

УДК 81'25; 81'246.2; 81'37

ПРОСТРАНСТВО ПРИРОДНОГО МИРА В ОРИГИНАЛЬНОМ ТЕКСТЕ И ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.ЕНИКИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

© Э.Ф.Нагуманова, А.М.Галиева

В статье анализируются некоторые особенности моделирования пространства природного мира в произведениях А.Еники, показывается связь пространства в художественном произведении с особенностями сюжета, субъективными переживаниями персонажей, с национальной культурной моделью мира. Описываются также трансформации при воссоздании пространства в переводных текстах.

Ключевые слова: пространство, пейзаж, перевод, А.Еники.

Пространство – важнейший аспект культурной и языковой модели мира, характеризуется непрерывностью, протяженностью, структурностью, сосуществованием, взаимодействием элементов. Пространство на уровне наивной картины мира интуитивно понимается как вместительное, как топос, в котором осуществляется движение, возможны различные положения и взаимные расположения объектов, с понятием пространства связаны понятия расстояния и направления. Пространство в культуре часто осмысливается как специфическое или уникальное *место*, в значительной мере определяющее сущность происходящих в нем событий.

Пространство и время – обязательные координаты любых феноменов, в том числе и культурных, которые всегда происходят «где-то» и «когда-то». Пространство и время всегда существуют в тесной взаимосвязи, в реальности их невозможно разделить. Введенное М.Бахтиным понятие хронотопа призвано подчеркнуть это пространственно-временное единство в мире человеческого бытия, которое в контексте литературного произведения никогда не бывает нейтральным или «объективным»: хронотоп всегда связан с субъективными переживаниями персонажей, обусловлен жанровой спецификой произведения, ключевыми кодами культуры, национальными особенностями мировосприятия.

Именно хронотопическое начало художественных произведений позволяет «выводить» словесную ткань повествования на целостную картину мира, раскрыть общий эстетический, философский и мировоззренческий подтекст, присущий произведениям.

Пространство всегда несет в себе черты реального мира, но может наполняться субъективными переживаниями героев. Характеризуя особенности пространственно-временного континуума, Ю.М.Лотман говорит о том, что «художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Второе и третье могут иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. Линейное пространство может включать или не включать в себя понятие направленности. При наличии этого признака (образом линейного направленного пространства, характеризующегося релевантностью признака длины и нерелевантностью признака ширины, в искусстве часто является дорога) линейное пространство становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания характера во времени)» [1].

Специфика пространства состоит в том, что оно, в отличие от находящихся в нем материальных предметов, не может быть воспринято непосредственно с помощью органов чувств, а потому его образ соединен с другими формами восприятия и обусловлен ими. Среди них главные – зрительные образы и сенсомоторные ощущения, которые дают представления о пространстве. Современная психология также говорит о том, что пространство как таковое никогда не дается нам, что, напротив, оно постоянно наполнено множеством более или менее всеобъемлющих систем отношений, к которым принадлежат различные предметы [2: 370]. Тем не менее концептуализация пространства выражает глубинные особенности мировосприятия и миропонимания, поэтому оно, наряду со временем, – одна из важнейших категорий культуры, определяющих ее неповторимый облик.

У каждого народа культурное пространство, созданное многовековой деятельностью, соединяет историческую преемственность и настоящее социальных групп, входящих в состав данного народа. Каждая культура вступает во взаимодействия с другими культурами, при этом уникаль-

ное видение окружающего мира представителями той или иной народности сопряжено с особым соотношением «своего» и «чужого». В.Н.Топоров, характеризуя лежащие в основе сравнения механизмы «тождества» и «различия» своего и чужого, доказывал, что «соотнесение-сравнение того и этого, своего и чужого составляет одну из основных и вековечных работ культуры, ибо сравнение, понимаемое в самом широком плане (как и любой перевод – с языка на язык, с пространства на пространство, с времени на время, с культуры на культуру), самым непосредственным образом связано с бытием человека в знаковом пространстве культуры, которое имеет своей осью проблему тождества и различия, и с функцией культуры» [3: 7].

