

УДК 81.25.42

Е.А. Огнева
Elena A. Ogneva

**КОМПЛЕКСНАЯ СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА
В КРОССКУЛЬТУРНОМ ПОЛЕ ПЕРЕВОДА**

*COMPLEX STRUCTURE OF FICTION CONCEPT
IN THE CROSS-CULTURAL SPHERE OF TRANSLATION*

Аннотация

В статье рассматривается художественный текст как комплексный исследовательский конструкт. Проводится когнитивно-герменевтический анализ архитектоники одного из концептосфер романа М. Булгакова «Белая гвардия». Выявляются параметры номинативных полей субконцептов, составляющих исследуемый художественный концепт «Весенний Киев». Проводится когнитивно-сопоставительный анализ номинантов номинативных полей выявленных художественных субконцептов «время», «пространство», «свет», «звук», «Днепр», «горожане», «власть». Устанавливается степень кросскультурной адаптации номинативных полей субконцептов при переводе романа на английский язык.

Ключевые слова: художественный текст, архитектоника, концепт, субконцепт, кросскультурная адаптация.

Abstract

The article deals with the literary text as the complex research construct. The cognitive-hermeneutic analysis of fiction concept architectonics is represented. The concept sphere of M. Boulgakov's

“The White Guard” is studied. The nominative fields` parameters of fiction concept named “Spring Kiev” are identified. The architectonics of fiction concept named “Spring Kiev” is studied as the unit of subconcepts: Time, Space, Light, Sound, the Dnieper, Townspeople, Power. The degree of cross-cultural adaptation of subconcepts` nominative fields at the translation from Russian to English is identified.

Key words: literary text, architectonics, concept, subconcept, cross-cultural adaptation.

Художественный текст как сокровищница многовекового культурного опыта народа не может не привлекать к себе внимание филологов. Специфика современных исследований заключается в сочетании классических и инновационных подходов к исследованию глубинной и поверхностной структур архитектоники текста. Под текстом понимается «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией (замыслом) его автора» [1, с. 303]. На основе того факта, что различные по своей природе тексты

создают различные художественные миры в конце двадцатого века голландский учёный П. Верт разработал теорию текстовых миров [2]. П. Верт представил содержательный план текстового мира в виде концептуального пространства, создаваемого как писателем, так и читателями этого текста. Очевидно, что художественный текст, представляя собой объединённую смысловой связью последовательность языковых знаков, является обширным полем реализации множества культурных кодов, как базовых когнитивных символов-топиков языковой картины мира, которая имеет описательную, констатирующую проекцию. Примечательно, что модель мира имеет объяснительную проекцию, тем не менее, по мнению Н.Ф. Алефиренко «в обоих случаях единицей объяснения и описания служит концепт <...> как оперативная единица ментальности, которая на вербальном уровне обозначается словом, словосочетанием или фразеологизмом <...> и выполняет в структурировании картины мира роль стержневого элемента» [3, с. 25].

Взаимосвязь языковой и лингвокультурологической картины мира воплощается в универсальных и уникальных концептах, предстающих в художественных текстах в формате художественных концептов. Под художественным концептом нами понимается «компонент художественной концептосферы автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми при развитии сюжета; создают когнитивную ауру произведения и требуют от переводчика

определённого уровня межкультурной компетенции» [4, с. 4]. Очевидно, что концептосфера художественного текста как совокупность художественных концептов, представляющих собой часть индивидуально-авторских концептов писателя, имеет комплексную, много-сегментарную структуру.

Исследуя архитектуру концептосферы художественного текста, по мнению А.А. Залевской, целесообразно иметь в виду тот факт, что «исходный смысл, закладываемый в текст его автором, передаётся через значения используемых слов, которые дважды выступают в роли медиаторов в пятичленной связи автор – проекция текста – тело текста – проекция текста – читатель, при этом означивание и спонтанная интерпретация текста протекают на базе личного опыта и связанных с ним переживаний разных людей» [5, с. 71], что приводит в совокупности к формированию многовекторного когнитивного дискурса как сложного коммуникативно-когнитивного явления, в котором текст играет системообразующую роль и наряду с текстом значимы все сопутствующие экстралингвистические факторы [6].

