

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



ЛЕОНТЬЕВА Ксения Ивановна

КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПЕРЕВОДА:
ДОМИНАНТЫ, ПЕРСПЕКТИВА, ДИСКУРС
(на материале русских переводов произведений
англоязычной литературы XIX-XX веков)

5.9.8 – Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук, профессор
Виктор Александрович Миловидов

Тверь – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОГНИТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ПЕРЕВОДА	
1.1. Актуальные проблемы и задачи теории перевода	26
1.2. Когнитивная семиотика перевода	36
1.2.1. Вводные положения	36
1.2.2. Семиозис и когниция	40
1.2.3. Знак, значение и смысл	45
1.2.4. Образ мира, языковое сознание и языковая когниция	55
1.3. Принципы когнитивного моделирования перевода	59
1.4. Эпистемологическая схема ПЕРЕВОД–ДИСКУРС	72
1.4.1. Понятие дискурса как область осмысления феномена перевода	73
1.4.2. Дискурс-анализ как инструмент семиотики перевода	78
1.5. Дискурсивная онтология (художественного) перевода	88
1.5.1. Понятие онтологии перевода	90
1.5.2. Принцип антропоцентризма и понятие личности переводчика ...	98
1.5.3. Векторы исследования перевода в дискурсивной онтологии	114
1.5.4. Переводческий (интер)дискурс	126
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	141
Глава 2. КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ПРИНЦИПЫ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В ДИСКУРСЕ ПЕРЕВОДЧИКА	
2.1. Субъектный принцип перевода	148
2.1.1. Переводчик как семиотический субъект	148
2.1.2. Интенция и дискурсивное знание переводчика	168
2.1.3. Инновативность, интерсубъективность и оценочность перевода	175

2.2. Принцип контекстности перевода	198
2.2.1. «Живой» гипертекст знаний переводчика	199
2.2.2. Нормы перевода и социокультурное знание	206
2.3. Доминантный принцип перевода	217
2.3.1. Понятие когнитивной доминанты	217
2.3.2. Функция когнитивных доминант в дискурсе переводчика	223
2.4. Перевод как процесс конфигурирования информации	227
2.4.1. Механизмы интеграции и наррации	228
2.4.2. Механизмы концептуального конфигурирования	236
2.4.3. Механизмы категориального и дискурсивного конфигурирования	244
2.5. Перспектива как инструмент реализации субъективности в переводе	249
2.5.1. Перспектива как инструмент процесса интерпретации	250
2.5.2. Структура и функция перспективы в дискурсе переводчика	256
2.5.3. Механизмы (ре)перспективации в процессе перевода	273
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	303

Глава 3. ДОМИНАНТЫ И ФОРМЫ (РЕ)ПЕРСПЕКТИВАЦИИ В РУССКИХ ПРАКТИКАХ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА 310

3.1. Принципы анализа текстового материала	310
3.2. Доминанты актуализации феноменологической перспективы	319
3.2.1. Модели интерпретации каузальности	320
3.2.2. Поведенческие и оценочные модели интерпретации	327
3.3. Доминанты (ре)фрейминга нарративной перспективы	341
3.3.1. Тактические доминанты	342
3.3.2. Эстетические доминанты	348
3.4. Семиотические формы (ре)перспективации в переводе	369
3.4.1. Традиционный взгляд на проблему «видимости» переводчика ...	370
3.4.2. Онтологические формы социокультурной (ре)перспективации ..	380
3.4.3. Идеологический модус социокультурной (ре)перспективации ...	383

3.4.4. Типовые модели социокультурной (ре)перспективации	389
3.4.5. Гендерный рефрейминг перспективы	402
3.4.6. Интерсубъективные модусы (ре)перспективации	419
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	435
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	440
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	452
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	520

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено разработке *субъект-ориентированной когнитивно-семиотической модели литературно-художественного перевода*, в которой через описание когнитивных принципов и механизмов дискурсивной деятельности переводчика системно раскрываются *когнитивные основания* субъективности и вариативности интерпретации художественной структуры (текста и мира) произведения и ее неизбежной трансформации в дискурсе переводчика. Выбор дискурсивной практики литературно-художественного перевода в качестве объекта моделирования обусловлен творческой природой этой формы переводческой деятельности, в которой переводчик становится в явной форме «видимым» [Venuti 1995] не только как семиотический посредник-медиатор, но, прежде всего, как полноценный *субъект* художественного дискурса.

В существующих моделях литературно-художественного перевода при признании неизбежности проявления специфики личности этого субъекта на разных уровнях художественного дискурса перевод моделируется преимущественно с *текстоцентрических* и *системоцентрических* позиций: за точку отсчета принимается либо бессубъектная система языка/текста (понятия языковой асимметрии, смысла текста и авторской интенции), либо обезличенная система социума/культуры, в которой язык и текст существуют как самостоятельные, внеположенные сознанию человека сущности (параметры социокультурного контекста как детерминанты стратегии перевода и позиции переводчика). Антропоцентрические концепции в центр модели помещают переводчика, однако специфика его дискурсивной деятельности зачастую осмысливается все с тех же тексто- и системоцентрических позиций – вне контекста «живых» семиотических структур сознания переводчика как ведущего контекста его деятельности, параметры которого фактически *предопределяют* характер трансформации произведения.

Предлагаемая когнитивно-семиотическая модель преодолевает ряд эпистемологических ограничений существующих концепций не только потому, что является *интегративной* и моделирует процессы литературно-художественного

перевода в его *дискурсивной* онтологии – с точки зрения взаимосвязи текстовых, социокультурных и антропоцентрических аспектов этой дискурсивной практики [Леонтьева 2013], но, прежде всего, потому, что ставит переводоведение на прочный фундамент когнитивной науки. Когнитивный подход предполагает *последовательное* «возвращение к человеку» [Фаликман 2014] и учет динамизма и «живой» природы опосредующих дискурс когнитивно-семиотических процессов и структур. Соответственно системообразующим элементом предлагаемой модели становится переводчик как «живой, мыслящий и чувствующий человек» [Залевская 2007: 51] во всей его *целостности* – как «существо, наделенное физическим телом <...>, испытывающее эмоции, <...> включенное в социум, находящееся в непрерывном взаимодействии с другими людьми и развивающееся в нем» [Фаликман 2014: 15]. Подобная *синергетическая* трактовка позволяет избежать потенциально возможного в рамках когнитивного подхода эгоцентрического солипсизма, не совместимого с социальной функцией деятельности переводчика и ее альтероцентрической ориентацией на автора и реципиента.

Вместе с тем, когнитивно-семиотическая модель перевода, являясь субъект-ориентированной, основывается на представлении о том, что переводчик *неизменно* эгоцентричен в том смысле, что интерпретирует текст и мир произведения, выбирая за точку отсчета самого себя [Касевич 1996: 135]. Данное теоретическое положение, верифицированное данными нейронаук (*embodied cognition*), послужило основой для формулирования *субъектного принципа перевода*, который в исследовании аргументируется одновременно как общий методологический принцип моделирования деятельности переводчика и как онтологический принцип ее практической реализации. Индивидуальная деятельность переводчика по интерпретации текста и мира произведения, включая этап создания его текстовой модели на другом языке, при этом трактуется как *дискурсивная деятельность*, что позволяет, не теряя фокус на субъективности переводчика, учитывать *диалогическую* направленность его сознания на интенции иных субъектов художественного дискурса и в социокультурный контекст. Этому способствует конкретизация субъектного принципа перевода через *принцип контекстности*,

раскрывающий критическую роль «живых» семиотических структур сознания переводчика как главной детерминанты и ведущего контекста его дискурсивной деятельности, и **доминантный принцип** актуализации в дискурсе переводчика индивидуальной специфики этих когнитивных структур, а также художественной структуры произведения. В дискурсивной деятельности переводчика выделенные принципы реализует формируемая когнитивными доминантами **перспектива переводчика** – когнитивный феномен реляционной природы, смыкающий в единую функциональную структуру сознания переводчика биологическое, психическое, социокультурное и семиотическое измерения дискурса. Различные формы формально-смысловой трансформации произведения в дискурсе переводчика рассматриваются как **формы (ре)перспективации**.

Язык в исследовании трактуется как ведущий семиотический код сознания переводчика (языковое сознание), **текст** – как семиотический инструмент интерпретации, а **дискурс** – как опосредованная языком и текстом форма (одновременно область и процесс, индивидуальная и социальная практика) когнитивного взаимодействия переводчика с миром произведения и социокультурной реальностью, что согласуется с **интеракциональной** трактовкой когниции в **единстве** сознания-образа и сознания-деятельности. На этом основании в исследовании опосредующие деятельность переводчика **дискурсивные** процессы и механизмы как механизмы **языковой** когниции не противопоставляются **когнитивным** процессам и механизмам и рассматриваются как инструментальные формы реализации последних (частное – общее). **Когнитивные механизмы** понимаются как способы обработки информации сознанием переводчика в процессе (с целью) смыслообразования, схематизации опыта, конфигурирования концептуального содержания, образования знания и оперирования им в деятельности [Болдырев 2014]. Механизмы производят процессы, а процессы представляют действие механизмов [Щедровицкий URL]. При этом когнитивные механизмы и процессы рассматриваются как **интерпретирующие** по своей функции (инструменты интерпретации мира сознанием человека), в связи с чем предлагаемая модель перевода, прежде всего, и определяется как **когнитивно-семиотическая**.

Осмысление перевода в терминах категории *интерпретации* не является новым: интерпретация – это центральное понятие ряда классических работ [Левый 1974; Комиссаров 1994; Якобсон 1978] и частных теорий перевода (семиотической [Клюканов 1998; Миловидов 2016; Эко 2006; Gorleé 1994], лингвокультурологической [Галеева 2011; Гарусова 2007; Масленникова 2014], герменевтической [Автономова 2008; Крюкова 2017; Мишкурин, Новикова 2020; Нестерова 2005; Оборина 2014; Steiner 1998], психотипической [Сорокин 2003]). Новым является когнитивный ракурс осмысления процесса перевода, исходя из понимания *процесса интерпретации* как единственно возможного способа существования знака [Пирс 2000], онтологической формы [Залевская 2018; Zlatev 2018] и функции [Болдырев 2018б] любых когнитивно-коммуникативных процессов и способа существования сознания человека в целом [Матурана, Варела 2001; Чейф 1983; Dennett 1992; Varela, Thompson, Rosch 2017]. В когнитивно-семиотической модели перевода процесс интерпретации произведения, включая текстопорождающую фазу его «вторичной языковой интерпретации» [Болдырев 2017], представлен как многомерный и многоуровневый *процесс конфигурирования информации*, координируемый структурой перспективы переводчика.

Трактовка когниции как интерпретации предполагает признание активно-конструктивного характера процессов познания и самой познаваемой человеком реальности, что вписывает настоящее исследование в контекст не только **актуальной** лингвистической мысли, но и современной эпистемологии, основанной на *принципах конструктивизма и перспективности познания* [Князева 2014; Касавин 2008; Матурана, Варела 2001; Микешина 2008]. При этом анализ переводных текстов позволяет вплотную подойти к **актуальной** для лингвиста проблеме соотношения когнитивных, языковых и социокультурных структур, поскольку перевод дает возможность в реальной текстовой форме увидеть Интерпретант – когнитивный опыт, ускользающий от внимания исследователя при анализе иных форм познания и дискурсивных практик в силу «сращенности» субъекта познания, его деятельности, физической и социокультурной среды его существования, объекта познания и метаязыка описания [Миловидов 2016; Автономова 2008].

Последовательный *субъект-ориентированный ракурс*, который обеспечивает когнитивная трактовка интерпретации, вписывает настоящее исследование в самый **актуальный** контекст мирового переводоведения, которое на современном этапе его развития определяют уже не как Translation Studies (наука о переводе), а как Translator Studies (наука о переводчике) [Chesterman 2009]. В российском переводоведении объектное представление о «переводчике-инструменте» также постепенно вытесняется субъектной концепцией «переводчика-личности» [Корнаухова 2011a], и антропоцентрическое переводоведение также постепенно оформляется в отдельное направление [Алексеева 2013; Кушникова 2014].

В подобном контексте **актуальной** становится проблема разработки системы метаязыка описания, которая позволила бы при анализе переводческой проблематики *последовательно* учитывать индивидуальную специфику семиотических структур сознания и личности переводчика, преломляющих художественную структуру произведения и внешние контекстуальные факторы дискурса переводчика. В предлагаемой когнитивно-семиотической модели перевода данная проблема решается посредством разработки *системы субъект-ориентированных методологических принципов* и аналитических категорий. Аналитический каркас данной модели формирует триада категорий «доминанты – перспектива – дискурс» и связанных с ними принципов интерпретации (доминантный принцип – субъектный принцип – принцип контекстности), позволяющая исследовать природу и различные формы когнитивного варьирования (субъективности) в переводе в динамике взаимодействия различных субъектов, механизмов, уровней, контекстов, аспектов и измерений этой дискурсивной практики.

Не менее **актуальной** остается проблема осмысления с антропоцентрического ракурса механизмов трансфера знаний в дискурсивных практиках литературно-художественного перевода – одной из самых востребованных дискурсивных технологий продвижения тех или иных моделей интерпретации мира, основанных на них образов реальности и формируемых ими ценностных парадигм и социокультурных идентичностей. В силу подобной *функции социокогнитивного (ре)фрейминга* деятельность переводчика является в том числе инструментом

информационного воздействия и манипуляции сознанием реципиента, чем обусловлен особый интерес ученых к идеологическим, гендерным и иным социокультурным аспектам перевода, эксплицирующим проблему «власти дискурса» [Фуко 1996]. Подобные аспекты, однако, исследуются в основном безотносительно феноменологии сознания переводчика и реципиента, и когнитивные механизмы, обеспечивающие саму возможность рефрейминга социальной когниции и конструирования социокультурной реальности через перевод (в тексте и посредством текста), остаются нераскрытыми. В диссертации в качестве подобного механизма аргументируется когнитивный механизм перспективации и системно связанный с ним феномен реперспективации произведения в переводе.

Все указанные факторы определяют **актуальность исследования**.

Объект исследования – дискурсивная деятельность переводчика в контексте «живых» семиотических структур сознания переводчика как ведущего контекста дискурса.

Предмет исследования – когнитивные механизмы дискурсивной деятельности переводчика и формы (принципы, модусы, модели и форматы) их реализации в сфере литературно-художественного перевода.

Цель исследования – разработать комплексную антропоцентрическую модель литературно-художественного перевода на основе описания когнитивных механизмов дискурсивной деятельности переводчика по интерпретации переводимого произведения с учетом функциональных особенностей их реализации.

В основу исследования положена следующая **гипотеза**. Как процесс интерпретации перевод предполагает различные формы конфигурирования информации, реализуемые в контексте «живых» семиотических структур сознания переводчика посредством ряда когнитивных механизмов. Процессы конфигурирования на разных уровнях дискурса переводчика координирует перспектива переводчика, формируемая под действием системы значимых для переводчика когнитивных доминант. Структура перспективы переводчика мотивирует в разной мере инновативные формы реперспективации художественной структуры переводимого произведения.

Достижение поставленной цели исследования и верификация гипотезы исследования обеспечиваются посредством решения следующих **задач**:

1) сделать аналитический обзор ведущих современных подходов к исследованию перевода в его дискурсивной онтологии и выделить основные аспекты и параметры моделирования перевода сквозь призму категории дискурса;

2) провести критический анализ современных концепций, с позиций антропоцентризма раскрывающих специфику личности переводчика, принципы в основе его дискурсивной деятельности, роль различных контекстов этой деятельности и факторы, лежащие в основе феномена вариативности перевода и трансформации художественной структуры произведения в дискурсе переводчика;

3) проанализировать и обобщить актуальные научные представления и экспериментальные данные о природе сознания и языковой когниции человека и на основе полученных данных скорректировать несогласующиеся с ними представления о природе и принципах дискурсивной деятельности переводчика;

4) обосновать необходимость и эффективность и разработать теоретико-методологические основы когнитивно-семиотического подхода к моделированию литературно-художественного перевода в его дискурсивной онтологии;

5) дать системное описание когнитивных механизмов дискурсивной деятельности переводчика по интерпретации произведения с учетом взаимосвязи и взаимодействия различных семиотических кодов, процессов, уровней и контекстов его сознания и дискурса; выделить типовые аспектуальные формы семиотической «видимости» переводчика как субъекта дискурсивной деятельности;

6) обосновать и продемонстрировать посредством дискурс-анализа текстового материала мета-когнитивную роль перспективы и когнитивных доминант в дискурсе переводчика; детализировать процесс (ре)перспективации как основу понимания природы когнитивного варьирования (субъективности) в переводе;

7) рассмотреть специфику дискурсивной практики перевода как технологии трансфера социокультурного знания и (ре)фрейминга социальной когниции и выявить субъект-ориентированные механизмы, формы, модели и принципы реализации этой функции в дискурсивной деятельности переводчика;

8) обосновать этическую максиму интер-субъективности в качестве антропоцентрической нормы перевода, центрированной на нарративной перспективе; с учетом социокультурной и эстетической специфики художественного дискурса определить параметры стратегии перевода, ориентированной на данную норму (максиму); апробировать данную стратегию в форме авторского перевода;

9) провести сравнительно-сопоставительный анализ корпуса параллельных текстов, на основе полученных данных выделить базовые когнитивные доминанты и формы (модели, форматы и модусы) (ре)перспективации структуры произведения в дискурсе переводчика и систематизировать их в виде многоаспектной типологии семиотических проявлений субъективности (когнитивного варьирования) в литературно-художественном переводе.

Теоретическую основу исследования составили положения:

– *теории перевода* (Л.М. Алексеева, Н.Л. Галеева, Н.К. Гарбовский, Е.В. Гарусова, А.А. Гуреева, И.Э. Клюканов, В.Н. Комиссаров, Н.Г. Корнаухова, Л.В. Кушнина, И. Левый, Е.М. Масленникова, В.А. Миловидов, Н.М. Нестерова, В.А. Разумовская, Н.К. Рябцева, В.В. Сдобников, П.М. Топер, К.И. Чуковский, Е.Г. Эткинд, R. Arrojo, S. Bassnett, A. Chesterman, E. Gentzler, T. Hermans, J. House, W. Frawley, A. Lefevere, J. Munday, C. Nord, A. Рум, D. Robinson, C. Schäffner, G. Toury, M. Tymoczko, L. Venuti, M. Wolf и др.), в том числе *когнитивной и психолингвистической* (Г.Д. Воскобойник, А.Г. Минченков, Н.Н. Миронова, Е.А. Огнева, Т.Г. Пшенкина, И.Н. Ремхе, Ю.А. Сорокин, А.А. Яковлев, E. Bernárdez, S. Halverson, A.M. Garcia, M.R. Munoz, H. Risku, A. Rojo, G.M. Shreve и др.);

– *психолингвистической теории значения* (Л.С. Выготский, О.В. Голубева, А.А. Залевская, Н.И. Курганова, А.А. Леонтьев, А.Н. Леонтьев, Е.Ю. Мягкова, В.А. Пищальникова, Т.Ю. Сазонова, С.В. Чугунова и др.);

– *когнитивной лингвистики и семантики* (Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, О.К. Ирисханова, А.Е. Кибрик, А.В. Кравченко, Е.С. Кубрякова, О.В. Магировская, Н.Ю. Петрова, Л.М. Салмина, И.А. Стернин, И.А. Солодилова, V. Bergen, R. Dirven, G. Fouconnier, D. Geeraerts, G. Lakoff, R. Langacker, A. Langlotz, T. Oakley, F. Purvermuller, L. Talmy, M. Tomasello, M. Turner, A. Verhagen, R.A. Zwaan и др.);

– *теории дискурса* (М.М. Бахтин, Б.М. Гаспаров, В.И. Карасик, В.Б. Кашкин, Е.А. Кожемякин, В.В. Красных, М.Л. Макаров, Г.Н. Манаенко, В.А. Миловидов, Н.Н. Миронова, О.Г. Ревзина, В.И. Тюпа, М. Фуко, Ю. Хабермас, В.Е. Чернявская, L. Chouliaraki, N. Fairclough, P. Linell, T. van Dijk и др.), включая исследования *этнической, социокультурной и гендерной специфики дискурса* (А. Вежбицкая, Е.С. Гриценко, О.Г. Дубровская, И.В. Зыкова, В.И. Карасик, А.В. Кирилина, В.В. Красных, Т.В. Ларина, С.Г. Терминасова, Е.В. Трощенко, И.Г. Серова, Л.В. Цурикова, D. Cameron, R. Frank, L. Litosseliti, M. Merritt, F. Sharifian и др.);

– *семиотики* (Р. Барт, А.В. Борисенко, А. Греймас, Г.Г. Косиков, Ю. Кристева, А.Ф. Лосев, В.А. Миловидов, Ч. Моррис, Ч.С. Пирс, Ю.С. Степанов, В.В. Фещенко, Г.Г. Шпет, У. Эко, S. Petrilli, G. Sonesson, P. Violi, J. Zlatev и др.);

– *теории познания и сознания* (Ф. Варела, Л.С. Выготский, Дж. Гибсон, Э. Гуссерль, В.П. Зинченко, И.Т. Касавин, Е.Н. Князева, А.А. Леонтьев, А.Н. Леонтьев, В.А. Лекторский, У. Матурана, М. Мерло-Понти, Л.А. Микешина, С.Л. Рубинштейн, М.А. Холодная, М.В. Фаликман, Т.В. Черниговская, L. Barsalou, E. Cufarri, N. De Jager, E. Di Paolo, T. Froese, M. Kyselo, F. Purvermuller, J. Searle и др.);

– *теории языковой личности* (А.Г. Баранов, Г.И. Богин, Е.В. Иванцова, В.И. Карасик, В.В. Красных, Ю.Н. Караулов, К.Ф. Седов, А.Г. Фомин и др.);

– *поэтики, нарратологии и эстетики* (А. Аствацатуров, Р. Барт, М. Бахтин, М.М. Гиршман, Е.С. Добин, Ж. Женетт, В.М. Жирмунский, Б.О. Корман, Ю.М. Лотман, В.А. Миловидов, Е.В. Падучева, В.И. Тюпа, Б.А. Успенский, В.В. Фещенко, Л.В. Чернец, В.Б. Шкловский, В. Шмид, Г. Шпет, У. Эко, Е.Г. Эткинд, Р. Якобсон, J. Bruner, V. Dancygier, M. Caracciolo, J. Faryno, M. Turner и др.).

Исследование развивает положения концепции дискурс-анализа В.А. Миловидова и теории «живого» знания А.А. Залевской, а также идеи Н.Н. Болдырева о субъектном и доминантном принципах, лежащих в основе языковой когниции.

Методология исследования. В исследовании переводчик рассматривается как живой, активный и пристрастный субъект дискурсивной деятельности. Механизмы в основе его деятельности по интерпретации текста и мира произведе-

ния моделируются с точки зрения системных взаимосвязей и синергетического взаимодействия в рамках конструкции переводческого (интер)дискурса:

- языковых единиц и семиотических кодов би-текста (оригинальный текст автора и текст переводчика в семиотическом единстве этих текстовых репрезентаций одного произведения в разных системах контекстуальных координат);
- когнитивных структур различных модальностей, кодов и форматов («живое» знание), кодируемых языковыми единицами и художественными кодами;
- когнитивных процессов и механизмов, обеспечивающих интерпретацию би-текста и репрезентированных в нем структур знания;
- различных уровней, контекстуальных измерений и семиотических кодов сознания и дискурсивной деятельности (языковой когниции) переводчика;
- различных онтологических измерений дискурсивной практики перевода.

Общая цель и задачи разных этапов исследования определили необходимость применения комплекса новых и традиционных **методов исследования**. В исследовании применяются такие общенаучные методы, как анализ, синтез, описание, моделирование, реконструкция, интроспекция, типологизация, сравнение и сопоставление, структурно-функциональный и системный методы. Из специальных методов применяются методы когнитивного моделирования, концептуального, фреймового, семантического, структурно-функционального, стилистического и контекстуального анализа (в целях учета факторов когнитивного, текстового, интертекстуального, ситуативного, социокультурного контекстов), методики лингвистического и лингвопоэтического анализа художественного текста, методики критического анализа дискурса и ряд методик анализа корпусных данных. Указанные методы и методики интегрированы в рамках разработанной ранее *авторской методики дискурс-анализа перевода* [Леонтьева 2013], скорректированной и расширенной сообразно цели и задачам настоящего исследования. Отбор эмпирического материала проводился методом произвольной выборки.

Эмпирический материал исследования составили произведения американской и британской художественной литературы XIX-XX веков и их переводы

на русский язык периода XX-XXI веков. Рассматривались поэтические, прозаические и драматические тексты разного объема и жанра, что обеспечило репрезентативность материала исследования. В целях более точной типологизации семиотических проявлений субъективности помимо переводов, прошедших официальную редакторскую правку, рассматривались переводы из сети Интернет. Всего в ходе исследования было рассмотрено более 400 оригинальных текстов и более 700 русских переводов, опубликованных в различных источниках, из которых с учетом временного и гендерного факторов, принципа репрезентативности и факта повторного перевода (переводной множественности) для детального дискурс-анализа было отобрано 20 произведений (пять романов, семь рассказов, одна сказка, шесть стихотворений, одна пьеса) и 54 текста их переводов на русский язык. Поскольку исследование носило преимущественно теоретический характер, в текст диссертации вошли лишь самые показательные (в плане той или иной проблемы) фрагменты рассмотренных би-текстов, дискурс-анализ которых представлен в форме кейсов. Метод case study позволил проследить и описать принципы актуализации выделенных когнитивных механизмов и контекстуальных факторов дискурса переводчика в их системном взаимодействии. Также к анализу привлекались данные корпусов (Национальный корпус русского языка, British National Corpus, Corpus of Contemporary American English, MetaNet, FrameNet, КартаСлов, ReversoContext) и толковых словарей (словари Ожегова, Ушакова, Евгеньевой, Oxford, Cambridge, Collins, Merriam-Webster).

Научная новизна исследования заключается в:

1) разработке интегративной субъект-ориентированной когнитивно-семиотической модели (теории) литературно-художественного перевода – логически выверенной, теоретически и практически аргументированной системы научного знания, с антропоцентрических позиций раскрывающей и описывающей процессуальную составляющую дискурсивной практики литературно-художественного перевода как формы индивидуальной, социальной и эстетической когниции при последовательном учете синергии и системного взаимодействия различных семиотических структур и контекстуальных измерений сознания и дискурса пере-

водчика; данная теоретическая концепция дает относительно целостное представление о системе когнитивных механизмов и функциональных принципов перевода как процесса интерпретации, большинство из которых характерно также для иных дискурсивных практик (форм языковой когниции);

2) принципиальном переносе фокуса исследовательской активности с лингвистических, литературных, социокультурных, идеологических, гендерных, этических и эстетических факторов выбора и последствий реализации различных стратегий перевода на когнитивные механизмы и «живые» структуры сознания переводчика, координирующие подобный выбор;

3) разработке системы логически согласованных методологических принципов и аналитических категорий, раскрывающих антропоцентрическую природу перевода, которая может послужить теоретико-методологической основой для дальнейшего исследования в рамках антропоцентрического направления самых разных аспектов дискурсивной практики перевода;

4) идее анализа специфики литературно-художественного перевода в терминах категорий перспективы, перспективации и когнитивной доминанты и обосновании этих категорий в качестве инструментов анализа, понимания и объяснения природы и форм когнитивного варьирования (субъективности) в переводе;

5) разработке многоаспектной типологии обусловленных когнитивными доминантами форм реперспективации и иных семиотических проявлений субъективности (форм когнитивного варьирования) в переводе;

6) описании когнитивных механизмов *индивидуальной* деятельности переводчика с точки зрения их роли в координации *социальных* процессов познания, диссеминации определенных моделей интерпретации мира и основанных на них образов реальности, организующих социокультурные идентичности;

7) рассмотрении идеологических, гендерных и иных социокультурных аспектов дискурсивной деятельности переводчика с позиций когнитивного подхода, в антропоцентрическом (сознание переводчика – сознание реципиента), а не системоцентрическом ракурсе, традиционном при исследовании данной проблематики (соотношение систем языка и систем культуры);

8) конкретизации структурных, операциональных, субъектных и контекстуальных параметров дискурс-анализа нарративной перспективы как предмета стратегии ретрансляции, учет которых непосредственно в процессе перевода и на этапах редактирования и рецензирования перевода может способствовать снижению субъективности интерпретации и повышению качества деятельности переводчика и художественной ценности созданных им текстов.

Научную достоверность и обоснованность практических и теоретических результатов исследования и положений предлагаемой в диссертации теоретической концепции (модели перевода) обеспечивают:

– доказательная теоретическая база исследования, последовательно раскрывающая специфику предмета исследования и таким образом обеспечивающая его всестороннее описание;

– опора на экспериментальные данные о природе сознания, мозга и языка человека, полученные в ходе отечественных и зарубежных исследований в области нейролингвистики, когнитивной лингвистики, психолингвистики, теории сознания, а также когнитивной, социальной и этнической психологии;

– системность применяемого подхода, основанного на единых теоретико-методологических принципах исследования (общеметодологические принципы перспективности, воплощенности и ситуированности когниции, единства сознания и деятельности, а также интегративности и мультимодальности когнитивных процессов, соотносимые с субъектным принципом, доминантным принципом и принципом контекстности перевода) и логически соотносимых аналитических категориях (дискурсивная практика перевода – дискурсивная деятельность переводчика – субъект дискурса – субъект познания – сознание – интенциональность – феноменологическая перспектива – естественный семиозис (интерпретация) – «живое» знание – семиотические структуры сознания – когнитивные механизмы – когнитивные модели и схемы интерпретации – когнитивные доминанты – трансфер знаний – (ре)фрейминг перспективы – социальная когниция – семиотическая личность переводчика – язык как когнитивный инструмент интерпретации и конструирования мира – текст переводчика – нарративная перспектива –

художественный дискурс – эстетическая когниция – интерсубъективность – ретрансляция – сингармонизм);

- применение комплекса апробированных методов исследования;
- унифицированный подход к анализу эмпирического материала;
- репрезентативность эмпирической базы исследования, позволяющая говорить о системности проявления выделенных форм (ре)перспективации в русских практиках литературно-художественного перевода.

Верификацию гипотезы исследования наряду с данными дискурс-анализа репрезентативной выборки эмпирического текстового материала и опорой модели перевода на экспериментальные данные когнитивных и нейронаук обеспечил интроспективный анализ собственной переводческой деятельности автора исследования (как деятельности билингва и дипломированного практикующего переводчика) – форма лингвистического эксперимента согласно Л.В. Щербе.

Теоретическая значимость исследования обусловлена фактом разработки субъект-ориентированной модели перевода, которая в системной форме раскрывает когнитивные основания дискурсивной деятельности переводчика. Наряду с описанием многих ранее не изученных аспектов этой деятельности предложенная теория с единых позиций когнитивного подхода и с учетом синергетического единства биологического, когнитивного, аффективного, социокультурного и семиотического аспектов сознания переводчика уточняет существующие научные представления о природе этой деятельности и систематизирует многие процессуальные, результативные и функциональные аспекты перевода. Результаты исследования вносят существенный вклад в развитие теории литературно-художественного перевода, теоретико-методологических основ антропоцентрического подхода к исследованию переводческой проблематики и современного «интегративного» переводоведения в целом.

Теоретически значимым является развитие в диссертации положений антропоцентрического подхода к исследованию дискурсивных практик. Предлагаемая концепция углубляет ряд фундаментальных представлений о взаимосвязи индивидуальных и социальных когнитивных процессов, механизмах и принципах их

реализации и координации в дискурсе, о принципах дискурсивного взаимодействия когнитивных, языковых и социокультурных структур и о языковых механизмах концептуализации, категоризации и оценки семиотических, социальных и социокультурных объектов, феноменов и событий. В диссертации конкретизируются взаимосвязи интерпретирующей функции языка и ориентирующей функции текста как когнитивных инструментов координации индивидуальных когнитивных процессов, совместного внимания, социокультурных процессов и ценностных ориентаций человека и общества в целом. Результаты исследования представляют ценность для изучения дискурсивных механизмов деструкции и воспроизводства социокультурных идентичностей, конструирования социокультурной реальности и стереотипизации моделей ее интерпретации, для выявления когнитивных факторов негативной и позитивной социокультурной динамики.

Практическая значимость результатов исследования определяется их вкладом в развитие методологии когнитивного подхода к исследованию не только перевода, но и иных дискурсивных феноменов и форм коммуникации и языка человека в целом. Результаты исследования позволяют с когнитивных позиций уточнить методики дискурс-анализа и могут способствовать дальнейшему развитию общих и частных положений теории перевода, когнитивной лингвистики, теории языка, теории текста, теории дискурса, теории межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, (этно)психолингвистики, теории речевого воздействия и манипулирования, а также психологии общения.

Результаты исследования могут использоваться в практических и дидактических целях в различных сферах и областях деятельности, в том числе: в переводческой, редакционной и издательской практике; при проведении научных исследований; при подготовке переводчиков и иных специалистов в области межкультурной коммуникации, теоретической и прикладной лингвистики; при разработке материалов лекционных курсов и спецкурсов по теории перевода, теории языка, теории дискурса, когнитивной лингвистике, психолингвистике, теории межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, теории текста, семиотике, психологии общения, теории речевого воздействия и манипулирования; в

процедурах оптимизации и медиации межличностных, межгрупповых и межкультурных взаимодействий; в программах по развитию критического мышления и формированию устойчивости к манипулятивным воздействиям.

Полученные результаты исследования позволяют сформулировать следующие **основные положения теоретической концепции, выносимые на защиту.**

1. Разработанная в диссертации когнитивно-семиотическая модель перевода раскрывает принципы взаимодействия семиотических структур разного типа на разных уровнях дискурсивной деятельности переводчика и позволяет исследовать когнитивные основания литературно-художественного перевода как дискурсивной формы одновременно индивидуальной, социальной и эстетической когниции. В таком качестве эта модель снимает ряд эпистемологических ограничений, характерных для существующих в мировом переводоведении концепций.

2. Процесс литературно-художественного перевода в его дискурсивной онтологии реализуется в динамике трех измерений дискурсивной деятельности переводчика (индивидуальный акт, социальное событие, социокультурная практика), трех дискурсивных фаз создания-интерпретации художественной структуры произведения (креативная, (ре)креативная, рецептивная) и минимум двух его текстовых репрезентаций (би-текст). Все эти аспекты дискурсивной динамики реализуются в ментальном пространстве проекции би-текста, формируемой в контексте «живых» семиотических структур сознания переводчика.

