

УДК 82.0:81'42
doi 10.17072/2037-6681-2017-3-37-47

«ПРЕКРАСНОЕ» И «БЕЗОБРАЗНОЕ» В ЗЕРКАЛЕ КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОГО ПОДХОДА К ПЕРЕВОДУ

Мария Алексеевна Хрусталева

к. филол. н., доцент кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, г. Пермь, ул. Букирева 15. cristalik1982@list.ru

SPIN-код: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

Марина Алексеевна Никитина

бакалавр

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, г. Пермь, ул. Букирева 15. ishida123@mail.ru

SPIN-код: 3635-4367

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5623-6117>

ResearcherID: S-3509-2016

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Хрусталева М. А., Никитина М. А. «Прекрасное» и «безобразное» в зеркале когнитивно-дискурсивного подхода к переводу // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 37–47. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-37-47

Please cite this article in English as:

Khrustaleva M. A., Nikitina M. A. «Prekrasnoe» i «bezobraznoe» v zerkale kognitivno-diskursivnogo podkhoda k perevodu [“The Beautiful” and “The Ugly” in the Mirror of Cognitive-Discursive Approach to Translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 37–47. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-37-47 (In Russ.)

Данная статья является результатом применения когнитивно-дискурсивного подхода к переводу художественных произведений на примере выполненного авторами перевода с испанского языка на русский рассказа Марио Бенедетти «Ночь уродов» (Mario Benedetti «La noche de los feos»). В качестве адекватного способа структурной организации концепта рассматривается фрейм, при этом анализ семантических корреляций между языковыми репрезентантами концепта позволяет построить ментальную схему содержательно-образной материи исходного текста.

Определены ключевые для данного произведения концепты, а именно BELLEZA (красота) и FEALDAD (уродство), через которые, согласно результатам исследования, автором художественного произведения транслируются эстетические категории прекрасного и безобразного. Обращение к дефиниционному и компонентному анализу языковых репрезентантов, наполняющих слоты данных концептов, дало возможность проследить типы семантических связей между ними и способствовало сохранению логики авторского повествования при переводе.

По итогам проведенного исследования делается вывод о том, что когнитивно-дискурсивный анализ, моделирование концептосферы рассказа и фреймовый анализ основополагающих концептов, заложенных автором, могут быть использованы как эффективный метод решения проблемы понимания и интерпретации текста. Данная методика предпереводческого анализа художественного произведения позволяет обосновать принятые переводческие решения и осуществить перевод художественного произведения с позиции, наиболее приближенной к авторской.

Ключевые слова: когнитивное моделирование; репрезентация концептов BELLEZA / FEALDAD; эстетические категории; трансляция концептуального фона; художественный дискурс; Марио Бенедетти.

Когнитивное направление в лингвистике, зародившись в США в 70-е гг. XX в., сегодня является одной из самых стремительно распространяющихся школ теоретической лингвистики с процветающими международными когнитивными лингвистическими сообществами и национальными когнитивными ассоциациями во многих странах по всему миру. Благодаря своей междисциплинарной природе это одна из самых волнующих областей исследования в рамках когнитивной науки [Попова 2013].

Теоретическую базу исследования составили работы Л. М. Алексеевой, Ф. А. Алефиренко, Н. В. Александрович, А. Н. Веселовского, Н. В. Волосухиной, Н. Н. Дзида, В. Г. Зусмана, Н. В. Кулибиной, Е. С. Кубряковой, Ю. М. Лотмана, В. А. Масловой, В. А. Миловидова, Е. А. Огневой, Л. В. Поповой, И. Н. Ремхе, В. П. Руднева, Ю. С. Степанова, Н. В. Шутёмовой. Результаты исследований перечисленных выше ученых свидетельствуют о достойном месте когнитивной лингвистики среди современных наук, наглядно демонстрируют многогранность и разнообразие подходов к изучению языка в свете когнитивного направления и тем самым подтверждают целесообразность применения когнитивного анализа для понимания художественного произведения и его последующего перевода на другой язык. По справедливому замечанию Л. М. Алексеевой, благодаря развитию новых взглядов на перевод, «позволивших создать пространственный образ перевода, у исследователей формируются идеи о возможности применения новых категорий, соотносимых со сложностью решаемых переводческих проблем» [Алексеева 2013: 69]. С этих позиций использование методов когнитивной лингвистики для анализа прозаического произведения видится нам плодотворным, поскольку позволяет выявить новые аспекты интерпретации художественного текста при его переводе.

Объектом проведенного нами исследования послужила концептосфера рассказа Марио Бенедетти «Ночь уродов» (Mario Benedetti «La noche de los feos»), а предметом – вербальная репрезентация концептов BELLEZA (красота) и FEALDAD (уродство). В качестве основного метода исследования был использован когнитивно-дискурсивный анализ, заключающийся в моделировании пространства художественного произведения и выявлении основополагающих концептов, а при рассмотрении вербальных репрезентантов изучаемых концептов целесообразным представлялось обращение к дефиниционному анализу, контекстуальному анализу, методу компонентного анализа. Кроме того, оказались вос-

требованными интерпретативный подход к изучению текста оригинала и моделирование его содержательно-образной материи.