Многочисленные исследования доказывают тот факт, что дискурс, имея «мыслекоммуникативную природу <...>, относится к типу объектов, которые могут быть адекватно интерпретированы лишь в свете нелинейной парадигмы» [7, с. 33], тогда как художественный текст может представлять собой и линейный, и нелинейный исследовательский конструкт, концептосфера которого также представляет собой линейную или нелинейную модель мировоззренческой вселенной

писателя, реализованной в рамках когнитивно-сюжетной линии литературно-художественного произведения.

В качестве примера рассмотрим один из сегментов художественной концептосферы романа М. Булгакова «Белая гвардия», а именно, художественный концепт-уникалию ВЕСЕННИЙ КИЕВ в следующем контексте: *Однажды, в мае месяце, когда Город проснулся сияющий, как жемчужина в бирюзе, и солнце выкатилось освещать царство гетмана, когда граждане уже двинулись, как муравьи, по своим делишкам, и заспанные приказчики начали в магазинах открывать рокошующие шторы, прокатился по Городу страшный и злоеющий звук. Он был неслышанного тембра – и не пушка и не гром, – но настолько силен, что многие форточки открылись сами собой и все стекла дрогнули. Затем звук повторился, прошел вновь по всему верхнему Городу, скаптался волнами в Город нижний – Подол, и через голубой красивый Днепр ушел в московские дали. Горожане проснулись, и на улицах началось смятение. Разрослось оно мгновенно, ибо побежали с верхнего Города – Печерска растерзанные, окровавленные люди с воем и визгом. А звук прошел и в третий раз и так, что начали с громом обваливаться в печерских домах стекла, и почва шатнулась под ногами. Многие видели тут женщин, бегущих в одних сорочках и кричащих страшными голосами. Вскоре узнали, откуда пришел звук. Он явился с Лысой Горы за Городом, над самым Днепром, где помещались гигантские склады снарядов и пороху. На Лысой Горе произошел взрыв. Пять дней жил*

после того Город, в ужасе ожидая, что потекут с Лысой Горы ядовитые газы. Но удары прекратились, газы не потекли, окровавленные исчезли, и Город приобрел мирный вид во всех своих частях, за исключением небольшого угла Печерска <...> германское командование нарядило строгое следствие, <...> город ничего не узнал относительно причин взрыва. Говорили разное. <...>. Кончилось все это тем, что о взрыве просто забыли [8].

Проведённый когнитивно-герменевтический анализ рассматриваемого контекста выявил комплексную структуру художественного концепта-уникалии ВЕСЕННИЙ КИЕВ, состоящего из следующих семи субконцептов: субконцепт ВРЕМЯ, субконцепт ПРОСТРАНСТВО, субконцепт СВЕТ, субконцепт ЗВУК, субконцепт ДНЕПР, субконцепт ГОРОЖАНЕ, субконцепт ВЛАСТЬ.

Рассмотрим номинативные поля каждого из перечисленных субконцептов. Субконцепт ВРЕМЯ. Время, его художественная репрезентация, привлекает исследователей в течение многих десятилетий. В текстах художественных произведений физическое время реализуется, как правило, в формате его художественной проекции. Проведённые исследования доказали, что отличие параметров этой художественной проекции от её прототипа обусловлено именно мировоззренческой темпоральной моделью мира писателя.

Художественная языковая темпоральная модель писателя отличается от параметров физического времени, которое представляет собой линейные, циклические, линейные (индивидуальные) темпоральные когнитивные модели. Многообразие перечисленных

темпоральных художественных когнитивных моделей обусловлено тем, что «исследование способов концептуализации времени в сознании человека требует выявления различных характеристик соответствующего концепта» [9, с. 6]. Было выявлено, что в рассматриваемом контексте номинативное поле субконцепта ВРЕМЯ представлено тремя номинантами-хронемами: *однажды в мае месяце; (смятение) разрослось мгновенно; пять дней*. Под хронемой нами понимается «языковая единица, вербализующая темпоральный маркер в повествовательном контуре текста, репрезентирующий время как компонент невербального кода коммуникации» [10]. В соответствии с ранее обоснованной нами классификацией циклических хронем, которые подразделяются на четыре типа: «1) точечные, 2) пролонгированные, 3) предельные, 4) обобщающие» [11], в рассматриваемом номинативном поле субконцепта ВРЕМЯ выявлена точечная хронема *однажды в мае месяце*; пролонгированная хронема *пять дней*; обобщающая хронема *(смятение) разрослось мгновенно*. Перечисленные хронемы коррелируют с описываемым в тексте движением в пространстве, так как, ещё П.А. Флоренский отмечал: «Если мы говорим о механическом движении пространства, это значит, 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» [12], что создаёт предпосылки для исследования проксемических параметров наряду с темпоральными.