3. Все формы конфигурирования информации, опосредующие процесс перевода, на разных уровнях сознания переводчика координирует мета-когнитивный механизм перспективации. Под действием значимых для переводчика когнитивных доминант и субъектных и контекстуальных координат переводческого (интер)дискурса в процессе конфигурирования художественная структура произведения претерпевает различные формально-смысловые трансформации – формы реперспективации, которые в разной мере осознаются переводчиком.

4. Перспективация – это механизм организации структуры перспективы как способа интерпретации объекта субъектом. Являясь комплексным по структуре

и функции когнитивным феноменом реляционной природы, перспектива принадлежит области (процессу) дискурсивного взаимодействия переводчика с текстом и миром произведения и в качестве аттенсионального фрейма интерпретации организует и ограничивает систему отношений, устанавливаемых в сознании переводчика между референтами текстовых знаков, субъектами художественного дискурса и координатами переводческого (интер)дискурса.

5. В процессе перевода нейрокогнитивные процессы актуализации феноменологической перспективы переводчика (инструмента субъективности) сочетаются с тактико-стратегическими процессами (ре)фрейминга нарративной перспективы (инструмента интерсубъективности и стратегии ретрансляции) и реализуются по разным моделям, в разных модусах, посредством ряда когнитивных операций и разнообразных дискурсивных средств (маркеров перспективы), в различных форматах нарративной перспективации.

6. Субъектный принцип объясняет неизбежность реперспективации произведения в переводе работой «живых» семиотических структур сознания переводчика как субъекта дискурсивной деятельности, сочетающего (через посредство перспективы) когнитивные роли активного пристрастного субъекта познания и художественного дискурса с медиативными ролями ренарратора текста и мира произведения и скриптора процессов рецептивной интерпретации. Созданный этим субъектом текст реализует исключительно его дискурсивную интенцию.

7. Доминантный принцип объясняет логику реперспективации действием системы значимых для переводчика когнитивных доминант и мотивированного ими когнитивного диссонанса. Когнитивные доминанты определяют, какие семиотические аффордансы структуры произведения (не) будут выделенными для переводчика, а также в контекстах каких областей гипертекста знаний переводчика и в формате каких моделей и схем они будут интерпретироваться.

8. Принцип контекстности объясняет направленность реперспективации логикой действия системы внешних и внутренних контекстуальных факторов перевода, которые преломляет и интегрирует структура «живого» гипертекста знаний переводчика. «Живая» природа гипертекста знаний объясняет неизбежную

оценочность и инновативность переводческой интерпретации произведения. Инновативность перевода может быть радикальной либо умеренной.

9. Семиотические роли переводчика как субъекта дискурсивной деятельности предполагают различные аспектуальные формы его «видимости» и формы (ре)перспективации произведения. Вместе с системой определяющих их когнитивных доминант данные формы образуют разработанную в диссертации многомерную типологию семиотических проявлений субъективности переводчика.

Апробация результатов исследования осуществлялась в форме сообщений и докладов на научных и научно-практических конференциях, конгрессах, коллоквиумах и круглых столах в России и за рубежом, в числе которых: Всероссийская научно-практическая конференция «Авраамиевские чтения» (Смоленск, 2008, 2011, 2012), Всероссийская научная конференция «Культура как текст» (Смоленск, 2009), II Международная научная конференция «Лингвистика: традиции и современность» (Ростов-на-Дону, 2011), Всероссийская научная конференция «Язык в социокультурном пространстве и времени» (Астрахань, 2011), Международная научно-практическая конференция «Иностранные языки и межкультурная коммуникация: роль и место в современном образовании» (Абакан, 2011), Международная интернет-конференция «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (Тверь, 2012), Всероссийская научно-практическая конференция «Перевод и дискурс межкультурной коммуникации» (Екатеринбург, 2012), Международная научная конференция «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челябинск, 2012, 2020), Международная научная конференция «Личность в межкультурном пространстве» (Москва, 2011, 2012), Международная научно-практическая конференция «Стратегии исследования языковых единиц» (Тверь, 2012), Международная научная конференция «Культура в зеркале языка и литературы» (Тамбов, 2012), Международный конгресс по когнитивной лингвистике (Тамбов, 2012; Санкт-Петербург, 2015; Белгород, 2017; Москва, 2018; Нижний Новгород, 2019; Екатеринбург, 2020), V Международная научная конференция «Концепт и культура» (Кемерово, 2012), VI Международная научная конферен-

ция «Язык. Дискурс. Текст» (Ростов-на-Дону, 2012), III Международная научная конференция «Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик» (Курск, 2012), V Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики: сущность, концепции, перспективы» (Волгоград, 2013), Всероссийская научная конференция «Проблемы современной лингвистики: на стыке когниции и коммуникации» (Тамбов, 2015), Круглый стол в рамках научно-практического семинара «Проблемы когнитивной лингвистики» (Тамбов, 2015, 2016), Всероссийская научная конференция «Язык и человек: проблемы когниции и коммуникации» (Тамбов, 2016), Круглый стол «Антропоцентрический подход в когнитивной лингвистике» (Москва, 2016), Международная научная конференция «Когнитивные технологии в теоретической и прикладной лингвистике» (Тюмень, 2016), Всероссийская научно-практическая конференция «Лингвистика XXI века: традиции и перспективы» (Тверь, 2016), International Conference «Language and Enaction: Sense-making, Embodiment, Interaction» (Клермон-Ферран, Франция, 2016), 2nd Conference of the International Association for Cognitive Semiotics (Люблин, Польша, 2016), Valencia/Napoli Colloquium on Gender and Translation (Валенсия, Испания, 2016), 6th International Conference of the Scandinavian Association for Language and Cognition (Лунд, Швеция, 2017), 6th International Conference on Meaning and Knowledge Representation (Санкт-Петербург, 2017), 10th Annual Embodied and Situated Language Processing Conference (Москва, 2017), 14th International Cognitive Linguistics Conference «Linguistic Diversity and Cognitive Linguistics» (Тарту, Эстония, 2017), International Conference «Staging The Literary Translator: Roles, Identities, Personalities» (Вена, Австрия, 2018), the 38th International LAUD Symposium and the 2nd Cultural Linguistics International Conference «Cultural Conceptualization and the Structure of Language» (Ландау-ин-дер-Пфальц, Германия, 2018), Круглый стол «Взгляд в будущее: новые перспективы когнитивных исследований языка» (Москва, 2018), Всероссийская научная конференция «Когнитивные исследования в гуманитарных науках» (Тамбов, 2018), Международная научная конференция «Лингвокультурологические исследования развития русского языка в усло-

виях полиэтнической среды: опыт и перспективы» (Казань, 2018), International Congress «Theories and Methods for Translation History» (Цюрих, Швейцария, 2019), Международная научная конференция «Вариативность в языке и речи» (Минск, Белоруссия, 2019), Всероссийская научно-практическая конференция «Филологические чтения» (Оренбург, 2019), Всероссийская научная конференция «Взаимодействие мыслительных и языковых структур» (Тамбов, 2020), VI Международная научная конференция «Наука о переводе сегодня: перевод и конкуренция интеллектов» (Москва, 2021), Международная научная конференция «Язык и мышление в эпоху глобальных перемен» (Нижний Новгород, 2021).

Результаты исследования прошли апробацию на заседаниях кафедры теории языка, перевода и французской филологии Тверского государственного университета. Часть исследования проводилась при поддержке Российского научного фонда (проекты № 15-18-10006 «Исследование антропоцентрической природы языка в когнитивном контексте» и № 18-18-00267 «Доминантный принцип организации языкового сознания»), реализованные на базе Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина под руководством Н.Н. Болдырева), с апробацией результатов в ежегодных научных отчетах, направляемых в фонд.

Структура и объем диссертации определяется логикой поэтапного решения поставленных задач в соответствии с целью и методами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав с разделами и параграфами, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы (877 наименований источников на русском и английском языках) и списка источников фактического материала (52 наименования). Общий объем диссертации – 523 страницы. Текст диссертации включает тринадцать рисунков и схем, а также одну таблицу.

Во *Введении* определяются все необходимые формальные и содержательные параметры исследования.

Глава 1 посвящена разработке теоретико-методологических основ когнитивного моделирования перевода в его дискурсивной онтологии. В ней представлен критический обзор современного состояния и актуальных проблем теории перевода, определяются принципы когнитивной семиотики перевода и пара-

метры дискурс-анализа как инструментов реализации интегративного антропоцентрического подхода к исследованию перевода, рассматривается специфика метода когнитивного моделирования, вводится конструкция переводческого (интер)дискурса и определяется ряд категорий, необходимых для моделирования перевода в формате эпистемологической схемы «ПЕРЕВОД – это ДИСКУРС».

В *Главе 2* представлена когнитивно-семиотическая модель перевода, системно раскрывающая когнитивные механизмы интерпретации произведения и принципы их реализации в дискурсе переводчика. В главе обосновываются субъектный принцип, доминантный принцип и принцип контекстности перевода, действие которых иллюстрируется кейсами из советских и современных дискурсивных практик литературно-художественного перевода. Раскрывается структура и роль перспективы как инструмента реализации выделенных принципов в дискурсивной деятельности переводчика. Процесс перевода представляется как многомерный многоуровневый процесс конфигурирования информации.

Глава 3 в форме многоаспектной типологии семиотических проявлений субъективности в переводе резюмирует результаты исследования корпуса параллельных текстов. На материале русских дискурсивных практик перевода произведений англоязычной художественной литературы рассматриваются потенциальные когнитивные доминанты дискурсивной деятельности переводчика и обусловленные ими формы (ре)перспективации.

В *Заключении* подводятся основные итоги исследования, обсуждаются возможные перспективы и задачи дальнейших исследований по теме диссертации.

Публикации. Основные положения и результаты исследования отражены в 88 публикациях автора общим объемом 73,21 п.л., включая: 2 авторские монографии (29,06 п.л.); 2 главы в коллективных монографиях, опубликованных в рекомендованной ВАК научной серии (3,6 п.л.); 2 статьи в иностранных изданиях, индексируемых в международной базе Web of Science (2 п.л.); 6 статей в рецензируемых изданиях, индексируемых в международной базе Scopus и включенных в список ВАК (6,25 п.л.); 29 публикаций в иных изданиях, рекомендованных ВАК (14,1 п.л.); 47 публикаций в иных изданиях и сборниках (18,2 п.л.).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОГНИТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ПЕРЕВОДА¹

1.1. Актуальные проблемы и задачи теории перевода²

На современном этапе тезис о том, что «вопросы перевода могут рассматриваться с различных точек зрения» [Федоров 1953: 12] выглядит трюизмом. Множественность теорий (моделей, концепций), отражающих различные (или одни, но с разных перспектив) свойства объекта моделирования, составляла гносеологическую реальность теории перевода с самого ее зарождения, поскольку многогранность и вариативность феномена перевода принципиально несводима к «одной, раз и навсегда верной, абстрактной модели» [Гарбовский 2007: 185]. При этом в контексте современного «интегративного переводоведения» [Поликарпов 2017] трюизмом выглядит и некогда актуальный тезис о том, что для получения более или менее реалистичной картины данного объекта требуется интеграция различных, дополняющих друг друга подходов [Швейцер 1999: 30]. В данных тезисах в полной мере проявляется диалектика дифференциации и интеграции как универсальных механизмов эволюции научного познания.

На настоящий момент проблематика перевода рассматривается в работах представителей различных направлений. Эти исследования характеризует предельная контекстуализация объекта и интерес не столько к языковым и коммуникативным, но, прежде всего, к когнитивным, психологическим, социокультурным, гендерным, политическим, экономическим, этическим и многим другим аспектам перевода. Это неудивительно, поскольку еще В.Н. Комиссаров подчеркивал, что языковые факторы в процессе перевода имеют «столь же второстепенное значение, как знание нотной записи при сочинении музыки»: в переводе

¹ В главе использованы фрагменты текста монографии *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование перевода: основы антропоцентрического подхода. Тамбов, 2017. 248 с.

² Раздел представляет собой расширенный текст статьи *Леонтьева К.И.* Теория перевода с «человеческим лицом»: старые песни на новый лад // Вестник Тверского государственного университета: Филология. 2015. № 4. С. 260–273.

сталкиваются «разные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки» [Комиссаров 2014: 31, 30]. Число работ о переводе неизменно растет, поскольку в контексте активной глобализации они актуальны как никогда.

Удивительно то, что прикладное значение этого массива теоретических знаний, их использование в переводческой практике сводится к минимуму [Сорокин 1998: 69-70]. Данный факт Ю.А. Сорокин констатировал в 1998 году, с тех пор «утекло много воды». Последовав примеру лингвистики, теория перевода резко перешла от структурализма и субститутивно-трансформационной онтологии к онтологии деятельностной [Галеева 1997, 1999], а через нее – к онтологии дискурсивной [Леонтьева 2012, 2013], что сделало возможной реализацию новой ценностной доминанты научного познания – **принципа антропоцентризма**. Вместе с тем, даже сейчас теория перевода имеет крайне косвенное отношение к практике обучения переводу и переводческой деятельности, как дескриптивная дисциплина «дрейфующая» параллельно им [Миловидов 2011: 99]. Следствия этого «дрейфа» печальны. Так, в области литературно-художественного перевода – объекта, крайне привлекательного для теоретических штудий, достаточно беглого сравнения с оригиналом, чтобы понять, что качество очень многих переводов оставляет желать лучшего. Это, однако, не лишает их статуса «перевод», в котором они реально и вполне успешно (если судить по тиражам изданий и переизданий) функционируют в текстовой системе принимающей культуры.

Подобный «эпистемологический разрыв» [Миловидов 2011: 99] между теорией и практикой перевода некоторые исследователи связывают с ослаблением связи теоретических штудий с лингвистикой, тем, что переводоведы заняты предельно обобщенным описанием универсальных механизмов и стратегий перевода [Добровольский 2013: 274; Нуриев 2015: 109]. Выдвигаются тезисы о необходимости возврата теории перевода ее нормативно-прескриптивного характера и роли «арбитра», о необходимости реанимации лингвистического метода и постоянного обращения к языковому и текстовому материалу (речь, вероятно, идет о возврате к традиционному сравнительно-сопоставительному анализу, который

из теории перевода в принципе никуда не исчезал – *К.Л.*) [Нуриев 2015: 115-116]. Между тем, классические учебники, написанные в русле субститутивно-трансформационной онтологии (за возврат которой, по сути, выступает В.А. Нуриев), по которым по-прежнему обучается значительная часть будущих переводчиков, очевидно, не дают весь тот комплекс теоретических знаний и развиваемых с опорой на эти знания практических навыков, который должен составлять экспертную компетенцию действительно квалифицированного переводчика. В ином случае анализируемая нами проблема была бы просто не актуальна.

Невозможно согласиться и с тем, что построение теоретических моделей, предполагающее частичный (но никак не полный) уход от эмпирики, свидетельствует о некоторой деградации теории перевода, а именно такой вывод напрашивается после прочтения статьи В.А. Нуриева. Напротив, моделирование *универсальных* механизмов, опосредующих процессы дискурсивной деятельности переводчика (независимо от языка, жанра и типа текста), имеет важные практические следствия. Так, еще В.Н. Комиссаров, видный представитель именно *лингвистической* теории перевода, подчеркивал, что до ответа на вопрос «Как надо переводить» необходимо дать ответ на вопрос «Что значит переводить», что предполагает системное осмысление именно *универсальных* механизмов перевода, и результаты подобных теоретических исследований «дают научную основу для разработки программы подготовки будущих переводчика», важной частью которой является теория перевода [Комиссаров 2014: 112, 16].

Схожего мнения придерживается и известный западный переводовед А. Честерман, подчеркивая, что у переводчика по определению *должна быть* некоторая теория перевода: переводить без опоры на теорию – все равно что «переводить вслепую», поскольку *любое* действие переводчика основывается (в том числе на уровне неявного осознания) на некоторых гипотезах относительно особенностей акта перевода и его продукта. Соответственно теоретические конструкции как неотъемлемые инструменты мышления (*essential tools for thought*) в процессе принятия решений для переводчика обладают реальной практической ценностью [Chesterman 1997: 3]. На это указывает и не менее известный Э. Пим:

деятельность переводчика (act of translation) как поиск решений конкретных проблем и выбор одного решения из диапазона возможных суть деятельность теоретическая (act of theorizing) [Pym 2014: 1-2]. По замечанию Ж. Боас-Байер, теория перевода – это изображение мира, а стратегия перевода – преобразование данного изображения в план действий [цит. по: Сдобников 2015: 119]. Соответственно моделирование *универсальных* механизмов в основе деятельности переводчика должно способствовать заметному повышению качества ее продуктов.

Еще дальше идет К. Норд [Nord 2001: 188-191], подчеркивая, что та или иная теория перевода (хотя бы на подсознательном уровне) есть не только у переводчика, но и у редактора, критика, автора (что важно в случае авторизованного перевода), заказчика и реципиентов (lay receivers). Последние редко осознают субъективность своих теорий и не всегда могут эксплицировать их суть. Их теории далеко не всегда гармоничны и могут включать взаимоисключающие положения, но практически все они исходят из классической эпистемы идентичности текстов (ср. презумпцию равноценности в [Комиссаров 2014; Сдобников 2015]).

Что касается субъективных «теорий» критиков перевода, они, отражаясь в рецензиях, в той или иной степени определяют рецепцию произведения в «принимающей» культуре, его оценку реципиентами, объем продаж книги, престиж и имидж автора в текстовой решетке «чужой» культуры и таким образом формируют определенный фрейм ожиданий, находящий отражение в субъективных концепциях «хорошего» перевода, актуальных уже для реципиентов. При этом критические рецензии отражают субъективную интерпретацию самим критиком некоторого прототипа рецептивных «теорий». Так, исследование [Fawcett 2000], проведенное на материале рецензий, опубликованных в *The Observer* в период с 1992 по 1999 годы, выявило интересную тенденцию: переводы художественных текстов, основанные на адаптивной стратегии доместикации, как правило, получают хорошие рецензии и оценки, при параллельном отторжении критиками и реципиентами переводов, демонстрирующих интерференцию с исходным текстом, языком и культурой, т.е. выполненных сообразно стратегии фореинизации. Схожие результаты получены в США Л. Венути [Venuti 1995].

В контексте сказанного интересно замечание Г. Юзефович о том, что «невероятно острая реакция на качество перевода» является *национальной чертой* русского читателя, воспринимающего любой непривычный, не обязательно плохой перевод «как агрессию против читателя и посягательство на святыню» [Юзефович 2018: 218]. В основе этого этнического стереотипа восприятия лежат три фундаментальных принципа советской практики перевода: 1) перевод должен быть максимально гладким и не вызывать у читателя дискомфорта; 2) перевод должен быть максимально понятным; 3) недопустим никакой намек на то, что текст возник в рамках чужой культурной традиции [там же: 219-222]. В ином случае «следует немедленный призыв оторвать [переводчику] руки», что говорит о том, что российского читателя не волнует «качество перевода и его сходство с оригиналом – ему нужен максимально удобный текст, не представляющий ни малейших сложностей в прочтении и интерпретации» [там же: 223-224].

Сказанное позволяет рассматривать **адаптацию** (этноцентризм в терминах Л. Венути) в качестве одного из прототипических признаков категорий ПЕРЕВОД и TRANSLATION как единиц сознания (образа мира) – обыденного и профессионального. Подобные признаки как фрагменты социокультурно *разделяемого* знания в процессе обучения и практической деятельности преломляются сквозь призму образа мира переводчика, превращаясь в структуру *индивидуального* знания, предполагающего «определенную конфигурацию коллективного знания в плане его объема, содержания и интерпретации» [Болдырев 2007: 15]. Так в сознании переводчика формируется структура знания операционального типа, которую можно обозначить как **фрейм рецептивных ожиданий**. Данный фрейм в акте перевода выступает одним из основных факторов формирования когнитивной стратегии перевода (стратегии интерпретации исходного текста с целью понимания авторских интенций, «считать» которые позволяют языковые маркеры перспективы, и одновременно стратегии речевого воздействия с целью создания условно эквивалентного текста на другом языке, позволяющего добиться желаемого коммуникативного эффекта в рецептивной фазе) и осознанного выбора частных дискурсивных стратегий, техник, тактик и средств ее реализации. Также

этот фрейм является средством реализации одной из наиболее значимых доминант структуры дискурса переводчика, которую можно условно обозначить как «**функция-читатель**» (о роли образа читателя см. [Попович 1980: 68-70]).³

Безусловно, ставить в один ряд обыденное и научное (по)знание – субъективные концепции (*private, internal theorizing*) и научные теории (*public theories*) [Рум 2014: 2] – нельзя. Тем не менее, *любая* модель перевода (актуальная для переводчика, реципиента, переводоведа и др.) как структура «живого» знания входит в содержание *индивидуального образа мира* – формы и результата *пристрастного* отражения объективной реальности [Леонтьев 1975], ее интерпретации конкретным человеком. Содержательную основу образа мира составляет *эмерджентный и динамичный гипертекст знаний* различных форматов и типов, являющихся продуктом *всего* индивидуального опыта познания и общения *различных* кодов и модальностей в *различных* сферах жизнедеятельности [Залевская 2014]. С этой точки зрения, *любая* модель перевода будет *амальгамой* обыденного и научного, разделяемого и индивидуального знания и *интегрирована* в конфигурацию динамичной системы гипертекста знаний с учетом внутрисистемных связей его элементов. Поскольку «сознание-образ» овнешняется в «сознании-деятельности» [Леонтьев 1975], *любая* модель перевода должна фиксировать функцию самых разных структур знания, не только знаний о переводе.

Если речь идет о научной модели перевода, разработка такой теории предполагает *интегративный* подход, актуальность которого согласуется с представлениями зарубежных специалистов об основных **целях и задачах моделирования перевода** (см. обзор в [Williams 2013: 20-24]), среди которых выделяют:

1) описание операциональной структуры процесса перевода как когнитивной, языковой, текстовой, социальной, культуuroбразующей деятельности, в том числе социальных ролей переводчика и используемых стратегий с учетом действия факторов разного порядка; это первый этап на пути к разработке теории,

³ К другим системообразующим доминантам структуры дискурсивной деятельности переводчика можно отнести цель перевода, тип текста [Комиссаров 2014: 20], инициатора перевода и иные параметры коммуникативной ситуации (события) перевода [Сдобников 2015].

позволяющей не только объяснить, что есть перевод, но и прогнозировать, каким он будет при конкретном наборе условий [Chesterman 1997: 48];

2) осмысление процессов в основе феномена перевода и продуктов этих процессов [Toury 1980; Holmes 1988; Pym 1998; Chesterman 1997; Hermans 2009]; при этом возможно объяснение сразу нескольких типов [Chesterman 2008: 365-367]:

- герменевтическое (метафорическая концептуализация перевода);
- телеологическое (объяснение мотивов, целей и функций перевода);
- объяснение причинно-следственных связей (casuality) между языковыми решениями переводчика и действием факторов и условий различного типа;

- обобщение данных, с потенциальным выходом на уровень универсалий;

- унификация, требующая интегративного (синтезирующего) подхода;

3) прогнозирование вероятных действий переводчика [Chesterman 2007: 3];

4) практическая помощь переводчику, в том числе:

- разработка репертуара вариантов решения различных проблем перевода и практических рекомендаций (guidelines) [Lefevere 1978: 234];

- формулирование концептов и конструктов, позволяющих выявить проблемные точки практики перевода и усовершенствовать ее [Venuti 2004: 13];

- формирование этических норм об ответственности переводчика за установление кросс-культурных контактов [Arrojo 2000: 159];

- стимулирование роста профессионального самосознания переводчика путем осознания (awareness) механизмов реализации переводческой деятельности в целом и рефлексии над собственной деятельностью в частности, а также развитие способности обосновывать решения перед клиентами [Pym 2014: 4];

5) формирование системной научной парадигмы Translation Studies через критическое осмысление и синтез теоретических конструктов [Williams 2013];

6) формулирование критериев оценки качества перевода [Cheung 2002: 157];

7) разработка аналитических инструментов для критического осмысления иных практик, центральным звеном в которых выступает перевод, в частности процессов глобализации и межкультурной коммуникации [Cronin 2003];

8) определение «властных» полномочий переводчика как посредника, этических оснований и границ его медиативного вмешательства [Рум 1995: 16].

Последовательная реализация обозначенных выше целей предполагает переход к **междисциплинарной системологической парадигме**, в которой объект (феномен перевода) будет описан как система – «совокупность элементов, между которыми устанавливаются определенные типы связей и отношений, благодаря чему совокупность приобретает определенную целостность и единство со всеми присущими системе свойствами и отношениями» [Гарбовский 2015: 13]. Подобный *принцип системности* предполагает описание разнообразных связей, механизмов и свойств системы, обеспечивающих ее целостность, не только *структурных* (атрибуты непосредственно самого объекта), но и *поведенческих* (свойства, проявляющиеся в процессе взаимодействия объекта со средой, включая взаимодействие переводчика с иными субъектами дискурса). При этом речь идет о *двойной системности*: о деятельности переводчика как *реальной системе* (объект исследования) и о теории перевода как *концептуальной системе*.

По замечанию Н.К. Гарбовского, системологическое (интегративное) переводоведение находится в стадии «робкого» зарождения [Гарбовский 2015: 19], что верно только в отношении российской науки. Как показал анализ англоязычных учебников, хрестоматий и энциклопедий [Munday 2009, 2012b; Hatim 2012; Рум 2014; Venuti 2004; Hermans 2009; Millán, Bartrina 2012; Boase-Beier 2011; Williams 2013; Tymoczko 2007; Kuhiwczak, Littau 2007; Bermann, Porter 2014; Baker, Saldanha 2008; Saldanha, O'Brien 2013; Baker 2009; Gambier, Van Doorslaer 2010-2013], в Translation Studies системный подход уже полноценно реализован.

Одной из возможных причин стагнации российской парадигмы может быть тот факт, что в России предмет науки о переводе по-прежнему определяется через предмет лингвистики, а сама эта наука по старой традиции квалифицируется как прикладная область языкознания [Гарбовский 2015]. В результате так называемая «лингвистическая теория перевода», воспринимаемая как приоритетное доминирующее направление, оказывается противопоставленной всем иным теориям (когнитивной, психолингвистической, функциональной, социологической,

культурологической, литературоведческой, герменевтической, семиотической и т.д.). В российской номенклатуре научных специальностей отсутствует самостоятельная специальность «Переводоведение» (хотя бы в рамках шифра 10 «Филологические науки»; ср. с европейским контекстом, где Translation Studies наделена статусом самостоятельной науки). Это не просто затрудняет квалификацию многих интереснейших работ: основную часть актуальных западных исследований с позиции российской научной классификации пришлось бы отнести даже не к области литературоведения, вместе с лингвистикой образующего цикл филологических наук, а к философии, социологии, политологии, культурологии, психологии, истории и др., имеющим с лингвистикой мало общего. Между тем, еще В.И. Вернадский отмечал, что с целью глубже проникнуть в сущность явления, исследовать его с разных позиций и точек зрения мы все чаще «специализируемся не по наукам, а *по проблемам*» [Вернадский 1991: 169; курсив мой – К.Л.].

Представляется, что современная **наука о переводе** также должна рассматриваться не как отдельная дисциплина, пусть и междисциплинарного порядка, но как **проблемная область** (направление) с нечеткими границами и сферической структурой. Адекватность такой точки зрения подтверждает дисциплинарная матрица (map) Translation Studies [Toury 2012; van Doorslaer 2009; Vandepitte 2008], к компетенции которых отнесен «весь комплекс проблем, так или иначе связанных (clustered round) с феноменом перевода как процессом (translating) и как продуктом (translation)» [Holmes 1988: 81]. Границы статуса «дисциплина» для науки о переводе стали слишком узки, и как относительно самостоятельные дисциплины (направления) в рамках проблемной области **теории перевода** (ядра науки о переводе) развиваются герменевтика, философия, социология, психология, история, эстетика, поэтика, этика, идеология и аксиология перевода, культурологическое, когнитивное и психолингвистическое переводоведение и др.

Актуальным направлением исследований является разработка основ интегративного подхода к переводу. Так, А.М. Поликарпов обсуждает три варианта реализации в теории перевода **междисциплинарности**, вне которой недостижима интегративность. Это: 1) междисциплинарный статус теории, при котором

объект рассматривается сквозь призму предметов иных наук, но новый объект не синтезируется; 2) междисциплинарный подход к изучению объекта, предполагающий описание перевода как ментально-вербального, социального и семиотического явления и обоснование его интеракциональной роли и социальной значимости; 3) междисциплинарность как единое основание изучения внешних и внутренних детерминант перевода со стороны а) переводчика и иных субъектов, б) социума, в) окружающей среды [Поликарпов 2017].

В рамках предлагаемой в диссертации модели перевода, ориентированной на междисциплинарность второго типа, параллельную реализацию междисциплинарности третьего типа обеспечивает **когнитивный подход**, основанный на синергетической трактовке человека (Введение). Данная трактовка позволяет учитывать в структуре модели перевода фактически *все* выделенные А.М. Поликарповым аспекты объекта «интегративного переводоведения» (второго и третьего типов) с точки зрения их системных взаимосвязей и синергетического взаимодействия в контексте структур сознания переводчика.

Моделирование подобных когнитивно-функциональных аспектов перевода имеет важные следствия для практики перевода. Поскольку деятельность переводчика «зиждется на совокупных приобретенных знаниях по теории, методике и технике перевода» [Нелюбин 2003: 164], осознание переводчиками (будущими и практикующими) системы универсальных когнитивных механизмов в основе их «рефлексивной деятельности» [Галеева 2011] может способствовать более эффективной организации пространства этой деятельности в части процедур понимания и порождения текста. Речь прежде всего идет о механизмах, которые реализуются в форме явно (в полной мере) не осознаваемых (автоматизированных) процессов и доступны сознательному контролю в лучшем случае частично. Предлагаемая в диссертации модель перевода может способствовать выводу (через рефлекссию) подобных механизмов на «табло сознания» (А.А. Залевская) переводчика и, как следствие, повышению качества перевода и некоторой оптимизации опосредованных деятельностью переводчика процессов межличностной и межкультурной коммуникации, кросс-культурной интеграции и глобализации.

1.2. Когнитивная семиотика перевода⁴

1.2.1. Вводные положения

Итак, на современном этапе переводоведение следует рассматривать в качестве самостоятельной области исследований. При этом нецелесообразным представляется обособление в независимое направление в рамках данной области так называемой «лингвистики перевода». Поскольку язык, а точнее текст на некотором языке выступает первоэлементом процесса перевода, *любое* (не только лингвистическое) исследование перевода предполагает осмысление того, как переводчик использует средства системы национального языка и собственного идиолекта и что он делает с языком (стилем) переводимого автора и произведения.

Более того, сама лингвистика в ее актуальном состоянии едва ли может быть противопоставлена не-лингвистике, поскольку интегрирована в систему *трансдисциплинарного человекознания* [Ананьев 2002], комплексно изучающего человека методами гуманитарных, социальных, естественных и технических наук. Примечательно, что о языкознании как о *человековедении* писал еще В. фон Гумбольдт, подчеркивая, что изучение языка «самого по себе и для себя», «как цели в самом себе» предполагает учет *триединства мира, языка и человека в единстве всех разносторонних связей и свойств последнего* (ср. известный тезис Ф. де Соссюра [Соссюр 1977: 269]), поскольку только так достижимо подлинно *системное* знание о сущности языка как фактора, определяющего сущность человека [Гумбольдт 1985: 348, 377]. Подобное исследование закономерно предполагает *полноценный семиотический анализ* языковых явлений [Зубкова 2015: 14, 29].

Речь должна идти именно о *семиотическом* анализе перевода, поскольку семиотика в отличие от узко фокусированной лингвистики призвана охватить *все*, а не только языковые разновидности *signum*, объяснить их соотношения, сеть их

⁴ В разделе использованы фрагменты текстов исследований: *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование перевода: Основы антропоцентрического подхода. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 248 с.; *Леонтьева К.И.* Теория перевода с «человеческим лицом»: старые песни на новый лад // Вестник Тверского государственного университета: Филология. 2015. № 4. С. 260–273.

функций, общие и особенные свойства [Якобсон 1996: 161]. При этом как «органон, или инструмент, всех наук» семиотика задает *общеметодологическую основу* для осмысления природы любых «форм человеческой деятельности и связи этих форм друг с другом» [Моррис 1983: 38, 86, 88], поскольку объективная реальность для человека существует как *реальность семиотическая*: вне интерпретирующего сознания человека, его интенций, когнитивных актов означивания-осмысливания, языковой категоризации и описаний (дискурсивное конструирование реальности), т.е. вне формы определенным образом (при значительной вариативности) структурированной **знаковой модели**, реальность – лишь поток информации, неструктурированный «субстрат» без конкретизированных объектов, сущностей и свойств [Maturana 1992: 108; Салмина 2002: 112-116].

Учитывая, что в сферу интересов переводоведения попадают разнообразные семиотические процессы, в контекст которых включен перевод (когнитивные, коммуникативные, социокультурные, гендерные, литературные, геополитические, идеологические и др.), а также разнообразные по природе факторы и механизмы семиотического взаимодействия на поле переводимого текста не только систем двух национальных языков, культур и литератур, но, прежде всего, переводчика, автора, реципиента и иных значимых субъектов переводного дискурса как *личностей* – «индивидуальных сгустков (узлов, связей, структур, систем, тождеств, методов, единичных закономерностей) природных, общественных и исторических отношений» [Лосев 1988: 314] – на современном этапе есть все основания утверждать, что «лингвистику перевода» поглотила значительно более широкая по своему предметному охвату **семиотика перевода**. Более того, современную теорию перевода *в целом* можно рассматривать как семиотику перевода.

Речь при этом идет о семиотике перевода как **семиотике дискурса**, предполагающей изучение самых разных аспектов перевода в его **дискурсивной онтологии** (Раздел 1.5). По мнению А. Греймаса и Ж. Курте, «термин “дискурс” неуклонно стремится отождествиться с термином “семиотический процесс”», поскольку в сферу интересов семиотики как «*теории значения*» по определению включаются вопросы о сущности акта высказывания, механизмах порождения и

восприятия дискурса, превращения языка в речь и построения перспективы в дискурсе, а также о факторах и контекстах реализации этих семиотических процессов [Греймас, Курте 1983: 491, 537]. Подобное семиотическое моделирование требует параллельного учета *логики действия* (акция), *логики познания* (когниция) и *логики страсти* (аффект) [Современная семиотика ... 2010: 10], что автоматически смещает фокус с семантики знакового кода *per se* на интерпретирующего, использующего этот код человека – в область прагматики, изучающей «текст в его динамике, дискурс, соотнесенный с главным субъектом, с “Эго” творящего текст человека» [Степанов 1983: 35]. Это «Эго» максимально ярко проявляется через «логику страсти» – в аффективности (эмоциональности), неотделимой от оценки и ценности, вовлеченных в *любой* семиотический акт [Fontanille 2010: 146]. К ведению прагматики отнесены также психологические, биологические и социологические аспекты функционирования знаков [Моррис 1983: 63]. Соответственно в семиотике дискурса семантика предопределена прагматикой.