Выбор концептов BELLEZA (красота) и FEALDAD (уродство) в качестве ключевых в данном художественном произведении обусловлен тем, что они являются базовыми и существуют во всех культурах. Причем не только вбирают в себя обобщенное представление о «прекрасном» и «безобразном» целого народа, но и индивидуализируют это представление в сознании каждого отдельного человека; при этом красота выступает как ценность, а уродство как ее антипод. Вместе с тем, учитывая тот факт, что *прекрасное* и *безобразное* являются базовыми категориями в эстетике [Борев 2002], можно сделать вывод об универсальности данных эстетических категорий и об их бесспорной значимости для создания образного фона художественного произведения.

Нельзя обойти вниманием и то, что одной из значимых особенностей концептов является их индивидуальность. Заметим, что в наибольшей степени это свойство проявляется в концептах, построенных на материале художественного произведения: они могут не подчиняться законам логики, реальности, а существовать, основываясь на уникальных авторских ассоциациях, появление которых порой невозможно объяснить. А поскольку художественное произведение является собой особый тип дискурса, представляется, что рассмотрение концептов, функционирующих в тексте художественного произведения, несомненно, будет специфичным.

Так, В. П. Руднев при определении художественного дискурса указывает на следующую его особенность – «составляющие его предложения не являются ни истинными, ни ложными, но создают представление о вымышленной действительности» [Руднев 1996]. Заслуживающим внимания видится также мнение Н. В. Кулибиной, которая понимает художественный дискурс как последовательный предсказуемо-непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального (а не мыслимого автором) читателя, учитывающего либо нарушающего «указания» автора, привносящего в текст информацию, которая была известна и / или не известна писателю, и т. д. [Кулибина 2002].

Особо подчеркнем, что основной функцией художественного дискурса является создание чувственного восприятия действительности с помощью средств образно-эстетической трансформации языка; это речемыслительное взаимодействие автора и читателя, имеющее опреде-

ленную интенцию. «В художественном произведении автор вербализирует свое мировоззрение, а любой языковой элемент художественного дискурса (прямо или косвенно, эксплицитно или имплицитно) представляет картину мира автора и репрезентирует его интенцию. Автор выступает формально-содержательным центром произведения» [Сердюк 2012]. Исходя из этого полагаем, что выявление концептов на материале произведений одного автора имеет свои особенности, поскольку для воссоздания персональной картины мира писателя следует учитывать, что язык автора, на котором он пишет, не является естественным, спонтанным. Смысл не лежит на поверхности, поэтому, на наш взгляд, нельзя не согласиться с О. В. Зыряновым, который отмечает, что «текст автора нуждается в своего рода реконструкции, в механизме перевода с конкретного языка на язык концептуальных понятий (метаязыковых представлений)» [Зырянов 2002: 111]. Особую роль в таком переводе играют инвариантные темы и мотивы, общие категориальные понятия и универсальные схемы и оппозиции. Следовательно, в основу определения особенностей творчества конкретного автора можно положить разветвленный комплекс гетерогенных идей [там же: 112] или систему ведущих концептов.

Таким образом, при исследовании художественного дискурса необходимо осознавать важность постоянного взаимодействия автора и реципиента, а при осуществлении перевода художественного произведения необходимо иметь в виду фигуру переводчика, который будет выступать транслятором заложенных автором произведения идей.

Так, испанский исследователь Марко Антонио Кампос считает, что по своей природе перевод множественен, это бесконечный процесс познания и воссоздания смысла, поскольку язык – живая, открытая система, которая постоянно движется и меняется [Campos 2003].

Н. В. Шутёмова, опираясь на работы Ю. М. Лотмана, утверждает, что рефлексия переводчика должна быть направлена, с одной стороны, на освоение сложной системы соотношений оригинала с целью освоения принципа формирования его поэтической идеи, с другой – на моделирование этой системы отношений в переводе с целью объективации смыслового пространства оригинала [Шутёмова 2011: 34].

По замечанию В. А. Миловидова, теория художественного перевода должна исходить из того, что художественный текст не просто отражает действительность, а, являясь моделирующей системой [Лотман 1994: 46], «действительность»

порождает. Далее В. А. Миловидов подчеркивает, что «эта порожденная действительность не равна ни конкретным пропозициям, открытым традиционному лингвистическому анализу, ни их сумме» [Миловидов 2015: 180].

Н. В. Александрович, в свою очередь, пишет о том, что основной сложностью художественного перевода является его двойственность, которая связана, с одной стороны, с вторичной, воспроизводящей природой перевода, а с другой – с необходимостью создания текста, обладающего способностью эстетического и эмоционального воздействия. Перевод текста на другой язык невозможен без его понимания и последующей интерпретации, однако любое художественное произведение в силу его комплексной организации не поддается однозначному толкованию [Александрович 2009: 31]. В связи с вышесказанным становится понятным, что переводчик, как и читатель исходного текста, первоначально создаёт художественный дискурс, который затем отражает в тексте перевода, при прочтении которого новым читателем вновь создается художественный дискурс. Отсюда возникает вопрос, насколько объективен переводчик при восприятии и интерпретации художественного текста, ведь именно на основе созданного переводчиком текста реципиент из другой культуры будет воссоздавать новый художественный дискурс. Поэтому «одним из самых важных и вместе с тем труднодостижимых критериев адекватности перевода является точность передачи “мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками, означаемых языковых знаков”, то есть концептов, отраженных в оригинальном художественном произведении» [Романова 2010: 994].

