

15. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перер. и доп. – М.-СПб.: Большая рос.энцикл.; Норинт, 2000. –1434 с.
16. «АиФ в Беларуси».
17. «Антенна».
18. «БелГазета».
19. «Комсомольская правда» в Белоруссии».
20. «Sexus».

СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ВОЙНА» В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

И.В. Санаева

The article deals with the aesthetic significance of the concept 'war' in "War and Peace" by L.N. Tolstoy. The specific character of its representation, light and colour images, landscape presentation, author's and characters' words are analyzed.

В последние десятилетия наиболее актуальным для языкознания является когнитивный подход. Проблемы когнитивной лингвистики связаны прежде всего с расширением предметной сферы и категориального аппарата современного направления научного знания в лингвистике. Существует целый ряд языковых категорий, которыми оперирует когнитивная лингвистика, – концепт, концептуализация, категоризация, концептосфера. В этом плане наибольшее внимание лингвистов направлено на одну из центральных проблем данного направления - проблему концепта, который в современной лингвистике получает неоднозначные определения. Так, согласно Е.С. Кубряковой, «концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания, оперативная содержательная единица всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [1, с.90]. Ю.С. Степанов в работе рассматривает концепт как «сгусток культуры в сознании человека» то есть, по его мнению, концепт – это именно то, «в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [3, с. 43].

Таким образом, репрезентация концептов – выражение концептов в языке в различных языковых и текстовых формах является одним из наиболее значимых предметов исследования в когнитивной лингвистике. В соотнесенности с концептом решается вопрос и о концептосферах, в частности национальных, которые определяются как «совокупность категоризованных, обработанных, стандартизованных

концептов в сознании народа» [2, с. 22]. И в этом плане несомненный интерес представляет обращение к концептосфере, великого русского писателя Л. Н. Толстого.

Непосредственным объектом нашего исследования является специфика репрезентации в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» концепта «война», что осуществляется самыми различными художественными приемами, среди которых наиболее эффективными представляются авторская речь, философские рассуждения героев произведения, различные наглядно-чувственные образы, в том числе построенные на эстетическом осмыслении цвета и света.

Обращение к концепту «война» обусловлено тем, что данный концепт входит в состав концептосферы каждого народа, является одним из наиболее значимых концептов, отраженных в человеческом сознании и входит в качестве наиболее важного составляющего элемента в каждую национальную концептосферу.

В начале своей литературной деятельности Толстой писал: «Война всегда интересовала меня. Но война не в смысле комбинаций великих полководцев - воображение мое отказывалось следить за такими громадными действиями: я не понимал их, а интересовал меня самый факт - убийство. Мне интересно знать: каким образом и под влиянием, какого чувства убил один солдат другого, чем расположение войск при Аустерлицкой или Бородинской битве. ... Меня занимал только вопрос: под влиянием, какого чувства решается человек без видимой пользы подвергать себя опасности и, что еще удивительнее, убивать себе подобных»¹. Эта нравственно-эстетическая позиция прослеживается на протяжении всего творчества писателя, при этом наиболее яркое выражение она получает в романе «Война и мир». Общеизвестно что, Л.Н. Толстой отрицал войну как явление резко враждебное человечеству, дисгармонирующее с красотой и силой вечно живой и прекрасной природы. Война согласно Толстому всегда противоречит разуму. Именно такое определение он дает этому явлению в своем романе: *свершилось противостественное человеческому разуму и всей человеческой природе событие.*

Свое отношение к войне Л.Н. Толстой также передает через философские рассуждения своих любимых героев. Так, накануне Бородинского сражения в беседе с Пьером князь Андрей Болконский характеризует войну как *самое гадкое дело в жизни* и говорит что *надо*

1. ¹ Л.Н. Толстой. Полн. Собр. Соч. (юбилейное издание), т.3. М.-Л.,1928-1934. с.228 Далее ссылки на это издание приводятся с указанием тома, главы и страницы. Римской цифрой обозначается том издания, арабской – часть и глава.

понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость... Война – это любимая забава праздных и легкомысленных людей... А что такое война, что нужно для успеха в военном деле, какие нравы военного общества? Цель войны – это убийство, орудия войны – шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями... И это высказывание несомненно отражает философскую позицию Л.Н. Толстого.