Результатом подобной *антропологизации* понятия «семиозис» стало встречное движение биосемиотики и гуманитарной семиотики и стремление к построению теории единого информационного мира (от семиосферы к концептосфере) [Фещенко, Коваль 2014: 40-41]. Это закономерная тенденция: понятие «значение» в отрыве от структуры сознания носителя языка и интерпретатора знака, как и понятие «язык» в отрыве от биологически первичных, доязыковых интенциональных состояний сознания фактически лишены смысла [Searle 2007; Кравченко 2013]. В области семиотики перевода подобная расстановка акцентов закономерно предполагает исследование наряду с языковыми и текстовыми кодами, с которыми непосредственно работает переводчик, *роли различных семиотических кодов (форм) сознания* переводчика, в том числе невербальных. Подобное расширение объекта исследования отвечает установкам интегративного переводоведения (Раздел 1.1), предполагающего учет *принципа многоканальности мышления человека* и моделирование деятельности переводчика как целенаправленной динамической системы взаимосвязанных сознательных семиотических действий и неосознаваемых семиотических операций [Поликарпов 2017].

Подобный ракурс вписывает семиотику перевода в парадигму **КОГНИТИВНОЙ семиотики** – крайне актуальной области исследований. Термин «когнитивная семиотика» в некотором роде тавтологичен: понятие знака по умолчанию предполагает когнитивную сферу (сознание, психику) в качестве единственной онтологии реализации означаемого (план содержания) и означающего (план выражения). Даже в теории Ф. де Соссюра, обращенной на структуру знаковой системы *per se*, знак психичен, когнитивен *обеими* составляющими [Соссюр 1977: 51-53]. Указанная тавтология, однако, мотивирована необходимостью эксплицитного противопоставления когнитивно-семиотического подхода традиционной системоцентрической установке, утверждающей наличие в «теле» знака (за пределами сознания использующего знак человека) некоторой имманентной содержательности, фиксированной в словарях и грамматиках. Для семиотики перевода, как будет показано далее, это очень важное положение.

Когнитивная семиотика не образует самостоятельной отрасли (области) семиотики (ср. семиотика языка, культуры и искусства, биосемиотика, зоосемиотика и др.) и не является особой школой семиотического анализа (ср. французская школа Р. Барта и Ю. Кристевой, тартутско-московская школа Ю.М. Лотмана). Как подчеркивает Й. Златев, это *трансдисциплинарная исследовательская матрица*, основанная на *триангуляции* качественных и количественных методов, положений и данных наук когнитивного цикла, нейронаук, лингвистики, антропологии, феноменологии, философии, теории сознания, биологии и мн. др. с целью обеспечения валидности предлагаемых моделей [Zlatev 2012, 2015]. Известный семиотик Г. Зонессон также определяет когнитивную семиотику как парадигму, интегрирующую различные когнитивные науки, так или иначе исследующие проблемы значения (*semiotic cognitive science*) [Sonesson 2009]. Иначе говоря, в случае когнитивной семиотики речь идет о ее соотнесенности с проблемой значения (проблемная область), а не об отдельной науке или подходе.

Говоря о семиотике перевода, отметим, что первоначально (см. [Леонтьева 2013, 2014]) семиотическая модель перевода, развиваемая в настоящем исследовании, разрабатывалась нами с позиции **семиотики художественного дискурса**

[Миловидов 2000, 2016], безотносительно когнитивных механизмов, опосредующих дискурсивную деятельность переводчика. Вместе с тем, семиотику художественного дискурса и когнитивную семиотику справедливо рассматривать как рядоположенные методологические системы: обе исходят из динамической схемы знака Ч.С. Пирса [2000], выводящей в фокус анализа фигуру интерпретатора (пользователя) знака и процесс интерпретации (семиозис), и развивают идею Ч.С. Пирса о третичности знака. Рассмотрим эти фундаментальные для обеих методологических систем положения, а также ряд иных значимых в контексте настоящего исследования аналитических категорий.

1.2.2. Семиозис и когниция

Когнитивная семиотика ориентирована на описание *динамической* природы значения знака (не только языкового) на разных временных шкалах и онтологических уровнях с точки зрения его функционирования в сознании, коммуникации и культуре, при признании его *реляционной, субъектно-ориентированной и интерпретирующей природы*, т.е. на моделирование семиозиса в действии. **Семиозис** рассматривается как *непрерывная смыслообразовательная активность* (sense-making, meaning-making; процесс и акт означивания-осмысления), опосредующая когницию в *любой* из ее форм. Объект когнитивной семиотики – не коммуникативные конвенции, а когнитивные механизмы, стратегии и схемы, обеспечивающие процессы получения и функционирования знания, которые опосредованы, но не могут и не должны быть ограничены вербальным кодом и вовлекают невербальные коды (языки) сознания (thought-signs Ч.С. Пирса) [Залевская 2018; Златев 2016; Zlatev 2012, 2015; Zlatev, Sonesson, Konderak 2016].⁵

Речь идет о так называемом **естественном семиозисе** – базовом механизме (инструменте) когниции и коммуникации, который человек *не замечает* до сбой

⁵ В подобном контексте более чем оправданной представляется аргументируемая нами далее (Раздел 1.5.2) необходимость замены понятия «языковая личность переводчика» понятием «семиотическая личность переводчика».

во (взаимо)понимании [Залевская 2016а: 213]. По мнению А.А. Залевской, естественный семиозис, имея место в любой момент речемыслительной и коммуникативной деятельности [Залевская 2016е: 27], обеспечивает *саму возможность* познания и общения [Залевская 2016г: 94], в связи с чем его можно рассматривать как *фундаментальный механизм (принцип) дискурсивной деятельности переводчика*. При этом мы признаем, что перевод – это деятельность прежде всего *метаязыковая* (см. концепции переводческой компетенции в [Пшенкина 2005; Malmkjær 2009]), для которой характерна *качественно* организованная рефлексия [Галеева 2011]. Вместе с тем, рефлексия, соотносимая с процессами категоризации, реализуется все же на основе продуктов естественного семиозиса (процессы концептуализации), в связи с чем в процессе перевода «сбои в понимании» постоянны, как постоянна и автокорректировка интерпретации в рефлексии.

Естественный семиозис предполагает *взаимодействие* ряда нераздельных и неслиянных (М. Бахтин) линейных и нелинейных когнитивных процессов на *разных* уровнях (о)сознания, продуктом которых становится *переживание понятности* смысла воспринимаемой языковой единицы (слова, конструкции, фрагмента текста, текста как целого) и/или *признание оправданности* использования некоторой номинации в дискурсе [Залевская 2016г: 94]. Подробно когнитивные процессы в основе естественного семиозиса в переводе рассматриваются в Главе 2.

Непосредственно **когниция** в диссертации трактуется в рамках актуального **4Е-подхода** [Rowlands 2010; Ward, Stapleton 2012; Foolen et al. 2012], как 1) реляционный (интерактивный) феномен, 2) опосредованный нейронной и сенсомоторной активностью субъекта познания (целостной когнитивной системы, несводимой к мозгу – медиативному органу, «окну» для структурирующего мозг сознания [Fuchs 2011]) и 3) контекстом феноменологического опыта (*qualia*) взаимодействий субъекта с физической и социокультурной средой [Черниговская 2013]. С точки зрения 4Е-теорий, сознание человека в силу своей *телесности* (воплощенности; *embodied cognition*; «Я есть мое тело» по М. Мерло-Понти) по определению *расширяется* в среду, в том числе посредством различных когнитивных (включая семиотические) артефактов (*extended cognition*), *встраивается*

в эту среду (*embedded cognition*) и *существует* в ней (*situated cognition*) в непрерывном взаимодействии с ней (прежде всего посредством языка; *linguaging*), *ин-активируя* в процессе этого взаимодействия этот мир (*enacted cognition*), *интерпретируя* (*sense-making*) его аффордансы [Гибсон 1988] с позиции своей уникальной телесной оценочной *перспективы* (*evaluative bodily perspective*), наделяя сущности этого мира в разной мере разделяемыми (*shared*) с другими субъектами познания и соответственно в разной мере (интер)субъективными смыслами-значимостями-ценностями (*value*), выступающими формой пристрастной интерпретации информации каждым конкретным человеком.

Смысл в рамках 4Е-подхода *не* рассматривается как некоторый инвариант, *пред-данный пассивному* субъекту в независимой от его деятельности форме – ни в элементах среды (физические объекты, культурные и семиотические артефакты, включая «тела» языковых знаков и текстов), ни во внутренней динамике его организма (когнитивные структуры, нейронные сети и ансамбли). Онтология смысла формируется в процессе диалогического взаимодействия *активного* субъекта с *динамичной* средой. Сферу когниции, в свою очередь, образует сама реляционная область сопряжения *всей* системы «мозг–тело–среда»⁶ как *единого* целого, и онтология когниции рождается в этом сопряжении [Di Paolo, Rohde, De Jaegher 2010]. Так, И.П. Меркулов, определяя сознание как *эмерджентное информационное свойство всей когнитивной системы человека*, подчеркивает, что в мире не существует информации *per se*, которую человек мог бы «отразить» или «отобразить» подобно зеркалу – существуют «лишь сигналы, инвариантные структуры и корреляции», а какая бы то ни было информация является *продуктом сознания человека*, порождаемым на основе поступающих из внешней среды сигналов и внутренних структур сознания [Меркулов 2006: 45-47, 52-53].

⁶ Понятие «**среда**» в данном случае включает не только природную среду, но и социальную среду, этническое и социокультурное пространство, языковую среду, семиосферу литературы и культуры, а также разнообразные частные коммуникативные области взаимодействий субъекта познания с миром и иными субъектами.

Примечательно, что А.А. Леонтьев, цитируя П.А. Флоренского, определяет познание в схожем реляционном ключе – как «реальное выхождение познающего из себя или <...> реальное вхождение познаваемого в познающего, <...> реальное единение познающего и познаваемого» [Леонтьев А.А. 2003: 271], особо подчеркивая, что «мир “событийствует” не вне нас, не независимо от нас. Мы участники этого “событийствования”» [там же: 272]. Подобное «событийствование» («встреча человека с миром») предполагает непрекращающееся движение сознания и внимания в образе мира [там же: 271, 269].

Сказанное о природе когниции схематизировано на Рис. 1.

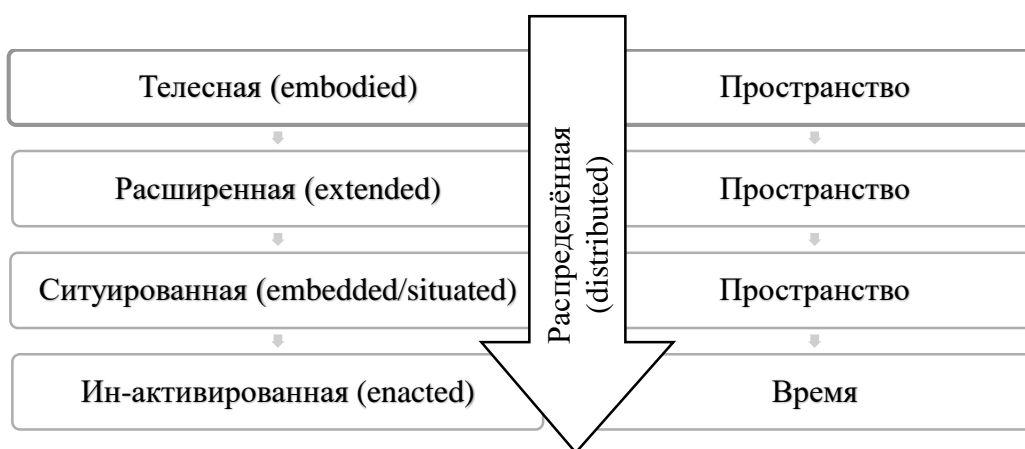


Рис. 1. 4E-трактовка когниции

Как следует из схемы, когниция *распределена* (distributed cognition) между телом и мозгом, в пространстве и времени, в синхронии (по каждой горизонтали) и диахронии (по вертикали). При этом переход на каждый последующий уровень предполагает предыдущий уровень, а воплощенная (embodiment) и деятельностная (enaction) природа когниции по определению предполагает два промежуточных уровня. Примечательно, что в рамках понятия *embodiment* речь может идти о *physical, cognitive и/или social embodiment* [Rohrer 2007], поскольку данный термин концептуализирует как экспериенциальную (в широком смысле) природу сознания, предполагающую инкорпорацию субъективного, социокультурного и исторического опыта телом (и мозгом как его органом), так и непосредственный телесный субстрат сознания (нейрофизиологический и сенсомоторный).

Что касается термина *enaction*, в когнитивной семиотике он используется для концептуализации познавательной активности как нераздельного единства перцепции, когниции (в ограничительной трактовке познания⁷ как рационального, очищенного от эмоций и перцепций мышления), эмоции (аффективное) и акции (действия). В акте ин-акции **активный (деятельностный) субъект познания** (*cognizing agent*) с конкретной **перспективы** инактивирует (*enacts*) динамичную среду, с которой он непрерывно телесно взаимодействует (сопрягается, *coupling*), интерпретируя/осмысливая/оценивая аспекты среды с точки зрения их значимости (положительные, нейтральные, негативные) для адаптации к среде. Когниция при этом понимается расширительно – как сам процесс жизни, опосредованный непрерывной смыслообразовательной активностью организма (*life-mind continuity thesis* [Froese, Di Paolo 2009]), прежде всего в языковой форме (*linguaging*) [Князева 2014; Кравченко 2013; Cowley 2011; Di Paolo, Cuffari, De Jaegher 2018; Stewart, Gapenne, Di Paolo 2010; Varela, Thompson, Rosch 2017].

Очевидны параллели между зарубежной концепцией *enacted cognition* и теорией деятельности А.Н. Леонтьева и А.А. Леонтьева (см. обзор в [Залевская 2016в]), в которых сознание рассматривается процессуально, как диалектическое единство переходов сознания-образа в сознание-деятельность. Так, А.А. Леонтьев, развивая идеи А.Н. Леонтьева, П.А. Флоренского, М.К. Мамардашвили, М.М. Бахтина, Г.Г. Шпета, С.Л. Рубинштейна и др., в своем фундаментальном труде неоднократно подчеркивает, что «рассечь субъект познания от его объекта» возможно исключительно в целях теоретической абстракции [Леонтьев

⁷ В целях удобства изложения мы будем использовать термины «когниция» и «познание» как синонимы, несмотря на более широкое референтное поле понятия «когниция», включающее *любые* психические процессы, сознательные и неосознаваемые, так или иначе связанные с получением и обработкой информации, производством и преобразованием знаний, их извлечением из памяти и использованием в процессах перцепции, категоризации, мышления, речи, воображения и иных психических процессах, реализующих различные когнитивные способности человека [Болдырев 2004: 23]. При этом термин «когниция» диалектически интегрирует «сознание-образ» (статика) и «сознание-деятельность» (динамика) – две формы бытия сознания человека. Наконец, понятие «когниция», очевидно, включает не только собственно когнитивные процессы интерпретации информации о мире, но и коммуникативные процессы интеракции (взаимодействия) с ним и в нем, прежде всего в вербальной форме («языковая когниция», дискурсивная деятельность). Здесь и далее, говоря о познании («субъект познания»), мы будем опираться на расширительную трактовку познания как когниции.

2001: 252], и при определении природы когниции «базисными являются не “полюса” взаимодействия (субъект и объект)», а «*деятельность*, связывающая их в онтологическое единство», причем деятельность «не “прибавляется” к субъекту и объекту, а *конституирует* их» [Леонтьев 2001: 262; курсив автора].

4Е-трактовка когниции значима для теории перевода, поскольку позволяет снять классическую антиномию индивидуального (субъективного) и интерсубъективного (разделяемого, совместного), не теряя исходный фокус на личности переводчика. Она исключает возможность исследовательской редукции процессов, опосредующих комплексное когнитивно-дискурсивное поведение переводчика, до *явно осознаваемых и контролируемых (рефлексивных)* стратегий и программ решения специфических проблем лингвистического и социокультурного характера, а также акцентирует невозможность концептуализации перевода как статичной знаковой деятельности, независимой от среды и феноменологического опыта переводчика, как нетелесной деятельности мозга абстрактного субъекта. Это не позволяет ограничивать «видимость» (visibility [Venuti 1995]) переводчика в структуре би-текста формами «интервенции» [Dukate 2009] и «манипуляции» [Hermans 2014] (со всеми вытекающими из подобной оценочной категоризации этически и идеологически негативными коннотациями), поскольку в реальности семиотическая видимость осознается самим переводчиком далеко не всегда. Все это способствует моделированию деятельности переводчика во всей ее сложности, на законных основаниях превращая переводчика из нейтрального, сугубо функционального субъекта (этическая максима российской школы и практики перевода) в активного деятельностного субъекта (actor/agent), конструирующего социокультурную реальность [Wolf, Fukari 2007].

1.2.3. Знак, значение и смысл

Согласно В.А. Миловидову, структуралистская схема знака Соссюра-Ельмслева, на которой основана парадигма **семиотики текста**, в силу дуальной структуры знака «безразлична» к субъективной оценке денотата интерпретатором

знака. В этой схеме знак выступает как «вещь в себе». Между тем, в реальности любая знаковая цепь структурируется и интерпретируется использующим знак субъектом, и семантика знака практически полностью определяется прагматикой. Прагматика, в свою очередь, определяется установкой субъекта соответствующей фазы дискурса (креативной, рецептивной, в случае перевода также (ре)креативной), которая формируется под действием актуального для субъекта «перформативного контекста дискурса» [Миловидов 2000: 73]. Семиотика текста именуется этот контекст «*внетекстовыми рядами*» [Лотман 1994], автоматически вынося его, а следом за ним и субъекта интерпретации «за скобки» анализа. Следствием подобного эпистемологического посыла становится привычное разведение значения и смысла и признание содержания знаков в основании знаковой операции (креативная фаза дискурса) и «на выходе» (рецептивная фаза дискурса) идентичным, по крайней мере признание возможности и, главное, желательности (необходимости, обязательности) подобной идентичности. В результате презюмируется и возможность *полного, верного* понимания текста реципиентом (в том числе переводчиком) в точном соответствии с интенцией и содержательной программой автора. На подобной презумпции основаны в том числе классические максимы эквивалентного и/или адекватного перевода.

Между тем, подобное тождество, будь оно достижимо на практике, требовало бы идентичности дискурсивных контекстов (с бесконечным множеством переменных) и структурно-содержательных конфигураций сознания автора и реципиента (переводчика), которые в семиозисе выполняют функцию «(де)кодирующей» системы, предопределяя перспективу субъекта интерпретации и соответственно условия, характер и результат интерпретации (процессов смысло– и текстокреации, –фиксации и –рецепции). В реальной коммуникации подобное тождество невозможно: дискурс всегда опосредует *уникальный* (по качеству и составу) набор факторов, по-своему интегрированных в систему уникального в плане конфигурации гипертекста знаний субъекта. Следовательно, между когнитивными средами сознания автора и реципиента (переводчика) всегда имеется некоторый «зазор» [Миловидов 2010: 11-12], что предопределяет *неизбежность*

различий между смысловыми предпосылками и последствиями реализации дискурса на поле одного и того же «тела» текста (текстовой матрицы) в разных фазах дискурсивной динамики. Не просто учитывать, но легализовать эту *смысловую разность* (принципиальную *вариативность* [Гарусова 2007], *девиантность* и *инновативность* [Леонтьева 2013, 2014] проекций автора и переводчика) позволяет триадическая схема знака Ч.С. Пирса (Рис. 2) – за счет признания факта неизбежной субъективной контекстуализации знака в акте семиозиса.

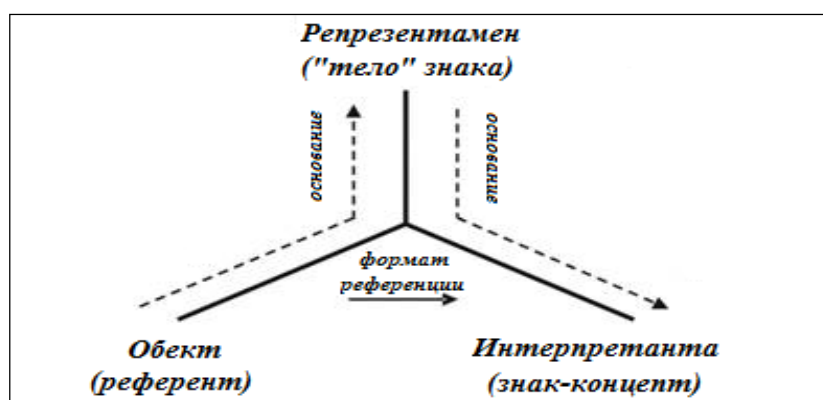


Рис. 2. Схема знака (знаковой операции) Ч.С. Пирса

Согласно Пирсу, денотат (Объект) отражается в «теле» знака (Репрезентаме) лишь в отношении к определенному Основанию (субъективной идеи Объекта), на основе которого в сознании реципиента структурируется *новый знак* – **Интерпретант(а)**, результат субъективной интерпретации «тела» знака реципиентом, в той или иной степени *отличный* от варианта продуцента в начале знаковой операции [Пирс 2000: 48]. Степень отличности Интерпретант(ов), формируемых в сознании субъектов знака на основе одного Репрезентамена, обусловлена степенью «зазора» контекстов интерпретации. В этом смысле триадическая схема Ч.С. Пирса (и последующие ее модификации) в отличие от классических дуальных схем фиксирует реальную *динамичную природу* семиозиса.

В свете подобной динамики предложенная Пирсом схема – это схема не столько знака (статичный объект), сколько *знаковой операции*, отражающая референциальные *механизмы* [Миловидов 2016: 143, 103]. А.А. Залевская в связи с этим подчеркивает, что схему Пирса следует интерпретировать не как триаду, а

как *квадрику*, включающую четыре элемента [Залевская 2016д: 40]: 1) знак (Репрезентамен); 2) объект (Референт); 3) значение (Интерпретант(а)); 4) самую *процедуру означивания* знака *интерпретатором* с целью познать и понять *отношение* (Интерпретанта) между «телом» знаком и объектом референции через фокусирование на некотором *признаке/признаках* (Основание Репрезентамена как профилируемый языковой единицей фрагмент когнитивного контекста знаний и Основание объекта как субъективно выделенный аффорданс Референта).

Подобная квадратичность следует из тезиса Пирса о том, что знак означает что-либо исключительно *посредством его интерпретации*, в которой только и манифестируется значение [Пирс 2000]. В дискурсе интерпретация реализуется по удвоенной схеме **C₁R₁E** (**креативная фаза**) → **ER₂C₂** (**рецептивная фаза**), где С – содержательность (Интерпретанта), R – индивидуальный механизм референции, E – «тело» знака в текстовой матрице. Элемент E – единственная константа в дискурсивной динамике и функциональный индекс, маркирующий для реципиента знака перспективу его продуцента [Миловидов 2016: 143]. В приложении к переводу схема может быть расширена: **C₁R₁E₁** (**креативная фаза**) → **E₁R₂C₂ R₃E₂** (**рекреативная фаза**) → **E₂R₃C₃** (**рецептивная фаза**). В данном случае референциальные механизмы R₂ и R₃ реализуется в контексте сознания одной личности (переводчика) и потому тяготеют к слиянию, которому, однако, препятствует априорная асимметрия языков. Подобная ситуация в явной форме реализует принцип «нераздельности-неслиянности» (М. Бахтин) – нераздельности когниции при неслиянности двух, во многом конфликтных языковых систем.

Что касается идеи Пирса о **третичности знака**, с когнитивной точки зрения она раскрывает суть **двойной онтологии процессов и продуктов языковой интерпретации**, которая в дискурсивном взаимодействии реализуется по зеркальной схеме: Мультимодальный поликодовый образ сознания субъекта₁ → Вербальная репрезентация в сознании₁ → *Языковое выражение* ← Вербальная репрезентация в сознании субъекта₂ ← Мультимодальный поликодовый образ сознания₂ (см. интерфейсную теорию значения слова в [Залевская 2014]). Непосредственно сам Пирс говорил о первичности знака (иконичность, структурное

тождество объекта и «тела» знака *per se*), его вторичности (индексальность, представленность одного объекта через другой) и третичности (символичность, первичность и вторичность как целое).

С нашей точки зрения, в *креативной фазе* дискурсивного взаимодействия первичность соотносится с процессами опытного познания мира телесным субъектом (концептуализация объекта как ментальная симуляция поликодовых образов сознания), вторичность – с процессами языковой интерпретации объекта в сознании субъекта (языковая категоризация посредством единиц ментального лексикона и ментальной грамматики), третичность – с процессами материальной фиксации продуктов процессов двух других уровней посредством «тел» языковых знаков, кодирующих социально санкционированные схемы интерпретации (механизмы номинации и символизации, нарративные механизмы конфигурирования информации). В *рецептивной фазе* дискурса соотношение уровней интерпретации обратное: третичность → вторичность → первичность. Здесь процесс концептуализации начинается с восприятия «тел» знаков, в результате которого в сознании субъекта активируются соотносимые (в системе *ego* гипертекста знаний) с языковыми формами когнитивные модели интерпретации (процессы языковой категоризации, сигнификации и концептуализации), и заканчивается симуляцией поликодовых образов сознания в результате ассоциативной навигации по гипертексту знаний. Процесс перевода предполагает обе фазы и семиозис *параллельно* в двух направлениях, что и позволяет говорить о зеркальности.⁸

В свете сказанного необходимо отметить еще одно фундаментальное для когнитивной семиотики положение об **интерпретирующей функции языка** [Болдырев 2017], который трактуется одновременно как:

1) способ (средство, инструмент, форма) восприятия, конструирования и осмысления человеком мира и себя в этом мире [Болдырев, Панасенко 2013: 7] (через первичную и вторичную интерпретацию опыта взаимодействия с физической и социокультурной средой);

⁸ При этом как и в случае любой иной метафорической схемы зеркала в данном случае, безусловно, имеет место определенное искажение (искривление).

2) способ структурирования (схематизации, оптимизации, корректировки, расширения, координации) образа мира и механизмов работы сознания (своего и чужого) [Леонтьев 2008];

3) интегратор семиотической личности (*semiotic self*) человека [Zlatev 2009; Di Paolo, Cuffari, De Jaegher 2018];

4) ведущее средство координации совместных (речевых) действий и регулятивной ориентации себя и других (через механизм перспективации) в когнитивных контекстах (областях) актуальных intersubjectных взаимодействий и всего имеющегося у субъекта опыта и знаний (см. понятие *linguaging* в [Кравченко 2013; Cowley 2011; Varela, Thompson, Rosch 2017]).

Подобная трактовка языка позволяет рассматривается его как функцию, интегрирующую индивидуальное (биологическое, нейрофизиологическое и психологическое в их единстве в акте перевода), социальное (событие перевода) и культурно-историческое (практика перевода в контексте иных дискурсивных и социокультурных практик) онтологические измерения феномена перевода. При этом необходимо разведение **языка-феномена** (речевая организация, язык как элемент функциональной *системы* психики человека) и **языка-конструкта** (система знаков и категорий, отчужденных от психики) [Залевская 2005] (ср. [Thibault 2011; Кравченко 2013] о необходимости разграничения языка первого и второго порядка). В настоящей работе речь идет о языке-феномене, который 1) «обеспечивает номинацию ментальных репрезентаций сенсорного инпута и таким образом “объективизирует” индивидуальный опыт» [Черниговская 2013: 13], превращая его в вербализуемое индивидуальное знание, которое 2) можно перевести с «“собственного” языка (код мультимодальных образов сознания, концептов-смыслов и единиц ментального лексикона и грамматики – К.Л.) на язык “общепринятой” семантики» [Касевич 2013: 60], опредметить в отделенной от субъекта и относительно устойчивой знаковой форме [Петренко 2005: 11-13] текста («вербально оформленном фрагменте целостной системы знаний о мире» [Шабес 1989: 5]) с целью 3) превратить индивидуальное знание в intersubjectное «со-знание» [Манаенко 2010], разделенное с Другим и в той или иной

форме разделяемое Другими (*shared knowledge*), придав этому знанию распределенный модус существования (*distributed knowledge*).

Интерсубъективность понимается нами в феноменологическом ключе – как когнитивное состояние «разделения (*sharing*) некоторых фрагментов аффективного, перцептивного и рефлексивного опыта двумя и более субъектами» [Zlatev et al. 2008: 215], в том числе «ментальных состояний Другого на нейрофизиологическом уровне» [Троценкова 2016: 83] (благодаря зеркальным нейронам и нейронным сетям социальной когниции), позволяющее *более или менее* полно и явно «осознать субъективность Другого как [в разной мере] подобного себе» [Zlatev et al. 2008: 1-2]. С определенными оговорками⁹ это возможно через интерпретацию в коммуникативном взаимодействии (интеракции).

Коммуникация (общение) рассматривается как процесс координационного¹⁰ по функции когнитивного взаимодействия субъектов дискурса [Langlotz 2015; Кравченко 2013], опосредованный вербальным кодом сознания каждого из них (язык-феномен). В процессе подобной интеракции через механизмы перспективации с одной стороны формируется, с другой – проявляется принадлежность субъекта определенному сообществу. В этом плане коммуникация – это одновременно «канал, среда и инструмент формирования, проявления и реализации личности», а дискурсивная деятельность – «инструмент формирования, сохранения, трансформации» и основная «форма и способ бытия» различных сообществ, лингвокультур, общества и культуры в целом [Красных 2016: 67]. С этой точки зрения, именно язык-феномен как *достояние* конкретного переводчика

⁹ Если строго следовать Ч.С. Пирсу, то субъектам только *кажется*, что в коммуникативном взаимодействии они разделяют какой-то опыт (знание, значение, смысл): любой субъект дискурса разделяет с Другим исключительно то, что, как кажется ему, переживает этот Другой, и содержание акта интерсубъективности обусловлено степенью «кажимости».

¹⁰ Специфической формой координации, вероятно, можно считать и формы переводческой *манипуляции* текстом и сознанием реципиента. Дискурсивные формы социокультурной адаптации как инструмент подобной манипуляции часто оказывается проявлением агрессии, вызванной в разной мере осознаваемым когнитивным диссонансом, в том числе этическим, эстетическим и идеологическим конфликтом, и предполагают рефрейминг нарративной перспективы с целью (в разной мере осознаваемой переводчиком) фокусирования внимания реципиента на одних аспектах произведения при полном или частичном выведении из фокуса внимания иных. Подобное воздействие – это также форма координации, предполагающей организацию, контроль и управление, но радикальная, основанная на конфликте, а не гармонии.

прежде всего и позволяет (или не позволяет) переводимому произведению стать фактом принимающей (переводящей, *target*) лингвокультуры, а при определенных условиях и ее органичной частью – Текстом Культуры (как, например, переводы произведений У. Шекспира, О. Уайльда, Й. Гете, С. Моэма в нашей культуре или переводы произведений Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Булгакова в англоязычной культуре).

Не менее важно, что парадигма когнитивной семиотики не позволяет смотреть на языковой знак как на выражение «готовой» мысли [Залевская 2016в: 312]. По известному утверждению Л.С. Выготского, мысль совершается в слове.¹¹ Этот динамический процесс опосредован значением языкового знака, которое существует для субъекта в двойственном виде – выступает одновременно *объектом* сознания и *способом и механизмом* осознания, системой орудий и системой действий [Леонтьев 2001: 316], приводящих в итоге к образованию личностного смысла. Это также позволяет утверждать, что *вся* деятельность сознания опосредована смыслообразовательной активностью [Курганова 2011: 39].

В когнитивной семиотике термины «смысл», «значение», «концепт» (концептуализация в западной терминологии) рассматриваются как обозначающие во многом схожие по функции сущности – *оперативные* единицы (о)(со)знания [Краткий словарь терминов 1997; Леонтьев Д.А. 2003]. Считается, что в сознании человека **значения** как в разной мере разделяемое знание («со-знание» [Манаенко 2010], квазиобъективные в силу социального контракта и опыта вербальных взаимодействий когнитивные сущности, продукты *индивидуальных* процессов познания мира *социальной* личностью, объективированные в СЛОВЕ как единице

¹¹ Говоря о «совершении мысли в слове», мы разделяем известную гипотезу Сепира-Уорфа в ее *умеренном* варианте. Как подчеркивает А.А. Леонтьев, являясь опорой, средством, орудием деятельности, «язык ни в коей мере не *диктует* пути этой деятельности, способы ее осуществления. <...> Человек не мыслит так, как диктует ему язык: он опосредствует свое мышление языком в той мере, в какой это отвечает содержанию и задачам мышления. Человек не воспринимает только то, что означено, он означает, вербализует [или использует другие способы социально закрепления и презентации] то, что ему нужно воспринять» [Леонтьев 2008: 124; курсив автора]. При этом, безусловно, нельзя отрицать роль стереотипов и иных автоматизмов восприятия информации, в том числе этносоциокультурно обусловленных, большинство из которых инкорпорируются в сознание индивида в процессе опосредованных языком когнитивно-коммуникативных взаимодействий.

ментального лексикона и кодируемые языковой формой как элементом социального кода) и **личностные смыслы** в основе образа мира (динамичные феномены познавательной активности *живого* человека) функционируют в нераздельном единстве в **континууме смыслового поля**: значения осмысляются (субъективируются), смыслы означиваются (объективируются), образуя ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА как функционально целостную структуру «живого» знания [Курганова 2012].

Вместе с тем, значение принадлежит области ретроспективности, смысл – области проспективности, и их отношения суть *синтагматические* (не парадигматические) отношения между разными уровнями и стадиями континуально единого, непрерывного процесса *смыслообразования*. Значения *заданы* субъекту, организуют внутреннюю структуру знаковой операции, выступают операторами смыслообразования и средствами (социально разделяемыми схемами и моделями) объективации смысла. Смысл *возникает* в сознании в процессе концептуализации и становится материалом операций означивания. Иначе говоря, значение – это *существующая* в сознании субъекта *на конкретный момент* интерпретации конфигурация означаемого и означающего, а смысл – ее последующая трансформация [Миловидов 2000: 59-63]. Соответственно функции категорий значения и смысла в процессе семиозиса, несмотря на определенную общность, не идентичны. При этом «значение связано с операциональной структурой деятельности, смысл – с актом деятельности в целом» [Леонтьев 2001: 325].