Субконцепт ПРОСТРАНСТВО. Художественная картина мира, которая

формируется под влиянием сложных когнитивных процессов осмысления и преломления действительности в художественной концептосфере текста, репрезентирует пространственные этнопредставления писателя как члена того или иного социума, «формирующего пространственную картину мира – неотъемлемую составляющую любой языковой картины мира» [13, с. 228], хранящую её и транслирующую в любой коммуникативной ситуации.

Номинативное поле субконцепта ПРОСТРАНСТВО, репрезентированное М. Булгаковым в исследуемом произведении, представлено двенадцатью номинантами-проксемами, имеющими различные параметры: (а) горизонтальная пространственная ось: *прокатился по Городу (звук), через Днепр ушел в московские дали; с верхнего Города – Печерска; (город) во всех своих частях*; (б) горизонтально-вертикальная пространственная ось: *(звук) прошел вновь по всему верхнему Городу*; (в) вертикально-горизонтальная пространственная ось: *скатился волнами в Город нижний – Подол; потекут с Лысой Горы ядовитые газы*; (г) точка в пространстве: *верхний Город, Город нижний; на Лысой Горе; за исключением небольшого угла Печерска; с Лысой Горы за Городом, над самым Днепром, где помещались гигантские склады снарядов и пороку*. Примечательно, что последняя из перечисленных точечных проксема представляет собой четырёхкомпонентный номинант.

В составе рассмотренного номинативного поля выявлены также топонимы: *верхний Город – Печерск, город нижний – Подол; Лысая Гора, московские дали*. Выявленные топонимы иг-

рают значимую роль в общей художественной пространственной картине Киева, так как по мнению Т.В. Хвесько и О.Ю. Черниченко «региональные топонимические системы образуют топонимическое пространство того или иного этноса <...>, дающее объективную информацию о формировании государства, механизме формирования народов, эволюции лингвоэтнических процессов» [14, с. 132].

Таким образом, очевидно, что номинанты номинативного поля субконцепта ПРОСТРАНСТВО многогранно отображают параметры художественного пространства, в рамках которого реализуется номинативное поле художественного концепта ВЕСЕННИЙ КИЕВ.

Субконцепт СВЕТ. Проведённый когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля субконцепта СВЕТ выявил низкую частотность его номинантов, т.к. исследуемое поле состоит из только двух номинантов: двухсоставный номинант *Город проснулся сияющий, как жемчужина в бирюзе*, содержащий в своей структуре сравнительный оборот *как жемчужина в бирюзе* и номинант *солнце выкатилось освещать (царство)*, ядро которого, лексема *солнце*, является одновременно и ядром всего номинативного поля.

Субконцепт ЗВУК. В отличие от выше рассмотренного сегмента концептосферы номинативное поле субконцепта ЗВУК состоит из одиннадцати номинантов: *рокошующие шторы; страшный звук; зловещий звук; (звук) неслышанного тембра; (звук) и не пушка, и не гром; (звук) настолько силен; звук повторился; звук прошел и в третий раз; откуда пришел звук; окровавленные люди с воем и визгом; (женщины) кричащие*

страшными голосами. Примечательно, что один из номинантов содержит в своей структуре также пространственный параметр – *откуда пришел звук*.

Субконцепт ДНЕПР. Номинативное поле субконцепта ДНЕПР представлено в рассматриваемом контексте двухсоставным номинантом *голубой красивый Днепр*. Деление номинантов на односоставные и многосоставные было обосновано нами в работе «Когнитивно-дискурсивное пространство текста при переводе» [15], в которой «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. Например, в номинанте *убранство комнат не отличалось особым комфортом* ядром является словосочетание *убранство комнат*, а параметром качества – словосочетание *не отличалось особым комфортом*. 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.)» [15, с. 89]. Проведённые ранее исследования номинативных полей художественных концептов концептосферы «Белая гвардия» выявили высокую частотность включённости номинантов субконцепта ДНЕПР в другие концепты при их малом количественном составе. Не явился исключением и художественный концепт ВЕСЕННИЙ КИЕВ.