Пространственные и временные характеристики предметов играют важную роль в пейзажных зарисовках. В художественной литературе пространство природы, как правило, сознательно антропоморфизировано, основной его характеристикой является гармоничность и полнота. Чаще всего в прозаических произведениях мы встречаем ландшафтные картины, построенные на пространственных описаниях (например, среднерусский, степной пейзажи и др.). Однако часто в художественных текстах важны не просто картины окружающего мира, не описания сами по себе, а рождаемые ими мысли и чувства. В данном случае мы говорим о пейзаже-настроении, пейзаже-воспоминании, символическом, философском пейзаже. Пространство природы является и своеобразным критерием нравственности, через него определяется истинная сущность бытия человека.

В прозе А.Еники пространство природы многогранно: в его рассказах мы встречаем топоры реального мира (леса, степи, озера и т.п.), однако у татарского писателя пейзажи всегда проникнуты особым настроением, они наполняются символическим значением. Рассмотрим особенности воплощения пространства природного мира в рассказах А.Еники «Бала» («Девочка») и «Тауларга карап» («Глядя на горы»), а также в переводных текстах Х.Хусаиновой и М.Зарецкого.

В пейзажном произведении изобразительного искусства особое значение придается построению перспективы и композиции вида, передаче состояния атмосферы, воздушной и световой среды, их изменчивости. В художественной литературе при характеристике пейзажа создаются не только визуальные образы, основанные на изображении ландшафта, важная роль отводится миру звуков, запахов, состоянию погоды. Так, А.Еники при описании леса детально описывает тишину, трепет осинового листа, пряный запах трав:

Урман, үз-үзен тыңлагандай, хәрәкәтсез һәм тып-тып. Кояш чыккан вакыт. Мәһабәт төз наратларның очлары жәшлы нурга манчылып, рәхәт бер талгынлыкка бирелгәндәй, шылт та итмичә, тик кенә торалар... Берәм-сәрәм очраган усаklarның көмеш яфраklары, таң сулышыннан уянышып, сөенә-сөенә уйнаган ишкелле, жылфәрдәшләр... Ачык урыннарда, жиргә таба сыгыла төшеп, хәрәкәтсез ак томан ята. Үлән эченән узсаң, шунда ук итекләрең йөзләре ялтырап чыга һәм эзләр, яшькелт-кара тасмадай, артта сузылып кала. Үсемлекләрең исле пары борынны кытыклы һәм үпкәләргә сыланган кебек була. Озак килүгә дә, йөкнең авырлыгына да карамастан, тән ниндидер бер жиңеллек, күңел исә шул жиңеллектән гамьсез бер рәхәтлек тоя... («Бала») [4: 11] (Пора восхода солнца. Притих лес, словно вслушиваясь в себя. Горящие светло-зеленым пламенем верхушки высоких сосен неподвижны, еще погружены в крепкий утренний сон. Серебристые листья изредка встречающихся осин уже проснулись от тихого дыхания утра и слегка шелестят. На открытых местах, прижавшись к земле, застыл густой белый туман. В траве сапоги тотчас же покрываются блестящей влагой и будто тянут за собой зеленовато-бурую цепочку следов. Душистые испарения леса, земли щеко-чут ноздри, проникают в легкие. Хотя пройдено немало и ноша давит плечи, чувствуешь себя как-то легко, и от этой легкости душа наполняется покоем и тишиной... («Девочка» (Перевод Х.Хусаиновой)) [5: 9]).

Персонализация природного ландшафта в оригинале достигается использованием уподобительных аффиксов (*тыңлагандай, талгынлыкка бирелгәндәй*), в переводе использован союз (*словно*). Взгляд движется сверху вниз – от описания световоздушной среды и верхушек деревьев переходит к траве и мыскам сапог персонажа. Но в тексте дано не описание одного конкретного места, а серии подобных мест – представлено описание движения в природном мире (так, упоминаются *изредка встречающиеся осины, открытые места*). Взгляд устремляется в разные стороны, возвращается назад (к примеру, описываются следы от сапог, которые тянутся темно-зеленой лентой).

Значительное место отводится описанию воздействия пейзажа на человека: гармония природы придает физическую силу и легкость телу (*тән ниндидер бер жиңеллек ... тоя*), от этой легкости душа чувствует покой и беззаботность (*күңел исә шул жиңеллектән гамьсез бер рәхәтлек тоя*).