Составляющей образа мира при этом является **личный смысл** [Леонтьев 2001: 267] – «значение для меня значения» [там же: 325], принадлежащее *не предмету, а деятельности* как реализованному *отношению* субъекта к предмету его деятельности [там же: 325]. Данный момент имеет критическое значение для теории перевода, поскольку вскрывает мифичность концепций и абсурдность прескрипций, требующих от переводчика воссоздать «смысл текста» или «авторский смысл». ¹² По точному замечанию А.А. Леонтьева, поскольку любой знак –

¹² Сказанное ни в коей мере не означает, что переводчик не должен *стремиться* максимально полно понять текст и семиотические интенции его автора. Вместе с тем, в данном случае мы, следуя теории Б.О. Кормана [Корман 1981: 174], считаем рациональным разделять «биографического автора» (конкретная личность, непознаваемая из текста; ср. У. Шекспир как

это гносеологическая *техника*, «совершенно неправомерно видеть в знаке не способ познания, а источник его» [там же: 306].

Мы придерживаемся известной **экспериенциальной трактовки** ЗНАЧЕНИЯ языкового знака как структуры сознания, фиксирующей «живое» знание (знак–интерпретант(а)) и репрезентирующей не реальность (референт), а прошлый и актуально переживаемый опыт взаимодействия конкретного субъекта с референтом языкового знака и средой, включая опыт употребления языкового знака. Вербальные структуры («тело» знака, языковое выражение, знак–репрезентамен), кодирующие (репрезентирующие) значения как когнитивные структуры («фигуры сознания» [Леонтьев 2001]), в свою очередь, выступают «семиотическим посредником» [Златев 2006], «интерфейсным» средством активации системы когнитивных механизмов, стратегий и опор (вербальных и невербальных) для выхода на образ мира [Залевская 2005, 2007, 2014], который этот опыт перерабатывает и интегрирует. Соответственно они не символичны и денотативны, как принято считать, а скорее **индексальны и коннотативны**: это «индексы и ориентиры», посредством которых в дискурсе осуществляется референция к индивидуальному опыту взаимодействия с миром [Кравченко 2013], «средства апелляции» к некоторым областям когнитивного контекста знаний [Манаенко 2010].¹³

Это предполагает отказ от привычного разграничения денотации и коннотации и принятие тезиса об их взаимообратимости [Миловидов 2016: 34, 35]. Поскольку в схеме Пирса Объект репрезентируется в Репрезентамене только в отношении к определенному Основанию, субъективное отношение *a priori* включено в означаемое знака, «коннотация фактически растворяется в денотации» [там же: 41-42], а «денотация на поверку оказывается лишь последней из возможных коннотаций» [Барт 2001: 19]. В настоящем исследовании коннотация рассматривается не как дополнительный аспект значения, надстраивающийся

возможная мистификация) и «концепированного автора» (субъект сознания, выражением которого является произведение, т.е. внутритекстовая структуропорождающая инстанция).

¹³ Напомним, что когнитивная семантика исходит из того, что языковая единица «приобретает свое значение в результате выделения или высвечивания конкретного участка в пределах советующей когнитивной области [области гипертекста знаний субъекта] с помощью той или иной схемы» [Болдырев 2017: 63].

над денотацией и противопоставленный ей как субъективное объективному, а как непосредственная функция значения, суть которой – отсылать субъекта к различным контекстам, обогащая интерпретацию [Миловидов 2010].

Помимо динамичной трактовки значения-смысла (ср. англоязычные девербативы *meaning* и *conceptualization* и статичный, реифицирующий термин «*концепт*») в когнитивной семиотике процессуально рассматриваются феномены интерпретации и интеракции. В обоих случаях речь идет прежде всего о смыслообразовательной *активности* сознания человека и лишь потом о ее продуктах. **Интерпретация** в настоящем исследовании понимается как мета-функция [Болдырев 2017, 2018б] любых когнитивно-коммуникативных процессов – единственно возможный способ *существования* знака [Пирс 2000], онтологическая форма естественного семиозиса [Залевская 2018], опосредующего *любые* формы бытия сознания человека в мире [Чейф 1983; Dennett 1992; Varela, Thompson, Rosch 2017; Zlatev 2018]. **Интеракция (взаимодействие)** понимается как процесс опосредованного языком и текстом когнитивного взаимодействия субъектов дискурса, обеспечивающий возможность их совместного смыслообразования. Как представляется, вне интеракции невозможна интерпретация чужого текста, как невозможна и интеракция без интерпретации, но уже в режиме *совместного* (в разной мере сингармоничного) смыслообразования.¹⁴

1.2.4. Образ мира, языковое сознание и языковая когниция

Считается, что любые формы интерпретации в интеракции (сознание-деятельность) опосредованы **образом мира** (сознание-образ). Образ мира – это «отражение мира в сознании человека, непосредственно включенное во взаимодей-

¹⁴ В рамках конструкции переводческого интердискурса (Раздел 1.4.3) интерпретация битекста переводчиком предполагает его реальную и виртуальную интеракцию («диалог», «переговоры») с иными субъектами дискурса. Дискурс при этом трактуется и как единичное событие, предполагающее интерпретацию конкретного текста, и как распределенная во времени и пространстве социальная практика означивания-осмысления мира. Когнитивным инструментом, обеспечивающим возможность подобной интеракции, является перспектива, функция которой подробно рассматривается во второй и третьей главах исследования.

ствие человека с миром» [Леонтьев 2001: 267], многомерная (стереоскопическая и имеющая глубину) форма интерпретации и репрезентации мира в сознании субъекта с целью ориентации в нем, способ «бытия-человека-в-мире как его составной части», опосредованный значениями и когнитивными схемами [Леонтьев А.А. 2003: 271, 268]. Как многоуровневая сложноорганизованная *система* (единство) «различных форм и уровней познания действительности» [Курганова 2010: 65], образ мира является «интегратором следов [опыта] взаимодействия человека с действительностью» [Артемьева 1999: 11] и универсальной формой хранения знаний индивида, опосредующей и определяющей все когнитивные процессы, действия и поведение человека в целом [Смирнов 1985; Леонтьев 2001].

Для настоящего исследования важно положение о том, что «образ мира как *достояние индивида* симультанен, голографичен и многолик» и как «продукт переработки перцептивного, когнитивного и аффективного опыта» «функционирует на *разных* уровнях осознаваемости при *обязательном* сочетании “знания” и “переживания”» [Залевская 2005: 411; курсив мой – К.Л.]. Одновременно образ мира – это реальность «социально сконструированная» [Тарасов 2008: 10]. Соответственно при моделировании перевода понятие образа мира позволяет учитывать как динамический характер семиозиса, так и двойственный характер дискурса переводчика как формы одновременно индивидуальной и социальной когниции.¹⁵ Так, результаты исследований [Пшенкина 2005; Рябова 2011] свидетельствуют, что неизбежность и закономерность трансформации смысловой структуры произведения в переводе предопределяет не только индивидуальная, но и этносоциокультурная специфика образа мира переводчика.

В.А. Бажанов, резюмируя результаты различных экспериментов, отмечает, что «социум и культура оказывают существенное влияние на формирование и функционирование мозга [и как следствия сознания – К.Л.]; именно они во многом предопределяют модусы активности тех или иных нейронных сетей» [Бажанов 2018: 85]. Подобно призме они задают ракурс видения мира и модусы его

¹⁵ Здесь и далее, исходя из антропоцентрической установки, мы используем понятие «образ мира», а не «картина мира». Об их соотношении см. [Яковлев 2018б; Бубнова 2016].

оценки, как фильтр отсеивают не вписывающиеся в их «категориальную сетку» фрагменты реальности [там же: 78]. Вместе с тем, говоря о социокультурной специфике сознания и дискурса переводчика, мы разделяем также точку зрения О.Г. Дубровской о том, что когнитивная роль социума и культуры заключается не в *навязывании* определенных моделей интерпретации, а в предоставлении *репертуара* возможных моделей, из которых человек осваивает, усваивает и использует (в разной мере осознанно) значимые лично для него. Иначе говоря, социокультурная специфика дискурса характеризует не социокультурные системы сами по себе, а *конкретного человека* как их субъекта, в связи с чем способ и формы ее актуализации в дискурсе носят *индивидуальный характер*, что фиксирует выделяемый О.Г. Дубровской **субъектный принцип** [Дубровская 2017: 309, 318]. Данный принцип (в несколько модифицированной форме) фундаментален в методологии настоящего исследования (см. Главу 2).

Так называемое **языковое сознание** может быть представлено как **функция образа мира**, поскольку значения, кодируемые в том числе вербальными знаками, образуют *неотъемлемый компонент* чувственных образов сознания, «цементируют» эти образы, фактически опосредуя их существование [Леонтьев А.А. 2003: 269]. Язык в данном случае выступает «техникой» или «орудием» познания мира вне его непосредственного восприятия [Леонтьев 2008: 109]. В исследовании [Яковлев 2018б] представлены следующие схемы, раскрывающие структуру когнитивных образов сознания (Рис. 3; схема развивает идеи [Василюк 1993]) и роль языка в их организации и актуализации (Рис. 4):

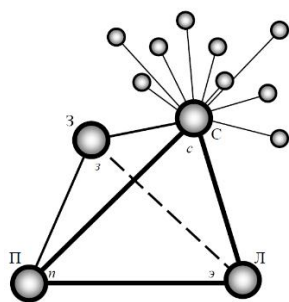


Рис. 3. Модель образа сознания

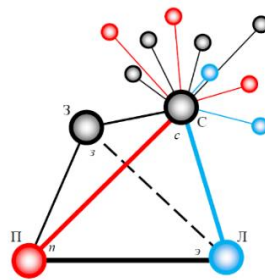


Рис. 4. Компоненты образа, реализующиеся в связях слов

Обозначения: П – предметное содержание образа; *n* – чувственная ткань предметного содержания; Л – личностный смысл; *э* – эмоция, чувственная ткань личностного смысла; З – значение; *з* – чувственная ткань значения; С – слово или знак (плюс связи с другими словами); *с* – чувственная ткань слова (знака) [Яковлев 2018б: 63-64].

Языковое сознание – понятие неоднозначное. В работах Е.Ф. Тарасова, выделяющего языковое, метаязыковое и неязыковое сознание, первое определяется как «совокупность образов сознания, формируемых и овнешняемых при помощи языковых средств» [Тарасов 2000: 27]. И.А. Стернин, следуя за А.А. Леонтьевым, напротив, подчеркивает, что факт овнешнения когнитивных образов в языковых знаках не означает наличия какой-то *особой* формы сознания, и связывает понятие языкового и шире коммуникативного сознания с когнитивными механизмами и знаниями о языке, обеспечивающими процессы языковой деятельности [Стернин 2002]. Подобная трактовка пересекается с понятием «психофизиологическая речевая организация индивида» А.А. Залевской [2007]. С точки зрения других ученых, понятие языкового сознания предполагает изучение социальной, а не индивидуальной когниции – закрепленных в языке представлений, характерных для языкового *коллектива* [Баринова, Нестерова, Овчинникова 2010]. Наконец, с близкой нам точки зрения А.А. Яковлева, это понятие вообще суть *научная абстракция* («определенные взаимозависимости разных характеристик эмпирического материала, регулярно в нем проявляющиеся и абстрагируемые из него теорией»), которая «не обладает никакой онтологией, кроме <...> той, которой она наделена в рамках науки о языке» [Яковлев 2018а: 52].

В контексте подобной терминологической неопределенности нам также импонирует идея И.П. Меркулова о **двух уровнях** когнитивной активности человека – **перцептивном сознании и символьном (вербальном) сознании**. По мнению ученого, поскольку в процессах когнитивной переработки информации символьное и перцептивное сознание непрерывно взаимодействуют друг с другом, они *не должны* рассматриваться как две *автономные формы* сознания (как того требуют классические оппозиции «бессознательное – сознательное», «когнитивное – языковое»). *Оба* уровня когнитивной активности интенциональны, но символьное сознание предполагает интенциональность «второго порядка» и направлено не на объекты внешнего мира (включая знаки как идеальные объекты), а на управление когнитивными способностями и процессами более низкого уровня [Меркулов 2006]. К сказанному, вероятно, следует добавить также

функцию координации когнитивных процессов в сознании иных субъектов. Как представляется, именно о символическом сознании идет речь в тех работах, в которых языковая когниция квалифицируется как *специфически человеческий* способ бытия-человека-в-мире (см., например, [Кравченко 2013]).

Ввиду спорности понятия «языковое сознание» в настоящем исследовании мы будем использовать (если нам потребуется конкретизировать семиотическую форму когниции) менее спорный и семантически более емкий термин «**языковая когниция**», обозначающий в целом тот же когнитивный феномен. При этом для нас важно, что референтное поле понятия языкового сознания и, как следствие, понятия языковой когниции охватывает как функционально-динамический (сознание-деятельность), так и структурный (сознание-образ) модусы существования сознания человека [Ушакова 2002]. По мнению Н.В. Уфимцевой, в момент протекания реализующих его когнитивных процессов языковое сознание едва ли может стать объектом анализа, в связи с чем оно исследуется преимущественно «как продукт бывшей деятельности», т.е. «в своих превращенных, отчужденных от субъекта сознания формах» [Уфимцева 2011: 206]. Вместе с тем, мы убеждены, что даже в таком случае необходим *операциональный* фокус на динамике и механизмах семиозиса в основе любых форм когниции.

1.3. Принципы когнитивного моделирования перевода¹⁶

Как подчеркивалось ранее, современная наука о переводе – это особая область научных исследований, которую можно именовать семиотикой перевода. Теория перевода как ядро этой области, определяющее онтологию перевода как объекта исследования, должна быть теорией интегративного (системного) типа, позволяющей через синтез релевантных данных, гипотез и схем, имеющих в арсенале различных наук о человеке, сконструировать эмерджентное знание и

¹⁶ В разделе используются фрагменты текста монографии *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование художественного перевода: доминанты, перспектива, интерпретация. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. 252 с.

выйти на новый уровень познания (подробнее см. [Леонтьева 2015б]). Интеграция при этом должна сопровождаться *дифференциацией (спецификацией)*, сообразно классическому делению теории перевода на общую, частную и специальную.

В рамках общей теории перевода должен быть выявлен ограниченный комплекс *онтологических универсалий*, дающих целостное представление о сущности объекта – *переводе как сложной динамичной системе семиотических процессов и системе деятельностей* (см. схему в [Яковлев 2013]), прежде всего о «процессе перевода во всем многообразии его форм и проявлений и с учетом всех разнообразных определяющих его факторов» [Семенов 2008: 22]. Это предполагает разработку абстрактной модели функционирования этой системы в единстве и взаимосвязи образующих ее структуру онтологий, которая позволит описать операциональную и функциональную составляющие перевода, каузальные взаимосвязи семиотических процессов, включенных в перевод на разных уровнях – от локального (процессы в сознании переводчика) до глобального (власть, политика, социальные структуры, институциональные отношения и т.п.), и критически осмыслить отношения между мотивом, целью, контекстами деятельности переводчика, его действиями и операциями [Halverson 2008: 359; Kelly 1979: 1].

Как представляется, подобная модель должна опираться на **принцип антропоцентризма**, поскольку «антропоцентрическая доминанта» совпадает и с переводческими приоритетами [Пшенкина 2011: 48], и с приоритетами когнитивных и психолингвистических концепций перевода, соотносимых с западным *translator-centered approach* [Aubert 1995], активное развитие которого позволило говорить о трансформации *Translation Studies* в *Translator Studies* [Chesterman 2009]. Антропоцентрическая модель перевода, очевидно, должна опираться на характерные для современной науки представления о природе когнитивной деятельности человека (см., например, работы Л. Барсалоу, Н.А. Бесединой, Н.Н. Болдырева, Д. Гираэртса, Т. ван Дейка, В.З. Демьянкова, А.А. Залевской, Й. Златева, О.К. Ирисхановой, В. Кинча, А.В. Кравченко, У. Крофта, Е.С. Кубряковой, Дж. Лакоффа, Р. Лэнакера, О.В. Магировской, У. Матураны, Л. Талми, М. Тернера, Ж. Фоконье, В. Эванса и мн. др.), в частности на принципы:

- функционального и смыслового динамизма (нонэссенциализма);
- интерпрещионизма (конструктивизма) и моделируемости реальности;
- перспективности когниции и альтернативности способов и форм (языковой) интерпретации мира;
- интеракционизма (диалогизма) когниции;
- воплощенности (embodiment) когниции (сознания, познания и знания);
- ситуированности/контекстуализированности (situatedness) когниции;
- общей креативности мышления человека;
- континуального единства сознания и мира, сознания и бытия, сознания и деятельности, сознания и жизни;
- категориальной и нарраториальной обработки (восприятия, интерпретации, репрезентации) информации сознанием человека;
- многоканальности и многоконтекстности при одновременной симультанности и интегративности когнитивной деятельности человека, включая дискурсивную деятельность и иные, невербальные формы коммуникации;
- системности и структурированности когнитивной деятельности человека;
- неоднородности и динамичности концептуальной системы человека;
- взаимообусловленности сознания, языка и действительности;
- дифференциации концептуального и семантического уровней познания при признании их интегрированности и непрерывного взаимодействия в дискурсивной и иных формах когнитивной деятельности человека;
- двойственной онтологии концепта как как единицы сознания и как структуры знания, выраженной (опредмеченной), в том числе, в языковых формах.

Эти принципы определяют методологию **когнитивного подхода**, цель которого – объяснить систему механизмов параллельной обработки, порождения и репрезентации в сознании информации и знаний разных типов [Кубрякова 1994]. Их системное применение предполагает осмысление знания как **динамичного «живого знания»** [Залевская 2014; Зинченко 2010] – достояния активной и страстной личности, в единстве индивидуального, межличностного и социаль-

ного, ментального, чувственного и телесного, в единстве всех образующих ее идентичностей и в ее непрерывном взаимодействии с миром. Интегративная научная метафора «живого» знания прекрасно согласуется с характерным для когнитивного подхода **синергетическим осмыслением человека в его целостности** (Введение), а также с **философским идеалом цельного знания**, которое «не может иметь исключительно теоретического характера; оно должно отвечать *всем потребностям* человеческого духа <...> Отделить теоретический или познавательный элемент от элемента *нравственного* или *практического* и от элемента *художественного* или *эстетического* (курсив мой – К.Л.) можно было бы только в тех случаях, если бы дух человеческий разделялся на несколько самостоятельных существ, из которых одно было бы *только* волей, другое – *только* разумом, третье – *только* чувством» [Соловьев 1988: 229; курсив автора].

Как представляется, ориентация семиотики перевода на метафору «живого знания» при моделировании феномена перевода как реальной системы и на идеал цельного знания при построении теоретических моделей перевода как концептуальной системы возможна в рамках **эпистемологической схемы «ПЕРЕВОД – это ДИСКУРС»**. Данная схема как модусная [Болдырев 2005; Кобрина 2006] по функции когнитивная модель научной интерпретации учитывает все приведенные выше принципы и позволяет реализовать системный (интегративный) подход при принятии за *исходную и ключевую координату* переводчика. При этом антропоцентризм не превращается в тотальный эгоцентризм, который в силу медиативной (посреднической) социальной функции в деятельности переводчика недопустим. В настоящем исследовании подобный баланс обеспечивает сочетание субъектного и доминантного принципов с принципом контекстности.

Научная модель – это аналитический конструкт некоторого явления действительности, в нашем случае – феномена перевода в единстве его статичных и динамичных, процессуальных и результативных, субъективных и объективных проявлений. Как инструмент познания модель позволяет через замещение объекта-оригинала исследовать его свойства с учетом его системных и функциональных связей с рядом расположенными феноменами и явлениями более общего

порядка [Карасик 2013: 6]. Модель – это структура вероятностная, отличная от объекта [Лосев 2004]. Она отображает комплекс значимых свойств целостного по природе объекта через их произвольную аспектуализацию значимым для исследователя образом и представляет динамичный объект в статичной форме, в связи с чем многие реально присущие объекту свойства в ней остаются неопределенными [Дорофеева 2015]. Параллельно объекту приписываются *не* наблюдаемые в реальности свойства, в связи с чем моделирование должно быть направлено на *реально* наблюдаемые свойства объекта, *заранее* заданные в форме самой модели [Апресян 1966: 82].

Проблема подобной эмпирической мотивации релевантна для теории перевода. Яркий пример – проблема квалификации эквивалентности в качестве дифференцирующего свойства перевода [Комиссаров 2014; Рум 2014]. При этом переводческая интерпретация текста также будет лишь одной из его альтернативных моделей, поскольку в ней репрезентирован лишь ряд характеристик структуры произведения («аффордансов» [Гибсон 1988]), попавших в фокус внимания и значимых для конкретного переводчика, при параллельном дефокусировании, элиминировании и искажении иных концептуальных аффордансов и смысловых векторов, допускаемых матрицей текста («намерение текста» [Эко 2006]).

Главный компонент модели – **активный субъект**, формулирующий непосредственную задачу, сообразно которой свойства объекта аспектуализируются и интегрируются в конкретный образ объекта в основе структуры модели. Именно поэтому одному объекту может соответствовать бесконечное множество разноструктурных моделей [Неуймин 1984: 45], что объясняет в том числе природу феномена вариативности перевода. К **свойствам научной модели** относят:

1) *принципиальную субъективность*: свойства, в которых модель гипотетически соответствует объекту, отбирает исследователь;

2) *двойственную природу*: выступая средством познания объекта, модель постепенно замещает этот объект (функция репрезентации), сохраняя при этом лишь важные для исследователя свойства объекта, что в конечном итоге превращает саму модель в непосредственный объект познания;

3) *трансформируемость*: в отличие от объекта модель можно преобразовывать различным образом;

4) *компактность и идеализированность*: модель воспроизводит многоаспектный по своей природе объект в неизменно упрощенной форме;

5) *специфическую информативность*: модель отражает не все, а также нехарактерные для объекта свойства [Речевая коммуникация в политике 2007: 68].

Данные свойства характеризуют не только модели перевода, но и акт перевода как *специфическую форму знакового моделирования*. Переводчик выступает *активным* субъектом исследования структуры произведения с определенной позицией (перспектива, цель, стратегия), определяющей как выбор конкретной формы аспектуализации и вектора интерпретации произведения, так и обязательные в рамках акта перевода процедуры реконструкции категорий авторского субъекта и гипотетического реципиента (см. [Левый 1974; Попович 1980; Масленникова 2012]). Все существующие и будущие (потенциально возможные) переводы одного и того же текста (точнее, произведения художественной литературы в его дискурсивной динамике) соответственно можно рассматривать как альтернативные и равновозможные модели репрезентированной в нем реальности, структура которых будет зависеть от фокуса внимания и перспективы конкретного переводчика как субъекта, конструирующего каждую модель.

Метод моделирования направлен не только на получение *новой* информации о существенных свойствах и функциональных характеристиках объекта и экстраполяцию этой информации на частные проявления объекта [Штофф 1966: 19], но и на улучшение этих характеристик и способов управления ими [Философский энциклопедический словарь 1983: 381], прогнозирование тенденций их развития и перспектив исследования [Романова 2014], объяснение поведения объекта в целом [Lewandowsky, Farrell 2011: 11] и верификацию гипотез в основе модели на конкретных эмпирических (языковых) данных. По отношению к последним модель первична, но может быть скорректирована на их основе [Ремхе 2015: 42]. Таким образом, моделирование – это метод *одновременно* анализа, объяснения, верификации и прогнозирования [Комарова 2015: 312].

При этом метод моделирования позволяет исследовать и прогнозировать возможные свойства и поведение *гипотетических* объектов [Лосев 2004] и как таковой активно используется в теории перевода для изучения процессов в сознании переводчика, *недоступных* непосредственному наблюдению (без специальных технологий), и объяснения того, «как происходит переход от оригинала к переводу, какие закономерности лежат в основе действий переводчика» [Комиссаров 1990: 188]. Многие модели перевода характеризуются дидактическим потенциалом [Волкова 2016: 37-39]. В теории перевода понятия «модель», «теория» и «концепция» часто используются как взаимозаменяемые (например, [Марчук 2010: 78-83]). Вместе с тем, модель – это *результат реализации* положений теории (системы абстрактных суждений о свойствах и закономерностях объекта) *в наглядной и конкретной форме* [Штофф 1966: 15], например, в виде набора типичных ситуаций, схем действий, стратегий и иных механизмов перевода. В этом смысле не каждая теория предполагает построение модели.

Большинство моделей перевода¹⁷ – это модели *смешанного типа* [Масленникова 2012: 9-10], одновременно: *структурные* (воспроизводят внутреннюю структуру объекта), *функциональные* (объясняют возможные формы и варианты поведения объекта в среде и определяющие это поведение факторы), *динамические* (прогнозируют варианты развития объекта в его динамике), *синтезирующие* (предполагают непосредственно акт перевода как результат действия модели), *аналитические* (основаны на данных анализа непосредственно наблюдаемых текстовых фактов).¹⁸ При этом в области переводоведения метод моделирования

¹⁷ Анализ моделей перевода является предметом специальных исследований [Алексеева 2008b; Волкова 2016; Гарбовский 2007; Масленникова 2012; Комиссаров 2014; Прунч 2015; Chesterman 2009; Gentzler 2001; Рум 2014; Snell-Hornby 2006] и в цели настоящей диссертации не входит. Отметим, что разрабатываемая нами концепция характеризуется преемственностью в отношении ряда классических моделей – семантической, денотативно-ситуативной, функционально-ситуативной, интерпретативной. Многие положения этих концепций развиваются с точки зрения роли в структуре акта перевода механизма перспективации – понятия, позволяющего учитывать значительно большее по сравнению с классическими подходами количество контекстов деятельности переводчика в их системных взаимосвязях при фокусе на структуре сознания переводчика, а не интерпретируемого текста, репрезентированного в нем фрагмента мира или коммуникативной и социокультурной ситуации, в которой реализуется перевод.

¹⁸ Классификация приводится по [Пиотровский 1998; Штофф 1966].

предполагает сугубо «условное изображение процедуры осуществления процесса перевода» [Комиссаров 2014: 153], описание которого «изначально обречено на выстраивание предположений и догадок о его внутренних структурных и системных составляющих» [Ремхе 2015: 54].

С этой точки зрения, метод *когнитивного* моделирования, предполагающий учет данных наук, изучающих природу сознания и мозга («cognitive commitment» [Lakoff 1990]), позволяет снизить умозрительность моделей перевода, многие посылки которых зачастую основываются на самонаблюдениях и не выдерживают проверки фактами, в том числе эмпирическими фактами нейронаук (см. Раздел 1.5.2 о понятии личности переводчика). При исследовании феномена *художественного* перевода метод *когнитивного* моделирования «представляется наиболее адекватным при описании как *собственно творческого компонента* переводческого процесса (креативные механизмы в дискурсе переводчика – К.Л.), так и часто сопровождающих его элементов *интуитивного озарения*» (бессознательное в дискурсе переводчика – К.Л.) [Убоженко 2016: 137; курсив мой – К.Л.].

Внимания заслуживает *метод когнитивно-сопоставительного моделирования*, разработанный Е.А. Огневой. Он направлен на схематическое представление особенностей организации архитектоники и композиции художественного произведения в оригинальном тексте и его переводах, что предполагает анализ системы 1) когнитивных (смысловых) образований разного уровня (концепты, в западной терминологии – концептуализации), 2) форматирующих их когнитивных структур (фреймы, сценарии, сцены, образные схемы и т.п.) и 3) репрезентирующих их языковых конструкций (номинанты) [Огнева 2013]. По замечанию Е.А. Огневой, подобное моделирование «позволяет определить параметры индивидуально-авторской проекции мира как основы формирования текстовых миров», в том числе в переводах [Огнева 2019: 60].

Очевидно, что предложенные Е.А. Огневой формы моделирования способствует значительно более глубокому осмыслению факторов в основе адаптации когнитивных образований и репрезентирующих их языковых, текстовых и нарративных структур при переводе и могут быть полезны как исследователю, так

и переводчику на стадии анализа и редактирования текста. Вместе с тем, метод когнитивно-сопоставительного моделирования, как следует из названия, ориентирован скорее на результирующий аспект познания (построение научной модели когнитивно-дискурсивных моделей мира произведения в интерпретациях автора и переводчика, в статичной текстовой данности этих моделей), а не на моделирование непосредственных когнитивных механизмов в основе самих интерпретирующих процедур построения текстовых моделей, многие из которых являются универсальными и в сопоставлении в принципе не нуждаются. Сказанное подводит нас к специфике метода когнитивного моделирования.

Как известно, данный метод активно применяется в самых разных областях современной науки – при изучении не только нейрокогнитивных процессов, функций и архитектуры мозга человека (включая компьютерное моделирование этой архитектуры), но и различных дискурсивных, социальных, социокультурных, экономических, политических и даже геополитических явлений, прежде всего с целью выявления и описания факторов и механизмов в основе процессов принятия решений и достижения целей в указанных сферах жизнедеятельности человека. Вместе с тем, в исследованиях, озаглавленных «Когнитивное моделирование [название объекта]», далеко не всегда оговаривается, что вообще понимается под когнитивным моделированием и в чем его отличие от иных методов исследований, в том числе когнитивных.

В подобном контексте важным представляется замечание К.И. Белоусова о том, что многие упрощенно видят суть данного метода и сводят его к построению некоторой формальной схемы, представляющей основные положения и результаты исследования в предельно наглядной форме. Между тем, модель в отличие от схемы не просто репрезентирует объект, но *создает* его реальность, что позволяет получать *новые* знания об объекте. Соответственно полноценное моделирование *предполагает последовательную реализацию целостной исследовательской программы*, позволяющей ставить и решать качественно *новые* задачи в *новых* областях на *пересечении* гуманитарных, социальных, естественных и технических наук [Белоусов 2010: 96].

Как продукт *синергетической* научной парадигмы метод когнитивного моделирования направлен на исследование информационных *процессов*, характеризующих *динамику сложных открытых слабоструктурированных систем* с целью объяснения и прогнозирования тенденций, факторов и результатов их *развития*. Изначально данный метод был разработан для объяснения принципов в основе архитектуры, самоорганизации, адаптации и поведения динамической системы мозга и сознания человека, выявления системы факторов, определяющих ее функционирование, прогнозирования вариантов ее развития и иных целей [Anderson 2014; Thad, Colleen 2002; Levine 2018]. При этом, специалисты в области когнитивного моделирования подчеркивают, что ни одна из возможных моделей когниции не является и *в принципе не может быть* ни абсолютно верной, ни в корне ошибочной: моделирование сознания и мозга – предельно комплексных систем, в высшей мере условно и приблизительно, поскольку даже простейшая когнитивная задача будет определяться действием фактически *неисчислимого* набора контекстуальных факторов (как параметров модели) [Shiffrin 2010].

Выделяют **три условных типа моделей**, построение которых возможно методом когнитивного моделирования:

1) *дескриптивные модели*, систематизирующие (сообразно параметрам модели) статичные данные, которые сознание обрабатывает на входе и выходе;

2) *процессуальные модели*, в которых выделяются *основные стадии* процесса обработки информации сознанием, т.е. дается общая характеристика того, что производит предзаданные исследователю данные на выходе;

3) *объяснительные модели*, в рамках которых подробно описываются конкретные механизмы производства этих выходных данных, т.е. подробно объясняется как именно они порождаются [Lewandowsky, Farrell 2011: 11-25].

Дифференцирующий компонент моделей третьего типа – причинно-следственные отношения, в связи с чем именно их рассматривают как *полноценные формы* реализации когнитивного моделирования [ibid.]. По этой причине в рамках процедур *когнитивного* моделирования дискурсивной деятельности переводчика в фокусе исследователя, вероятно, должны находиться:

1) конкретные *механизмы* реализации в дискурсе переводчика универсальных когнитивных функций (восприятие, мышление, воображение, понимание, оценка, внимание, целеполагание, планирование, прогнозирование, принятие решений, контроль, синтез поведения, социальное взаимодействие и т.д.);

2) определяющие работу этих механизмов *факторы внутреннего и внешних контекстов* деятельности переводчика в их системной взаимосвязи;

3) опосредующие работу этих механизмов *процессы* представления (обработки, хранения и интерпретации) и производства (получения и разделения – через интерпретацию и в интеракции) **знаний** – данной в опыте информации о мире, форматированной в сознании человека посредством конкретной когнитивной модели интерпретации и структурированной в формате конкретной схемы репрезентации опыта посредством ряда конкретных когнитивных механизмов.

Очевидно, что объект когнитивного моделирования – *процессуальные (динамика)*, а не статические аспекты когниции, что согласуется с актуальной *динамической (процессуальной и интеракционной)* трактовкой [Edelman 2004; Paglieri 2012]. Статические аспекты когниции исследуются иными когнитивными методами (концептуальный анализ, фреймовый анализ, матричный анализ и др.) и могут в качестве промежуточных средств, но не конечной цели и/или предмета исследования входить в программу когнитивного моделирования, что подтверждает структура авторитетной монографии [Ruiz de Mendoza, Masegosa 2014], посвященной процедурам когнитивного моделирования в лингвистике. В данной работе лишь вводная глава посвящена когнитивным моделям (их типологии), а в остальных главах обсуждаются когнитивные *операции*, посредством которых человек интерпретирует, репрезентирует и объясняет мир в форме ранее выделенных когнитивных моделей различных типов. Также аргументируемая нами точка зрения согласуется с общепринятой *инструментальной* трактовкой **когнитивной модели (схемы)** как *операциональной* единицы (средства, способа, формы, формата, орудия, инструмента) интерпретации (концептуализации, категоризации и репрезентации) мира, посредством которой сознание «выхватывает» из непрерывного потока информации о мире конкретный его фрагмент, «схватывает»

(capture) этот фрагмент и помещает его в определенную перспективу (put into perspective) [Ruiz de Mendoza, Masegosa 2014: 59].

Здесь следует отметить, что общепризнанной является только инструментальная (орудийная) функция когнитивных моделей, тогда как природа образующих их структур знания остается дискуссионной. Так, одни исследователи к когнитивным моделям причисляют любые структуры знания независимо от модальности и степени общности знания [Залевская 2014; Лакофф 2011; Barsalou 2009], другие – только социально разделяемые категории [Dirven, Frank, Pütz 2003: 3], третьи – только вербализуемые структуры знания [Evans 2009]. Другая проблема – известная множественность в номинации структур сознания, которые можно подвести под категорию «когнитивная модель» [Ирисханова 2014]. В настоящем исследовании термин «**когнитивная модель**» используется для обозначения как субъективных, так и социокультурно разделяемых моделей интерпретации, интегрирующих в единый нейрокогнитивный паттерн структуры знаний и опыта различных кодов и модальностей, которые при игнорировании несущественных в конкретной ситуации свойств объекта в той или иной степени мотивированы структурой (аффордансами) интерпретируемого фрагмента «объективной» реальности. При этом для обозначения когнитивных моделей, разделяемых субъектами того или иного социокультурного (социокогнитивного) пространства, будет использоваться термин «**социокультурная модель**», что позволит избежать необходимости определения статуса модели как разделяемой субъектами отдельной социальной группы или же некоторого социокультурного пространства в целом. Подобная трактовка согласуется с положениями известной сетевой модели социальной когниции Р. Шарифиана [Sharifian 2011].

