Н.Ф.* Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.
3. *Бабенко Л.Г.* Концепт и концептосфера в аспекте моделирования // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов 26–28 сентября 2006 года / Отв. ред.; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. 509 с. – С. 39–42.
4. *Демьянков В.З.* Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 3. – С. 5–10
5. *Касевич В.Б.* Культурно-обусловленные различия в структурах языка и дискурса // XVI Congries International des Linguistes. Paris, 1997. – 256 с.
6. *Колесов В. В.* Философия русского слова. – СПб.: ЮНА, 2002. – 448 с.
7. *Огнева Е.А.* Структура номинативного поля концепта: тенденции адаптации при переводе // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2006. – № 726. – С. 41–47.
8. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Семантико-когнитивный анализ языка. – Воронеж: Истоки, 2006. – 226с.
9. *Садохин А.П.* Межкультурная коммуникация: Учебное пособие. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 288 с.
10. *Стернин И.А.* Моделирование концепта в лингвоконцептологии // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов 26–28 сентября 2006 года / Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. – С. 78–79.
11. *Толстой А.* Хождение по мукам / А. Толстой: Трилогия. Восемнадцатый год, Т. II. – М.: Худож. лит., 1987. – 542 с.
12. *Tolstoi A.* Le chemin des tourments / A. Tolstoi: Trilogie. L'an dix-huit / Tr. du russe par Alice Orane. M.: Edition en langues étrangères, 1962. – P. 445.
13. *Tolstoi A.* Odeal / A. Tolstoi: Trilogie. book 2, 1918. Tr. from the Russian by Ivy and Tatiana Litvenova, 1975. – М.: Progress Publishers. – P. 362.