Учитывая, что «переводчик устанавливает информационное соответствие между языковыми единицами исходного и переводящего языков, позволяющее создать иноязычный аналог исходного художественного текста в виде вторичной знаковой системы» [Казакова 2002: 25], мы предполагаем, что стратегия перевода художественных произведений, основанная на концептуальном анализе и построении концептов как части предпереводческого анализа, позволит наиболее полно в содержательно-образном плане транслировать авторский замысел. Думается, такой подход дает возможность глубже проникнуть в структуру созданного автором произведения, приблизиться к пониманию его видения мира, осознать и интерпретировать художественное произведение сквозь авторское категориально-мыслительное членение созданной им реальности.

Поскольку искусство – это высшая деятельная форма эстетических отношений, а эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве [Бахтин 1975], заметим, что эстетическая деятельность является переоформляющей, придающей чему-либо новую форму. Однако «в области искусства переоформляющая эстетическая деятельность направлена не на материал, из которого “изготавливаются” тексты, а на жизненное содержание первичных переживаний» [Тюпа 2009: 28–29]. Таким образом, можно сделать вывод, что неважно, в какой языковой форме подано содержание литературного произведения, на каком языке оно изложено, главное, чтобы оно облагодало той же ценностью.

При изучении способов трансляции эстетического содержания образцов художественного дискурса обращение к концепту, который содержит в своей основе значимое для жизни общества и отдельного человека явление, видится довольно перспективным. А учитывая тот факт, что познание искусства является одной из главных задач эстетики, полагаем, что при трансляции эстетических категорий, заключенных в художественном тексте на иностранном языке, на другой язык именно использование метода моделирования концептов при переводе может явиться своеобразным ключом к раскрытию глубинных слоев авторского замысла.

Говоря об эстетических категориях, заметим, что под категорией как таковой мы понимаем «предельно общее понятие, которое образуется как последний результат отвлечения (абстрагирования) от предметов их особенных признаков» [Новейший философский словарь 1998: 310]. При этом эстетические категории предстают как наиболее общие признаки, с помощью которых описываются процессы художественного творчества, строение и своеобразие произведений искусства, природа и механизмы художественного восприятия [Кривцун 2000]. Существует шесть базовых категорий эстетики: прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое. В нашей работе внимание уделено первой паре категорий, они являются основой концептов, выбранных для построения, поэтому считаем необходимым охарактеризовать каждую из них.

Так, *прекрасное* – «самая ранняя эстетическая категория, отражающая реально существующее прекрасное в природе, обществе, искусстве и культуре. Она характеризует явления, обладающие высшей эстетической ценностью» [Бычков 2004: 182]. В свою очередь, категория *безобразного* возникла в эстетике как противоположность

категории *прекрасного*, она служит для обозначения той области «неутилитарных субъект-объектных отношений, которая связана с антиценностью, с негативными эмоциями, чувством неудовольствия, отвращения и т. п.» [там же: 207]. Исходя из представленных описаний категорий *прекрасного* и *безобразного*, можно сделать вывод о том, что данные понятия имеют большое значение в любой культуре, в любом обществе, а значит, представления об этих категориях будут непременно закреплены в различных произведениях искусства, таких, например, как художественные произведения.

Возвращаясь к мысли о непосредственном использовании когнитивно-дискурсивного анализа при переводе произведений художественного дискурса, особо подчеркнем значимость обращения к категории концепта. Поскольку концепт находит свою непосредственную реализацию в языке, то можно говорить о наличии его структуры, некоего каркаса, который, в свою очередь, является необходимым условием существования концепта и его вхождения в концептосферу. Нам представляется, что в качестве адекватного способа структурирования концепта можно рассматривать фрейм.

Возможность задействовать фреймовый метод при анализе семантики слов, по мнению С. В. Буторина, «позволяет проследить и обозначить соотношение языковых и неязыковых знаний, концептуальной и лексико-семантической информации. Применение фреймового метода для анализа прозаического произведения плодотворно, поскольку он позволит выявить новые аспекты интерпретации художественного текста» [Буторин 2010: 765]. Помимо фреймовой организации концепта необходимо иметь в виду и полевую структуру концепта, которая состоит из лексических единиц, образующих ядро и периферию. Согласно Е. А. Огневой, «концептуальное поле формируется совокупностью выражаемых концептом значений. Не все элементы концептуального поля находят выражение в системе языковых знаков, так как ментальный концепт не может быть полностью “схвачен” (термин Е. С. Кубряковой) языковым знаком и даже совокупностью языковых знаков, поскольку он постоянно развивается и какая-то его часть всегда остается вербально не означенной. Исследование концептуального поля требует привлечения когнитивного контекста, так как ментальное пространство концепта имеет сложную многомерную структуру (Н. Н. Болдырев, В. И. Карасик, И. А. Стернин и др.), где наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составля-

ют ядро концепта, менее значимые – периферию» [Огнева 2013: 48].

В данной статье предпринята попытка обоснования важности и эффективности обращения к когнитивно-дискурсивному анализу в процессе перевода рассказа М. Бенедетти «Ночь уродов» (M. Benedetti «La noche de los feos»). Думается, что концептосферу данного художественного произведения образуют концепты, имеющие в своей основе категории *прекрасного* (*belleza*) и *безобразного* (*fealdad*), поэтому необходимо использовать методы, позволяющие как можно лучше понять замысел автора, а затем осуществить перевод, уделив особое внимание трансляции выбранных категорий.

Концептуальный анализ художественного текста и понимание его природы как совокупности концептов базируется на одном из основных положений когнитивной стилистики – осмыслении текста как «двуединого процесса порождения / восприятия» [Александрович 2009: 5], поэтому важнейшим этапом является этап понимания текста, его предпереводческий анализ, основой которого в данном исследовании является когнитивно-дискурсивный анализ.

