

и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло» [Луки 8:33]. Степан Трофимович говорит еще: «все эти бесы, вся нечистота, вся мерзость... <...> Это мы, мы и те, и Петруша... и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит» [Достоевский, 1974:499].

Однако именно Степан Трофимович стал тем единственным человеком, который нашел выход из лабиринта — Большую Дорогу: «Старая, черная и изрытая колеями дорога тянулась пред ним бесконечною нитью, усаженная своими ветлами; направо — голое место, давным-давно сжатые нивы; налево — кусты, а далее за ними лесок. И вдали — вдали едва приметная линия уходящей вкось железной дороги и на ней дымок какого-то поезда» [Достоевский, 1974:481]. Это принципиально иная организация ландшафта. Черты, ярко отличающие ее от лабиринта: открытость, непрегражденность, протяженность, органичное размещение в окружающем пространстве (что исключает соседство чрезмерно заполненных сегментов с зияющей пустотой), наличие цели (потому что всякая дорога куда-то ведет). С появлением цели движение обретает смысл, перестает быть блужданием и становится путем: «Нет, уж лучше просто *большая дорога*, так просто *выйти на нее и пойти* и ни о чем не думать, пока только можно не думать. Большая дорога — это есть нечто *длинное-длинное, чему не видно конца — точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая. В большой дороге заключается идея; а в подорожной какая идея? В подорожной конец идеи... Vive la grande route, а там что бог даст*» [Достоевский, 1974:480].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Достоевский Ф. М. Бесы // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1974. 518 с.
2. Достоевский Ф. М. Дядюшкин сон // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1972. 527 с.
3. Лавренова О. А. Философия ландшафта в творчестве Николая Константиновича и Святослава Николаевича Рерихов [Электронный ресурс]. Электронная библиотека Международного Центра Рерихов. URL: <http://lib.icr.su/node/1046>. (дата обращения 08.10.2012).
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
5. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227-284.

Е. М. ПЫЛАЕВА

ЭКОКОНЦЕПТЫ КАК МАРКЕРЫ МЕЖЛИЧНОСТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается вопрос о роли экоконцептов в прозе. Дается определение эколингвистики как науки, изучающей данное понятие. На примере нескольких рассказов продемонстрировано, как экоконцепты могут указывать на межличностное взаимоотношение. В конце ста-

тью дается схема природно-биологического поля оригинала и его передача в тексте перевода.

SUMMARY: *This article deals with the question of the role of ecoconcepts in prose. Here is given the definition of ecolinguistics as a science which is studying this term. By example of some short stories the author shows how the ecoconcepts indicate interpersonal communication. The schemes of natural and biological field of the original and its translation are given as a conclusion.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *природа, экоконтент, природно-биологическое поле, перевод.*

KEY WORDS: *nature, ecoconcept, natural and biological field, translation.*

Человек неизменно связан с природой как с первопричиной и важнейшим условием своего существования — с рождения до самых последних дней жизни. Независимо от своего социального статуса, порой неосознанно человек обращается к миру природы, пытаясь отыскать ответы на самые волнующие вопросы, найти утешение и внутреннюю гармонию с окружающим его миром.

Уже долгое время природа является объектом изучения самых разнообразных наук. Поскольку современные предметы исследований носят, как правило, комплексный характер, для их изучения и анализа нужны новые научные подходы, формирующиеся на стыке нескольких направлений и учитывающие специфику анализируемого материала.

В XXI веке для исследования природной составляющей и ее роли в тексте появилось новое научное направление — эколингвистика, «объединяющая экологию и лингвистику, изучающая взаимодействие между языком, человеком как языковой личностью и его окружающей средой. Язык при этом рассматривается как неотъемлемый компонент цепи взаимоотношений между человеком, обществом и природой». [Иванова, 2011]

Если предметами лингвистики являются такие понятия, как дискурс и концепт, то центральными категориями эколингвистики будут экодискурс и экологичный текст, как «единица языка или речевого акта, или текст, так или иначе отражающая взаимодействие человека с окружающей природной средой» [Белозерова, 2010:15].

Особенности любого дискурса в тексте выражаются в использовании определенных концептов, каждый из которых «представляет собой квант переживаемого опыта и моделируется как трехмерное образование, в составе которого можно выделить понятийные, образные и ценностные характеристики» [Карасик, 2002:65]. Логично предположить, что в экологичных текстах это будут особые экоконтенты, передающие эксплицитно или имплицитно все мысли, чувства, переживания героев через элементы природы.