Субконцепт ГОРОЖАНЕ. Номинативное поле субконцепта ГОРОЖАНЕ

в рассматриваемом контексте представляет собой сочетание четырнадцати номинантов: *граждане уже двинулись, как муравьи; заспанные приказчики; горожане проснулись; на улицах началось смятение; растерзанные, окровавленные люди с воем и визгом; многие видели; женщины, бегущие в одних сорочках и кричащие страшными голосами; окровавленные исчезли; говорили разное; о взрыве просто забыли; город приобрел мирный вид.* Три номинанта метонимичны: *город проснулся; город ничего не узнал относительно причин взрыва; город в ужасе ожидал, что потекут с Лысой Горы ядовитые газы.*

Субконцепт ВЛАСТЬ. Номинативное поле субконцепта ВЛАСТЬ состоит из двух номинантов: *царство гетмана; германское командование (нарядило строгое следствие).*

Таким образом, проведённый когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля художественного концепта-уникалии ВЕСЕННИЙ КИЕВ выявил комплексную структуру его архитектоники, состоящей из 7 субконцептов и 45 номинантов, а полученные результаты стали базой для проведения последующего когнитивно-сопоставительного интерпретативного анализа с целью выявления степени адаптированности этого художественного концепта-уникалии к восприятию инокультурным англоязычным читателем текста перевода, т.е. с целью установления соотношения симметрии/асимметрии параметров исходного номинативного поля и переведённого [подробнее о принципах симметричного/асимметричного перевода: 16].

В установлении степени симметрии/асимметрии номинантов номинативных полей концептосфер оригинального текста и переведённого именно интерпретация как когнитивный процесс установления смысла оригинального текста и переведённого выявляет степень допустимых преобразований при переводе, следовательно, принципы когнитивно-сопоставительного изучения концептосфер художественных текстов как совокупности художественных концептов в их оригинальной и переводной версиях актуальны и востребованы современным уровнем развития когнитивно ориентированной транслятологии, в следствие того, что когнитивно-сопоставительный системный подход к анализу различных приёмов перекодировки параметров номинативных полей художественных концептов, в частности лингвокультурологически обусловленной лексики как номинантов этих полей предполагает интегративное видение культуры и её текстовой проекции как единого когнитивного процесса.

Сопоставим выше перечисленные номинанты различных субконцептов, составляющих художественный концепт-уникалию ВЕСЕННИЙ КИЕВ, с их транслированными вариантами средствами английского языка в следующем контексте: *One day in May, when the City awoke looking like a pearl set in turquoise and the sun rose up to shed its light on the Hetman's kingdom; when the citizens were already going about their little affairs like ants; and sleepy shop-assistants had begun opening the shutters, a terrible and ominous sound boomed out over the City. No one had ever heard a noise of quite that pitch before - it was*

unlike either gunfire or thunder - but so powerful that many windows flew open of their own accord and every pane rattled. Then the sound was repeated, boomed its way around the Upper City, rolled down in waves towards Podol, the Lower City, crossed the beautiful deep-blue Dnieper and vanished in the direction of distant Moscow. It was followed instantly by shocked and bloodstained people running howling and screaming down from Pechyorsk, the Upper City. And the sound was heard a third time, this time so violently that windows began shattering in the houses of Pechyorsk and the ground shook underfoot. Many people saw women running in nothing but their underclothes and shrieking in terrible voices. The source of the sound was soon discovered. It had come from Bare Mountain outside the City right above the Dnieper, where vast quantities of ammunition and gunpowder were stored. There had been an explosion on Bare Mountain.

For five days afterwards they lived in terror, expecting poison gas to pour down from Bare Mountain. But the explosions ceased, no gas came, the bloodstained people disappeared and the City regained its peaceful aspect in all of its districts, with the exception of a small part of Pechyorsk <...>. The German command set up an intensive investigation <...>. The City learned nothing of the cause of the explosions. Various rumors circulated <...>. In the end people simply forgot about the explosions [17, с. 39].