Очевидно, что художественный текст занимает особое место в системе речевых реализаций концепта, так как, несмотря на то, что концепт сам по себе не статичное явление, индивидуально-авторский концепт является фиксированным вариантом, закрепленным в тексте. «Концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой – индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи» [Дзида 2009: 148–149]. Поэтому необходимо помнить о том, что в художественном тексте лингвистическая реализация концептов может осуществляться через единицы, которые не обязательно совпадают с ожидаемыми единицами.

Например, в выбранном нами для исследования рассказе речь идет о дефектах на лице главных героев, которые страдают из-за этого. Представляется, что любой концепт «объективируется с помощью ключевого слова-репрезентанта» [Волкова 2009: 88], которое является ключевым словом текста. В нашей работе одним из исследуемых концептов является концепт BELLEZA и соответствующим словом-репрезентантом выступает лексема *belleza* (красота). Данная лексема – это ядро концепта, несмотря на то, что она использована в тексте всего три раза. По нашему мнению, именно это понятие стало ключевым, именно вокруг него формируется приядерная зона и периферия.

Анализ дефиниций лексикографических источников на испанском языке позволил выбрать следующие определяющие семы ключевого слова *belleza*:

1. *Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual* (Diccionario de la lengua española) – качество, которое связывают с тем, что вызывает восхищение; то, что привлекает.

2. *Prototipo, modelo o ejemplar de belleza, que sirve de norma* (RAE. Diccionario de la lengua española) – идеальная красота, модель, образец для подражания, то, что служит нормой.

3. *Armonía o perfección de una persona o cosa* (Francés 1976) – гармония или совершенство чего или кого-либо.

4. *Hermosura, atractivo, bueno, excelente* (Blecuá 1999) – прекрасно, привлекательно, восхитительно.

Как можно заметить, семы данной лексемы дают положительную оценку как внешним качествам какого-либо объекта или явления (что-то, что радует глаз), так и внутренним (то, что нам приятно слушать), кроме того, они могут выражать оценку образа действия.

В словаре основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусств дается следующее определение соотносимой эстетической категории: «Прекрасное (“очень красивое”, наделенное красотой высшего порядка), понятие, означающее высшую эстетическую оценку ч.-л.» [В мире искусства 2001: 235]. Данное определение не противоречит выделенным значениям в лексикографических источниках на испанском языке, следовательно, можно сделать вывод о том, что концепт BELLEZA в испаноязычной лингвокультуре и категория *прекрасного* в русскоязычной лингвокультуре не только не противоречат друг другу, но и довольно близки.

На основе проведенного дефиниционного анализа испаноязычных лексикографических источников и контекстуального анализа текста рассказа был построен фрейм концепта BELLEZA, состоящий из четырех слотов: **Apariencia, Tipos de belleza, Denominación, Reacción de «los normales» a los «feos»**. К приядерной зоне были отнесены лексемы, входящие в слоты **Denominación** и **Apariencia**, соответственно, лексемы, составляющие слоты **Tipos de belleza, Reacción de «los normales» a los «feos»**, находятся на периферии полевой структуры концепта BELLEZA, так как были включены в концепт на основе контекста всего произведения.

Словом-репрезентантом и ядром второго концепта FEALDAD, выделенного в рассказе

М. Бенедетти, является лексема *fealdad* (уродство). Она встречается в тексте пять раз, но, несмотря на это, очень важна в контексте данного рассказа. Анализ дефиниций испаноязычных лексикографических источников позволил выявить следующие определяющие семы слова-репрезентанта *fealdad*:

1. *Torpeza o acción indigna que parece mal* (Francés 1976) – аморальность, недостойный поступок.

2. *Deformidad, desproporción* (Francés 1976) – уродливость, диспропорция.

3. *Antiéstético* (Blecua 1999) – неэстетичный.

4. *De aspecto malo o desfavorable* (RAE. Diccionario de la lengua española) – неприятный внешне, отталкивающий.

5. *Monstruoso* (Blecua 1999) – чудовищный.

Общей для всех этих сем является сема негативной оценки какого-либо предмета, явления или ситуации. Так же, как и в случае с характеристикой сем слова-репрезентанта *belleza*, эта оценка может относиться как к внешним, так и к внутренним качествам, а также к образу действия.

В словаре основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусств дано следующее определение эстетической категории *безобразное*: «Безобразное – понятие, характеризующее явное, резко выраженное несовершенство, уродство, иногда – аморальность тех или иных явлений действительности» [В мире искусства 2001: 33]. Как становится ясно, так же как и в случае с категорией *прекрасного*, данное понимание категории *безобразного* не только не противоречит, но и напрямую соотносится со значениями, выделенными на основе анализа дефиниций в испаноязычных словарях. Следовательно, при сравнении концепта FEALDAD в испаноязычной лингвокультуре с категорией *безобразного* в лингвокультуре русскоязычной мы приходим к выводу о том, что концептуальное содержание данных понятий тоже очень близко.

На основе анализа языковой реализации художественного дискурса в исследуемом рассказе, а также на базе испаноязычных лексикографических источников было выделено четыре слота фрейма FEALDAD: **Apariencia, Causa, Denominación; Sentimientos de los feos**. Ядром является лексема *fealdad*, вокруг этого ядра формируется приядерная зона, в которую входят лексемы, заполняющие слоты **Apariencia, Causa, Denominación**, периферию же составляют лексемы слота **Sentimientos de los feos**, так как они приобретают необходимое для понимания рассказа значение только в контексте самого рассказа.