При переводе, рассматриваемом в контексте теории гармонизации, возникает сложная задача, заключающаяся в передаче нескольких полей переводческого пространства (собственно содержание текста, энергетическое поле, фатическое поле, поля переводчика и реципиента, поле автора). Представляется, что данная модель может быть расширена включением еще одного поля — природно-биологического. Оно состоит из экоконтентов и создает «экосисте-

му в переводе», которая должна привести текст перевода к «истинной гармонии» [Кушникова 2011:43].

Ранее мы уже говорили о некоторых особенностях поэтических текстов, содержащих природные компоненты [См.: Пылаева 2012: 124]. Универсальный характер природной составляющей позволяет утверждать, что данная категория активно используется в прозаическом тексте. При этом экоконцепты, даже будучи второстепенными выразительно-смысловыми элементами, способны играть значительную роль в тексте, составляя экологическое поле оригинала и перевода и помогая раскрывать основные образы литературных героев. Подтвердить данный тезис — одна из задач предлагаемой статьи.

В качестве материала для проведения анализа мы использовали рассказы «Истории ни о ком» швейцарской писательницы Элен Ришар-Фавр и их перевод на русский язык, выполненный Е. В. Вельмезовой.

Уже из названия сборника можно заключить, что главными героями в рассказах являются ничем не примечательные люди, ведущие самый обычный, «будничный» образ жизни. Однако почти у каждого из героев есть своя трагическая тайна, возникающая на стыке реальности и мира, рожденного воображением персонажей. Все они словно попали в тупик, в безвыходную ситуацию.

В рассказах почти совсем отсутствует описание природы, однако в нескольких зарисовках («Господин Ория», «Одилия, дорогая моя», «Ностальгия», «Все наперекор», «На могиле Алисы», «Память», «Алина») можно говорить о явном присутствии природных составляющих.

Проанализируем каждый из этих рассказов, чтобы выявить экоконцепты и попытаться понять их роль в каждой, отдельно взятой истории и сборнике в целом.

Главный герой первого рассказа — Господин Ория, сумасшедший, который еще может восхищаться классической музыкой и природой. Несмотря на то, что он уже весьма далек от окружающей действительности, он обладает достаточно здравыми рассуждениями о пользе природы (*Alors, une fois encore je me suis dit que la nature, c'était tout de meme quelque chose d'extraordinaire*) и настоящей музыки (*C'est fou ce que j'aime la musique; la grande bien sûr, pas celle que l'on entend à la radio*). Почти с научной точки зрения он задается вопросом о том, может ли кошка хитрить или же его собственный мозг наделил ее такими способностями (*Si le chat peut ruser avec eux ou si, au contraire, c'est moi qui imagine qu'il a ces facultés*). Таким образом, экоконцепты данного рассказа соединяют два мира (воображаемый и реальный) в сознании одного человека и не дают ему окончательно сойти с ума.

В другом рассказе — «Одилия, дорогая моя» — мужчина ведет мысленный диалог со своей покойной супругой, сообщая ей, что происходит в жизни после ее смерти. Он боится поверить, что ее нет рядом, и всем, кто ее когда-либо знал ее, не решается сказать правду до конца. Его оправдания выглядят одновременно застенчивыми и пугающими, и сам он только-только начал

осознавать то, что произошло. Он купил красивый цветок, чтобы отнести его жене (на кладбище) в выходной (*Je lui ai acheté une belle plante que j'apporterai dimanche*). Даже тем, кто хочет поговорить с его супругой по телефону, он отвечает, что просто не знает ее нового адреса. А в своих мыслях он уверен, что отсутствие машины для поездки на кладбище не повредит цветам (экоконцепт как посланник последнего привет живого мертвому) и его эмоциональному состоянию (*C'est surtout à cause des fleurs, ce ne sera pas très commode, mais enfin, je préfère tout de même que tu sois là-bas*).

Еще одно значение экоконцепта прослеживается в рассказе «Ностальгия». Главный герой сам осознает, что в городе царит скука (*Cette ville reprise l'ennui*), и что ничего, кроме его же собственных мыслей, не мешает ему покинуть это место. Однако мимолетная встреча у Женевского озера меняет его жизнь и словно затягивает его в омут неосуществимых надежд (экоконцепт озеро как замкнутый круг воспоминаний, пусть и прекрасных, но все равно нереализованных и тщетных). Влюбившись в женщину и совершенно случайно узнав, что она замужем, он так и не может найти сил смириться с подобным жизненным поворотом, продолжая жить грезами о несбыточном счастье (*C'est trop tard. Aujourd'hui, Madeleine n'habite plus au 28 de la rue des Arboisiers, et moi je vais encore tous les dimanches me promener sur les rives du Léman*).