В литературе пейзажные описания соответствуют эмоциональному состоянию и субъективным переживаниям персонажей или контрастируют с ними. В приведенном фрагменте красота леса, дыхание природы передают умиротворенность и спокойствие. Пространство леса позволяет глубже показать значимость тех испытаний, которые выпали на долю главного героя произведения. В пейзажах А.Еники значим мотив тишины, тишина леса связана также с мотивом ожидания. Татарский прозаик говорит не просто о лесе, ему важно подчеркнуть, что действие происходит ранним утром, во время восхода солнца. Восход солнца символизирует пробуждение человеческой души, ее устремленность к добру и любви.

Писатели, рисуя природу, могут отталкиваться от темы и от жанра произведения. В рассказе «Бала» («Девочка»), описывающем эпизод во время Великой Отечественной войны, тишина леса олицетворяет жизнь, а автор подразделяет все звуки на звуки «жизни» и звуки войны и смерти:

Бу иртәнең җылы тынлыгы, урманның өлкән гамьсезлеге каядыр якында гына мәрхәмәтсез сугыш, кан һәм үлем барлыгын онытып торырга мәҗбүр итә, гүя сәттәй ак томан ул дәһшәтләрне үз эченә яшерә һәм кешедән ераклаштыра. Бу тыныч һәм сәенчле хисләр белән сулы торган табигатьтә кеше ничектер, үзе дә теләмәстән, алданучан була [4: 11-12] (Теплая тишина утра, величавое спокойствие леса заставляют забывать об идущей где-то недалеко жестокой войне, о крови и смерти, как будто молочная белизна тумана прячет и отдаляет от человека эти ужасы. Среди дышащей радостью природы он незаметно для себя обманывается, настраиваясь на мирный лад. ... (Перевод Х.Хусаиновой) [5: 9-10]).

Тишина окружающей природы противопоставлена ужасам войны, она подчеркивает, что жизнь в любом случае побеждает смерть. Сравнение *сәттәй ак томан* (белый, как молоко, туман) вызывает ассоциации с материнским лоном природы, укрывающим своих детей. Писатель делает акцент на слове *тынчы*, тишина, спокойствие, царящее в природе, вселяет надежду в победу идеалов жизни и гармонии. В переводе Х.Хусаиновой этот аспект сохранен, переводчик лишь в отдельных случаях прибегает к заменам, в частности, в последнем предложении она опускает сочетание *тынчы һәм сәенчле хисләр*, но для того чтобы компенсировать потери, добавляет выражение *настраиваясь на мирный лад*.

У каждого крупного писателя – особый, специфический природный мир, подаваемый пре-

имущественно в форме пейзажей. Природа воспроизводится в ее личностной значимости для авторов и их героев. Универсальная суть природы и всеобщий характер ее феноменов дополняется созерцанием ее неповторимых, единичных проявлений: то, что видимо, слышимо, ощущаемо именно здесь и сейчас, – и воспринято героем, который находится в определенных жизненных обстоятельствах. В произведениях А.Еники можно обнаружить комплекс устойчивых, определяющих особенности идиостиля именно этого писателя образов природного бытия. Выступая в качестве синтезирующего начала, описания природы становятся важнейшим средством создания художественного образа.

В ранних рассказах татарского прозаика чаще всего представлен деревенский пейзаж, его герои тесным образом связаны с родной землей, с миром природы. Западноевропейские исследователи, несомненно, отнесли бы А.Еники к представителям деревенской прозы. Американская исследовательница русской литературы К.Кларк писала о том, что в деревенской прозе образ деревни предстает в особом хронотопическом ключе, как «место, которое имеет обратную временную перспективу» («a place that also takes one back in time») [6: 243]. Эта обратная модель имеет сложную структуру, она устремлена в будущее, но немыслима без прошлого, т.е. должна пройти через определенные точки в прошлом; ретроспективно проецируемое будущее принадлежит прошлому, прошлое наполняет его новыми смыслами, возможностями, которые лишь намечены в реальности.

Обратимся к рассказу «Тауларга карап» («Глядя на горы»), в котором особую роль играет вертикальная пространственная модель. В представлении кочевников есть два бескрайних пространства: пространство земли (горизонталь) и бесконечное пространство неба (вертикаль). Гора совпадает с «центром мира», она представляет собой модель вселенной, связывает землю и человека с великим творцом. В мифологии тюрков Гора является источником рода, ее функция совпадает с функцией Древа жизни, которое не только давало жизнь, но и возвращало умерших к новой жизни [7: 311]. Горы для тюрков являлись сосредоточием силы, богатства духа. В рассказе А.Еники гора выполняет аналогичную функцию, главный герой – старик Лукман – два раза теряет веру в жизнь, после смерти любимого внука он умирает духовно, но возрождается к жизни после появления на свет правнука.