На основе концептуального анализа языковых репрезентантов рассказа М. Бенедетти и построения фреймов рассматриваемых концептов был создан переводный текст, в процессе работы над которым возник ряд трудностей, требующих принятия переводческих решений. Приведем некоторые примеры, призванные проиллюстрировать эффективность использования когнитивно-дискурсивного анализа при переводе художественных текстов.

Для начала необходимо пояснить, что в центре повествования – два человека со шрамами на лице, являющимися причиной основного конфликта рассказа. В связи с этим требовалось, во-первых, передать отношение лирического героя к этим уродствам, во-вторых, сохранить разнообразие средств передачи данных явлений.

Заметим, что наибольшую трудность при переводе представили лексические единицы, относящиеся к описанию шрама на лице главной героини. Ее уродство представляет собой выемку на скуле и стянутую кожу, причиной чему послужила неудачная операция. В русском языке нет названия данному явлению, поэтому возникла необходимость обращения в основном к описательному переводу: *pómulo hundido* – ямка от разреза на скуле; *hendidura de mejilla* – ямка на щеке; *hendidura de pómulo* – выемка на скуле; *pozo de la mejilla* – ямка на щеке; *surco de horror* – ужасный шрам.

Уродство же главного героя представляет собой шрам от ожога, однако автор также использует несколько способов для его обозначения, что, несомненно, важно было отразить во всем многообразии и в переводе данных описаний на русский язык: *asquerosa marca* – отвратительная метка; *marca siniestra* – ужасная метка; *mejilla encogida* – след от ожога на лице; *vieja quemadura* – давний ожог; *la zona lisa brillante* – блестящая, гладкая часть щеки; *costurón* – шрам; *isla sin barba* – маленький безволосый островок; *pellejo liso* – гладкая кожица.

Подытоживая вышесказанное, подчеркнем, что обращение к построению общей концептосферы художественного произведения помогло осознать важность многоликого обозначения данных шрамов, сохранения разнообразия их наименований, а в конечном итоге оказалось своего рода списком контекстуальных синонимов при означивании уродства обоих героев. В добавление к этому отметим также, что построенный фрейм концепта FEALDAD наглядно демонстрирует следующее: уродствами в данном рассказе считаются только шрамы, которые были получены в результате физического дей-

ствия. Например, слот **Causa** фрейма концепта FEALDAD заполняется следующими вербальными репрезентантами: *operación* – операция, *quemadura* – ожог и *ácido* – кислота. Подслот «*otras fealdades*» слота **Apariencia** представлен следующими лексемами: *falta media nariz* – лишь половина носа, *costura en la frente* – шрам на лбу, *rostro horrible* – изуродованное лицо.

В то же время во фрейме концепта BELLEZA, в слоте **Denominación** контекстуальными синонимами красоты оказываются такие лексеммы, как *normal* – нормальный, обычный и *hermoso* – прекрасный. Следовательно, можно сделать вывод о том, что лирический герой восхищается не красивыми людьми, а людьми с обычной, ничем не выделяющейся внешностью, при этом критерием красоты оказывается просто отсутствие шрамов на лице. В связи с этим, чтобы отразить данный нюанс в переводе, было принято решение подчеркнуть красоту обычного лица: *su oreja fresca bien formada. Era la oreja de su lado normal – ...ее чудесное ушко. Это ушко было с неуродливой стороны ее лица.* К тому же для придания положительной оценки со стороны лирического героя было принято решение перевести лексему *oreja* не как ухо, а как *ушко*, т. е. прибегнуть к приему диминутивации.

Обратимся к другому примеру перевода: *...de los que tienen un rostro corriente, milagrosamente simétrico. – ... тех, кто имеет нормальное, восхитительно симметричное лицо.* Их лица прекрасны, потому что они симметричны, – ничего не говорится о том, какие у них черты – правильные ли, изящные ли, тонкие, женственные /мужественные, они просто обычные и уже поэтому красивы для лирического героя.

Также благодаря применению методики построения фреймов концептов и тщательной проработке семантических корреляций между языковыми реализациями лексем стала очевидной мысль о том, что в контексте данного рассказа *красивое* не всегда является положительным. Если посмотреть на лексеммы, репрезентирующие фрейм концепта BELLEZA, входящие в состав слота **Reacción de «los normales» a los «feos»**, можно заметить, что это лексеммы, имеющие в основном негативную коннотацию: *curiosidad enfermiza* – болезненное любопытство; *inconsciente sadismo* – бессознательный садизм; *interés* – интерес; *gesto de asombro* – удивленно поднимали брови; *quedar a las espaldas las señas* – обменивались взглядами за нашими спинами; *murmullo* – шепотки; *falsas carraspeas* и *tocesitas* – фальшивое покашливание.

При этом очевидно, что главный герой раздражен проявлением такого интереса, что, несомненно, было важно отразить в переводе. Проиллюстрируем реализацию вышеприведенных лексем и лексических сочетаний в контексте художественного произведения и его переводе на русский язык:

Mis antenas están particularmente adiestradas para captar esa curiosidad enfermiza, ese inconsciente sadismo de los que tienen un rostro corriente, milagrosamente simétrico. Pero esta vez ni siquiera era necesaria mi adiestrada intuición, ya que mis oídos alcanzaban para registrar murmullos, tosecitas, falsas carrasperas.