Конкретные ситуативные формы (варианты) реализации той или иной когнитивной модели в сознании (смысловое образование, образы сознания) в западной традиции мы будем именовать **концептуализациями**, поскольку этот термин (в отличие от реифицирующего термина «концепт») профилирует динамизм когнитивной деятельности. Конкретные способы (формы, форматы) вербализации этой когнитивной модели и ее репрезентации в дискурсе будут имено-

ваться **языковыми моделями**. Последние рассматриваются нами как модели *одновременно* дискурсивные и когнитивные, поскольку **язык** в исследовании понимается как один из семиотических кодов сознания, обеспечивающий возможность экономной фиксации в сознании человека модели того или иного фрагмента мира как некой упорядоченной структуры и, как следствие, возможность узнавания, понимания, разделения и корректировки знаний об этом фрагменте мира в дискурсе. Означаемым данного кода сознания, очевидно, выступает лексическая и грамматическая семантика, которая через значения языковых знаков (как структур *когнитивного* порядка) фиксирует отдельные представления о мире (когнитивные образы-модели мира и его отдельных фрагментов и характеристик в восприятии конкретного человека), а означающим – система (репертуар) средств национального языка, обслуживающая процессы формирования, развития, хранения, интеграции и дискурсивной реализации этих моделей как структур опытного знания.

Для когнитивного моделирования перевода важным является положение о том, что не только сознание переводчика, но и «объективная» действительность (включая мир переводимого произведения) характеризуется **свойством моделируемости**, закономерно вытекающим из других свойств, *приписываемых* миру непосредственно самим *человеком* – расчлененности, структурности и партитивности, а также системности (см. [Салмина 2008]). В приложении к переводу это означает, что непосредственно сам переводчик, а не оригинальный автор произведения, расчленяет мир, конструируемый в произведении, на конкретные перцептивно выделенные характеристики и структурирует (конфигурирует) их в систему. Это требует признания *активной* роли переводчика как субъекта познания и дискурса, на чем основывается **субъектный принцип перевода** (Раздел 2.1).

Когнитивная деятельность переводчика, в свою очередь, может рассматриваться как динамичный процесс последовательного (с «челночной» рекурсивной корректировкой) движения от восприятия знаков текста к восприятию изображаемых посредством этих знаков объектов, людей, событий и ситуаций мира текста и формированию некоторой целостной **когнитивной модели** (образа, проекции) этого фикционального мира. Данный когнитивный образ далее сим-

волизируется и представляется (в том числе посредством языковых категорий) в некоторой содержательной, конкретным образом упорядоченной форме – как **когнитивная структура** ранее сформированной концептуализации. Свойствами этой когнитивной структуры будут не только образующие ее содержательные элементы, но и вид связи между ними, а также принцип их организации (принцип построения модели) [Романова 2014; Rickheit, Habel 1999].

Построение когнитивной модели и ее реализация в форме определенной когнитивной структуры в процессе перевода являются формами **конфигурирования**. Данный когнитивный механизм обеспечивает «расчленение концептуального пространства реальной действительности и его соответствующую структурную организацию» [Магировская 2009: 11] посредством «придания той или иной формы концептуальному содержанию на основе различных вариантов сочетания концептуальных характеристик» [Беседина 2006: 53]. Процессы конфигурирования определяются индивидуальными когнитивными способностями, жизненным опытом, перспективой и фокусом внимания переводчика, но структура конфигурации все же мотивирована (подсказывается, но не навязывается) свойствами интерпретируемого объекта, что фиксирует термин «аффорданс» [Гибсон 1988]. При этом речь идет об аффордансах физического и социокультурного порядка.

1.4. Эпистемологическая схема ПЕРЕВОД–ДИСКУРС¹⁹

В диссертации механизмы перевода моделируются сквозь призму схемы ПЕРЕВОД–ДИСКУРС, в которой категория ДИСКУРС (область-источник) задает область (границы и принципы) описания феномена перевода (области-мишени). От понимания стоящей за термином «дискурс» модели научного (по)знания зависит корректность формулировки объекта исследования и адекватность его модели.

¹⁹ В разделе использованы фрагменты текста статьи *Леонтьева К.И.* Дискурсивная онтология, субъектный принцип, перспективация: интегративный анализ переводческой деятельности с антропоцентрических социокогнитивных позиций // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 4. С. 69-79.

1.4.1. Понятие дискурса как область осмысления феномена перевода

Понятие дискурса – «специальный термин наук о человеческой духовности» [Демьянков 2005: 50] – появилось в лингвистике для обозначения не столько нового объекта, сколько нового процессуально-деятельностного *ракурса* описания языка – в его соотнесенности с речью [Золян 2009: 14], сознанием языкового пользователя и коммуникативной реальностью, в которой это сознание формируется, функционирует и существует. В фокусе такого описания – активный субъект, поскольку никакие факторы «не могут влиять на дискурс иначе, чем через посредство когнитивной системы говорящего» [Кибрик 1994: 127], в связи с чем *когнитивный* подход к исследованию дискурса ориентирован на осмысление особенностей дискурсивной репрезентации субъекта [Магировская 2014: 151].

С этой точки зрения, понятие дискурса оптимально отвечает антропоцентрической установке переводоведения. При этом категория дискурса, в онтологии которого в *системное* целое смыкаются сознание-образ, сознание-деятельность, язык, текст, когнитивное, коммуникативное (интерсубъективное), социальное, этническое, культурное и семиотическое измерения реальности и текущий и исторический модусы «речевого бытия» (В.И. Тюпа) человека в мире, при моделировании перевода позволяет учитывать принцип континуального единства сознания и бытия, сознания и жизни, сознания и мира, сознания и деятельности, на котором основана актуальная 4Е-трактовка когниции. Для семиотики перевода это имеет важные методологические следствия (см. Главу 2).

Анализ дискурса предполагает междисциплинарный подход, который требует разработки качественно *нового* методологического аппарата, поскольку исследователь каждый раз фактически создает *новый* объект, адекватно описать который невозможно в случае неререфлектируемого заимствования терминов, без их встраивания в *непротиворечивую* систему координат *конкретного* исследования [Пищальникова 2016: 7-9]. Подобное неререфлектируемое заимствование характеризует многие исследования в области переводоведения, где при декларировании дискурсивного подхода дискурс-анализ либо подменяется «когнитивлен-

ным» анализом текста, либо ограничивается несколькими из указанных выше измерений и/или модусов онтологии дискурса.

Данное обстоятельство не просто лишает дискурсивный подход пафоса интегративности. Как исторически непрерывная практика означивания [Барт 2001] дискурс конструирует реальность (когнитивная функция) и формирует личности и идентичности (коммуникативная функция), а в текстуальной функции (от лат. *textus* – ткань, связь, соединение; не в смысле «текст \approx дискурс») становится знаковым посредником, связующим людей во времени и пространстве, друг с другом и реальностью [Chouliaraki 2005: 278]. Благодаря этим функциям в дискурсе как распределенной во времени и пространстве субстанции когнитивно-семиотического порядка соединяются *в единое целое* все модусы и измерения речевого бытия человека в мире, форсирование любого из которых приводит к разрушению эмпирической системности дискурса, подмене его иным, редуцированным объектом исследования. По этой причине без четкого понимания того, что есть дискурс как функциональная система и дискурс-анализ как метод ее изучения, выявление новых закономерностей (механизмов) перевода едва ли возможно, а вне этой цели моделирование перевода фактически лишено смысла.

По наблюдениям Г.Н. Манаенко, дискурс принято определять, исходя из какого-то одного аспекта *системного* феномена речи – текста (результативный аспект; дискурс = речь-текст + контекст) или речевой деятельности (динамический аспект; речь = дискурс-общение + текст). В первом случае дискурс трактуется как текст в некотором модусе его существования, «текст и еще что-то» (институциональные и социально-исторические рамки его производства, внеязыковые факторы, определяющие его структуру и функционирование в процессе общения) [Манаенко 2011: 84-85]. При этом человек, создающий/воспринимающий текст в процессе деятельности, из определений исчезает, растворяясь в дискурсивной формации. Деятельностная трактовка дискурса антропоцентрична, но в основном ограничивает дискурс единичным речевым событием. В результате исчезает иной значимый аспект дискурса – «идеология как социальная действительность определенного социума в некий исторический период» [там же: 89, 86-

87], а вместе с ней не менее значимый аспект – «власть дискурса» [Фуко 1996]), «дискурсивный порядок», задающий предельные сценарии чувств, действий и оценок, того, как и что делать, хотеть и говорить [Кожемякин 2006: 36, 29].

Между тем, как отмечает С.Н. Плотникова, «поскольку текст и речь не могут функционировать иначе чем в контексте и будучи присвоенными кем-то», «речь, присвоенная говорящим, остается речью, а текст в контексте остается текстом», а о дискурсе подобные определения ничего не говорят [Плотникова 2008: 39]. Как самостоятельный феномен дискурс определяют как «*посредствующее звено* между текстом и контекстом, позволяющее сделать один текст контекстом другого, вовлечь контекст в текст, внести элементы текста в неязыковые контексты, придать смысл тексту и окружающему миру», что предполагает «миграцию и обмен содержанием между синтаксисом, семантикой и прагматикой, текстом, контекстом и смыслом» [Касавин 2006: 13] и в конечном итоге между людьми, социальными группами и целыми культурами в их исторической динамике.

Примечательно, что в психологии **речь**, через которую традиционно определяется дискурс, трактуется *одновременно* как:

- язык, функционирующий в контексте индивидуального сознания;
- акт деятельности индивида, выражающий его личное отношение, т.е. знания и переживания «в том неразрывном их единстве и взаимопроникновении, в котором они даны в сознании»;
- «форма существования сознания (мыслей, чувств, переживаний) для Другого, служащая средством общения с ним» [Рубинштейн 2002: 340];
- непосредственно сама форма (процесс) этого общения;
- фундаментальный механизм мыслительной деятельности, форма существования мышления-для-себя [Большой психологический словарь 2008].

Сравним трактовку дискурса как «вербально артикулированной формы объективации содержания сознания» [Можейко 2001]. «Форма объективации» понимается процессуально, что согласуется с идеей о том, что, «формулируя мысль в речи, мы сплошь и рядом ее формируем» [Рубинштейн 2002: 350], что мысль не выражается, а *совершается* в слове [Выготский 2015], что этот динамический

процесс опосредован *значением слова* (осмысление значений ↔ означивание смыслов), выступающим одновременно объектом сознания и способом и механизмом осознания, системой орудий и системой действий, приводящих к образованию смысла (А.А. Леонтьев; цит. по: [Залевская 2016в: 315-316]). На этом основана идея о *двойственной* онтологии слова как феномена интер-субъективного, интер-психического, одновременно когнитивного и коммуникативного.²⁰

Любопытно, что задолго до появления термина «дискурс» суть этого феномена через понятие речи резюмировал М.М. Бахтин: «Действительной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм, не изолированное монологическое высказывание и не психофизиологический акт его осуществления, а **социальное событие** [со-бытие – К.Л.] **речевого взаимодействия, осуществляемого высказыванием**» [Бахтин 2000: 429; выделено мной]. Ср. инвертированное определение «по ван Дейку»: **коммуникативное событие социокультурного взаимодействия в сложном единстве языковой формы, знания и действия** [ван Дейк 2015: 121-122]. Расстановка акцентов у М.М. Бахтина представляется более точной: в дискурсе посредством речи (языка, текста) взаимодействуют (общаются) субъекты («встреча сознаний»), а не системы социума и культуры *per se*, что и позволило М.М. Бахтину рассматривать речевую деятельность субъекта, включая авто-коммуникацию, как феномен по определению интер-субъективный, интер-психический, т.е. *диалогический*.

Согласно М.М. Бахтину, слово как *двусторонний* акт «выражает “одного” в отношении к “другому”» и «в равной степени определяется как тем, *чье* оно, так и тем, для *кого* оно» [Бахтин 2000: 420]. При этом речевое общение предполагает «не сложение, накладывание одна на другую симметричных деятельностей», а *взаимодействие* субъектов как партнеров [Ломов 1975: 127], поддержание естественной *полифонии* и *релятивизма* как стимула диалога. Поскольку «речевое общение всегда сопровождается социальными актами неречевого характера,

²⁰ Акцент на приставочной или корневой части дефиниций определяется научной традицией и фокусом исследователя. Говоря о коммуникации, дискурсе, языке, семиозисе, мы подразумеваем когницию и будем стараться избегать составных формулировок «когнитивно-коммуникативный», «когнитивно-дискурсивный» и т.п. как во многом тавтологических.

<...> являясь часто только их дополнением» [Бахтин 2000: 439], текст как средство и продукт общения – это «могущественный конденсатор невысказанных социальных оценок», организующих его форму [там же: 85].

С этой точки зрения, речевой деятельности *per se* не существует: есть система речевых действий, опосредующая *неречевую* деятельность [Леонтьев 2014б: 27], обращенную к внутреннему, предметному и социокультурному миру. Соответственно дискурс отражает фрагменты социокультурных знаний субъекта, которые как мета-схемы организуют деятельность субъекта [Болдырев, Дубровская 2016; Троценкова 2016] и становятся маркерами значимых для него социальных, гендерных и иных идентичностей [Litosselit, Sunderland 2002; de Saussure, Schulz 2005; Hart 2011; Alkooheji, Sinha 2017].

В целом, **дискурсивная деятельность** – это явление одновременно:

1) **когнитивное**, поскольку

– предполагает интерпретацию каждым субъектом (вос)производящихся в дискурсе значений, смыслов, знаний (включая фрагменты идеологических и аксиологических парадигм, индивидуального и культурно-исторического опыта), в связи с чем любое дискурсивное действие отражает структуру образа мира (сознания-образа) субъекта, прежде всего когнитивные доминанты в ее основе;

– опосредовано гипертекстом этносоциокультурно модулируемых и аффективно маркированных (коннотированных) «живых» знаний [Залевская 2014], выступающего конструктивным элементом сознания субъекта;

2) **социальное**, предполагающее взаимодействие с другими субъектами как носителями в разной мере сингармоничных систем социальной когниции²¹;

3) **семиотическое**, поскольку осуществляется посредством текста, в структуру которого «вмонтированы» различные схемы и модели интерпретации мира

²¹ **Социальная когниция** понимается как динамическая система процессов социального познания, социальной ориентации и адаптации в мире (динамический аспект), которая опосредована когнитивными механизмами сознания индивидуального и коллективного субъекта познания и дискурса (функциональный аспект), а также моделями категоризации и концептуализации мира и формируемыми ими образами реальности, которые в разной мере разделяются субъектами различных социокультурных сообществ и систем и выступают результатом процессов, продуктами работы механизмов и одновременно их основой (статический аспект).

и оценочные коды социокультурного дейксиса; текст обеспечивает (посредством языковых и иных маркеров перспективы) саму возможность «встречи» (М. Бахтин) сознаний субъектов, их *когнитивного взаимодействия как интерпретации в интеракции и интеракции через интерпретацию*, т.е. возможность их общения.

Из сказанного можно вывести **три свойства дискурсивной деятельности**:

1) **интеракциональность** – направленность сознания субъекта вовне, на внешний контекст этносоциокультурной действительности и на сознание Другого, в том числе в субъективных интерпретирующих актах интроспекции и рефлексии, социальной категоризации и метарепрезентирования (*theory of mind*);

2) **интерпретирующая природа** – функциональная опосредованность внутренним (когнитивным) контекстом семиотических структур сознания каждого субъекта дискурса и когнитивными процедурами «естественного семиозиса»;

3) ведущая роль **когнитивного механизма перспектив(из)ации**, обеспечивающего саму возможность «встречи» сознаний субъектов дискурса, интерпретирующих друг друга и мир посредством текста и языка.

В когнитивной модели перевода необходимо учитывать каждое из этих свойств, которые образуют синергетическое триединство, сцепляя в единое целое различные онтологии дискурса. В рамках сравнительно-сопоставительного анализа текстового материала (параллельных текстов оригиналов и переводов) учет этого триединства возможен через использование методик дискурс-анализа.

1.4.2. Дискурс-анализ как инструмент семиотики перевода

Дискурс-анализ²² не образует какого-то нового метода, отличного от иных известных методов исследования. Это **комплексная исследовательская стратегия**, основанная на 1) сочетании релевантных задачам исследования *конвенциональных* методов анализа данных и 2) системе *исходных презумпций* относи-

²² Термин «дискурс-анализ» (калька с англ. *discourse analysis*) не совсем корректно отражает суть метода: в подобных терминологических номинациях первый член схемы обычно обозначает инструмент, а не объект анализа, а в случае с дискурс-анализом ситуация обратная. Однако, в целях краткости описания мы все же будем использовать данный термин.

ельно природы дискурсивной деятельности человека и роли языка (дискурса) в конструировании системы социума и культуры [Йоргенсен, Филлипс 2008], а также когнитивной системы индивидуального субъекта познания и дискурса.

В своем лингвистическом варианте дискурс-анализ направлен на:

1) выявление функциональных (прежде всего когнитивных) механизмов производства, фиксации, трансляции и актуализации значений и знаний в координатах конкретных социокультурных пространств и практик;

2) персонализацию семантических процессов как опосредованных интенциональностью и образом мира субъекта и моделирование *реальных процедур* построения и рецепции текстов *реальными* субъектами, что снимает традиционное противопоставление денотативной (объективной) и коннотативной (субъективной) семантики и классическую оппозицию семантики и прагматики;

3) объяснение *контекстуально зависимых* семантических отношений, возникающих в дискурсе как особом модусе функционирования языка (язык в действии, *language in use*) [Кожемякин 2009; Миловидов 2016; Чернявская 2018].

В целом, как *практический инструмент антропоцентрических исследований* дискурс-анализ предполагает анализ смысловых структур как «существующих в человеке и для человека» [Фрумкина 1995: 89]. На практике эта установка порождает проблемы. Как подчеркивает А.А. Залевская, авторы многих работ, «в которых упоминаются человеческий фактор, антропоцентрический подход и т.п., фокусируются <...> на языковых средствах», анализируя «продукты деятельности человека, но не процессы, приводящие к таким продуктам» [Залевская 2015: 65]. При этом акцентируется сложность отказа «от привычных постулатов, без которых не мыслится лингвистическое исследование» [Залевская 2005: 87].

Эта проблема релевантна для теории перевода. Так, российские ученые по-прежнему склонны привязывать активность переводчика к *внутритекстовым* феноменам [Миловидов 2011]. В результате по-прежнему постулируется ортодоксальная максима *передачи* смысла (содержательности) *текста*, что позволяет и дальше оперировать привычными категориями верности, точности, эквивалентности и адекватности перевода, *неадекватными* для анализа деятельности

живого человека.²³ При этом перевод по инерции характеризуют как *вторичную* деятельность, первоосновой которой в таком случае должно быть не интерпретирующее и конструирующее реальность (на базе текста) сознание переводчика, а исходный текст – продукт деятельности *иного* субъекта (переводимого автора), реализуемой в *иной* когнитивной среде и *ином* дискурсивном контексте, со всеми вытекающими следствиями. Вторичность предполагает метаязыковая категоризация переводимого текста как «оригинала» или «подлинника» (ср. понятие «би-текст»). В рамках такого понятийно-терминологического аппарата переводчику нет места, а в таком случае *a priori* игнорируются все фундаментальные в рамках 4Е-трактовки свойства когнитивной (смыслообразовательной) деятельности переводчика, и исследователь фиксируется (в терминах психологии) на содержательности исходного *текста* и *авторской* интенциональности.

Дискурс-анализ требует перехода с подобных позиций эссенциализма, характерного для структуралистской семиотики текста, на позиции **нонэссенциализма (динамизма и релятивизма)**, характерного для постструктуралистских стилей научного мышления. Поскольку нонэссенциализм предполагает семиозис в динамике, фокус анализа смещается с продуктов дискурсивной деятельности переводчика на когнитивные процессы и механизмы, приводящие к созданию этих продуктов. Соответственно дискурс-анализа позволяет:

- исследовать *универсальные* когнитивные механизмы реализации дискурсивной деятельности переводчика как формы семиозиса;
- реконструировать субъективно и социокультурно значимые для *конкретного* переводчика стили, форматы, схемы и модели интерпретации мира (текстового, социокультурного, физического, внутреннего);
- реконструировать возможные адаптивных фильтры в основе трансформации структуры этого мира в дискурсе переводчика;

²³ Проблемы, обсуждаемые в диссертации, относятся к теории художественного перевода, и в рамках иной специализированной теории, например, технического или коммерческого перевода могут быть не актуальны. Так, в коммерческом переводе адекватность и верность нужны по определению, и доминанты и принципы перспективации здесь будут иными.

- отслеживать «логику неизбежных смысловых модуляций» [Миловидов 2000: 72] и выявлять систему факторов, обуславливающих смысловой динамизм;
- анализировать механизмы дискурсивной деятельности переводчика как медиативной формы текстового трансфера социокультурных знаний из одного семиотического пространства в другое и как инструмента критической интерпретации этих знаний, конструирования и корректировки социокультурной реальности и трансформации социальной когниции.

Это предполагает реализацию не просто системного, но **синергетического подхода**, в рамках которого возможно моделирование дискурса как сложной *самоорганизующейся и саморазвивающейся системы*, с характерными для подобных систем свойствами 1) динамичности и эмерджентности; 2) иерархичности и структурированности; 3) процессуальной автономии и гомеостатичности (стремление к воспроизведению своей внутренней структуры) при интерактивной открытости взаимодействиям с миром [Словицова, Ельцова 2012: 67]. По мнению С.К. Гураль [2007], синергетический подход акцентирует:

- спонтанность и нелинейность дискурсивных и иных когнитивных процессов, что важно для осмысления творческой (креативной) составляющей деятельности переводчика, особенно в сфере художественного перевода;
- согласованность и когерентность различных фаз этих когнитивных процессов и опосредующих их механизмов и операций;
- роль структурирующих эти процессы аттракторов, в качестве которых в настоящем исследовании рассматриваются когнитивные доминанты гипертекста знаний и сознания переводчика в целом (см. Главы 2 и 3).

В исследовании [Леонтьева 2013] было показано, что дискурс-анализ как метода интегративного типа делает возможным многомерное и многокритериальное моделирование функциональных механизмов художественного перевода с учетом *динамики* взаимодействия базовых факторов коммуникации (средства, люди, общение), образующих ключевые параметры переводоведческого и переводческого дискурс-анализа. При выделении этих параметров мы опирались на схему анализа художественного дискурса В.А. Миловидова [2010], источником

которой была эстетическая формула Л.Н. Толстого «искусство – одно из средств общения людей между собой» [Толстой 1978: 37]. Релевантность данной формулы и основанной на ней схемы дискурс-анализа для моделирования художественного перевода (поэзии, прозы, драмы) определяется тем, что этот формат переводческой деятельности часто трактуют как **искусство** [Левый 1974; Топер 2001; Чуковский 2008; Мастерство перевода 1959–1990].

Действительно, переводчик художественной литературы имеет дело с языком в его особой, *эстетической функции* – языком как «первоэлементом литературы», что определяет его отличие от иных жанров перевода. Поскольку искусство слова неразрывно связано со стихией *конкретного* языка и литературы, «вынуть» художественное произведение из среды его создания и просто «пересадить» на другую почву невозможно: при этом разрушаются ассоциативные связи в основе художественных образов. Соответственно специфика художественного перевода определяется не только заранее нерегламентированным, т.е. эвристическим, креативным поиском и выбором языковых средств (параметр, характерный для перевода в принципе), но прежде всего необходимостью фактически *заново* сотворить произведение искусства (*эстетический объект*) в новых языковых, литературных, социокультурных, идеологических, политических и исторических координатах [Топер 2001: 28-30].

По этим причинам художественный перевод традиционно определяют как «искусство перевыражения» [Гарбовский 2007: 356] – особую форму словесного *творчества* «на чужом материале», которую с *исполнительским* искусством роднит только необходимость воспроизвести уже существующее произведение [Левик 1959], «творить в соответствии с наперед данным» [Попович 1980: 54] и невозможность создания чего-то «*абсолютно оригинального в свободном творческом устремлении*» сознания [Каган 2018: 297; курсив мой – К.Л.]. Иначе говоря, переводчик ограничен в свободе проявления своей творческой индивидуальности (как свободе выбора объекта творчества) уже зафиксированной в тексте художественной действительностью [Попович 1980: 54-56], но переводные эквиваленты этой действительности «субъективны в той же степени, что и образы

в искусстве» [Гарбовский 2007: 352], в связи с чем перевод *фундаментальным* образом основывается на *категориях иллюзии и условности* [Левый 1974].

Вместе с тем, по замечанию В.Н. Комиссарова, то, что называют искусством перевода, относится прежде всего к непосредственно *профессиональным* навыкам создавать полноценный с эстетической точки зрения текст, выбирая функционально, коммуникативно, структурно и стилистически равноценные варианты перевода с учетом разных факторов [Комиссаров 2014: 111]. В этом смысле искусство перевода – это прежде всего «технология» перевода [Латышев 2005]. Действительно, художественный перевод подразумевает *творческое*, «*практическое*» владение языком – умение быть его «хозяином», способность создавать на нем *художественные ценности* [Топер 2001: 38]. Значительная часть технологических умений в основе подобного владения языком реализуется в сфере интуитивного – в форме творческого акта, эвристических догадок и озарений, поэтому высокая степень их развитости действительно «заслуживает названия искусства» [Комиссаров 2014: 112]. Когнитивное моделирование может пролить свет на эти *креативные* начала процесса перевода [Миронова 2013], поскольку смещает фокус с рационального и объективного на *субъективный опыт* переводчика [Убоженко 2016], а дискурс-анализ, в котором «фактор субъективности не преодолевается, не снимается и не затушевывается, а проблематизируется и становится одним из [ключевых – К.Л.] параметров» [Миловидов 2016: 34], является эффективным инструментом построения подобных моделей.

Поскольку настоящее исследование в отличие от диссертации [Леонтьева 2013] выполнено с позиций когнитивного подхода, несколько переформулируем ранее выделенные параметры дискурс-анализа перевода. Напомним, ранее нами были выделены **четыре фактора: люди, средства, общение и зазор**.

1. **Фактор «людей»** – взаимодействующие в акте коммуникации субъекты дискурса (инициатор, креатор, реципиент, в том числе редактор и критик перевода) как операционально автономные субъекты индивидуальной и при этом социальной когниции, т.е. как уникальные «биосоциокультурные организмы» [Златев 2006]. Переводчик при этом выступает не как пассивный беспристрастный

медиатор-посредник, а как **активный субъект познания и дискурса** – полноценный (семиотически равноправный) участник опосредованного иноязычным текстом и его переводом акта коммуникации субъектов разных лингвоэтносоциокультурных пространств. Как один из субъектов акта когнитивно-дискурсивного взаимодействия переводчик выполняет *одновременно* функции реципиента, креатора, нарратора, медиатора, координатора и критика. Дискурсивная деятельность этого субъекта, подобно любым иным формам деятельности, выражает *его* жизненное (активное) отношение к действительности и по определению *пристрастно* [Леонтьев 1975]. Продукты этой деятельности отражают специфику структурно-содержательной и функциональной конфигурации сознания переводчика, которое в силу принадлежности *живому* индивиду и включенности в систему его различных деятельностей «страстно», аффективно и оценочно маркировано [Зинченко 1991: 35].

2. **Фактор «средств»** – языковые и иные знаковые и когнитивные «орудия», операции, действия, механизмы, стратегии, модели, схемы и иные коды, опосредующие процессы интерпретации. Средства при этом не равны самому феномену познания и общения (как слово не равно смыслу) и вне среды сознания конкретного субъекта фактически лишены смысла (значимости). Сказанное относится и к репрезентированным в тексте социально разделяемым кодам различного типа.

3. **Фактор «общения»** – как девербатив предполагает *динамизм*, в разной мере *кооперативное* и *конфликтное* (на всех уровнях дискурса) *совместное* смыслообразование и взаимодействие переводчика, автора и реципиента произведения в процессах интерпретации текста и мира (посредством этого текста).

4. **Толстовское «между»** – неизбежный «**зазор**» [Миловидов 2010] между факторами, формирующими структуру когнитивной (дискурсивной) среды каждого из общающихся посредством текста субъектов, разная степень конгруэнтности (**сингармонизма**) их гипертекстов знаний и характерных для них когнитивных, дискурсивных и жизненных стилей. Данный «зазор» неизбежно налагает отпечаток на исходные условия, процесс и результат перевода как когнитивного акта межкультурного и межличностного (интерсубъектного) взаимодействия.

Указанный «зазор» является ведущей причиной **адаптивной по своей природе трансформации произведения**, затрагивающий коды не только исходного текста, но и сознания переводчика, а также социально разделяемые коды, функционирующие в системе принимающего текст социокультурного пространства. Подобную трансформацию следует рассматривать как одну из *онтологических форм* существования переводимого произведения, что проявляется в онтологической универсалии художественного перевода, обозначенной нами как **инновативность** [Леонтьева 2013]. Данная универсалия будет рассмотрена в Главе 2.

Необходимо отметить, что во многих исследованиях дискурс-анализ, декларируемый в части о методологии, *de facto* подменяется когнитивным анализом текста. Анализ текста, безусловно, составляет неотъемлемый этап дискурс-анализа. В креативной фазе дискурса текст подобен дискурсу в «сухом остатке» [Карасик 2009: 192]: это результат «затвердевания» когнитивных процессов интерпретации, их «остаточный след» [Богатырев 2001: 53]. В рецептивной фазе текст является «матрицей смыслообразования» [Миловидов 2010: 14-15], триггером (аттрактором), запускающим процедуры поиска опор для навигации по гипертексту знаний и выхода на образ мира (в контекст интерпретации). Вместе с тем, как подчеркивает Н.Н. Миронова, хотя дискурс и актуализируется в текстах и посредством текстов, он не может быть сведен к тексту [Миронова 1997: 35].

Соответственно цели и принципы дискурс-анализа и анализа текста качественно отличны. Дискурс-анализ центрирован на *смысловой динамике*, определяющих ее факторах различного характера и ее последствиях (факторы «общения» «людей») [Миловидов 2016]. При этом возможен как чисто **дескриптивный**, так и **критический анализ дискурса (КАД)** с позиций теорий социального конструктивизма и активизма [Русакова, Максимов 2006].

В рамках **лингвистически-ориентированного КАД** (Т.А. ван Дейк, Р. Водак, Д. Таннен, Н. Фейрклоу, Д. Шиффрин и др.) дискурс рассматривается как **социальная практика означивания (представления) реальности**, генератор и аккумулятор этносоциокультурно коннотированных знаний, идей, ценностей, оценок, норм, мнений, предубеждений, стереотипов и иных моделей смысло-

текстообразования. Язык как основное средство (вос)производства (материальной фиксации, артикуляции, трансляции, активации, диссеминации) подобных когнитивных образований рассматривается не только как практический инструмент интерпретации и категоризации мира, но и как:

1) один из главных инструментов конструирования этносоциокультурной реальности, личности (индивидуальности) и идентичностей (этнических, социальных, гендерных, политических, религиозных и т.д.);

2) дейктический инструмент (само)идентификации, позиционирования и иерархизации субъектов дискурса в этносоциокультурном пространстве;

3) инструмент легитимации и продвижения определенных образов реальности (моделей интерпретации мира) и целых идеологических парадигм мышления с целью координации и корректировки отношений (прежде всего, власти и доминирования) различных этносоциокультурных групп, систем и институтов.

Критически ориентированные исследования дискурса (*critical discourse studies*) ставят своей целью «обнажить» и «обличить» (*expose*) языковые и текстовые механизмы «злоупотребления социальной властью» (*social power abuse*), посредством которых в дискурсе (в форме контроля над структурой текста, контекста и сознания) между различными социальными и политическими субъектами и группами устанавливаются, легитимируются и низвергаются (через языковое сопротивление языковым механизмам контроля и манипулирования) модели доминирования и неравенства (сексизм, расизм и т.п.). КАД, таким образом, не просто соотносит дискурсивные, когнитивные и социальные структуры, а связывает их в единую онтологию социокогнитивного порядка [van Dijk 2015a, 2015b].

В рамках **критического постмодернистского подхода** понятие дискурса распространяется вообще на *все* социальные практики (независимо от канала и кода коммуникации), которые рассматриваются в контексте их конкуренции за «власть» означивания на локальном и глобальном уровнях. Все образы реальности, обозначаемые понятием «объективное», здесь трактуются как сформированные доминирующими дискурсами модели интерпретации мира (его восприятия, осмысления и означивания). Считается, что в любые подобные модели встроены

оценочные (идеологические и аксиологические) перспективы, стереотипные для субъектов этих дискурсивных практик. При этом любая дискурсивная практика рассматривается как существующая в пространстве некоторой **дискурсивной формации**, в которой эта практика формирует особую символическую область (смысловое поле), за пределами которой находится «область дискурсивности» – резервуар для «добавочных» значений, которые определенный знак имеет или мог бы иметь («намерение» текста), но которые отменяет смысловая парадигма символической области дискурса (см. [Русакова, Максимов 2006; Ревзина 2005]).

В теории перевода критические представления о «власти дискурса» трактуются несколько расширительно, но это позволяет существенно расширить представления о механизмах перевода (Раздел 1.5). При этом без критических методик анализа невозможно выявить то, *что и с позиции каких оценочных перспектив (идентичностей)* делается в тексте переводчика с контекстом социокультурной реальности и знаний реципиента перевода. КАД позволяет выявить, как посредством знаковых кодов текста 1) конструируется (означивается–презентируется, репрезентируется–осмысляется) определенный образ реальности, а тем самым 2) корректируются социальные отношения, структура системы культуры, расстановка сил в глобальном контексте конкуренции различных групп за власть (дискурс элит) и 3) осуществляется социальное ориентирование и позиционирование, формируются, артикулируются, воспроизводятся и навязываются реципиенту перевода идентичности и типы ментальности, паттерны социальной категоризации и способы оценочной интерпретации мира (идеологии) с определенных перспектив, т.е. фактически структурируется сознание реципиента перевода.

КАД также учитывает действие смысловой «рамки» символических полей различных дискурсивных практик (отличных от перевода) и организующих их дискурсивных формаций. Эти практики и формации в некотором роде пре-координируют акт интерпретации, специфицируя в когнитивном контексте знаний переводчика потенциально (не)допустимые области смыслов и модели интерпретации. Языковым способом маркирования и разграничения этих практик и формаций в структуре текстовой матрицы является стиль как коннотативный код

[Ревзина 2005], активация и интерпретация которого субъектом возможна (но не обязательна) благодаря механизмам (де)фокусирования, интердискурсивности и интертекстуальности и иным способам (ре)фрейминга перспективы.