Рассмотрим особенности воплощения пространства природы в этом произведении.

Мондый көнне Локман карт сары тунун киеп, капка төбөнә чыгып, шомарып беткән зур ак таш өстенә ипләп кенә утыра. Ул шулай кулларын жиңнәре эченә тыгып, аркасын кояшка куеп, жылынып утырырга ярата. Көзнең үзенә генә хас шундый кабатланмас жылы, тымызык көннәре була. Кояшның дәртләнеп балкуы, күкнең биек, сыек-зәңгәр булуы белән ул үтеп киткән жәйге көннәре дә хәтерләнә. Әмма әйләнә-юньдәге хәрәкәтсез тынлык, шул тынлыкта табигатьнең күзен йомган, иңбаешларын салындырган шикелле оеп утыруы, офыкларның күк белән тоташмыйча каядыр шунда үзеннән-үзе эреп югалуы бу көннең кичегеп килгән соңгы, кабатланмас бер көн булуын эйтеп тора. Һәм Локман карт та мондый көнне жәйгечә кыздырып жиңбәргән кояштан эреп, рәхәтләнеп тик көнә утыра. Аның тирәсендә каядыр терелеп чыккан ялгыз чуар күбәләк талпынып очына. Шул күбәләктәй аның уйлары да терелеп, акрын гына талпына башлый... («Тауларга кара») [4: 91-92] (Лукман, торопливо надев свою желтую шубу, выходит за ворота, присаживается на большой поседевший валун и сидит, засунув руки в рукава, подставив спину солнышку. Только осенью бывают такие неповторимые, теплые, тихие дни. Радостное сияние солнца, глубокая голубизна неба – как летом. Но неподвижная тишина вокруг, будто сама природа, смежив глаза и устало опустив плечи, погрузилась в дремоту, и тающий, размытый горизонт говорит, что это лишь отставший от своих дружков последний, ясный день.

И в такой вот день старик сидит без дела, наслаждаясь греющим по-летнему солнцем. А рядом порхает пестрая бабочка, и думы его оживают, мечутся (Перевод М.Зарецкого) [5: 181-182]).

И в этом фрагменте значим мотив тишины, безмятежности, Еники важно показать умиротворенное состояние главного героя, его единство с природой. М.Зарецкий несколько меняет эмоциональный тон повествования, в его переводе исчезает медитативность, неторопливость интонации татарского прозаика. Он, например, прибегает к добавлению и заменам: в первом предложении появляется отсутствующее в оригинале слово *торопливо* (надел шубу), если в оригинале герой наслаждается спокойствием окружающего мира, в переводе он *сидит без дела* (рәхәтләнеп тик көнә утыра – здесь: *сидит неподвижно*, а не *без дела*, как в переводе). Мысли Лукмана в рассказе Еники начинают *медленно трепетать, как оживающая бабочка* (аның уйлары да терелеп, акрын гына талпына башлый), в переводе мысли *мечутся*, т.е. беспокойно и

беспорядочно движутся, пребывают в состоянии смятения, беспокойства.

Природные явления выступают параллелью человеческому бытию:

Әнә каршыдагы таулар артыннан ак читле күксел болытлар бер-бер артлы ашыкмыйча гына йөзеп чыгалар һәм аларның күләгәләре йомры түбәләр өстеннән тын гына шуып үтәләр. Әйе, күләгәләр шуып үтә, гомырлар шулай акрын гына сизелмичә үтеп китә <...> («Тауларга кара») [4: 92] (Вон из-за гор одно за другим медленно выплывают синеватые, с белыми краями, облака, и тени от них плавно скользят по округлым вершинам. Тихонько скользнут – и проходят, скользнут и проходят... И так же незаметно проходит жизнь... (Перевод М.Зарецкого) [5: 182]).

Скольжение теней облаков напоминает неторопливое течение человеческой жизни. Медленное движение облаков прекрасно передано в переводе Зарецкого: за счет лексических повторов в данном фрагменте он воссоздает неторопливую медитативную интонацию оригинала.