Концепт «война» дается писателем в противопоставлении концепту «мир», о чем свидетельствует само название романа «Война и мир». Так, описание утра, которое предшествует Бородинскому сражению, пронизано светом и блеском. Посредством ясной, мягкой и цветовой тональности Л.Н. Толстым передается ощущение радости, мира, умиротворенности, счастья, спокойствия, что достигается за счет использования в тексте цветowych лексем яркий, чистый, "золотой", "розовый". Например: *Солнце, только-что вырвавшись из-за тучи, заслонявшей его, брызнуло до половины переломленными тучей лучами на покрытую росой пыль дороги,... Лучи яркого солнца, поднимавшиеся сзади, левее Пьера, кидали... в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и темные, длинные тени. Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своею изогнутою чертой вершин на горизонте.... Ближе блестели золотые поля и перелески.* Восприятию вышеназванных ощущений также способствует наглядно-чувственный образ леса, в создании которого автор использует не просто номинаторы собственно желтого и зеленого цвета, а создает уникальный цветоцветовой образ, возникающий через сравнение леса с драгоценным желто-зеленым камнем, благодаря чему у читателя появляется ощущение своего рода торжественности и покоя, царящих в природе.

Однако по мере развертывания сражения цветовая панорама меняется: становится тревожной, а к концу сражения приобретает зловещий оттенок: *...Туман и дым тянулись по всему этому пространству. Как в этой местности низов около Бородина, покрытых туманом, так и вне его... зарождались частые ... клубы дымов, которые клубясь, сливаясь, виднелись по всему этому пространству.* Изменяются наглядно-чувственные образы, что непосредственно отражается на эстетическом восприятии текста. Вместо светлых, радостных наглядно-чувственных впечатлений, возникает чувство неопределенности, тревоги. Яркие зрительные образы, пронизанные солнечными лучами, уступают место темным, неясным,

которые создаются, прежде всего, за счет употребления в тексте лексем соответствующей семантики: *дым, туман* и др. Контекст просто насыщен подобного рода лексемами и соответствующими вышеперечисленным образам словосочетаниями. Настроение тревоги в значительной степени усиливается за счет употребления в тексте целого ряда глагольных форм. Читатель почти физически ощущает наступление на человека тьмы, закрывающей солнце: *Ряды пехотных солдат скрывались в дыму... Но солнце, застилаемое дымом, стояло еще высоко, и впереди, и в особенности налево у семеновского, кипело что-то в дыму, и гул выстрелов, стрельба и канонада... усиливались до отчаяния. ... Дым стлался перед флешами, и то казалось, что дым стлался перед флешами, и то казалось, что дым двигался, то казалось, что войска двигались. О соответствующем настроении свидетельствуют и следующие примеры: ... дым выстрелов орудийных и ружейных на флешах стал так густ, что застлал весь подъем той стороны оврага;... и потому Наполеон не мог видеть того, что происходило там, тем более, что дым, сливаясь с туманом, скрывал всю местность.* Еще более стущаются краски при появлении наглядно-чувственного образа, соотношенного с реалией такого природного явления, как туча: *Грозовая туча надвинулась, и ярко во всех лицах горел тот огонь, за разгоранием которого следил Пьер.* В результате своей особой лексико-семантической организованности и данный контекст становится репрезентатором чувства нарастающей тревоги. Грозовая туча в этом микроконтексте как предвестник предстоящей беды символизирует приближение судьбоносного сражения. Неясные темные полутона как краски войны даются и через описание восприятия событий самих героев: *Все сделалось странно, неясно и пасмурно в глазах Пьера; Наполеон, стоя на кургане, смотрел в трубу, и в маленький круг трубы он видел дым и людей, иногда своих, иногда русских.*

В непосредственной соотношенности с наглядно-чувственными образами, связанными с туманом и дымом от взрывающихся снарядов, возникают и зрительные впечатления, в основе которых лежат представления о крови, страданиях, смерти; что обуславливает реализацию в тексте целого ряда цветообразов, объединенных активно реализующимися коннотативными признаками *тревожный, страшный, зловещий* и цветовым ощущением яркого насыщенного красного: *... разрывалась граната... убивая и обрызгивая кровью тех, которые стояли близко; Одно ядро убило кого-то сзади их, другое ударилось впереди и забрызгало кровью Долохова; Что-то шлепнулось в мокрое, и генерал упал с лошастью в лужу крови.* При этом необходимо отметить, что посредством