Учет указанных факторов социокогнитивного порядка при моделировании перевода позволяет объяснить многие факты на первый взгляд ничем не мотивированной, предельно эгоцентричной адаптации текста (радикальная инновативность, в том числе не осознаваемая переводчиком). Их учет также будет полезен переводчикам. Подобные факторы в значительной мере координируют и даже пре-координируют процедуры интерпретации текста и используемые при этом когнитивные модели, схемы и стратегии, т.е. коррелируют со структурами *неявного* знания. Хотя бы частичное их осознание в процессе перевода, возможное благодаря критическим методикам дискурс-анализа, может позволить переводчику повысить качественные показатели своей деятельности, реализовать большую меру *интер-субъективности* и добиться большего сингармонизма.

1.5. Дискурсивная онтология (художественного) перевода²⁴

Как показали исследования последних лет, понятие дискурса является удобным инструментом анализа языковой деятельности человека – семиотического феномена когнитивного (ментального) и социального (интеракционного) порядка [Langacker 2016; Geeraerts 2016], который *должен* рассматриваться как возникающий и функционирующий на стыке когнитивной, коммуникативной и социокультурной сфер деятельности человека. В переводоведении данное обстоятельство привело к постепенному смещению исследовательского фокуса в **онтологию перевода**, обозначенную нами как **дискурсивная** [Леонтьева 2012,

²⁴ В разделе использованы фрагменты публикаций *Леонтьева К.И.* Дискурсивная онтология, субъектный принцип, перспективация: интегративный анализ переводческой деятельности с антропоцентрических социокогнитивных позиций // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 4. С. 69-79; *Леонтьева К.И.* Антропоцентрическое моделирование (художественного) перевода: взгляд с позиции когнитивной семиотики // Когнитивные исследования языка. 2017. № 28. С. 377-409; *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование перевода: Основы антропоцентрического подхода: монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 248 с.

2013]. Данная онтология постепенно поглотила деятельностную онтологию, в свое время заместившую субститутивно-трансформационную онтологию [Галева 1999, 2011]. В дискурсивной онтологии объектом моделирования выступает **триединство перевода** как динамической системы, существующей только в деятельности и благодаря деятельности переводчика [Яковлев 2015: 41], а именно:

- **перевода-речи** (когнитивные процессы в сознании переводчика);
- **перевода-общения** (процессы опосредованного произведением межличностного, социального и кросс-культурного взаимодействия как когнитивного взаимодействия сознаний автора, переводчика, реципиентов и персонажей);
- **перевода-текста** (текст как продукт и орудие деятельности обоих типов).

Анализ этого *системного* объекта, по замечанию А.А. Яковлева, позволяет выявить взаимосвязи между процессом, его продуктом и «той психической и социальной “средой”, в которой оба они существуют» [Яковлев 2015: 40].

Поскольку концепция А.А. Яковлева обращена на перевод в его деятельностной интерпретации, может сложиться впечатление, что, говоря о дискурсивной онтологии перевода, мы лишь множим сущности. Это не так, но для обоснования *критических* отличий дискурсивной онтологии от онтологии деятельностной нам потребуется небольшой исторический экскурс. Кроме того, необходимо определить саму эпистемологическую модель, стоящую за термином «онтология перевода» в целом и «дискурсивная онтология перевода» в частности, поскольку от этого зависит корректность формулировки объекта исследования и его описания в рамках любой модели перевода и теории перевода в целом. Несмотря на популярность термина «онтология» в теории перевода, ни содержание стоящего за ним понятия, ни его соотношение с понятием парадигмы четко не определены ни в одной из известных нам работ. То же касается и содержания понятия «антропоцентризм» – принципа, положенного в основу настоящего исследования и, с нашей точки зрения, фундаментального для осмысления онтологической природы перевода независимо от ракурса и методологии конкретного исследования.

1.5.1. Понятие онтологии перевода

Онтология – термин, генетически восходящий к философскому дискурсу, в семиотическом пространстве которого он используется для описания «фундаментальных принципов бытия, наиболее общих сущностей и категорий сущего» [Новая философская энциклопедия 2010, статьи «Онтология» и «Метафизика»]. Данное понятие близко понятию метафизики, однако со времен И. Канта онтология соотносится с *новым* пониманием объективности как результата оформления чувственного материала категориальным аппаратом познающего субъекта. Отсюда невозможность приписывания знаковым структурам языка описания статуса «реального» и признание за ними *квазиметафизического* статуса «первоначал и первопричин» в рамках определенной системы интерпретации. Как подчеркивает В.Л. Васюков, «научная теория [лишь] полагает некоторые объекты своего внимания существующими; универсум подобных объектов образует онтологию этой теории. Обычно в этой связи говорят об онтологических допущениях языка теории» [Васюков 2008: 272]. Примеры подобных допущений – понятие языкового сознания (Раздел 1.2.4) и понятие эквивалентности перевода.

В рамках понятия «онтология» мир раскалывается на *реальность* (материальные субстанции, «сущее») и *действительность* (конструкты интенциональных состояний сознания), конструируемую на основе и в пределах аффордансов реальности синтезирующей силой сознания познающего субъекта, вне интерпретирующей активности, категориальной системы и сферы опыта которого вопрос об объективной природе чего-либо не имеет смысла [Лекторский 2008]. Онтология предполагает лишь условную «объективность» в *интерсубъективном* измерении социальных коммуникаций, несводимых к абстрактным универсалиям.

Онтологию перевода в таком случае можно определить как систему разделяемых некоторой группой людей допущений о сущностных свойствах, принципах и закономерностях перевода и реализации переводческой деятельности, «полагаемых» в качестве объективно существующих в знаках метаязыка описания с позиции некоторой научной парадигмы и научной традиции и основанных на ин-

терсубъективном опыте профессиональных коммуникаций в рамках конкретных научных сообществ в определенном этносоциокультурном контексте.

Как «матричная структура знания» [Болдырев, Куликов 2006], существующая в распределенном модусе (*shared distributed knowledge*), в сознании каждого исследователя данная система онтологических допущений реализуется по типу «кластерной когнитивной модели» [Лакофф 2011], трансформируясь в структуру *индивидуального* «живого» знания [Залевская 2014]. Из этого следует относительность любых утверждений о сущности и принципах перевода: любая концепция – это теория с «человеческим лицом». Этносоциокультурная контекстуализация онтологических допущений при этом объясняет факт разительных отличий между моделями, принципами и нормами перевода, предлагаемыми учеными из разных стран и в пространстве разных цивилизаций (например, России, Европы, Азии, Африки, бывших колониальных территорий), с перспективы разных социальных, в том числе гендерных идентичностей.

Что касается соотношения понятий «онтология» и «парадигма», онтология как теория *представления* исследуемого фрагмента действительности [Васюков 2008: 272] составляет основу «установочно-предпосылочного звена» [Кубрякова 1995] парадигмы, но отождествление этих понятий, характерное для многих работ о переводе, едва ли корректно. Онтология соотносится скорее с действительностью/реальностью, бытием объекта исследования в мире и в «сознании-образе» [Леонтьев 1975] исследователя, тогда как парадигма – с принципами, моделями и методами его (объекта) научной (языковой) интерпретации, организующими «сознание-деятельность» [там же] исследователя.

В дискурсивной онтологии перевода моделью, организующей подобную интерпретацию, будет эпистемологическая схема ПЕРЕВОД–ДИСКУРС. Подходы к описанию природы перевода по данной схеме²⁵ предельно вариативны, но их объединяют два взаимосвязанных принципа – **междисциплинарная направ-**

²⁵ Ср. аналогичные по функции схемы ПЕРЕВОД–ЗАМЕНА и ПЕРЕВОД–ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ в субститутивно-трансформационной и деятельностной онтологиях перевода соответственно. Поскольку дискурсивная онтология поглощает онтологию деятельностную, схема ПЕРЕВОД–ДИСКУРС предполагает в качестве элемента схему ПЕРЕВОД–ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

ленность и антропоцентрическая доминанта, что отражает общий «антропоцентрический пафос» современной науки, заставляющий «увидеть в дискурсе индивидуальный облик человека» [Седов 2011: 15], ставить человека во главу угла в любой предпосылке исследования [Кубрякова 1995: 212].

Оба принципа стали объектом обоснованной критики. В статье известных переводчиков [Бузаджи, Ланчиков 2012] отмечается, что с их приходом в теорию перевода ее разрыв с практикой лишь увеличился, поскольку многие выдвигаемые теоретиками постулаты резко противоречат «тому, что вытекает из наблюдений над переводческим делом и что подсказывает здравый смысл» [там же: 48]. Отмечается также, что, хотя теоретики постоянно говорят о субъективности восприятия текста, приводя массу примеров, *комплексно* проблема субъективности в переводе не исследуется, хотя было бы «любопытно» исследовать, на каких уровнях она проявляется, проявляется ли в равной степени у всех переводчиков и может ли переводчик с ней бороться [Бузаджи, Ланчиков 2012: 56]. Эта проблема актуальна, поскольку как науку переводоведение интересуют *закономерности*, характеризующие деятельность переводчика, а не бесконечные *примеры* их реализации и не новые примеры давно изученных закономерностей, которые «к пониманию самой закономерности ничего не прибавляют» [там же: 44].²⁶

Справедливости ради отметим, что приводимые теоретиками примеры иллюстрируют не столько общие закономерности перевода, сколько отклонения от норм перевода, от норм языка и от текста оригинала. Анализ при этом проводится в основном в критическом ключе, с целью продемонстрировать, что, по мнению исследователя, переводчик не сделал или сделал не так. В подобной ситуации теория перевода часто замещается критикой, что отчасти закономерно: строить *теорию* о закономерностях перевода на основе «дефектного» материала

²⁶ Кроме того, поскольку любой перевод дефектен (что отражают метафоры перевода как искривленного зеркала и непрозрачного стекла), идеального перевода не существует и в принципе не может существовать – в силу субъективности любой интерпретации и принципиально неограниченной глубины интерпретации. С этой точки зрения, строить теорию на материале отдельных переводов (примеров) в принципе бессмысленно, поскольку для построения теоретической модели, полноценно отражающей реальное положение дел (закономерности), нужно было бы использовать все существующие в мире переводы, а это невозможно технически.

едва ли возможно, а большой процент переводов далек от идеала. Вместе с тем, трудно не согласиться с Н.Л. Галеевой в том, что «фетишизация» оригинала в большинстве случаев «молчаливо» принимается за аксиому. В результате такие частотные (это ли не закономерность?) формы перевода, как переводы-адаптации, к которым многие ученые «относятся с недоумением, считая переводческими неудачами», оказываются за рамками научного контекста, хотя по своей социокультурной роли они часто оказываются ценнее многих буквальных и точных переводов, а иногда даже и оригинала [Галеева 2006b: 12, 15].

Особый интерес подобные «неудачные» переводы представляют для семиотики художественного перевода: являясь формой искусства слова, данная дискурсивная практика основана на креативных механизмах воображения, в высшей мере субъективна и в явной форме реализует специфику структуры сознания и личности переводчика. Как таковая она не может быть вписана в «прокрустово ложе» регулярных закономерностей, фиксирующих стереотипное. Речь в данном случае идет о закономерностях формально-лингвистических, поскольку о закономерностях, точнее механизмах мышления и воображения и механизмах функционирования социума и культуры такие переводы могут сказать очень многое.

Описание подобных механизмов от исследователя требует наличия *системного* представления о том, что есть язык, стиль, знак, текст, информация, значение, концепт, знание, смысл, опыт, сознание, деятельность, интенция, познание, коммуникация, социум, культура и сам человек, и о том, как эти сущности соотносятся друг с другом и как они функционируют. В эксплицитной форме эти понятия определяются в единичных работах о переводе, хотя от того, как исследователь понимает каждое из них и как видит их соотношение, напрямую зависит адекватность производимого им знания. Так, валидность следующего авторитетного определения зависит от понимания понятий «информация» и «сообщение»: «Инвариантом в переводе называют то, что должно оставаться неизменным в результате процесса перевода, а именно сообщение, понимаемое как информация, предназначенная для передачи» [Нелюбин 2003: 61].

Столь пристальное внимание категориям академического дискурса о переводе мы уделяем в силу его роли в структурировании сознания переводчика и конструировании реальности перевода: навязывая переводчикам (через обучение) конкретные мета-когнитивные модели интерпретации сущности, принципов и норм перевода, академический дискурс становится инструментом координации субъективных практик перевода. В подобном контексте в полной мере проявляется важность когнитивной способности теоретика и практика перевода созерцать феномен целостно (системный подход) и в динамике (синергетический подход). При этом научное описание – «проблема прежде всего терминологическая», и характер получаемого знания напрямую зависит от *терминов* как *инструментов*, с помощью которых знание выявляется [Пищальникова 2016: 7-8]. В переводоведении прослеживается целый ряд *ригидных* презумпций и терминов структуралистской лингвистики, принимаемых исследователями в качестве аксиом, при опоре на которые фактическая (не декларативная) реализация антропоцентризма невозможна, поскольку они *неадекватны* для исследования перевода не как механического оперирования знаковыми кодами²⁷, а как *креативной деятельности живого* человека. К ним относятся, прежде всего:

1) «ортодоксальное» (А.В. Кравченко) определение перевода как *вторичной* речемыслительной деятельности в привязке к *внутритекстовым* феноменам и *авторской* интенциональности;

2) нормативная максима *передачи* смысла (содержательности) *текста*;

3) оперирование категориями верности, точности, эквивалентности, адекватности, полноценности, равноценности и т.п. – при трактовке этих понятий в контексте системы интерпретации, навязываемой положениями 1–2;

4) анализ *продуктов* деятельности переводчика (текстовая матрица, тематические концепты и их конфигурации, т.е. статика) при игнорировании когнитивных *процессов, операций, механизмов и схем*, приводящих к созданию таких продуктов и опосредующих процесс их восприятия (динамика);

²⁷ См. [Кравченко 2013] о проблеме «языкового мифа», основанного на метафорической трактовке языкового знака как контейнера и трактовке языка человека как кода.

5) этическая максима *субъективной «невидимости»* переводчика (следствие положений 1–3) при санкционировании адаптации, мотивированной *«объективными»* (по мнению теоретика) различиями лингвосоциокультур на *системном* уровне и *необходимостью* оптимизации рецептивной фазы перевода²⁸;

б) ограничение процессов в сознании переводчика *явно осознаваемыми и сознательно контролируруемыми (рефлексивными)* действиями (термины «стратегия», «программа», «позиция» и т.п.).

Подобные «идолы театра» (Ф. Бекон) прослеживаются даже в концепциях, позиционируемых как психолингвистические и когнитивные. Подчеркнем, что категоризация положений (1–6) как ригидных не предполагает критики концепций, в которых они встречаются. Речь идет лишь о нерелективируемом автоматизме (*entrenchment*) использования привычных терминов, фиксирующих эпистемологические схемы структурализма, несовместимые с антропоцентризмом.

«Ортодоксальность» перечисленных презумпций связана с тем, что все восходят к **концептуальной метафоре «ПЕРЕВОД – это ТРАНСФЕР»**. Эта метафора остается наиболее типичной моделью научной интерпретации, в рамках которой переводческая деятельность по определению может быть осмыслена и описана исключительно в терминах *рекреации, воссоздания, воспроизведения* [Halverson 2014]. Причем речь, как правило, идет не о воссоздании смыслообразовательных *схем*, закодированных в текстовой матрице и значениях языковых выражений, которые в деятельности переводчика составляют относительно «объективный» (более или менее стабильный) элемент («инвариант»), а о передаче *смысла и интенций* – сущностей динамичных, ускользающих от полноценной рефлексии и неотделимых от сознания каждого конкретного субъекта дискурса.

Метафоре «ПЕРЕВОД – это ТРАНСФЕР» – вариант классической **контейнерной метафоры коммуникации**, которую постепенно вытесняет более адекватная метафора «КОММУНИКАЦИЯ – это ТАНЕЦ» (ср. «ПЕРЕВОД – это ИГРА» [Куницына 2009]). В ней исходной координатой становится *живой человек*, который

²⁸ Также спорный момент. См. [Robinson 2008; Леонтьева 2013; Разумовская 2014b, 2016; Куницына 2009; Нестеренко 2010; Корнаухова 2011a, 2011b] о стратегии остранения.

посредством языка интерпретирует мир, себя и Другого, что требует признания *коннотативной* (не денотативной) функции языковой референции и того, что «в процессе коммуникации один собеседник не отсылает другого к некому существующему независимо от коммуникантов объекту посредством слова, обозначающего (*denote*) этот объект, но *оба* осуществляют процесс *совместного* означивания (*connote*) фрагмента *общего* для обоих опыта при помощи материального знака» [Колмогорова 2012: 275; курсив мой] (см. также: [Кравченко 2016]).

Схема ПЕРЕВОД–ДИСКУРС соотносима с метафорой танца – согласованного действия, социального взаимодействия. В танце роль партнеров варьируется: ведет то один, то другой, иногда оба равны, но никогда не идентичны. В переводе партнером, ведущим в коммуникативном «танце», является переводчик, чем мотивировано выделение **субъектного принципа перевода**. Субъектный принцип основан на представлении о том, что **дискурсивное знание**, конструируемое переводчиком в процессе взаимодействия с текстом и миром произведения, является продуктом **операциональной автономии** когнитивной системы переводчика, продуктом активности его сознания и личности, что не позволяет говорить о возможности *передачи авторских* смыслов и/или смысла *текста*. Вместе с тем, сознание и личность – феномены социальные. Социален и акт перевода: это **акт интересубъектного взаимодействия** автора и переводчика, переводчика и нарратора, переводчика и реципиента, переводчика и заказчика и др., а также **акт социального символического взаимодействия** переводчика с системой общества, культуры и мировой семиосферы в целом. Как таковой он предполагает уровень **интеракциональной автономии** (interactional autonomy [Di Paolo, Rohde, De Jaegher 2010]), вне которой невозможны совместное внимание (joint attention), совместная интенциональность (joint intentionality [Томаселло 2011]) и совместное смыслообразование (participatory sense-making [Di Paolo, Rohde, De Jaegher 2010; Cuffari, Di Paolo, De Jaegher 2015]) как условие (взаимо)понимания.

Коммуникативный «танец» в пространстве текста и мира произведения на уровне интеракциональной автономии предполагает **пре-координацию** процессов смыслообразования со стороны *автора*. В частности, эстетически осмыслен-

ный выбор и конфигурация семиотических средств и структур в текстовой матрице позволяет автору через техники фокусирования в основе перспективации направить внимание реципиента (переводчика) на конкретные (а не иные, потенциально возможные) аспекты симулируемой на базе текста фикциональной реальности. Благодаря этому возможно возникновение «совместного смыслового контекста», обеспечивающего возможность «совместного опыта познания» [Томаселло 2011] этой реальности автором текста и его реципиентами, включая переводчика. Аналогичным образом, вербализируя (объективируя) собственное дискурсивное знание в конкретной семиотической конфигурации (в матрице текста), переводчик пре-координирует семиозис реципиента перевода.

В этом смысле и автор, и переводчик выполняют **функцию скриптора**, и их *общая* задача – за счет конкретной организации языковых и иных текстовых средств ограничить и координировать траектории интерпретации в отношениях, которые читатель установит с текстом и миром произведения. Скрипторская функция дискурса переводчика выделена в [Леонтьева 2013] с опорой на концепцию «смерти автора» Р. Барта [1994] (автор как скриптор, а не производитель и источник смысла), понятие «функция-автор» М. Фуко [1996: 8-45] (автор как «идеологическая» функция, ограничивающая множественность интерпретаций) и понятие «функция-переводчик» (translator-function) [Arrojo 1997; Littau 1997].

В дополнение к скрипторской функции переводчик выполняет особую, характерную лишь для дискурсивной практики (социального института) перевода роль **посредника-медиатора** между автором и иноязычным читателем и между двумя языковыми (коммуникативными, дискурсивными), этническими, социокультурными и социокогнитивными системами (пространствами). Обе плоскости возникающих в переводе семиотических отношений маркирует значительная асимметрия, которая в **плоскости интересубъективных отношений** ограничивает семиотические права переводчика, а в **плоскости интересистемных отношений** наделяет переводчика свободой смыслоусмотрения и смыслоформулирования. Функция-переводчик предполагает совмещение ролей скриптора и медиатора при уважении семиотической свободы и автономии реципиента.

1.5.2. Принцип антропоцентризма и понятие личности переводчика²⁹

В дискурсивной онтологии происходит *радикальный* пересмотр традиционного топоса теории перевода [Venuti 1992: 6]. Перевод рассматривается уже не как реконструкция авторской интенции и содержательной программы, а как производство смысла через трансформацию-дополнение [Деррида 1997] и анализируется как «locus of difference» [Venuti 1992: 13]. Оригинал и авторская интенция более не воспринимаются как нечто «священное» [Arrojo 1997] для переводчика. Сам переводчик при этом не воспринимается как «читатель *par excellence*» [Merkle 2008: 178]. Легализуется его «интервенция» в текст [Hermans 1996, 2002] и семиотическая «видимость» [Venuti 1995]. На подобных презумпциях основывается аргументируемый нами субъектный принцип – частная вариация **обще-методологического принципа антропоцентризма**.

В лингвистике, из которой термин «антропоцентризм» пришел в аппарат переводоведения, он трактуется весьма неопределенно. Как отмечает Н.В. Бугорская, наряду с классическим «человеческим фактором» используются термины «антропоцентризм», «антропологизм» и «антропный принцип». При этом подчеркивается, что как наука, изучающая язык *человека*, лингвистика не может не быть антропоцентрической, но на определенном этапе подобная тавтология была оправдана необходимостью «очеловечивания» языка как объекта описания в контексте практически полной его дегуманизации структурализмом [Бугорская 2004] (ср. [Демьянков 2006: 5]).³⁰ В переводоведении также неоднократно озвучивался призыв к «очеловечиванию» (*humanization*) онтологии перевода и «антропологизации» перевода как объекта исследования – в целях преодоления *имплицитного* антигуманизма системоцентрических подходов (ориентированных на взаимодействие через перевод абстрактных этнолингвосоциокультурных си-

²⁹ Раздел представляет собой расширенный текст статьи *Леонтьева К.И.* Актуальные проблемы изучения языковой личности переводчика с позиции когнитивного подхода // Вестник Пятигорского государственного университета. 2017. № 3. С. 84–90.

³⁰ Ср. не менее логичный тезис с аналогичным посылом о том, что «семантика не может не быть когнитивной», в [Лакофф 2011; Троценкова 2016; Talmy 2000].

стем, а не их субъектов), возникших в ответ на *эксплицитный* антигуманизм текстоцентрических деконструкций [Рум 2009: 44]. Подобный призыв озвучивался в рамках самых разных подходов – когнитивного [Halverson 2014], социологического [Simeoni 1998], философского [Arrojo 1998; Robinson 1991], политического [Тумoczко 2007], идеологического [Milton, Bandia 2009; Venuti 1995] и мн. др.

В настоящей работе вслед за Н.М. Смирновой [Новая философская энциклопедия 2010] под **антропоцентризмом** мы будем понимать:

1) *эпистемологическую установку*, утверждающую наличие человеческого измерения (в форме интерпретации сообразно интенциональной направленности сознания, с учетом биологических форм интенциональности) в любом знании, противостоящую субъект-объектной схеме классической парадигмы рациональности (см. [Лакофф 2011; Микешина 2008; Searle 2007]);

2) *методологическую установку*, противостоящую текстоцентризму, системцентризму и детерминизму через форсирование самостоятельности индивида как субъекта свободного выбора и ответственного поступка и акцентуации приоритета его *креативной* деятельности над социальными конвенциями, знаковыми структурами и этическими максимами, которые включены в деятельность субъекта лишь настолько, насколько отвечают его интенциям, мотивам и целям.

Антропоцентризм не означает санкционирования «монадического субъективизма» [Златев 2016] переводчика, поскольку полагает **механизм перспективации** (Раздел 2.5) в качестве имманентного свойства когниции. Здесь мы опираемся на идею Ф. Варела о том, что «Я не локализовано, оно находится в процессе становления, ко-детерминации, ко-эволюции с Другим/Другими» (цит. по: [Князева 2006: 25]). Схожую идею неоднократно озвучивал М.М. Бахтин, согласно которому «два голоса – *минимум* жизни, *минимум* бытия» [Бахтин 2016: 294], и образы «Я-для-себя», «Я-для-другого» и «Другой-для-меня» спаяны. М.М. Бахтин писал, что «человек никогда не совпадает с самим собой», и «подлинная жизнь личности совершается в точке этого несовпадения» [там же: 100], в связи с чем познание не может не быть диалогическим [Бахтин 1986: 383].

В свете сказанного моделирование перевода по схеме ПЕРЕВОД–ДИСКУРС предполагает не анализ когнитивной механики процесса перевода *per se*, а моделирование механизмов интерпретирующей (смыслообразовательной, -формулирующей и -фиксирующей) активности сознания *субъектов переводческого интердискурса в динамике их когнитивного взаимодействия* (реального и виртуального; посредством текста и языка): 1) с когнитивной средой (рабочей, профессиональной, природной, социокультурной, семиотической), в которую встроено их сознание; 2) друг с другом, прежде всего, в триаде АВТОР (его инферентный образ в сознании переводчика) – *конкретный* ПЕРЕВОДЧИК (включая образ «Я») – РЕЦИПИЕНТ (его прототипический образ в сознании переводчика). В случае письменного перевода ключевым субъектом в структуре этого взаимодействия будет переводчик, в сознании которого это взаимодействие и реализуется. При этом приписывание переводчику статуса **субъекта** имеет важные следствия: субъект «не может восприниматься и изучаться как *вещь*», поскольку «не может, оставаясь субъектом, стать безгласным» [Бахтин 1986: 383].

Для сравнения, в списке детерминант перевода Дж. Хаус переводчик как субъект занимает последнее место, что закономерно, поскольку для Дж. Хаус перевод – это «языковая-текстовая операция» (translation is at its core a linguistic-textual operation) [House 2014: 3], хотя далее и подчеркивается, что перевод необходимо анализировать с двух комплементарных перспектив – социальной и когнитивной [там же: 5]. С нашей точки зрения, фактор переводчика должен быть поставлен на первое место, что и фиксирует субъектный принцип.

При этом, безусловно, не следует забывать и о жанровой специфике произведения, соотношении систем национальных языков, с которым работает переводчик, соотношении литературных контекстов (в случае художественного перевода) и ряде иных факторов (дать их исчерпывающий список невозможно), включая выделенные в работе Дж. Хаус. В зависимости от материала одни и те же когнитивные механизмы в деятельности даже одного и того же переводчика будут реализованы по-разному, поскольку в каждой конкретной ситуации доминантными для переводчика будут разные концептуальные и художественные

структуры. В качестве примера можно привести процессы перевода на английский язык русскоязычного романа, основанного на приеме потока сознания, в сравнении с переводом на русский язык англоязычного сонета, построенного на ассонансе. Во втором случае языковая и литературно-жанровая асимметрия, в условиях которой работает переводчик и связанный с этим когнитивный диссонанс будут сильнее, что не может не сказаться на внутренней структуре дискурса переводчика. Разные структуры знания и аспекты структуры произведения будут доминантными для одного и того же переводчика при переводе качественно отличных по стилистике и эстетике романов Ч. Диккенса и Ф.С. Фитцджеральда, Л.Н. Толстого и М.А. Булгакова, поэзии С. Плат и У. Шекспира, А.А. Ахматовой и А.С. Пушкина. При множественном переводе того или иного произведения на один и тот же язык восприятие и идентификация специфики текстового, языкового, литературного и иных семиотических контекстов разными переводчиками также будет варьироваться и будет обусловлена спецификой структуры перспективы и гипертекста знаний каждого переводчика, в чем и проявляется субъектный принцип перевода.

Субъектный принцип связан с понятием **личности переводчика** (как *творческой индивидуальности*) – ведущей категории антропоцентрического переводоведения, значимость которой до недавнего времени в полной мере осознавалась в основном лишь представителями литературоведческих и лингвофилософских подходов к переводу. В частности, как подчеркивал Г. Гачечиладзе, сколько бы личность переводчика «ни изгоняли из теории», она «существует реально», и чтобы в итоге не выплеснуть вместе с водой и самого ребенка (перевод вообще), необходимо установить ее закономерности «ее объективное место в методологической системе перевода» [Гачечиладзе 1980: 160]. Тезис самоочевидный: текст как объективированное (вербализованное, опредмеченное и разделенное) *знание* не может ни существовать бессубъектно, ни быть транспонирован в иную знаковую систему в «чистом» виде, «безличностно» и «безадресно» [Крюков 1989: 28-29]. Тем не менее, представители *лингвистического* переводоведения до недавнего времени намеренно исключали из моделей перевода саму *возможность*

проявления переводчиком своей субъективности, уверяя и переводчика, и самих себя в том, что «текст для переводчика неприкосновенен» [Алексеева 2008а: 16].

В лингвистике в зависимости от фокусного аспекта человек рассматривается как личность *языковая* (как носитель системы знаний, сознания), *речевая* (с точки зрения выбора и использования речевых стратегий и языковых средств их реализации) и *коммуникативная* (как участник конкретного акта коммуникации) [Красных 2003]. В современных антропоцентрических исследованиях перевода так или иначе освещается каждый из этих аспектов, однако за термином «языковая личность переводчика» (ЯЛП) и его производными (речевая, дискурсивная и т.д.) зачастую скрывается *традиционная* этика перевода, в которой переводчик наделяется «характеристиками предмета», «механического инструмента», «машины» [Корнаухова 2011а: 176-177], с понятием личности не совместимыми.³¹

О.Н. Шевченко [2005] выделяет три типа моделей ЯЛП:

1) *типовая* ЯЛП – модель ЯЛ «образцового» переводчика как абстрактный, эталонный, собирательный, идеализированный и в сущности *безличный* образ;

2) *индивидуальная* ЯЛП – модель ЯЛ конкретного переводчика, в некоторых чертах совпадающая с типовой, но обладающая уникальным идиостилем;

3) *конкретные речевые реализации* индивидуальной ЯЛП, анализ которых позволяет моделировать структуру ЯЛП и выделить в ней зоны повышенной креативности за рамками посреднической функции переводчика.

В большинстве известных нам работ речь идет о типовой ЛП как наборе качеств и характеристик, образующих *профессиональную компетенцию* переводчика, включая мультилингвизм, поликультурность, многорольность, социоцентричность, толерантность, элитарность речевой культуры, эрудированность, развитость интуиции (эвристической догадки и межкультурной чуткости), владение

³¹ Критикуя подобную этику, мы исходим из презумпции о том, что переводчик (за редким исключением) сознательно *стремится* (но не всегда может) снизить меру субъективности своей интерпретации произведения и меру «видимости» своей личности в тексте. Сама семантика глагола «переводить», переходного по грамматической категории, предполагает *посредническую* роль переводчика и то, что темп и направление «движения» задает все же тот, кого, и то, что нужно перевести – знаковая структура текста автора и художественная структура произведения (как эстетического объекта).

терминологией теории перевода, логичность мышления, творческое восприятие языка, креативность, адаптивность, уважение к автору и реципиенту, соблюдение этических норм, коммуникативную ответственность и др. [Тарнаева 2008; Кушникова, Силантьева 2010; Аликина 2014; Гуреева 2014]. Проблема в том, что поскольку подобные качества характеризуют *типовую* ЯЛП, они должны проявляться (вместе и по отдельности) если не у всех, то у большей части переводчиков, однако *de facto* многие из них принадлежат модальностям желаемого и должностования, и у реальных переводчиков, чьи переводы оплачены заказчиком и/или тиражируются издательством, присутствуют далеко не всегда.

Настораживает также то, что многие характеристики приписываются ЯЛП *ad hoc*. Поскольку в отечественной парадигме не ведутся ни корпусные исследования перевода (но см. [Краснопеева 2015]), ни долгосрочные наблюдения за развитием переводческой компетенции (см. [Hurtado Albir 2017]), характеристики, позиционируемые теоретиками в качестве *типовых*, выводятся в основном по результатам *субъективного* анализа (чаще в *негативном* критическом ключе, что уже не позволяет говорить о типовом) нескольких (десятков, сотен) переводов, часто не самых удачных. При этом часто забывают, что термин «языковая личность» по внутренней форме предполагает анализ продуктов деятельности *конкретного* носителя языка. Личность не может быть бессубъектной, безличной, и если речь идет не о *конкретном* человеке, можно говорить в лучшем случае о некоторых *типах* языковых личностей, но не о *типовой* ЯЛП как единичной категории и не о ЯЛП как таковой [Иванцова 2010].³² Как отмечает Ю.Н. Караулов, реконструкция ЯЛ предполагает анализ текстов, произведенных *конкретным* человеком, с точки зрения использования в них языковых средств для отражения видения *этим человеком* окружающего мира и достижения в нем определенных целей, значимых именно для *анализируемой* личности [Русский язык 1997: 671].

³² Интересным направлением представляется развитие в приложении к переводу типологических идей В.И. Карасика и Волгоградской школы дискурсивной персонологии и разработка таких частных типов ЯЛП, как «переводчик–циник», «переводчик–скептик», «переводчик–аналитик» и т.п.

Удивляют и сами формулировки приписываемых ЯЛП качеств. Так, в статье [Тарнаева 2008: 55]³³ указано, что «ЯЛП формируется как результат выполнения социальной функции транслятора информации» (параметр социоцентричности). Между тем, в реальности ЯЛП, как и «Я» *любого* человека, формируется в онтогенезе, в ходе социализации, в непрерывном опыте означивания мира. Соответственно намного более значимыми факторами, определяющими ее структуру, будут темперамент, характер, пол, возраст, когнитивные способности, динамичная структура нейронной сети мозга и гипертекста знаний переводчика, профиль функциональной асимметрии мозга, социокультурная среда жизнедеятельности, участие в конкретных социальных отношениях и практиках и соответствующие им социальные, гендерные и коммуникативные роли, модели интерпретации мира и речевые модусы поведения и иные схожие факторы, малодоступные сознательному контролю переводчика (см. параметры речевого портретирования в [Седов 2011: 257-278; Карасик 2004: 7-72; Карасик 2009: 176-191; Пузырев 2003], систему характеристик личности в [Ананьев 1996: 218-220], а также параметры субъект-ориентированного дискурс-анализа перевода в [Леонтьева 2017]). Что касается опыта обучения и профессиональной деятельности («выполнение функции транслятора»), он формирует *профессиональную идентичность* в структуре *целостной* личности переводчика, и эта идентичность – далеко не главный фактор в системе выделенных выше: она, безусловно, трансформирует, но никак *не* определяет структуру сознания, деятельности и личности переводчика.