Мои антенны были настроены на улавливание этого болезненного любопытства, бессознательного садизма тех, кто имеет нормальное, восхитительно симметричное лицо. Но в этот раз в моей натренированной интуиции не было необходимости, потому что моих ушей так достигали шепотки и фальшивое покашливание.

Отметим, что в контексте данного рассказа реакция «уродов» на подобное отношение со стороны «красивых», на их восприятие собственных дефектов может быть двух типов. Данное утверждение подкрепляется непосредственным языковым оформлением данного концептуального содержания рассказа. Так, подслоты слота **Sentimientos de los feos** (чувства «уродов» по поводу своего уродства) именуются нами как: «*reacción del “feo” típico*» – ожидаемая реакция среднестатистического «урода»; «*reacción de los protagonistas*» – реакция со стороны главных героев. В данном слоте наиболее ярко демонстрируются оба основных конфликта произведения: внешний конфликт – взаимодействие «красивых» и «уродов» и конфликт внутренний – отношение человека с уродством к собственному дефекту. При построении фреймов концептов стало очевидно, что главный герой противопоставлен всем: и «красивым», и другим «уродам» – неполноценным, смирившимся, зависимым от общества. Главный герой презирает таких «уродов», как и свое лицо. Лексеммы, представляющие слот с его отношением к данной ситуации, наполнены языковыми репрезентантами, содержащими семы отрицания, сопротивления, борьбы. Его отношение разделяет и главная героиня, именно поэтому она привлекла к себе внимание лирического героя. Заклучим, что данные нюансы смысла, вплетенные в канву всего художественного произведения, стало возможным обнаружить через обращение к когнитивно-дискурсивному анализу, т. е. в процессе построения фреймов концептов BELLEZA и FEALDAD и

тщательной проработки семантических корреляций между лексемами-репрезентантами данных концептов.

Подводя итог проведенной работе над текстом перевода рассказа М. Бенедетти «Ночь уродов» (M. Benedetti «La noche de los feos»), необходимо отметить, что концептуальный анализ и построение концептосферы произведения оказались очень эффективными как при предпереводческом анализе текста, так и при его переводе. Концептуальный анализ художественного произведения позволяет выделить всю совокупность языковых репрезентантов в тексте оригинала через моделирование концептосферы художественного текста и анализ семантических корреляций языковых средств ее объективации, в которых выражено авторское отношение к соответствующим предметам или явлениям.

Благодаря проведенному анализу переводчику удалось глубже проникнуть в образное содержание произведения, а создание концептуального фона рассказа позволило увидеть грани и нюансы, которые важно было отразить в переводе для того, чтобы переводной текст отображал эстетическое содержание, отвечающее тексту оригинала. Кроме того, подобный подход к анализу художественного произведения на языке оригинала облегчил поиск переводческих решений для преодоления трудностей перевода, а при выборе способов выражения авторского замысла транслировать эстетические категории *прекрасного* и *безобразного* с опорой на внушительный корпус контекстуальных синонимов, обнаруженных на этапе предпереводческого анализа. По нашему мнению, подобная стратегия перевода способствует адекватной трансляции эстетических категорий *прекрасного* (*belleza*) и *безобразного* (*fealdad*), поскольку именно они позволяют приблизиться к пониманию авторского мировидения, глубже проникнуть в проблематику, затронутую автором, что в совокупности создает весомую базу для создания текста перевода, максимально отражающего авторский замысел.

Таким образом, применение когнитивно-дискурсивного подхода к анализу языковой структуры рассказа М. Бенедетти «Ночь уродов» (M. Benedetti «La noche de los feos»), построенные фреймы концептов BELLEZA и FEALDAD позволили определить специфику семантических корреляций между лексемами-репрезентантами концепта и проследить реализацию авторских смыслов в тексте художественного произведения. Думается, что это, в свою очередь, дает переводчику возможность воспринять и понять оригинальный текст во всей полноте его идейно-

образных характеристик, а затем транслировать заложенное в нем содержание теми языковыми средствами, которые наиболее полно и точно отражают авторский замысел.

Список источников

Benedetti M. La muerte y otras sorpresas. Buenas Aires: Editorial Sudamericana, 2000. 135 p.

Список литературы

Александрович Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе. На материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык. М.: Флинта, Наука, 2009. 184 с.

Алексеева Л. М. Идентичность в переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 2(22). С. 69–74.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

Борев Ю. Б. Эстетика: учебник. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.

Буторин С. В. Фреймовый подход к анализу языкового пространства немецкого романа воспитания // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. Вып. 3(3). С. 161–165.

Бычков В. В. Эстетика: учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.

В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусств единиц / сост. Т. К. Каракаш, А. А. Мелик-Пашаев. М.: Искусство в школе, 2001. 384 с.

Волкова С. Б. Концепт «military service» и его составляющие в художественном дискурсе // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М.: МАКС Пресс, 2009. Вып. 39. С. 87–94.

Дзида Н. Н. Концептуальный анализ художественного пространства при переводе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 8. С. 147–153.

Зырянов О. В. Лермонтовский миф: некоторые аспекты проблемы // Архетипические структуры художественного сознания: сб. ст. Екатеринбург: Урал, 2002. С. 110–121.

Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика: учеб. пособие. СПб.: ИнЪязиздат, 2002. 544 с.