Топосы «поля», «степи», «ручьи» представляют пространственный «низ» (не подземный мир!), и они в мифологии тюрков символизируют женское начало. От Великой Горы, из священного родника, согласно мифологическим воззрениям древних тюрков, берет свое начало Великая река. Подобную проекцию мы можем приложить к рассказу А.Еники, в котором антропоморфизированное пространство природного мира вмещает в себя и образ горы, и образ реки с запрудой, где находится небольшая мельница.

Нәкъ бүгенгедәй, әйтик, моннан илле-алтмыш ел элек тә, тезелешеп киткән таулар итәге буйлап кечкенә елгачык агып килә иде. Елгачык чуерташлар өстеннән сырлана-сырлана йөгәрә, тик яр култыгына кергән урыннарда ул тирәнәеп китә, караңгыланып төшкән чырай белән уймаклар ага.

Бер яктырып-сырланып, бер караңгыланып-уймакланып алга чапкан елгачык тауларга якын ук килә, һәм тау аның өстендә, пәһлеван шикелле, текә-горур басып тора; йә ул таулар дан читкә кача һәм тау чәчәкле итәген аның чылтыр-чылтыр көлгән йөзе алдына жәеп сала.

Әнә шулай бик ерактан дәртле уйнаклар, боргаланып кызу гына килгән елгачык, авыл турына жиккәч акрынлап киңәя, тирәнәя, салмак-сабыр гына ага торган бер елга булып китә. Анда – буа. Буаның уң ягында текә кызыл яр, сул ягында, карт имән ышыгында салам түбәле, бер якка кыйшай төшкән карсак кына тегермән тора [4: 92] (Как и сегодня, полсотни лет назад, по этим вот склонам бежала, резвясь и

весело журча, речушка. Там, где были затоны, становилась она угрюмой, текла неторопливо. А дальше вновь бежала, то светлея, радостно искрясь, то темнея, словно печалась о чем-то. То над ней горделиво, богатырски нависала гора, то речушка убегала прочь, и тогда покрытые цветами склоны холмов смотрели в ее смеющееся лицо.

Подбегая к деревне, речушка понемногу ширится, темнеет, становится глубже и, наконец, превращается в спокойную медлительную реку. Там – запруда, с одной стороны которой – красный от глины яр, а с другой приютилась у старого дуба маленькая, накренившаяся набок мельница под соломенной крышей. (Перевод М.Зарецкого) [5: 182]).

В оригинале гора, нависающая над речкой, уподобляется сказочному богатырю (*пәһлеван шикелле*), в русском языке слово *гора* относится к женскому роду, следствием чего является несколько неуклюжее и дисгармоничное по образности предложение *богатырски нависала гора*, которое обнаруживаем в переводе. В данном фрагменте также имеется латентное сравнение течения реки с течением жизни, чередование бурления и безмятежности, печали и радости.

Пространственная модель в рассказе Еники расширяется, она охватывает и вертикальную и горизонтальную проекцию, соединяет «верх» и «низ». Приметы реального мира позволяют татарскому писателю соединить прошлое с будущим. Вся жизнь старика Лукмана связана с горами и речкой, на которой стоит маленькая мельница, здесь прошло его детство, лучшие годы жизни. Повествователь же стремится соединить прошлое с настоящим и обратиться к будущему поколению. Для писателя гора, река, запруда с небольшой мельницей воплощают пространство родной деревни, но в них заложена и онтологическая семантика: А.Еники связывает героя не только с малой родиной, но и с целым миром, вселенной.

В конце рассказа в очередной раз мы ощущаем, насколько сильна вера главного героя в жизнь, он не теряет свои человеческие качества, продолжает жить в гармонии с собой и окружающим миром. Этот рассказ, бесспорно, является одним из жизнеутверждающих в творчестве татарского прозаика.