Л.П. Тарнаева также отмечает, что в зависимости от типа дискурса «можно говорить о преобладающем проявлении либо креативно-образного, либо логико-понятийного аспекта ЯЛП» [Тарнаева 2008: 64-65]. Между тем, доказана связь этих аспектов (речь, вероятно, идет о доминантном типе/стиле мышления) с профилем функциональной асимметрии мозга человека (см. [Черниговская, Деглин 1986; Седов 2011]). Кроме того, образные механизмы являются *универсальными* и как таковые опосредуют дискурсивную деятельность *любого* типа [Лакофф

³³ Данная статья выбрана для критики исключительно в силу высокого индекса цитирования.

2011] (см. также [Ирисханова 2005; Фещенко 2012] о лингвокреативности). При этом схемы и модели, по которым реализуется эти механизмы, не только субъективно вариативны, но и этносоциокультурно специфицированы, причем необходимо учитывать диахроническую вариативность моделей (см. [Нильсен 2015] о динамике моделей темпоральной интерпретации в английской культуре). Наконец, при общей креативности мышления субъективно варьироваться будет мера стереотипности и новизны моделей интерпретации, а при активации структурно и функционально схожих когнитивных моделей и схем – доминантные для каждого конкретного переводчика модусы интерпретации (рациональный, эмотивный, оценочный, см. [Панасенко 2014; Болдырев, Панасенко 2013]).

Наконец, в аннотации к статье Л.П. Тарнаевой указано, что «важной чертой ЯЛП является способность создания текста *любой* композиционной формы и *любого* функционального стиля» («многорольность») [Тарнаева 2008: 56; курсив мой]. Однако в конце цитируемой статьи сама Л.П. Тарнаева справедливо подчеркивает, что «чаще всего переводчики специализируются в какой-либо *одной* профессиональной сфере» [там же: 64; курсив мой – К.Л.], тем самым фактически определяя *отсутствие* подобной способности в качестве немаркированной типовой характеристики профессиональной компетенции и ЯЛП в целом.

Отдельно отметим, что в большинстве российских работ переводчик определяется как носитель *элитарного* типа речевой культуры, хотя большая часть продуктов деятельности *реальных* переводчиков демонстрирует в лучшем случае литературный, чаще – среднелитературный тип (незавершенные в своем формировании элитарный и литературный типы), что при этом никак не мотивировано «сложностью» структуры переводимого текста. С одной стороны, подобная ситуация отражает общемировую тенденцию к депрофессионализации переводческой деятельности [Рум 2005]. С другой стороны, элитарный тип – это *идеальная* модель речевой культуры, которую в полном объеме воплотить практически невозможно [Стернин 2013]. Это важно, поскольку по точному замечанию Г.И. Богина, модель ЯЛ не должна содержать ничего такого, что не имело бы экспериментального смысла и не соответствовало бы опыту [Богин 1984].

Более того, определение переводчика как носителя элитарной речевой культуры плохо согласуется с феноменом *translatese* [Gellerstam 1986] – известным проявлением интерференции как универсального закона перевода [Toury 2012]. *Translatese* – это специфический диалект, маркирующий переводной дискурс, своего рода «третий код» [Duff 1981; Frawley 2000] в языковой деятельности переводчика. Образующие этот код модели, как правило, не характерны для моноязыковых дискурсивных практик ни на родном ($Я_1$), ни на втором для переводчика языке ($Я_2$), нарушают узус этих языков и приводят к упрощению текста [Berman 2000; Ippolito 2014; Laviosa 2011; Mauranen, Kujamäki 2004].³⁴ Целесообразность этого кода сомнительна, а это один из главных параметров речи элитарного типа.

При этом *translatese* является вполне закономерным проявлением нейрофизиологической специфики перевода как формы билингвального дискурса. Так, в работе нейролингвистов [Kroll, Bobb, Hoshino 2014] подчеркивается, что овладение вторым языком предполагает *взаимную* адаптацию систем двух языков на *всех* языковых уровнях. По мере приобретения двуязычного опыта и формирования в нейронной сети мозга билингва новых паттернов и ансамблей, кодирующих присваиваемые структуры $Я_2$ и координируемые ими модели интерпретации (семантические паттерны), перестраивается анатомический и функциональный субстрат ранее сформированных нейронных связей и ансамблей, кодирующих структуры $Я_1$. Между ними образуются разнообразные связи, постепенно интегрирующие $Я_1$ и $Я_2$ в *функционально единую* систему, *качественно отличную* от системы монолингвальных носителей $Я_1$ и $Я_2$. Причем чем *выше* уровень владения $Я_2$, тем *сильнее* становятся в нейронной сети мозга и проявляются в дискурсивной деятельности эти различия [Grundy, Anderson, Bialystok 2017; Bialystok, Craik, Luk 2012; Kroll, Dussias, Vice, Perrotti 2015; Higby, Kim, Obler 2013].

³⁴ *Симплификация* как в разной мере осознаваемая и сознательная тенденция переводчика к упрощению структуры текста проявляется в меньшем лексическом разнообразии, упрощенном синтаксисе, меньшей информационной плотности и повышенной читабельности переводных текстов. Симплификация является формой *нормализации* и *стандартизации* – взаимосвязанных тенденций к однообразности и стереотипности языка переводных текстов в сравнении с текстом оригинала и непереводаемыми текстами на языке перевода [Куниловская 2015].

При этом, даже когда билингв использует только один язык, и стимулы другого языка не предъявляются и непосредственно не обрабатываются мозгом, активация единиц одного языка сопровождается ко-активацией ассоциативно связанных единиц другого. Благодаря механизму контроля (*inhibitory control*) самоактивация соответствующего паттерна другого языка на время оттормаживается, но по факту преодоления более высокого порога активации он все равно оказывается вовлечен в ансамбль когнитивных процессов, обеспечивающих речевую деятельность, в данный момент сознательно осуществляемую только на одном языке при намеренном подавлении активации структур другого [Diamond, Shreve 2010; Kroll, Bobb, Hoshino 2014]. Это в некоторой мере объясняет когнитивные предпосылки интерференции, неизменно сопровождающей процессы перевода в сознании переводчика и проявляющейся в дискурсе если не на формально-языковом, то на когнитивном уровне смыслообразования – в форме смешения и совмещения (по принципу концептуальной интеграции) в сознании переводчика *конфликтных* моделей интерпретации, кодируемых структурами разных языков.

В целом, данные нейролингвистики позволяют считать, что в сознании билингва Я₁ и Я₂ функционируют не как две независимые системы, а как единая *функциональная* система, и дискурсивная деятельность на обоих языках реализуется на основе единого нейробиологического и -функционального субстрата³⁵ (при активации ряда специфических дополнительных зон и особой структуре межполушарных взаимодействий в процессе обработки мозгом каждого из языков и при переключении кода; см. [Higby, Kim, Obler 2013]). Вместе с тем, относительно однозначно можно утверждать лишь то, что Я₁ и Я₂ в сознании и дискурсе билингва *функционируют* как единая система, а нейроанатомическая локализация (в одной или разных областях мозга; количество ментальных лексиконов) и нейрофункциональный способ обработки каждого языка (одинаковый

³⁵ Это позволяет трактовать дву- и одноязычие как вариативные реализации *единого* когнитивного и нейрофизиологического механизма языковой (речевой) способности: билингвы миксуют (*mix*) и переключаются (*switch*) между национальными языками и могут осуществлять межязыковой перевод, тогда как монолингвы переключаются между разными регистрами одного языка и могут перефразировать (интраязыковой перевод Р. Якобсона) [Fabbro 2001: 213].

или нет), вероятно, будут зависеть уже от типа билингвизма, возраста овладения Я₂, способа и среды овладения, уровня владения Я₂, полноты и частотности его использования, рекуррентно реализуемых на Я₁ и Я₂ задач и действий и т.п.

Подобный билингвальный опыт познания и общения, вероятно, определяет то, какая из кодируемых языковыми структурами моделей мира будет доминантной для билингва в каждый момент его дискурсивной деятельности и как осуществляется лексический доступ, поиск и кодовые переходы (не только межязыковые), по какой когнитивной модели (нейронному пути) и в каком модусе (в плане автоматизма активации) единицы ментального лексикона и грамматики (языковые категории) активируют нейрокогнитивные³⁶ структуры «живого» знания, необходимые для их осмысления, в том числе в процессе перевода.

Описанные факты заставляют иначе (без негативной оценки) взглянуть на проблему *translatese* и интерференции в переводе. Также они важны для понимания когнитивных механизмов перевода, *фундаментальным* образом связанного с билингвизмом как тем субстратом, на котором должны рассматриваться *любые* манифестации когнитивной способности переводить [Shreve 2012: 1]. Нет данных, свидетельствующих о *качественных* отличиях нейрокогнитивных процессов перевода и процессов, опосредующих иные формы языковой деятельности (*non-translational language use*) [Diamond, Shreve 2010: 309].³⁷ Ученые сходятся во мнении, что перевод – это *сложная* форма когнитивной деятельности (не только и не столько языковая), в которую вовлечены самые разные нейрокогнитивные механизмы и процессы, прежде всего *система внимания* [Shreve 2012; Shreve, Diamond 2016; García, Mikulan, Ibáñez 2016; Schwieter, Ferreira 2017]. Так, в исследовании [Schwieter, Ferreira 2017: 150] перевод определяется как нелинейный обратимый сложно структурированный (*complex*) когнитивный процесс, не

³⁶ В диссертации, безусловно, моделируются не нейрофизиологические, а *когнитивные* процессы и механизмы перевода, однако в контексте теории «живого» знания и 4E-трактовки когниции игнорирование нейронного субстрата любых форм деятельности *живого* человека и жесткое разведение нейронного и когнитивного, вероятно, будет эпистемологической ошибкой. Их эмерджентное единство и фиксирует термин «нейрокогнитивный».

³⁷ Подобные отличия, однако, возможны, поскольку объектом концептуализации в процессе перевода выступает «чужое», а не «свое» (как в иных формах языковой деятельности).

сводимый к языковой деятельности и переключению кодов. Наконец, клинические данные говорят о том, что процессы перевода, возможно, обеспечивают *особые* нейронные пути (*translation routes*), функционально *независимые* от языковой способности человека *per se*, поскольку перевод возможен даже тогда, когда в силу поражений мозга человек теряет способность продуцировать и/или понимать речь на Я₁ или/и Я₂. При этом каждое направление (Я₂→Я₁ vs. Я₁→Я₂, *backward vs. forward route*) и режим (*form-based vs. meaning-based mode*) перевода, вероятно, обеспечивает независимый нейронный путь [García 2015].

Интересно, что подобные данные поддерживают гипотезу буквального перевода (*literal translation hypothesis*) [Schaeffer, Carl 2015; Tirkkonen-Condit 2005], согласно которой режимом перевода по умолчанию (*by default*, как в сфере ИТ) является перевод на уровне языковых форм (*form-based route*), а рефлексивный выход на концептуальный уровень значений (*meaning-based route*) имеет место лишь по факту осознания переводчиком наличия проблемы, причем осознается лишь *продукт* автоматизированных семантических (семиотических) процессов, но не сами эти процессы [García 2015].³⁸ Это ожидаемо, поскольку по мере накопления билингвального опыта первоначально *мета*-когнитивные операции интерпретации, контроля и кодовые переключения постепенно автоматизируются и более не осознаются билингвом [Башкова, Овчинникова 2013: 65]. С этой точки зрения, экспертная компетенция переводчика и сама когнитивная способность переводить определяются, прежде всего, тем, насколько сильно у переводчика развит *механизм контроля* (не только метаязыкового), а также тем, каким образом и насколько адекватно структурированы нейронные ансамбли, интегрирующие в единую функциональную систему единицы Я₁ и Я₂ и стоящие за ними структуры опытного «живого» знания. Эти ансамбли, вероятно, и позволяют перевод-

³⁸ Значение (языковая, текстовая и дискурсивная семантика) здесь и далее трактуется в парадигме когнитивной семиотики – как *вырабатываемые сознанием* самого переводчика (в процессе социализации, коммуникации и всей его жизнедеятельности, на основе всего накопленного лично им опыта познания и общения, в том числе, но не только и не столько опыта перевода) *динамичные* когнитивные модели и схемы, кодируемые в нейронной сети мозга переводчика, активируемые единицами Я₁ и Я₂ и координирующие внутреннюю структуру любых процессов и актов интерпретации мира.

чику соотносить (в достаточно автоматизированном режиме) значения единиц Я₁ и Я₂, создавая социально приемлемый перевод [Malmkjær 2009]. Отсюда особая роль при переводе *системы внимания и механизмов (де)фокусирования*.

В свете приведенных данных нейролингвистики не совсем корректной представляется типичная для академического дискурса эксплицитная и имплицитная категоризация переводчика как *удвоенной* (первичной и вторичной) ЯЛ (см. [Халеева 1999; Куницына 2008; Плотникова 2008] и мн. др.). Так, как относительно самостоятельные сущности первичная ЯЛ (сформированная на базе Я₁ личность *элитарного* типа), вторичная ЯЛ (способность осмыслять мир и осуществлять коммуникацию в соответствии с кодами иной лингвосоциокультуры) и трансляционная (профессиональная?) личность (способность к адекватной трансляции информации на основе экзистенциального и профессионального опыта, максимально придерживаясь позиции автора, не искажая текст и воздерживаясь от выражения своего мнения) разведены в диссертации [Гуреева 2014].

Достоинством модели А.А. Гуреевой является отсутствие привычного редуцирующего *отождествления* ЯЛП и его профессиональной идентичности/компетенции (ср. «профессиональная (речевая) личность» в [Аликина 2014]), что согласуется с рассмотренными данными нейронаук. Это важно, поскольку «языковая личность» – это *не* «частно-аспектный коррелят» понятия личности *per se* (ср. правовая, экономическая, политическая и т.п.), но «углубление, развитие, насыщение дополнительным содержанием» понятия личности человека *в целом* [Караулов 2014: 38], в сочетании языкового и личностного в широком смысле слова [Иванцова 2010]. Еще одно достоинство модели А.А. Гуреевой – конкретизация функций (коммуникативных ролей?) переводчика в акте перевода (ретранслятор, координатор и посредник), реализация которых предполагает принятие переводчиком ответственности за все свои коммуникативные действия. Это важно, поскольку именно переводчик, а не автор произведения создает, формирует и регулирует опосредованную переводом межличностную и межкультурную интеракцию, и исследовательский фокус на его личности предполагает решение *этических вопросов* о свободе и ответственности, коммуникативных ролях и семиоти-

ческих «правах» переводчика. Вместе с тем, модель А.А. Гуреевой демонстрирует типичную тенденцию к *полному* разведению профессиональной идентичности (особая «трансляционная личность»; ср. «переводческая личность» [Куницына 2008]) и личности переводчика как таковой. Происходит своего рода «препарирование» последней, хотя языковая личность переводчика, *выполняющего роль медиатора*, – это лишь *один* из функциональных аспектов динамичной структуры его личности *в целом*, который подобно любым иным идентичностям в структуре личности любого человека отражает историю и особенности формирования, структуры и функционирования его сознания [Ремхе 2011: 264].

Тем интереснее, что переводоведы говорят о возможности такого «препарирования» непосредственно в процессе перевода – самим переводчиком. Так, по мнению С.Н. Плотниковой, переводчику «делегировается» право *говорить* за автора, но не *общаться* вместо него, без подмены его *коммуникативной* личности своей [Плотникова 2008: 38], что едва ли возможно в силу распределенного характера опосредующей перевод нейронной активности, вовлекающей самые разные области мозга, отвечающие за самые разные аспекты жизнедеятельности человека [García, Mikulan, Ibáñez 2016] и в своем ансамбле образующие физиологический субстрат того, что в психологии и называют личностью. К *художественному* переводу это требование вообще неприменимо: параметр художественности и акт поэзиса невозможны *вне* субъективно-аффективного переживания и *презюмируют* переводчика как *полноправного* субъекта дискурса.

Подобные прескрипции реализуют максимы традиционной этики перевода, плохо совместимой с принципом антропоцентризма и основанными на нем моделями языка (дискурса). Одной из таких моделей является **теория языка как достояния индивида** [Залевская 2005, 2007, 2014], ориентированная на механизмы *реального* функционирования языка как ведущего семиотического кода сознания (средства доступа к «живому» знанию). Данная теория получила мощное экспериментальное обоснование в работах Тверской школы психолингвистики (см. обзоры в [Залевская 2005, 2014]), согласуется с данными нейролингвистики и работает в приложении к механизмам языковой деятельности билингва

(см. [Залевская 2016а, URL]). В парадигме этой теории потенциал понятия ЯЛП может быть реализован в полной мере, что предполагает осмысление ЯЛП как «говорящего сознания» [Бахтин 1998: 361] конкретного человека.

В теории перевода, безусловно, есть подобные модели. Так, в исследовании [Пшенкина 2005] ЯЛП представлена как особый «функциональный орган», в структуре которого ключевой является когнитивная компетенция, обеспечивающая выведение на *мета-когнитивный* уровень сознания неосознаваемых *обычным* языковым пользователем механизмов функционирования языковой способности (ср. [Malmkjær 2009]). Речь при этом идет о ЯЛП как *динамической* системе, структура которой непрерывно перестраивается под действием механизмов трансформации, адаптации и эмпатии. В этой модели *стратегия перевода* определяется не как набор действий (классическая формулировка), а как *активная функция* ЯЛП, каждый раз реализуемая по-разному (ср. [Ремхе 2011]). Вместе с тем, «многомерность и “многомирность” бытия человека» [Красных 2016: 67], значимая в синергетической (когнитивной) трактовке человека, в модели Т.Г. Пшенкиной учитывается несколько фрагментарно и скорее с *системных* позиций – с фокусом на этносоциокультурной, а не индивидуальной специфике сознания *конкретного* переводчика как живого субъекта социокультуры.

Субъект-ориентированное моделирование перевода предполагает последовательный учет того, что, совершая любой языковой выбор и дискурсивное действие и принимая любое переводческое решение, переводчик:

1) выступает как *активный субъект пристрастной (оценочной)* интерпретации мира, процессы которой опосредованы *уникальным* в структурно-содержательном плане гипертекстом «живого» знания *опытной* природы (*когнитивный контекст* осмысления текста и мира произведения), *специфичность* которого определяет неизбежную *видимость личности (голоса)* переводчика в его тексте;

2) является *полноценным* участником опосредованных переводом процессов межличностной и межкультурной коммуникации, но при этом также выполняет социально санкционированную *профессиональную* функцию посредника (медиатора) и координатора этого взаимодействия, что предполагает *полную* ответст-

венность переводчика за все свои дискурсивные действия (а при переводе произведений художественной литературы также и *частичную* ответственность перед реципиентом перевода за действия нарратора и персонажей произведения);

3) одновременно реализует и транслирует (сообразно степени субъективной значимости) через языковые, текстовые и художественные структуры разнообразные и в *разной* мере осознаваемые социальные и коммуникативные роли (включая роли персонажа, нарратора и автора произведения), значимые и характерные для данного конкретного переводчика как индивидуальности и личности, члена и представителя ряда социокультурных групп и носителя в разной мере и по-разному разделяемых когнитивных образов и моделей интерпретации мира, социокультурных кодов, идеологии, менталитета, языка и культуры.

Все эти аспекты так или иначе находят отражение в тексте переводчика как продукте непосредственно его дискурсивной деятельности (а не деятельности переводимого им автора), чем первостепенно (в ряду иных возможных, внешних относительно когниции переводчика факторов) и объясняется неизбежная структурная трансформация текста и мира произведения и различные формы когнитивного варьирования и реперспективации в переводе. Сказанное позволяет рассматривать **субъектный принцип** не только как общий методологический принцип моделирования дискурсивной деятельности переводчика, но и как онтологический принцип ее практической реализации.

Субъектный принцип предполагает **синергетический подход к пониманию человека** в его *целостности* (Введение), что мотивирует замену привычного термина «языковая личность», профилирующего только *вербальный код* интерпретации, семантически более емким термином «**семиотическая личность**» [Баранов URL] (semiotic self [Zlatev 2009; Cuffari, Di Paolo, De Jaegher 2015; Kyselo 2014]). Поскольку в диссертации речь идет о естественном семиозисе – непрерывной активности сознания человека по означиванию-осмыслению мира (Раздел 1.2.2), термин «семиотическая личность» позволит в рамках модели перевода наряду с вербальным кодом учитывать иные, не менее значимые «языки» сознания переводчика, кодовые взаимодействия между ними, двунаправлен-

ность семиозиса (процедуры порождения и понимания знака) и разнонаправленную динамику отношений мысли и ее конкретных языковых воплощений.

Семиотическая личность переводчика телесна, имеет распределенный нейрофизиологический субстрат и как таковая представляет собой *эмерджентную* систему, из которой невозможно вычленить какую-то одну идентичность (профессиональную, этническую, социальную, гендерную, религиозную, идеологическую и др.), не нарушив и не разрушив при этом состояния всей системы. В «живом» гипертексте знаний переводчика все образующие его семиотическую личность идентичности определенным образом взаимосвязаны, и данные связи, вероятно, так или иначе структурированы посредством языка. Семиотическая личность переводчика характеризуется системой разных компетенций (социокультурная, языковая, коммуникативная, риторическая, поэтическая и др.), но исходной в модели должна быть *когнитивная компетенция*, формами реализации которой являются все иные компетенции [Баранов URL] (ср. [Пшенкина 2005]). Сама когнитивная компетенция, вероятно, реализуется в форме *единого слаженного ансамбля* перцептивного, когнитивного и аффективного (эмоционально-оценочного) как трех равнозначных составляющих «живого» знания.

1.5.3. Векторы исследования перевода в дискурсивной онтологии³⁹

Детальный обзор истории теории перевода представлен в работах [Gentzler 2001; Рум 2014; Snell-Hornby 2006; Прунч 2015] и в цели нашего исследования не входит. Нас интересует то, как и почему теоретические представления о сущности перевода от формально-лингвистической трактовки «перевода как межъязыковой трансформации» [Бархударов 2008: 6] эволюционировали до предельной контекстуализации и системного осмысления перевода как дискурсивной социокультурной практики и дискурсивной деятельности субъекта. В Разделе 1.4.2 мы определили факторы средств, общения, людей и зазора в качестве ключевых

³⁹ Раздел представляет собой расширенный текст статьи *Леонтьева К.И.* Дискурсивная онтология перевода: к обоснованию статуса // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 2 (10). С. 70–85.

детерминант перевода в его дискурсивной онтологии и параметров дискурс-анализа как инструмента переводоведа. В существующих моделях данные факторы, безусловно, рассматривались ранее – по отдельности и в разных комбинациях.

Фактор «средств» – это объект **лингвистических теорий перевода**, центрированных на категории эквивалентности. На определенном этапе данные теории, которые принято соотносить с субститутивно-трансформационной онтологией [Галеева 1997, 1999], стали объектом резкой критики: «Дегуманизация процесса перевода и его детерминации, сведение перевода только к контакту двух языков искажает онтологический статус акта перевода и не включает в число детерминирующих факторов перевода самого переводчика и его коммуникативную деятельность» [Иовенко 2013: 11-12]. Эти теории абсолютизируют язык и текст, вполне эксплицитно декларируя стремление исключить любые формы переводческой субъективности. Социокультурная специфика процессов интерпретации если и учитывается, то локализуется вне человека. Объектом анализа выступают обобщенные способы решения стереотипных практических задач, и лингвистические модели, описывая и регистрируя уже вскрытые закономерности, выступают скорее не средством познания, а его результатом [Пшенкина 2005: 32].

В зарубежном переводоведении кризис лингвистических теорий (*source-oriented approach*) начался раньше, чем в России: в середине 1980-х произошла резкая переориентация на текст-перевод (*target-oriented approach*) с включением в модели факторов социокультурного контекста и прагматического измерения деятельности переводчика. Одной из предпосылок этого **прагматического поворота** (*pragmatic turn*) [Snell-Hornby 2006: 35], подготовившего почву для **культурного поворота** (*cultural turn*) [Bassnett, Lefevere 1990: 1], стала **скопос-теория** (П. Куссмауль, К. Райс, Х. Фермеер, Х. Хених и др.), в которой перевод рассматривался как самостоятельный текст, функционирующий в иной коммуникативной среде по особым законам. Ключевой категорией стала адекватность перевода с точки зрения реализации в нем функции-цели (*scopos*). Так была легализована возможность трансформации и адаптации переводимого текста (вплоть до нулевой эквивалентности) на любом функционально мотивированном уровне.

Положения скопос-теории получили развитие в **функциональных концепциях** в Европе (Дж. Хаус, А. Нойберт, К. Норд и др.) и близких им **прагматико-информационных** и **функционально-коммуникативных концепциях** в России (Т.А. Казакова, З.Д. Львовская, В.В. Сдобников, Л.С. Макарова, С.В. Тюленев, А.Д. Швейцер, М.Я. Цвиллинг и др.). Категории этих теорий (адекватность, полноценность, репрезентативность, функциональная эквивалентность) ориентированы на коммуникативную равноценность текстов, при стремлении к максимально возможной (с учетом функциональной доминанты) содержательной полноте и эстетической равнозначности. При этом в принципе учитываются факторы средств, людей и общения, но игнорируется когнитивное измерение перевода (специфика процессов интерпретации, их экспериенциальный базис, взаимодействие различных механизмов и моделей смысло- и текстообразования в сознании переводчика и т.п.), поскольку в фокусе прагматико-коммуникативные процессы в рецептивной фазе перевода (принцип функционализма).

Функциональные теории образуют переходный мостик от субститутивно-трансформационной к деятельностной онтологии, отличие которых заключается в следующем. В субститутивно-трансформационной онтологии понимание переводчиком текста презюмируется в качестве аксиомы, которую нет необходимости доказывать и проблематизировать. Между тем, перевод представляет собой знаковую фиксацию процессов и продуктов интерпретации переводчиком не только текста, но и сущности, принципов, целей, ценностей и норм своей деятельности. Соответственно параметры текста перевода напрямую зависят от параметров процесса понимания, что определяет необходимость «протаскивания» проблем перевода через характеристики деятельности человека [Галеева 1999].

Примечательно, что деятельностная онтология в публикациях иногда фигурирует как «*коммуникативно-деятельностная*» [Олейник 2009; Полубоярова 2009] и просто «*коммуникативная*» [Романовская 2004]. Опасность подобной категоризации в том, что деятельностная онтология предполагает специфическую трактовку коммуникации (общения) как активного воздействия на других с целью их ориентирования в мире субъект-объектных и субъект-субъектных отно-

шениях, в системе межличностной и социальной деятельности и действительности в целом [Леонтьев 2005; Тарасов 1998] (ср. ориентирующую функцию языка в когнитивных исследованиях [Кравченко 2013; Кубрякова 2012]).

Также прослеживается тенденция к отождествлению деятельностной онтологии с психолингвистическим [Пшенкина 2011] и когнитивно-психолингвистическим *подходом* [Минченков 2008], ее категоризация как когнитивно-деятельностной *парадигмы* [Дзида 2010], *направления* [Волкова 2012б] и *подхода* [Алексеева 2010]. Подобная категоризация не просто ведет к смешению разных понятий (см. Раздел 1.5.1 о соотношении онтологии и парадигмы). При подобных интерпретациях *культурообразующая составляющая* деятельности переводчика фактически остается «за кадром», а в деятельностной онтологии ценностно-духовное измерение является наиболее значимым. Кроме того, первоначально деятельностная онтология перевода аргументировалась с позиции герменевтики, в связи с чем и сам феномен *понимания* концептуализировался не как психическая функция или когнитивный процесс, а как элемент в структуре сложноорганизованной рефлексивноемкой мыследеятельности (см. [Галеева 1997, 1999, 2011]).

Подобная герменевтическая трактовка стала объектом критики. А.А. Яковлев отмечает, что «без обращения к таким понятиям, как образ мира и личность, попросту нереально даже ставить вопрос об изучении перевода не как сопоставления систем языков и текстов, а как деятельности индивида в рамках не только психических, но и разнообразных общественных и культурных процессов и явлений» [Яковлев 2015: 62], а это предполагает выход в парадигму психологической теории речевой деятельности. Н.В. Романовская отмечает, что, выбирая герменевтический подход, исследователи «удивительным образом» умудряются совмещать с антропоцентрическим понятием деятельности не совместимое с ним системоцентрическое противопоставление значения и смысла и структуралистское представление о языке как системе средств (де)кодирования константных значений, и переводчик по-прежнему воспринимается «как пассивное звено, переносящее стабильные значения “из языка в речь”, а не как индивид, активно порождающий смыслы в процессе речевой деятельности» [Романовская 2004: 4].

На настоящем этапе основная часть исследователей, рассматривающих перевод в деятельностной онтологии, опирается на психолингвистическую трактовку деятельности. Перевод моделируется как эвристическая речемыслительная деятельность языковой личности, предполагающая активное осмысление (интерпретацию) переводимого текста через соотнесение поступающей через знаковые стимулы информации с различными структурами знаний и опыта переводчика, в процессе чего в его сознании формируется некоторая сложноорганизованная смысловая структура, которая в конечном итоге (частично) вербализуется в виде нового текста на другом языке [Минченков 2008; Пшенкина 2005; Ремхе 2015; Романовская 2004; Фесенко 2002; Яковлев 2015]. Объектом перевода при такой трактовке выступает уже не содержательность *текста*, а когнитивные *образы сознания* переводчика [Пшенкина 2005; Яковлев 2015].

Возвращаясь к параметрам дискурс-анализа, отметим, что поскольку изучение перевода в его деятельностной онтологии требует учета разнообразных факторов собственно когнитивного, социального, этнокультурного, коммуникативного (ситуативного) и иных контекстов деятельности переводчика, деятельностная онтология ориентирована прежде всего на факторы людей и общения – на семиотические (интерпретирующие) процессы смысло- и текстокреации, -рецепции и -фиксации в сознании переводчика. Вместе с тем, реконструкция этих процессов часто ведется в некотором отрыве от языковой трансформации текста (фактор средств), тогда как именно этот эмпирический материал позволяет отследить динамику смысловой трансформации произведения сразу в нескольких конкурирующих дискурсах – авторском, переводческом и читательском.

Кроме того, в зависимости от степени непонимания и смысловой трансформации текста в ряде теоретических концепций (см. [Гончар 2009; Жигалина 2006; Тимко 2007]) фрагменты переводов, отклоняющиеся от интерпретации, трактуемой *исследователем* как «верная», рассматриваются как ошибки либо неудачные решения. Между тем, далеко не всякое «отклонение» является «ошибкой» в привычном понимании, а в сфере художественного перевода, на материале которого преимущественно разрабатываются теории «ошибок», относительность любой

оценки проявляется максимально. Как подчеркивал П. Топер, любая попытка измерить и оценить качество художественного перевода (кроме случаев *очевидного* непрофессионализма, невежества и языковой неграмотности) – это достаточно *примитивный* уровень понимания проблемы. В системе аксиологических координат искусства слова любая оценка может быть опровергнута иной, любой перевод – другим переводом, не обязательно более совершенным. При этом оценка зависит от понимания (критиком, исследователем и непосредственно самим переводчиком) творческой индивидуальности и установки как автора, так и переводчика. Также оценка связана с литературными и переводческими традициями и отношением к ним критика (исследователя) и переводчика, а также с актуальной (для критика/исследователя и переводчика) социальной обстановкой, структурой литературной системы и т.п. [Топер 2001].

По этим причинам представляется, что при моделировании перевода критический элемент должен быть обращен не на тексты (субститутивно-трансформационная онтология) и распределенные на их основе / вербализованные в них смыслы (деятельностная онтология), а непосредственно на креативную и рецептивную среду интерпретации, в которой реализуются процедуры опредмечивания и распределмечивания смыслов (дискурсия, семиозис), и механизмы подобной интерпретации. Главная задача исследователя при таком подходе – определить не то, что следовало сделать переводчику, а почему (в модальности возможности) он принял конкретное решение (фокус на предпосылки и контекстуальные факторы), не то, какой языковой элемент и/или смысл изменился и/или не был передан в переводе, а то, к каким смысловым последствиям это привело и чем это было вызвано. В таком случае теория (модель) перевода будет носить не нормативно-оценочный, а *эпистемологический* характер, будет не прескриптивной, а *дескриптивной*. Критический анализ будет направлена не на оценку соотношения текстов в формальном или/и смысловом аспектах, а на познание *логики* этого соотношения, *сущности* и *предпосылок* смысловой *динамики* (**когнитивное варьирование**), обусловленной/опосредованной трансформацией произведения.

Оптимальным инструментом для подобных теоретических построений может стать дискурс-анализ. Параметры данной методы, рассмотренные ранее, позволяют выявить приоритеты и предпосылки адаптивного переноса текста из одной системы семиотических координат в другую, определить «разнонаправленные силы, растягивающие перевод в противоположных направлениях» [Галеева 2006а: 130; Newmark 1988: 5] и обуславливающие неизбежную трансформацию произведения, и на основе языковых и иных знаковых средств фиксации процессов интерпретации реконструировать возможные когнитивные стратегии, модусы, модели и механизмы реализации этих процессов в сознании переводчика.

Безусловно, в рамках деятельностной онтологии ряд российских исследователей анализируют перевод в схожем ключе, что и позволяет говорить о возможности *включения* деятельностной онтологии в более широкую по проблематике исследований дискурсивную онтологию и о *поглощении* ее методик интегральным дискурс-анализом. Продуктивность подобного подхода подтверждает и актуальное состояние западных теорий перевода, с нашей точки зрения, несколько более прогрессивных по сравнению с отечественными по ряду параметров.

Речь идет о **Descriptive Translation Studies (дескриптивное переводоведение)**. Первоначально теории дескриптивной школы развивались в рамках **культурологического подхода**, близкого сравнительному литературоведению, возникновение которого связывают с поворотом к культуре (cultural turn) [Bassnett, Lefevere 1990: 1], радикально трансформировавшем представления о природе и принципах перевода. Адептов данного подхода (S. Bassnett, I. Even-Zohar, T. Hermans, J. Holmes, H. Lambert, A. Lefevere, A. Рум, G. Toury и др.) заинтересовала специфика процесса встраивания переводных текстов в литературный контекст, ценностную и текстовую решетку «принимающей» культуры. Было доказано, что перевод нельзя рассматривать с позиций «чистой» лингвистики: это практика инкультурации – процесс «трансфера» культурного капитала, инструмент формирования и развития системы национальной литературы и культуры. На смену эквивалентности пришли метафоры переписывания (rewriting) [Lefevere 1992] и манипуляции (manipulation) [Hermans 2014], и фокус с лингвистических проблем

сместился на социокультурные, эстетические, идеологические и др. экстралингвистические факторы адаптации формальных и смысловых структур произведения [Harding, Cortés 2018; Hermans 2009; Pym 2004; Robinson 2011; Toury 2012].