Кривцун О. А. Эстетика: учебник. М.: Аспект Пресс, 2000. 434 с. URL: <http://www.bibliotekar.ru/estetika-2/index.htm> (дата обращения: 19.10.2016).

Кулибина Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_211 (дата обращения: 19.10.2016).

Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–264.

Миловидов В. А. Спорные вопросы теории художественного перевода // Русская литература за рубежом: теория и практика художественного перевода: Электронный образовательный ресурс на 1 CD-R. Тверь, 2015. С. 179–204. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25529836_86022317.pdf (дата обращения: 11.06.2017).

Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Минск: Изд-во В. М. Скакун, 1998. 896 с.

Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. М.: Эдитус, 2013. 282 с.

Попова Л. В. Становление и развитие когнитивной лингвистики за рубежом // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2013. № 35(326). С. 92–95.

Романова Л. Г. Проблема передачи авторских концептов оригинала в переводе как аспект обучения переводу художественного текста // Интеграция науки и практики в профессиональном развитии педагога: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Оренбург, 2010. С. 993–997.

Руднев В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 47 с. URL: <http://www.disserscat.com/content/teoretiko-lingvisticheskie-analiz-khudozhestvennogo-diskursa> (дата обращения: 19.10.2016).

Сердюк Е. Н. К проблеме определения признаков художественного дискурса // Культура народов Причерноморья. 2012. № 226. С. 85–88. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/56015> (дата обращения: 19.10.2016).

Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. ф-та высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр Академия, 2009. 336 с.

Шутёмова Н. В. Практикум по переводу (поэтический перевод): учеб. пособие / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2011. 116 с.

Влесиа Ж. М. (*dir.*) Diccionario General de sinónimos y antónimos. Lengua española Barcelona: Vox Universidad, 1999. 1205 p.

Campos M. A. Poesía y traducción. Centro virtual Cervantes, 2003. P. 51–60. URL: http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/03/03_051.pdf (дата обращения: 21.05.2017).

Francés F. A. Cervantes Diccionario de la Lengua Española. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. T. 1. 1976. 434 p.

Moral Rafael del. Diccionario temático del español. Madrid: Editorial Verbum, 1998. 576 p.

References

Aleksandrovich N. V. *Kontseptosfera khudozhestvennogo proizvedeniya i sredstva ee ob"ektivatsii v perevode. Na materiale romana F. S. Fitsdzheral'da «Velikiy Getsbi» i ego perevodov na russkiy yazyk.* [Concept sphere of a literary work and ways of its objectification in translation. Based on the novel "The Great Gatsby" by F. Scott Fitzgerald and its translations into Russian]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2009. 184 p. (In Russ.)

Alekseeva L. M. Identichnost' v perevode [Identity in translation]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2013, issue 2(22), pp. 69–74. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Problems of Literature and Aesthetics. Studies of different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)

Borev Yu. B. *Estetika: uchebnik* [Esthetics: textbook]. Moscow, Vysshaya shkola, Publ., 2002. 511 p. (In Russ.)

Butorin S. V. Freymovyy podkhod k analizu yazykovogo prostranstva nemetskogo romana vospitaniya [Frame approach to German novel of education language analysis]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2010, issue 3(3), pp. 161–165. (In Russ.)

Bychkov V. V. *Estetika: uchebnik* [Esthetics: textbook]. Moscow, Gardariki Publ., 2004. 556 p. (In Russ.)

V mire iskusstva. Slovar' osnovnykh terminov po iskusstvovedeniyu, estetike, pedagogike i psikhologii iskusstv edinits [In the world of art. Glossary of key terms in art history, esthetics, pedagogy, psychology and arts units]. Ed. by T. K. Karakash, A. A. Melik-Pashaev. Moscow, Iskustvo v shkole Publ., 2001. 384 p. (In Russ.)

Volkova S. B. Kontsept «military service» i ego sostavlyayushchie v khudozhestvennom diskurse [Concept of «military service» and its components in literary discourse]. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sb. st.* [Language, Mind, Communication: Collection of Articles]. Moscow, MAKS Press Publ., 2009, pp. 87–94. (In Russ.)

Dzida N. N. Kontseptual'nyy analiz khudozhestvennogo prostranstva pri perevode [Conceptual analysis of the literary space in the process of trans-

lation]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Herald of Chelyabinsk State Pedagogical University], 2009, issue 8, pp. 147–153. (In Russ.)

Zyryanov O. V. Lermontovskiy mif: nekotorye aspekty problemy [Lermontov myth: some aspects of the problem]. *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniya: sb.st.* [The Archetypal Structure of Artistic Consciousness. Collection of Articles]. Ekaterinburg, Ural Publ., 2002, pp. 110–121. (In Russ.)

Kazakova T. A. *Khudozhestvennyy perevod. Teoriya i praktika: ucheb.pos.* [Literary translation. Theory and Practice: Textbook]. St. Petersburg, In'yazizdat Publ., 2006. 544 p. (In Russ.)

Krivtsov O. A. *Estetika: uchebnik.* [Esthetics: Textbook]. Moscow, Aspekt Press, 2000. 434 p. Available at: <http://www.bibliotekar.ru/estetika-2/index.htm> (accessed 09.04.2016). (In Russ.)

Kulibina N. V. Khudozhestvennyy diskurs kak aktualizatsiya khudozhestvennogo teksta v soznanii chitatel'ya [Literary discourse as actualization of literary text in the reader's mind]. Available at: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_211 (accessed 19.10.2016). (In Russ.)