Яшеннәрдән, давиллардан сынмаган Локман карт һаман да әле аяк өстендә. Кайчагында ул Батыржанның өч яшьлек улы Газизжанның житәкләп буа ярына төшә. Көн кояшлы була, күк ерак, сыек зәңгәр, көньяктан йомшак кына жьылы жьил исә. Буа шаулыый. Локман карт яр буендагы берәр ташка утырып, баланы тезләре

арасына ала да, зур кулларын аның жьылы корсагына куеп каршыдагы текә тауга, моннан бик күп еллар элек үзенең Тимержаны таш тәгәрәтәп уйнаган тауга озак кына карап тора. Ерактан, бик ерактан ак читле күгелжәм болытлар акрын гына йөзеп киләләр һәм аларның күләгәләре йомры тау түбәләре өстеннән тын гына шуып уталар... Әйе, күләгәләр шуып үтә, тормыш бетми һаман, һаман дәвам итә [4: 108] (Не сломленный в ненастье, старик Лукман до сих пор на ногах. Иногда, ведя за руку трехлетнего правнука, он приходит к запруде. Обычно в солнечные дни, когда небо светло-голубое, просторное-просторное. Мягкий, теплый ветерок с юга. Монотонно шумит вода. Старик Лукман присаживается на камень, ставит меж колен мальчишку и, устало положив на его теплый живот большие руки свои, долго смотрит на горы, где много лет назад играл его Тимерджан. Медленно плывут голубоватые облака с белыми краями, и тени их плавно скользят по округлым вершинам. (Перевод М.Зарецкого) [5: 195-196]).

В последнем абзаце А.Еники много звуковых и лексических повторов, призванных передать неторопливое течение жизни.

В переводе М.Зарецкого, с одной стороны, встречаем добавления, придающие тексту некую шаблонность, например, *монотонно шумит вода* вместо *буа шаулыый* (шумит запруда), с другой – огромное количество опущений. Он опускает не только отдельные выражения оригинала, но не переводит последнее предложение с жизнеутверждающим пафосом, весьма значимое в контексте всего произведения: *Тени, скользя, уходят, жизнь все не заканчивается, все продолжается*¹. Примечательно, что в авторском мышлении уходят не облака, а *тени от облаков* – уходит временное, уходят миражи, подобия, симулякры (если выражаться современным языком), уходят временные проекции сущего (проекция верха вниз), а сама сущность продолжает пребывать.

Таким образом, в рассказах А.Еники не просто дается описание каких-то явлений природы, детали природного мира связаны с философскими размышлениями писателя и несут определенное символическое значение. Тем не менее описание природы чаще всего лаконичны, но содержательны, они не перегружены излишней метафорикой. В произведениях татарского писателя пространство природного мира антропопоморфизировано, оно связывает прошлое с настоящим и будущим, охватывает все грани человеческого существования. Переводчики стремятся сохра-

¹ Подстрочный перевод наш – Э.Н., А.Г.

нить эти особенности, однако без существенных потерь все же не обходится. Часто в переводных произведениях появляются выражения, выпадающие из общего контекста, меняющие эмоциональный тон повествования, в них исчезает глубокая символическая наполненность картин природы А.Еники.

Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект №12-14-16017 а/В/.

1. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // URL: <http://philologos.narod.ru/index.html> (дата обращения 2.06.2013).

2. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 2003. – 576 с.
3. *Топоров В.Н.* Пространство культуры и встречи в нем // Восток – Запад. Переводы. Публикации. – М., 1989. – С. 6 – 17.
4. *Еники Э. Эсэрлэр.* 5 томда. 1 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 447 бит.
5. *Еникеев А.Н.* Глядя на горы. Повесть и рассказы. Пер. с тат. – М.: Современник, 1974. – 380 с.
6. *Clark K.* Political History and Literary Chronotope: Some Soviet Case Studies // Literature and History: Theoretical. Problems and Russian Case Studies. Ed. by G.S.Morson. Stanford, 1986. – P. 230 – 246.
7. *Топоров В.Н.* Гора // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1. – М.: Сов. энциклопедия, 1980. – С.311 – 315.

SPACE OF THE WORLD OF NATURE IN THE ORIGINAL TEXT AND ITS TRANSLATION (BASED ON THE TRANSLATIONS OF A.YENIKI'S WORKS INTO THE RUSSIAN LANGUAGE)

E.F.Nagumanova, A.M.Galieva

The article focuses on certain details of modeling the space of the natural world in the prose of A.Yeniki. The authors show the relationship between the space in fiction and the features of the plot, the characters' subjective experiences and the national cultural model of the world. The transformations in the description of space in translated texts are also analyzed.

Key words: space, landscape, translation, A.Yeniki.

Нагуманова Эльвира Фирдавильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и компаративистики Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: ehlviran@yandex.ru

Галиева Альфия Макаримовна – кандидат философских наук, доцент кафедры общей лингвистики и лингвокультурологии Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: agalieva@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.06.2013