Проведённый когнитивно-сопоставительный данного контекста выявил различную степень адаптации номинантов исследуемых номинативных полей семи субконцептов. В статье приняты следующие условные обозна-

чения: **S** – симметричный перевод номинанта, **A** – асимметричный перевод номинанта. Субконцепт ВРЕМЯ. Номинанты-хронемы переведены симметрично: точечная хронема *однажды в мае месяце* → *One day in May* (S); обобщающая хронема (*смятение*) *разрослось мгновенно* → *It was followed instantly* (S); пролонгированная хронема *пять дней* → *for five days* (S).

Субконцепт ПРОСТРАНСТВО. Из двенадцати номинантов-проксем шесть переведены симметрично и шесть асимметрично: (а) горизонтальная пространственная ось: (*звук*) *прокатился по Городу* → *sound boomed out over the City* (S), *через Днепр ушел в московские дали* → *crossed the Dnieper and vanished in the direction of distant Moscow* (A); *с верхнего Города – Печерска* → *from Pechyorsk, the Upper City* (A); (*город*) *во всех своих частях* → *City in all of its districts* (S); (б) горизонтально-вертикальная пространственная ось: (*звук*) *прошел вновь по всему верхнему Городу* → *the sound was repeated, boomed its way around the Upper City* (A); (в) вертикально-горизонтальная пространственная ось: *скатился волнами в Город нижний – Подол* → *rolled down in waves towards Podol, the Lower City* (A); *потекут с Лысой Горы ядовитые газы* → *expecting poison gas to pour down from Bare Mountain* (A); (г) точка в пространстве: *верхний Город* → *the Upper City* (S), *Город нижний* → *the Lower City* (S); *на Лысой Горе* → *Bare Mountain* (S); *за исключением небольшого угла Печерска* → *with the exception of a small part of Pechyorsk* (S); *с Лысой Горы за Городом* → *from Bare Mountain outside the City* (S); *над самым Днепром* → *right above the Dnieper* (S), *где помещались гигантские склады снарядов и порошу* → *where vast*

quantities of ammunition and gunpowder were stored (A). Топонимы, входящие в состав проксем, переведены преимущественно симметрично: *верхний Город* → *the Upper City (S)*; *Печерск* → *Pechyorsk (S)*; *город нижний* → *the Lower City (S)*; *Подол* → *Podol (S)*; *Лысая Гора* → *Bare Mountain (S)*, *московские дали* → *distant Moscow (A)*.

Субконцепт СВЕТ. Два номинанта переведены асимметрично: двухсоставный номинант *Город проснулся сияющий, как жемчужина в бирюзе* → *the City awoke looking like a pearl set in turquoise (A)*; *солнце выкатилось освещать (царство)* → *the sun rose up to shed its light on (the kingdom) (A)*.

Субконцепт ЗВУК. Из одиннадцати номинантов семь переведено асимметрично и четыре симметрично: *рокошующие шторы* → *the shutters (A)*; *страшный звук* → *a terrible sound (S)*, *зловещий звук* → *a ominous sound (S)*, *(звук) неслыханного тембра* → *No one had ever heard a noise of quite that pitch before (A)*; *(звук) и не пушка, и не гром* → *- it was unlike either gunfire or thunder (A)*, *(звук) настолько силен* → *so powerful (S)*; *звук повторился* → *the sound was repeated (A)*; *звук прошел и в третий раз* → *the sound was heard a third time (A)*; *откуда пришел звук* → *the source of the sound was soon discovered (A)*; *окровавленные люди с воем и визгом* → *bloodstained people running howling (A)*; *(женщины) кричащие страшными голосами* → *women shrieking in terrible voices (S)*.

Субконцепт ДНЕПР. Двухсоставный номинант *голубой красивый Днепр* → *beautiful deep-blue Dnieper (A)*.