Lotman Yu. M. Lektsii po struktural'noy poetike [Lectures on structural poetics]. *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Lotman and Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 11–264. (In Russ.)

Milovidov V. A. Spornye voprosy teorii khudozhestvennogo perevoda [Disputable issues of literary translation theory]. *Russkaya literatura za rubezhom: teoriya i praktika khudozhestvennogo perevoda* [Russian Literature Abroad: Theory and Practice of Literary Translation]. E-learning resource on 1 CD-R, Tver', 2015, pp. 179–204. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25529836_86022317.pdf (accessed 11.06.2017). (In Russ.)

Novyshiy filosofskiy slovar' [Newest philosophical dictionary]. Ed. by A. A. Gritsanov. Minsk, V. M. Skakun Publ., 1998. 896 p. (In Russ.)

Ogneva E. A. *Kognitivnoe modelirovanie kontseptsfery khudozhestvennogo teksta* [Cognitive modeling of the concept sphere of literary text]. Moscow, Editus Publ., 2013. 282 p. (In Russ.)

Popova L. V. Stanovlenie i razvitie kognitivnoy lingvistiki za rubezhom [Formation and development of cognitive linguistics abroad]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Herald of Chelyabinsk State University. Philology. Art History], 2013, issue 35 (326), pp. 92–95. (In Russ.)

Romanova L. G. Problema peredachi avtorskikh kontseptov originala v perevode kak aspekt obucheniya perevodu khudozhestvennogo teksta [The problem of author's original concepts transfer in translation as an aspect of teaching literary translation of text]. *Integratsiya nauki i praktiki v professional'nom razvitii pedagoga* [Science and Practice Integration in Teacher Professional Development: Proc. all-Russ. sci. conf.]. Orenburg, 2010, pp. 993–997. (In Russ.)

Rudnev V. P. *Teoretiko-lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo diskursa.* Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [Theoretical and linguistic analysis of literary discourse. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 1996. 47 p. Available at: <http://www.dissertat.com/content/teoretiko-lingvisticheskii-analiz-khudozhestvennogo-diskursa> (accessed 19.10.2016). (In Russ.)

Serdyuk E. N. K probleme opredeleniya priznakov khudozhestvennogo diskursa [To the problem of determining the signs of the artistic discourse]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [Culture of the Black Sea Region's Nations]. Simferopol, 2012, issue 226, pp. 85–88. Available at: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/56015> (accessed 19.10.2016). (In Russ.)

Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta: ucheb. posob. dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedeniy* [The literary text analysis: a textbook for students of philological faculties of higher educational institutions]. Moscow, Academia Publ., 2009. 336 p. (In Russ.)

Shutemova N. V. *Praktikum po perevodu (poeticheskiy perevod)* [Practical guide in translation (poetical translation)]. Perm, Perm State University, 2011. 116 p. (In Russ.)

Campos M. A. *Poesía y traducción* [Poetry and translation]. Centro virtual Cervantes, 2003, pp. 51–60. Available at: http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/03/03_051.pdf (accessed 21.05.2017). (In Span.)

Diccionario General de sinónimos y antónimos. Lengua española [General dictionary of synonyms and antonyms. Spanish language]. Ed. by J. M. Blecua (dir.). Barcelona, Vox Universidad Publ., 1999. 1205 p. (In Span.)

Cervantes Diccionario de la Lengua Española [Cervantes Spanish dictionary]. Ed. by F. A. Francés. Habana, Pueblo y Educación Publ., 1976, vol. 1. 434 p. (In Span.)

Diccionario temático del español [Thematic Spanish Dictionary]. Ed. by Moral Rafael del. Madrid, Verbum Publ., 1998. 576 p. (In Span.)

**“THE BEAUTIFUL” AND “THE UGLY” IN THE MIRROR
OF COGNITIVE-DISCURSIVE APPROACH TO TRANSLATION**

Mariya A. Khrustaleva

Associate Professor in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. cristalik1982@list.ru

SPIN-code: 8455-9771

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0551-4516>

ResearcherID: S-3487-2016

Marina A. Nikitina

Bachelor

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. ishida123@mail.ru

SPIN-code: 3635-4367

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5623-6117>

ResearcherID: S-3509-2016

The article describes the application of the cognitive-discursive approach to translation of literary works demonstrated by the example of the translation of the short story *La noche de los feos* written by Mario Benedetti from Spanish into Russian. As an adequate way of the concept structural organization, the authors of the article consider a frame. The analysis of semantic correlation between the language representants of the concept makes it possible to build a mental scheme of the content-figurative material of the source text.

The article provides definitions for the concepts of BELLEZA (beauty) and FEALDAD (ugliness), which are considered the key concepts of the story and are used by the writer to convey the aesthetic categories of the beautiful and the ugly. The researchers have applied the methods of definition and component analyses of language representants filling the slots of these concepts.

Based on the research results, the authors of the article make a conclusion that the cognitive-discursive analysis, modeling of the sphere of concepts of the text, and the frame analysis of fundamental concepts implied by the author, applied together, can be viewed as an efficient method of solving the problem of text understanding and interpretation. This combination of methods for pre-translation analysis helps a translator to justify the decisions made and to translate a literary text with minimal losses in sense and figurative language used by the author.

Key words: cognitive modeling; representation of the concepts BELLEZA / FEALDAD; aesthetic categories; translation of the concept background; literary discourse; Mario Benedetti.