соответствующего цветообраза создается не только определенный зрительный, цветовой эффект, но и обеспечивается индуцирование в тексте сильных эмоциональных переживаний, в основе которых лежит ощущение боли, страданий и смерти. Возникновению соответствующего комплекса ощущений в данном случае в немалой степени способствует то, что образы тьмы и крови у Л.Н. Толстого реализуются в батальных сценах в непосредственном единстве.

Эстетическая значимость цветообразов, построенных на ощущении кроваво-красного цвета, подчеркивается и контрастом с белым, что получает наиболее яркую выразительность в том эпизоде романа, где автор описывает впечатления князя Андрея от увиденного им в лазарете. Номинации красного цвета как цвета крови неоднократно появляются в тексте в непосредственной соотнесенности с образами раненых, окровавленных людей: *Все, что он видел вокруг себя, слилось для него в одно общее впечатление обнаженного, окровавленного человеческого тела.... Белая, большая, полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась лихорадочными трепетаниями.... Два доктора ... что-то делали над другою, красною ногой этого человека. ... Раненому показали в сапоге с запекшеюся кровью отрезанную ногу.* Действительно, в данном контексте номинаторы белого и красного цвета реализуются как синонимы слова «смерть». Белый цвет - цвет обескровливания, что непосредственно предшествует смерти.

Отношение Л.Н. Толстого к войне выражается также через пейзаж. В этом отношении наибольший интерес представляет эпизод, где автор описывает небо после Аустерлицкого сражения. По Толстому, мир – это не просто отсутствие войны, это еще и космос и мироздание в целом, и небо является символом этой гармонии. Чувство ничтожности и ненужности произошедшего в мире раздора усиливается за счет репрезентации образа "вечного, высокого неба", наглядно-чувственное восприятие которого, позволило Андрею Болконскому переоценить свои жизненные ценности: *... лежал князь Андрей Болконский, истекая кровью Над ним было опять все то же высокое небо с еще выше поднявшимися плывущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность....он чувствовал, что он исходит кровью, и он видел над собою далекое, высокое и вечное небо. Он знал, что это был Наполеон - его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом, с бегущими по нему облаками. ... он был рад только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому*

что он так иначе понимал ее теперь. И хотя при создании данного художественного образа автор не прибегает к лексемам, репрезентаторам светлых тонов, само представление о небе, ассоциируясь с высоким божественным началом, не может не вызвать в сознании человека представления о свете. Наглядно-чувственный образ чистоты и вечности подчеркивается использованием лексем *далекий, высокий, и динамически усиливается за счет употребления глагольной словоформы *синеющий**. Образ высокого вечного неба дает понять, насколько ничтожным и ненужным является произошедший в обществе раздор и в мироздании в целом. Небо здесь – символ космоса, и идея о том, что жизнь человека мимолетна, усиливается образом чистого, вечного неба, в котором скрыты и правда и гармония жизни.

Список литературы

1. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
2. Попова, З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. [Электронный ресурс]. - 1999. - Режим доступа: <http://zinki.ru/book/kognitivnaya-lingvistika>. - Дата доступа 11.10.2014.
3. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов - М. : Языки русской культуры, 1997. – 990 с.

ЭТИКА И ПОЛИТКОРРЕКТНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА

В.С. Слепович

The paper discusses the issues of ethical considerations and political correctness in the process of interpretation and translation. The relevance of these issues proves to be of major importance in the epoch of globalization, given that the main mission of a conference interpreter and translator is building rather than destroying bridges among cultures and nations.

Соблюдение профессиональной этики и политкорректности особенно важно при устном переводе. В этой связи большую ценность представляет опыт, которым делятся маститые переводчики, проработавшие много лет на переговорах и международных встречах [1, 2].

Переводчик несет ответственность за адекватность и точность переводимой информации. В том случае, когда переводчика привлекают к работе