Субконцепт ГОРОЖАНЕ. Из четырнадцати номинантов пять переведены симметрично и девять асимметрично:

город проснулся → *the City awoke (S)*; *граждане уже двинулись, как муравьи* → *the citizens were already going like ants (S)*; *заспанные приказчики* → *sleepy shop-assistants (S)*; *горожане проснулись* → нулевой знак, асимметрия; *на улицах началось смятение* → *it was followed instantly by shocked (A)*; *растерзанные, окровавленные люди с воем и визгом* → *bloodstained people running howling (A)*; *многие видели* → *many people saw (A)*; *женщины, бегущие в одних сорочках и кричащие страшными голосами* → *women running in nothing but their underclothes and shrieking in terrible voices (A)*; *окровавленные исчезли* → *the bloodstained people disappeared (A)*; *говорили разное* → *Various rumors circulated (A)*; *о взрыве просто забыли* → *people simply forgot about the explosion (A)*; *город приобрел мирный вид* → *the City regained its peaceful aspect (S)*; *город ничего не узнал относительно причин взрыва* → *the City learned nothing of the cause of the explosions (S)*; *город в ужасе ожидал, что потекут с Лысой Горы ядовитые газы* → *they lived in terror, expecting poison gas to pour down from Bare Mountain (A)*.

Субконцепт ВЛАСТЬ. Из двух номинантов один переведен симметрично, а один асимметрично: *царство гетмана* → *the Hetman's kingdom (A)*; *германское командование (нарядило строгое следствие)* → *the German command (set up an intensive investigation) (S)*. Результаты проведенного когнитивно-сопоставительного анализа параметров номинативных полей исследуемых семи субконцептов, составляющих номинативное поле концепта-уникалии ВЕСЕННИЙ КИЕВ сведены в следующую таблицу.

Таблица 1

Степень адаптации номинантов при переводе на английский язык

<i>Наименование субконцептов</i>	<i>Кол-во номинантов</i>	<i>% симметричного перевода</i>	<i>% асимметричного перевода</i>
ВРЕМЯ	3	3 – 100%	-----
ПРОСТРАНСТВО	12	6 – 50 %	6 – 50 %
СВЕТ	2	-----	2 – 100%
ЗВУК	11	4 – 36 %	7 – 64%
ДНЕПР	1	-----	1 – 100 %
ГОРОЖАНЕ	13	5 – 38 %	9 – 63 %
ВЛАСТЬ	2	1 – 50 %	1 – 50 %
Итого	45	19 – 42 %	26 – 58%

Данные, приведённые в таблице, наглядно иллюстрируют преобладание асимметричного перевода на английский язык номинантов исследуемых нами номинативных полей семи субконцептов в составе концепта-уникалии ВЕСЕННИЙ КИЕВ. Однако, ряд субконцептов: субконцепт ПРОСТРАНСТВО и субконцепт ВЛАСТЬ адаптированы в равной степени симметрии/асимметрии, субконцепт ВРЕМЯ переведён симметрично, тогда как, например, субконцепт ГОРОЖАНЕ переведён преимущественно асимметрично, что подчёркивает неравномерность распределения степени адаптации каждого номинативного поля в рамках общего когнитивного художественного конструкта. В целом, когнитивно-герменевтический и когнитивно-сопоставительный анализ номинативного поля концепта-уникалии ВЕСЕННИЙ КИЕВ выявил комплексный характер данного исследователь-

ского лингвокультурологического конструкта, созданного М. Булгаковым в его романе «Белая гвардия». Именно комплексность этого художественного концепта и стала основной причиной его неполной адаптации к восприятию англоговорящими читателями.

Литература:

1. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. М.: Гнозис, 2005. 326 с.
2. Werth, P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. L.: Longman. 1999.
3. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография. Волгоград: Перемена, 2006. 228 с.
4. Огнева Е.А. Моделирование этнокогнитивной архитектоники литературных произведений: монография. Germany: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. 304 с.

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

6. Карасик В.И. О типах дискурса // *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5-20.

7. Шевченко И.С. Дискурс как мыслекоммуникативное образование / И.С. Шевченко, Е.И. Морозова // *Вісник Харків. нац. ун-ту*. 2003. № 586. С. 33-38.

8. Булгаков М. Белая гвардия. – М.: Правда, 1989. URL: <http://booksss.ru> (дата обращения: март 2014).

9. Болдырев Н.Н. Лексический способ концептуализации времени в современном английском языке / Н.Н. Болдырев, Д.В. Маховикова // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2012. № 2. С. 5-15.

10. Огнева Е.А. Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста / Е.А. Огнева, Ю.А. Кузьминых // *Современные проблемы науки и образования*. Филол. науки. №6. 2012. URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (дата обращения: март 2014).

11. Огнева Е.А. Темпоральная когнитивная сетка художественного текста: тенденции кросскультурной адаптации // *Современные проблемы науки и образования*. 2013. № 3 (Электронный журнал) URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (дата обращения: 13.06.2013).