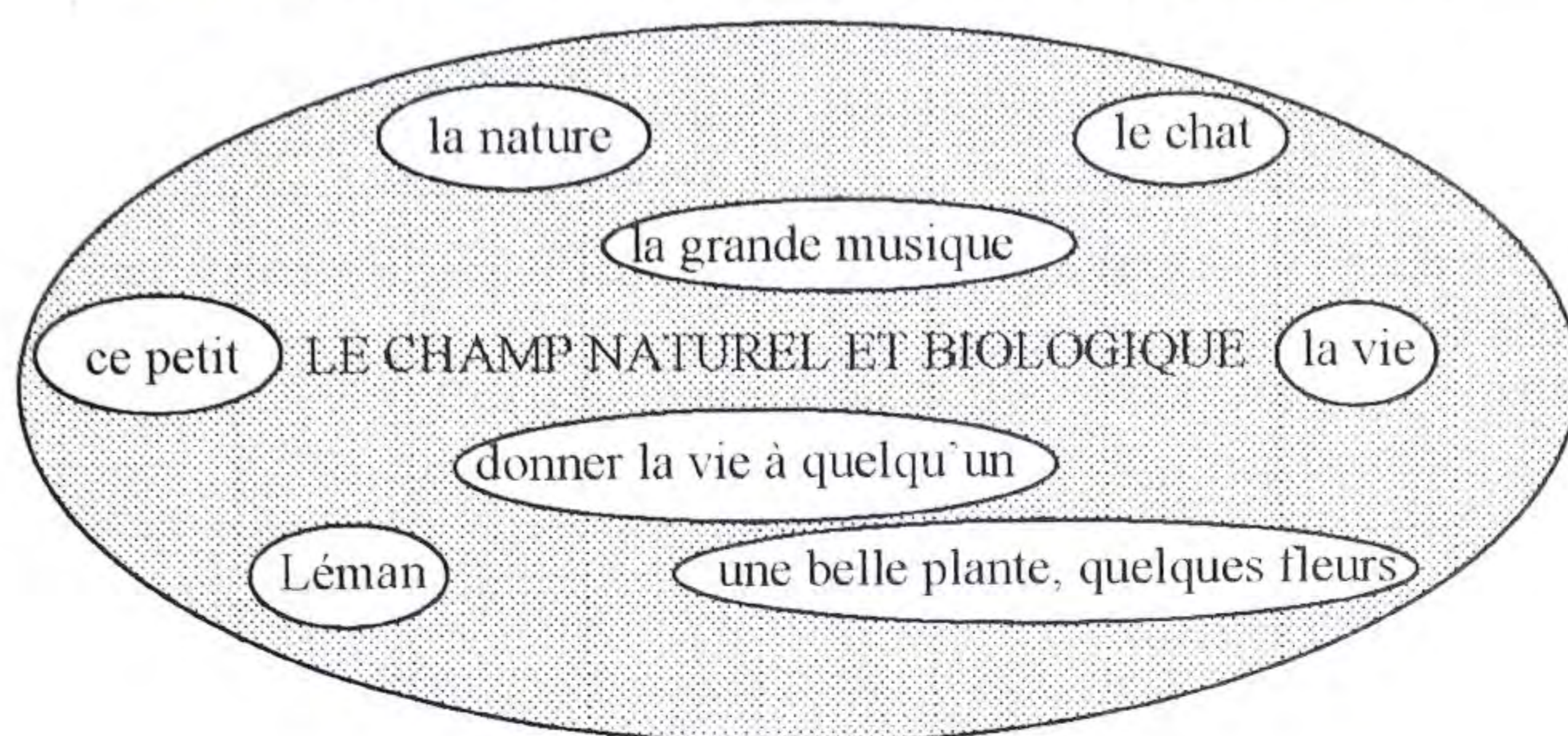
Герой-неудачник из рассказа «Все наперекор» несколько раз пытался покончить жизнь самоубийством. После попытки свести счеты с жизнью под колесами поезда, находясь в больнице, он узнает, что у него есть сын. Здесь экоконцептом может выступать лексема «жизнь», содержащая глубокий философский подтекст. Жизнь сравнивается с подарком, который один герой, упорно отвергая сам, случайно смог дать другому (*Dépressif depuis toujours; je hais la vie; comment voudriez-vous que j'aie pu, un jour, souhaiter la donner à quelqu'un d'autre?*)

В рассказе «На могиле Алисы» экоконцепт жизни (а следовательно, природы) предстает в несколько ином свете. С уходом любимого человека взгляды на существование кардинально меняются. В самой последней фразе рассказа вдовец, беседуя со своей умершей женой на кладбище, просит и на следующий день прийти сюда женщину с мальчиком, который просто играет и явно вносит оживление в этот диалог жизни и смерти (*Demain vous reviendrez ici?*). Присутствие ребенка дает одинокому человеку силы противостоять гнетущим его мрачным настроениям.