12. Флоренский П.А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях // *Исследования по теории искусства*. М.: Мысль, 2000. С. 79-421. URL: <http://philologos.narod.ru/>

floremsky/fl_space.htm (дата обращения: 13.06.2013).

13. Корнева В.В. Национально-культурное своеобразие пространственного мышления и перевод // *Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. Вып.8*. Воронеж: ВГУ, 2008. С. 422-431.

14. Хвесько Т.В. Системообразующая роль мотивации топонимов в языковой картине мира / Т.В. Хвесько, О.Ю. Черниченко // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2011. № 1. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина. Ин-т языкознания РАН. С. 132-135.

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

16. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.

17. Bulgakov M. *The White Guard* / Tr. from Russian by Michael Glenny. – Great Britain: McGraw-Hill Book Company, 1971. – 196 p.

References:

1. Alefirenko N.F. *The Disputable Problems of Semantics*. М.: Gnozis, 2005. 326 p.

2. Werth, P. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. L.: Longman. 1999.

3. Alefirenko N.F. *Language, Cognition, Culture: Cognitive-semiological Synergy of Word*. Volgograd: Peremena, 2006. 228 p.

4. Ognrva E.A. *Modeling of Ethnocognitive Architectonics of Fictions*. Germany: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. 304 p.

5. Zalevskaya A.A. Some problems of Text Understanding // Linguistics Issues. 2002. № 3. pp. 62-73.

6. Karasik V.I. About Discourse Types // Lingual personality: Institutional and Personal Discourse Volgograd: Peremena, 2000. pp. 5-20.

7. Shevchenko I.S. Discourse as Thought-communicative Formation / I.S. Shevchenko, E.I. Morozova // Vestnik of Kharkiv University. 2003. № 586. pp. 33-38.

8. Boulgakov M. The White Guard. M.: Pravda, 1989. URL: <http://booksss.ru> (accessed March, 2014).

9. Boldirev N.N. Lexical Method of Temporal Conceptualization at Modern English / N.N. Boldirev, D.V. Mahovikova // Issues of Cognitive Linguistics. 2012. № 2. pp. 5-15.

10. Ogneva E.A. Typologization and Structuring of Fiction Cognitive Screen / E.A. Ogneva, Yu.A. Kuzminikh // Contemporary Problems of Science and Education. Philological Sciences. №6. 2012. URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (accessed March, 2014).

11. Ogneva E.A. Temporal Cognitive Matrix of fiction: Tendencies of Cross-cultural Adaptation // Contemporary Problems of Science and Education. Philological Sciences. 2013. № 3 URL: <http://www.science-education.ru/109-9354> (accessed June 13, 2013).

12. Florensky P.A. Analysis of Space and Time at Fictions // Researches at the Art Theory. M.: Misl, 2000. Pp. 79-421. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm (accessed June 13, 2013).

13. Korneva, V.V National-cultural Specificity of Space Thought and

Translation // Social-cultural Problems of Translation. №.8. Voroneg: BSU, 2008. pp. 422-431.

14. Khvesko T.V. Systematical Role of Toponym Motivation at Linguistic World Model / T.V. Khvesko O.Yu. Chernichenko // Issues of Cognitive Linguistics. 2011. № 1. Tambov: TSU. pp. 132-135.

15. Ogneva E.A. Cognitive-discursive Textual Space at the Translation // Vestnik RUPF. 2012. № 1. pp. 88-95.

16. Garbovsky N.K. The Theory of Translation. M.: MSU, 2004. 544 p.

17. Bulgakov M. The White Guard / Tr. from Russian by Michael Glenny. – Great Britain: McGraw-Hill Book Company, 1971. 196 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

ОГНЕВА

Елена Анатольевна

*доктор филологических наук,
член-корреспондент РАН, доцент
Белгородский государственный
национальный исследовательский
университет*

308015 Россия, Белгород,
ул. Победы, 85
E-mail: ogneva@bsu.edu.ru

DATA ABOUT THE AUTHORS:

Elena A. Ogneva

*Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor*

Belgorod State National Research
University

Flat 514, 85 Pobeda St., Belgorod,
Russia 308015

E-mail: ogneva@bsu.edu.ru