Наконец, в рассказе «Память» можно видеть еще одну весьма типичную сцену, когда вдовец приносит на могилу жены несколько цветов — как символ того прошлого, которое он не забыл, но которое, как ему кажется, скоро окончательно уйдет (*...je lui ai mis quelque fleurs sur sa tombe. En souvenir. Elle ne me manque pas encore mais ça viendra peut-être. Avec le temps*).

Таким образом, природно-биологическое поле текста оригинала, формирующееся на основе выявленных экоконцептов, выглядит следующим образом:

**Природно-биологическое поле
переводческого пространства текста оригинала**



**Природно-биологическое поле
переводческого пространства текста перевода**



Можно видеть, что в роли экоконцептов, составляющих природно-биологическое поле оригинала, могут выступать лексемы, которые вне контекста никак не связаны между собой по смыслу. Нами также было замечено, что в некоторых случаях перевод отличался определенной переводческой свободой.

Так, слово *le chat* (кот) переведено как «кошка» (что можно расценивать как попытку адаптации перевода для российского читателя), смысл словосочетания *la grande musique* (дословно — «великая музыка») сужен до «классической музыки», а более широкое по смыслу слово *une plante* (растение) стало в переводе «цветком».

Однако в целом после прочтения текста перевода и оригинала в сознании читателя складывается сходная картина, он испытывает близкие эмоциональные переживания. Таким образом, можно утверждать, что в перевод выполнен профессионально и может считаться гармоничным, поскольку соответствует нормам принимающей культуры и передает основные смысловые оттенки оригинала, также воссоздает сходное природно-биологическое поле, так как в ходе перевода не был потерян ни один из использованных автором экоконцептов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белозерова Н. Н. концептуальная модель для проведения научно-исследовательских работ в области эклоги языка и смежных наук // Экология языка на перекресте наук: материалы науч. конф. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2010. С. 14-29.
2. Иванова Е. В. Цели, задачи и проблемы эколингвистики. Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики. Электронный ресурс: <http://ecorussia.info/ru/ecopedia/ecolinguistic> (дата обращения 30.10.2012).
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
4. Кушнина Л. В., Юзманов П. Р. Экология перевода: культура VS природа // Экология языка на перекресте наук: материалы науч. конф. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2010. С. 39-42.
5. Пылаева Е. М. Экодискурс в поэтическом тексте // Экология языка на перекресте наук: материалы науч. конф. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2011. С. 122-128.
6. Ришар-Фавр Э. Истории ни о ком: Билингва французско-русский; пер с фр. / Предисл. Е. В. Вельмезовой. 2-е изд. М.: Едиториал УРСС, 2011. 160 с.

З. М. САФИУЛЛИНА

ОСОБЕННОСТИ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ ПОЛЯ ЭЛЮАРА

АННОТАЦИЯ: *Сюрреалистическая метафора Поля Элюара имеет свои особенности. Метафоры и метафорические образы не спонтанны, так как воспроизведены не благодаря «автоматическому письму», но созданы поэтом, осмыслившим видения подсознательного. Каждый метафорический образ-вспышка подчинен внутренней структуре стихотворения. Его парадоксальные метафоры ассоциативны. Образы и метафоры, в большинстве случаев, создаются благодаря сближению далеких по семантике предметов и понятий.*

SUMMARY: *Surreal metaphor of Paul Eluard has its own peculiarities. Metaphors and metaphorical images are not spontaneous, because they are reproduced not by the «automatic writing», but created by a poet, who made sense visions of the subconscious. Each metaphorical image-flash is subordinated to the internal structure of the poem. His paradoxical metaphor is associative. Images and metaphors, in most cases, are created due to a convergence of the objects and concepts which are distant on the semantics.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *сюрреалистическая метафора Поля Элюара, семантический параллелизм.*

KEY WORDS: *surreal metaphor of Paul Eluard, semantic parallelism.*

Неоднократно отмечалось главенство метафоры в литературной школе сюрреализма. Сами сюрреалисты полагали, что они в своих произведениях ни в коей мере не отражали реальный мир, но, напротив, через искажение его