Со временем в самостоятельное направление дескриптивной школы оформилась **социология перевода** [Inghilleri 2005; Wolf, Fukari 2007], в рамках которой предметом внимания исследователей (Н. Buzelin, А. Chesterman, М. Cronin, Е. Gentzler, М. Inghilleri, К. Koskinen, J. Munday, D. Merkle, А. Pym, С. Schäffner, D. Simeoni, М. Tymoczko, S. Tyulenev, L. Venuti, М. Wolf и др.) стало воздействие уже не столько на процессы адаптации и рецепции текста, сколько непосредственно на переводчика факторов социального, исторического и политического порядка, определяющих нормы перевода, а через них – фактически все языковые действия переводчика, а также рецепцию и функционирование перевода в новой среде. Переводчик стал рассматриваться как *активный* субъект (actor, agent) социальных изменений, в своей деятельности конструирующий социокультурную реальность и одновременно с этим воспроизводящий в тексте структуру собственной среды [Inghilleri 2005; Milton, Bandia 2009; Munday 2007; Tymoczko 2007; Venuti 1992, 1995; Wolf 2012]. Внимание стали уделять этическим аспектам переводческой деятельности и социальной ответственности переводчика за языковые действия [Chesterman 1997; Meschonnic 2011; Pym 2012; Venuti 1998].

Подобный *социальный поворот* (social turn) [Merkle 2008; Wolf, Fukari 2007; Angelelli 2014] привел к «политизации» теории перевода [Schäffner 2007], что спровоцировало *идеологический* [Wing-Kwong Leung 2006], *постколониальный* [Pettersson 1999] и *активистский* (activist turn) [Wolf 2012] повороты. В результате на современном этапе в западной парадигме перевод осмысливается как инструмент формирования идентичностей, в терминах категорий социального активизма и конструктивизма [Álvarez, Vidal 1996; Angelelli 2014; Calzada-Pérez 2003; Cronin 2006; Evans, Fernandez 2018; Cunico, Munday 2007; Harding, Cortés 2018; Gentzler 2008; Munday 2007; Muñoz-Calvo, Buesa-Gómez 2010; Pokorn 2012; Tymoczko 2002, 2007, 2010; Tymoczko, Gentzler 2002; Wolf 2012; Wolf, Fukari 2007; Venuti 2013]. Исследуются феминистические практики перевода в различных со-

циокультурных и исторических координатах [Castro, Ergun 2019; Chamberlain 1998; Diaz-Diocaretz 1985; Federici 2011; Federici, Leonardi 2013; Godard 1990; Santaemilia 2005; Santaemilia, von Flotow 2011; Simon 1996; von Flotow 1997, 2010], (пост)колониальные и (пост)империалистические практики перевода [Bassnett, Trivedi 1999; Cheyfitz 1991; Niranjana 1992; Evans, Fernandez 2018; Kruger 2012; Pettersson 1999; Robinson 1997; Tymoczko 1999]. Рассматриваются особенности перевода в условиях военных и социальных конфликтов – как дипломатического инструмента сопротивления и продвижения социальных, идеологических и политических режимов [Baker 2006, 2016; Tymoczko 2000].

Таким образом, начиная с середины 1980-х – с момента появления дескриптивных теорий – фокус исследований постепенно сместился на причинную взаимосвязь социокультурных, идеологических и политических факторов и языковых действий переводчика [Schäffner 2007]. Подобная мультифокусировка и предельно широкая контекстуализация перевода представляют собой именно дискурс-анализ. Неслучайно Кр. Шэффнер акцентирует практическую ценность дискурс-анализа (в том числе критического) для современной теории перевода. Ряд зарубежных теоретиков открыто признают дискурсивную направленность своих подходов (см. [Hatim, Mason 1997; Hermans 2009; Lotfipour-Saedi 1992, 2000; Munday 2002, 2007, 2012a, 2012c; Munday, Zhang 2017; Рум 1991] и др.).

В целом, в дискурсивной онтологии ключевой детерминантой перевода становится «смыкающе-преобразующе-погружающий человеческий фактор» [Селиванова 2003], а одной из центральных категорий – личность переводчика. Во избежание дисциплинарной привязки такой методологический *подход* (не онтологию перевода) можно обозначить как **лично-ориентированный** [Волкова 2012a] или **субъект-ориентированный**. В наиболее явной форме он реализован в европейской парадигме, которая все чаще обозначается не как *Translation Studies* [Holmes 1988], а как *Translator Studies* [Chesterman 2009, 2013]. Доминирующей здесь стала **субъектная модель перевода** (agent model), в которой переводчик является исходным пунктом, центральным концептом и ключевым фокусом исследования [Chesterman 2009]. При этом данная модель – модель *интегра-*

тивного типа, поскольку позволяет успешно исследовать и системно описывать самые разные аспекты феномена перевода, в частности:

– традиции, идеологические, этические, эстетические и иные принципы и нормы перевода (в исторической динамике), направляющие деятельность переводчика как агента культурной эволюции (**культурологическое направление**);

– различные аспекты поведения отдельных переводчиков, переводческих агентств, школ (как агентов перевода) и целых социальных институтов перевода, включая взаимодействие с социальными группами, рабочий процесс и обстановку, используемые технические средства, этические и гендерные аспекты его деятельности, факты биографии, субъективные (аксиологические), политические и идеологические цели и аттитюды, определяющие характер и продукт его деятельности и т.п. (**социологическое направление**);

– ментальные процессы, опосредующие когнитивное поведение переводчика (**когнитивное и психолингвистическое направление**).

Субъектная модель является дескриптивной и оценочно-нейтральной: исследуется не то, что *должен был* сделать переводчик, а процессы и продукты *реальной* деятельности в *разной* мере компетентных и талантливых переводчиков, в *разной* мере удачные переводы как *факты* культуры. Цель – не декларация норм (как следует и не следует переводить), а выявление факторов когнитивного, в том числе этносоциокультурного порядка, направляющих деятельность *живого* переводчика, *телесно* существующего в социуме и культуре. Подобный ракурс позволяет сконцентрироваться на *реальных* закономерностях перевода и исключить трактовку перевода как деятельности роботоподобного (мифического) субъекта, который *должен* и *способен* оставаться бес(при)страстным наблюдателем, сугубо *функциональным* посредником-инструментом (этическая максима отечественной школы [Корнаухова 2011a]). В субъектной модели переводчик становится по-настоящему «видимым» [Venuti 1995], превращается в **активного когнитивного и социального агента** (agent/actor), который в своей деятельности (вос)производит определенные текстуальные и дискурсивные практики, тем самым (ре)конструируя социокультурную реальность [Wolf, Fukari 2007].

Одним из перспективных направлений при этом признается **интеграция когнитивного и социологического подходов** [Ehrensberger-Dow et al. 2015: 2]. Внимания заслуживают концепции, основанные на **теории габитуса П. Бурдьё** [Gouanvic 2010; Inghilleri 2003, 2005; Simeoni 1998, 2007; Wolf, Fukari 2007; Vorderobermeier 2014], авторы которых пытаются интегрировать социальное (интерактивное) и когнитивное (субъективное) измерения деятельности переводчика с целью объяснить то, каким образом креативная по своей природе деятельность переводчика регулируется социальными нормами и ценностями, не являясь при этом продуктом *строгого* подчинения кодифицированным правилам [Inghilleri 2005: 134-135]. Однако, данные концепции остаются все же *социологическими* и часто утверждают то, что намеревались опровергнуть – первичность коллективного по отношению к индивидуальному [Meylaerts 2008: 94].

Полноценный **социокогнитивный подход** успешно реализуется в рамках ряда долгосрочных исследовательских проектов. Так, испанская группа PETRA (Expertise & Environment in Translation) занимается экспериментальным исследованием когнитивных процессов при переводе в динамике развития профессионального сознания переводчика, в рамках подхода, интегрирующего концепции ситуированной, воплощенной, распределенной и расширенной когниции, что позволяет учитывать ориентирующую (scaffolding) функцию паттернов социокультурной среды и принцип динамики уровней осознания [Martín de León 2013, 2017]. В центре анализа – процедурное знание, когнитивный стиль и экспертиза переводчика [Muñoz 2013, 2016, 2017]. Другая испанская группа PASTE (Process in the Acquisition of Translation Competence) со схожих позиций на основе экспериментальных методик на протяжении многих лет разрабатывает холистическую модель структуры переводческой компетенции и динамическую модель ее развития [Hurtado Albir 2017]. Австрийская группа ExTra (Extended Translation: Socio-Cognitive Translation Processes in the Workplace) изучает когнитивные паттерны телесного взаимодействия переводчика с рабочей средой в ходе *«расширенного процесса перевода»* [Risku 2017; Risku, Windhager, Apfelthaler 2013; Risku, Windhager 2015]. Норвежская исследовательница С. Хальверсон разрабатывает

концепцию «ситуированного перевода», в которой социология П. Бурдьё сочетается с когнитивной грамматикой Р. Лэнекера [Halverson 2010, 2013, 2014, 2017]. Испанская группа «Traducción, Didáctica y Cognición» с позиции фреймовой семантики и дискурс-анализа экспериментально исследует эмоциональные, креативные и идеологические аспекты деятельности переводчика [Rojo 2017a, 2017b; Rojo, Ramos 2014; Rojo, Ramos, Valenzuela 2014; Rojo, Valenzuela 2013].

Таким образом, состояние западной «теории переводчика» свидетельствует о правомерности выделения дискурсивной онтологии перевода и эффективности моделирования перевода в формате схемы ПЕРЕВОД–ДИСКУРС. При этом когнитивный и социокультурный подходы в их *интегрированном* варианте заслуживают самого пристального внимания с точки зрения необходимости объяснения когнитивных механизмов, лежащих в основе деятельности переводчика, в том числе как инструмента конструирования социокультурных идентичностей. В российском переводоведении указанные механизмы еще не получили должного освещения. Насколько нам известно, фрагментарно исследовалась роль гендерных и этнокультурных стереотипов (И.А. Быкова, М. Елиферова, Е.М. Кирсанова, Т.Г. Пшенкина, М.В. Рябова, Е.П. Савченко, Ю.А. Сорокин, А.В. Федюнин, В.И. Хайруллин). В единичных работах рассматривалась проблема манипуляции сознанием в переводе (А.В. Кирилина, Н.Г. Корнаухова, Н.В. Бочарникова).

Социокультурные аспекты перевода в российской парадигме исследованы подробно. С позиций лингвокультурологического, герменевтического, семиотического и функционального подходов подробно описаны различные факторы социокультурного контекста, мотивирующие адаптацию в переводе (И.В. Войнич, В.А. Иовенко, И.Э. Клюканов, Е.М. Масленникова, Н.Н. Миронова, Н.М. Нестерова, Е.А. Огнева, В.В. Сдобников, И.К. Ситкарева, Н.А. Фененко, Т.А. Фесенко, Р.Р. Чайковский, Е.В. Шелестюк, Н.В. Шутемова). Разработана типология переводческих позиций в зависимости от ориентации переводчика на систему исходной либо принимающей культуры (Е.В. Гарусова). Описана культуuroобразующая роль практики художественного перевода как инструмента трансфера культурного капитала (Н.Л. Галеева). Активно разрабатывается созвучная западным идеям (D.

Robinson) концепция остраивающего перевода как способа обогащения и развития культуры (Н.Г. Корнаухова, Е.Ю. Куницына, В.А. Миловидов, О.А. Нестеренко, В.А. Разумовская). В контексте актуальной антропоцентрической установки необходимо рассмотрение этих вопросов в субъект-ориентированном ракурсе – с точки зрения когнитивных механизмов и семиотических структур сознания, преломляющих факторы социокультурного контекста в деятельности переводчика, что возможно в рамках когнитивно-семиотической модели перевода.

1.5.4. Переводческий (интер)дискурс

Интегративное моделирование когнитивно-семиотических механизмов деятельности переводчика с учетом рассмотренных принципов, факторов и параметров дискурс-анализа и аспектов изучения перевода в его дискурсивной онтологии может быть реализовано в рамках аналитической конструкции **переводческого (интер)дискурса** (Рис. 5). Являясь расширенным вариантом психолингвистической схемы дискурса (см. [Залевская 2005: 325]), схема переводческого (интер)дискурса также формируется как многочленная конструкция, но в отличие от классической схемы в пространстве (интер)дискурса уже не один текст, а две текстовые репрезентации (модели) одного произведения как единый **«би-текст»** [Harris 1988; Morini 2008; Леонтьева 2013] сосуществуют в поле *динамического* взаимодействия субъектов трех **фаз дискурсивной динамики**. Это:

1) актуальная **(ре)креативная фаза**, соотносимая с семиотической личностью переводчика, актуальной для него перспективой, а также процессами интерпретации, которые переводчик реализует в отношении би-текста (процессы конфигурирования информации в пространстве проекции би-текста);

2) ретроспективная **креативная фаза**, соотносимая с текстовой функцией-автор (нарратор) и образом автора (нарратора) в сознании переводчика;

3) проспективная **рецептивная фаза**, соотносимой с текстовой функцией-реципиент и образом реципиента в сознании переводчика.

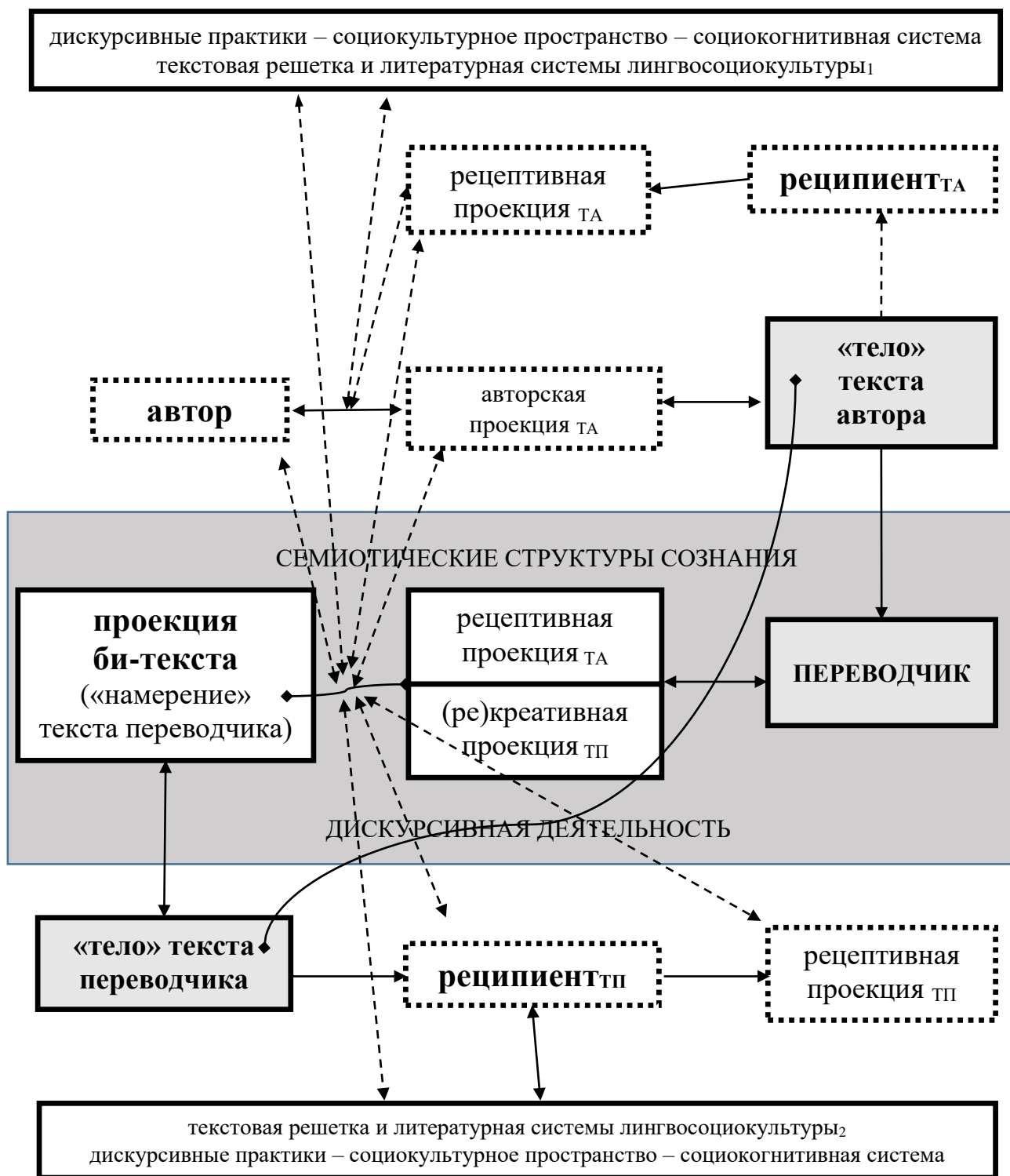


Рис. 5. Конструкция переводческого (интер)дискурса

Представленная на Рис. 5 субъект-ориентированная схема (интер)дискурса является графической формой реализации эпистемологической схемы ПЕРЕВОД–ДИСКУРС, соотносится с предложенной в Разделе 1.2.3 схемой опосредованного переводом акта семиозиса ($C_1R_1E_1$ [креативная фаза] \rightarrow $E_1R_2C_2R_3E_2$ [рекреатив-

ная фаза] → E₂R₃C₃ [рецептивная фаза]) и как таковая образует рамочный аналитический каркас когнитивно-семиотической модели перевода.

Процесс перевода на Рис. 5 представлен в динамике и единстве трех измерений дискурсивной деятельности переводчика (акт, событие и практика перевода), трех интерактивных фаз создания-интерпретации художественной структуры произведения (креативная, (ре)креативная, рецептивная) и двух его текстовых репрезентаций (би-текст). В каждой из фаз исходные условия, контексты, смысловые предпосылки и последствия интерпретации произведения каждым из субъектов (интер)дискурса не совпадают и *в принципе* не могут совпадать («зазор»). Дискурс-анализ как инструмент переводоведа позволяет «расклеить» эти фазы дискурсивной динамики и текстовые проекции (смысловые конфигурации) каждого субъекта (интер)дискурса, что для модели перевода принципиально.

При этом в акте художественного перевода дискурсивное взаимодействие субъектов является в основном *виртуальным*, поэтому все фазы дискурсивной динамики по факту реализуются в контексте семиотических структур сознания переводчика, т.е. в (ре)креативной фазе (интер)дискурса (интегрированы в структуре проекции би-текста), со всеми вытекающими следствиями относительно «объективности» считывания (интерпретации) переводчиком авторских интенций, явленных ему через знаковые структуры текста автора.

Соответственно системообразующий элемент конструкции – сознание переводчика в контексте взаимосвязанных координат, выводящих (посредством перспективы) его индивидуальную деятельность в социокультурный контекст и в область социальной когниции. В таком качестве конструкция позволяет с субъект-ориентированных позиций моделировать в том числе механизмы идеологической, гендерной и иных форм социокультурной адаптации в переводе.

Безусловно, в **креативной фазе** автор переводимого текста, используя конкретные стратегии смыслообразования и конфигурирования текстовых средств (функционально содержательная, «органическая» форма), закладывает в текстовую матрицу опоры (маркеры перспективы) для актуализации некоторой «образцовой» программы тексто- и смыслорецепции. Однако, в **(ре)креативной фазе**

переводчик *пересоздает* средствами языка перевода не подобную интенцию и содержательную программу автора (ее «образцовый» вариант), не сам текст и не некоторый имманентно присущий тексту смысл, а сконструированную и освоенную *непосредственно им самим* содержательность. «Расклеить» в рамках этой фазы стадии речевосприятия и речепорождения невозможно в силу их «челночного» характера, поэтому текст автора и созданный на его основе (как его интерпретация) текст переводчика, равно как и их когнитивные проекции в сознании переводчика в (ре)креативной фазе функционируют как единый **би-текст**.

Наконец, поскольку перевод становится ТЕКСТОМ КУЛЬТУРЫ лишь по факту его полноценной рецепции в пространстве этой культуры, схема интердискурса, подобно классической схеме дискурсивной динамики, должна включать **рецептивную фазу**, в рамках которой указанная рецепция и будет осуществляться (о роли читателя в деятельности переводчика см. [Левый 1974]). При этом в случае перевода рецепция не завершается формированием читательской проекции, а предполагает встраивание перевода в текстовую решетку семиосферы культуры и также должна быть расширена. Учет данной фазы позволяет объяснить (с привлечением методик КАД) использованные переводчиком адаптивные техники, стратегии и тактики, выявить причины и последствия его языковых манипуляций посредством различных тактик (ре)фрейминга рецептивной перспективы.

Конструкция (интер)дискурса реализует *расширительную* трактовку перевода как 1) **акта** дискурсивной деятельности переводчика, опосредующего и образующего ядро структуры 2) **события** интересубъектного, социального и кросс-культурного взаимодействия и реализуемого по инкорпорированным сознанием переводчика смысло- и текстообразовательным моделям и схемам, в *разной* мере конвенциональным и приемлемым с точки зрения индивидуальных субъектов дискурса и социокультурных групп, в интересах которых работает переводчик, и в контексте 3) **практики** перевода и иных **социокультурных практик**, актуальных в «принимающем» произведение социокультурном и социокогнитивном пространстве на конкретном историческом этапе. Выделенные измерения дискурсивной деятельности (дискурса) переводчика представлены на Рис. 6.

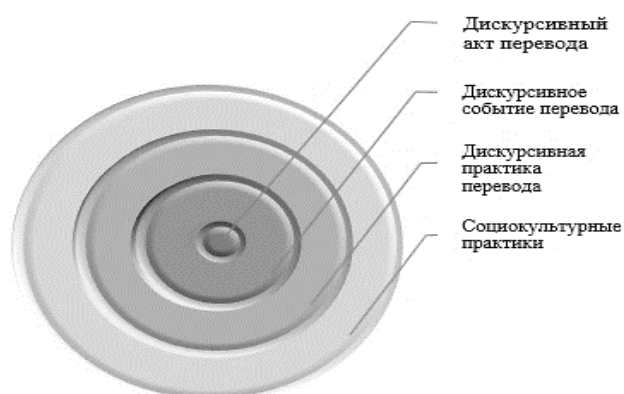


Рис. 6. Онтологические измерения дискурса переводчика

Дискурсивный (когнитивный) акт перевода – это рецептивно-(ре)креативная дискурсивная деятельность переводчика по интерпретации текста автора и созданию его функционально равноценного (с точки зрения переводчика) и социально приемлемого аналога на другом языке. В этом акте переводчик выступает *активным* субъектом, который интерпретирует переводимое произведение и конструируемую в нем действительность (художественную модель мира в той форме, в которой ее мог и смог интерпретировать переводчик) средствами языка перевода в контексте гипертекста своих знаний и опыта, своего образа мира.

Дискурсивное событие перевода – это сложная система когнитивных *взаимодействий* переводчика с иными субъектами (автор, заказчик, реципиент, критик, издатель, редактор, субъекты разных социальные группы, субкультур, институтов и т.д.), в чьей совместной смысло- и текстообразовательной (интерпретирующей) деятельности конструируются те или иные *интерсубъективно* порожденные и разделяемые, распределенные в пространстве и времени когнитивные структуры (смыслы, нормы, ценности, стереотипы и иные модели интерпретации), *инкорпорированные* (до, во время и после акта перевода) в структуру гипертекста знаний переводчика в *субъективной* конфигурации и опосредующие и направляющие его дискурсивную деятельность на всех этапах акта перевода.

Дискурсивная практика перевода – это набор социокультурно распределенных **дискурсивных стилей** перевода, с характерным для каждого набором когнитивных моделей тексто- и смыслообразования, мета-когнитивных стратегий, мета-регулятивных норм (ориентированных на процесс и продукт перевода)

и социокультурных традиций перевода (канон этических, эстетических, художественных ценностей), функционирующих как сложная структура знания (декларативного и операционального), в *разной* мере разделяемого субъектами *определенной* социокультурной общности в ее *конкретном* хронотопе и транслируемого в деятельности отдельных переводчиков, переводческих агентств, переводческих школ и иных институтов социальной (суб)системы перевода. Иначе говоря, практика перевода суть *эмерджентная* производная множественных событий перевода в синхронии и диахронии. Доминирующий на конкретном этапе, в конкретной культуре дискурсивный стиль перевода воспроизводится в этой дискурсивной социокультурной практике посредством индивидуальных практик и актов перевода. При этом практика перевода встроена в более широкий социокультурный контекст, и в ней и, следовательно, в каждом акте и событии перевода так или иначе воспроизводятся структуры знания, разделяемого субъектами тех или иных социокультурных групп. В качестве особых дискурсивных стилей перевода можно рассматривать доместикацию, фореинизацию и остранение (см. [Venuti 1995, 1998, 2006, 2013; Robinson 2008; Jänis, Kemppanen, Belikova 2012; Войнич 2010; Шелестюк 2013; Масленникова 2014; Шелестюк, Гриценко 2016; Разумовская 2014b, 2016; Корнаухова 2011a, 2011b; Куницына 2009; Нестеренко 2010; Галеева 2011; Гарусова 2007; Леонтьева 2013] и мн. др.).

Важное замечание. Мы намеренно говорим о конструкции переводческого (*интер*)дискурса, поскольку подобная языковая категоризация позволяет учитывать регулярное переключение в сознании переводчика между:

1) мысленно проецируемым авторским и собственным дискурсом и организующими логику этих дискурсов тексто– и смыслообразовательными моделями, отражающими уникальность когнитивного стиля, речевой организации, когнитивных доминант, структуры гипертекста знаний и образа мира автора и переводчика и т.п. (*когнитивно-коммуникативная интеракция*);

2) двумя языковыми системами, различными этнокультурными кодами, социолектами, интертекстами, корпусами дискурсов (как типов текстов), дискурсивными практиками и формациями в целом, аккумулирующими в разной мере

разделяемые структуры социокультурного знания, пропущенные сквозь призму динамичных образов мира (сознания) автора, переводчика и в проекции реципиента – представителей разных лингвокультур и различных субкультур, этнических и социокультурных общностей (*когнитивно-семиотическая интеракция*).

Все эти переключения – переключения *интердискурсивного* типа. В рецептивной фазе подобные переключения также имеют место. Поскольку функция текста переводчика заключается в репрезентации произведения, написанного на другом языке, в системе иной культуры, для реципиента этот текст как артефакт «чужой» культуры по определению отражает «чужую» модель смысло– и текстопостроения, характерную для «чужого» дискурса, а также «чужой» когнитивный стиль и «чужой» образ мира (автора и переводчика, фигуры которых в сознании реципиента едва ли делимы), и, следовательно, транслирует смыслы, знания, ценностные доминанты и модели интерпретации мира, значимые в контексте иного социокультурного и социокогнитивного пространства.

Соответственно, говоря о дискурсивной деятельности (дискурсе) переводчика на протяжении текста исследования, мы по умолчанию учитываем *интердискурсивную* и *интеракционную* природу опосредующих ее процессов интерпретации и многомерность ее онтологических контекстуальных измерений.

Переводческая проекция би-текста на Рис. 5 обозначена как **«намерение» текста переводчика**. Данная терминологическая метафора представляет собой модифицированный вариант термина Л.М. Алексеевой **«текст переводчика»**, в котором вербализованными будут исключительно смыслы, актуализированные переводчиком, безотносительно их (не)соответствия авторской интенции [Алексеева 2011]. Категория является субъект-ориентированной, учитывает факт естественности когнитивного варьирования в переводе и выводит в фокус анализа перспективу не автора произведения, а переводчика – реального *креатора* текста произведения на другом языке. В этом привлекательность термина Л.М. Алексеевой для когнитивной модели перевода.⁴⁰

⁴⁰ Ср. термин «переводческая версия» [Корнаухова 2011а], который при признании возможности смысловых девиаций (когнитивного варьирования, альтернативности перспектив)

Вместе с тем, данная категория учитывает только двух субъектов переводческого (интер)дискурса – автора и переводчика, тогда как предлагаемый нами вариант, развивающий терминологическую метафору У. Эко «намерение текста» (*intentio operis*) [Эко 2006], позволяет учитывать в том числе и реципиента текста переводчика, точнее смысловое поле для различных интерпретаций, которое открывает реципиенту⁴¹ этот текст, и за счет этого дает возможность при необходимости реконструировать все фазы дискурсивной динамики. Это обеспечивает выход не только в когнитивный, но и в социокультурный контекст интерпретации, вне которого осмысление любых форм эстетической когниции, включая литературно-художественный перевод, затруднительно.

У. Эко вводит термин «**намерение текста**» для обозначения всех (любых мотивированных знаковой конфигурацией текста) смысловых потенций, которые с учетом присущей знаку динамичности, неопределенности и множественности оказываются в разной мере осознанно и эксплицитно зафиксированы в «теле» текста его автором и реально либо потенциально могут быть актуализованы реципиентом⁴². При этом «намерение текста» не совпадает ни с интенциональной авторской содержательностью, ни с рецептивными проекциями. Это все «то, что текст говорит и на что намекает, исходя из языка, на котором он выражен, и из культурного контекста, в котором он появился» [Эко 2006: 16]. Таким образом, данное понятие презюмирует динамизм интерпретации в интересубъективной и интеркультурной синхронии и в исторической диахронии.

Безусловно, данная терминологическая метафора в некоторой мере противоречит последовательному антропоцентризму, развиваемому в исследовании: какое бы то ни было «намерение», очевидно, может быть исключительно у субъ-

по своей внутренней форме профилирует все же скорее *репродуктивный*, а не креативный характер деятельности переводчика.

⁴¹ Речь в данном случае идет о любых реципиентах текста переводчика, включая самого переводчика как первичного реципиента и критика текстового продукта собственной дискурсивной деятельности (финальная мета-дискурсивная стадия оценки, корректировки и редактирования текста перевода), фактического редактора текста перевода в издательстве или переводческом бюро, литературного критика, оценивающих данный текст, а также переводоведа, для которого этот текст становится объектом научного анализа.

⁴² Это проявление перспективности когниции как основы когнитивного варьирования.

екта дискурса, но не у текста. В частности, в креативной фазе сам автор целенаправленно фиксирует свои намерения в «теле» текста с необходимой неточностью, оставляя реципиенту возможность варьировать интерпретации, и подобная *намеренная неточность* составляет неотъемлемую часть авторской эстетической стратегии и художественности произведения, которая в сущности и держится на мере зафиксированной в тексте неопределенности, допускающей вариативность интерпретации. М.М. Бахтин значимость подобной неопределенности в искусстве объяснял тем, что «подлинная жизнь личности» (в том числе персонажа) совершается в точке «несовпадения человека с самим собою» (когда человек выходит за пределы собственной объектной определенности) и «доступна только *диалогическому* проникновению в нее, которому она сама ответно и свободно раскрывает себя» [Бахтин 2016: 89-90; курсив автора]. В ранг художественной доминанты романа *полифонического* типа, структура которого делает *возможной* реализацию подобной неопределенности, М.М. Бахтин возводил *самосознание героя*, подчеркивая, что автор «воссоздает не мир объектов, а именно эти чужие сознания с их мирами, воссоздает в их подлинной *незавершенности* (ведь именно в ней их сущность)» [там же: 103; курсив автора].⁴³

Вместе с тем, ряд смысловых потенций фиксируется автором в «теле» текста *непреднамеренно* – в случае неактуализированных им (нерелевантных в контексте его образа мира и социокультурного пространства) и вообще неактуальных на момент создания текста смысловых потенций знака (вербального и невербального). В этом отношении даже авторская интенция в креативной фазе неизбежно предполагает некоторую неопределенность: включая те или иные знаки в «тело» текста, автор непреднамеренно фиксирует в нем ряд непредусмотренных его эстетической стратегией смысловых потенций, что и создает иллюзию наличия у текста имманентной воли – «намерения», суть которого в провокации вариативности интерпретации в рецептивной фазе интердискурса. Мы используем понятие «*намерение*» текста» именно в такой трактовке.

⁴³ Это в ряду прочих факторов определяет особый мета-когнитивный статус перспективы в деятельности переводчика (Глава 2).

В целом, «намерение» текста – фактор, позволяющий сдерживать диапазон вариативных и равновозможных (альтернативных) рецептивных проекций произведения, не дезавуируя феномен вариативности интерпретации (когнитивное варьирование). Метафора соотносима с классическими категориями «коридор интерпретации/понимания» [Брудный 2005], «интерпретирующий диапазон» [Масленникова 2015] и др. За границами данного понятия, вероятно, следует говорить о не совсем адекватном понимании либо полном непонимании – явлении редком, если исходить из презумпции о том, что дискурс как коммуникативное событие сам по себе является свидетельством *успешной* коммуникации [Чернявская 2009: 146]. Соответственно успешен и тот акт перевода, в котором произошло значительное приращение или редукция смыслов, «недоинтерпретация» [Culler 2007] или «гиперинтерпретация» [Эко 2006], но в рамках диапазона интерпретации, потенциально допустимого «намерением» текста.

Лишать продукты подобных девиантных актов интерпретации статуса «перевод» не корректно: их рецептивная оценка часто оказывается положительной, а это означает, что событие перевода состоялось, и текст стал «фактом культуры» [Галеева 2006d: 125] (что зачастую зависит не от качества перевода, а комфортности текста для чтения; Раздел 1.1). По этой причине при моделировании перевода продуктивным представляется не оценочный подход, основанный на норме эквивалентности перевода, а *нейтральный* в плане критической оценки и основанный на категориях интересубъективности и инновативности (Раздел 2.1.3) *дескриптивный подход*.⁴⁴ Подобный подход обеспечивает дискурс-анализ.

Что касается **«намерения» текста переводчика**, это субъективная проекция «намерения» текста автора, впоследствии с намеренной неточностью (подобно авторской неточности, о которой речь шла выше) зафиксированная переводчиком в «теле» текста перевода, в той или иной степени отличная и от реального намерения (смысловой программы и стратегии) самого переводчика, и от

⁴⁴ Дескриптивное направление (Descriptive Translation Studies) интересуется анализ переводов в той форме, в какой они даны в мире нашего опыта – безотносительно качества текстов и не в целях выявления общих принципов перевода [Holmes 1988].

intention operis обоих текстов (в их би-текстовом единстве), актуального в координатах принимающего «чужой» текст пространства в конкретный момент (фактор хронотопа). В терминах психолингвистики это *проекция совмещенного типа* [Мохамед 2000], предполагающая как интерпретацию гипотетической авторской проекции (инвариантное для большинства переводчиков смысловое ядро и зона примыкающих к нему периферийных, в разной мере субъективных смыслов), так и просчет равновозможных (при разном наборе условий, разных стратегиях, форматах и модусах перспективации, фокусировании на разных опорах текста) вариантов рецептивных проекций. Отрезки текста, в которых происходит пересечение альтернативных смысловых потенциалов знака, в процессе рецептивной интерпретации образуют своеобразные точки бифуркации – точки контроля и возможной коррекции ранее выбранной траектории и стратегии интерпретации.

Очевидно, что главная переводческая трудность в данном случае заключается в необходимости выбора для *эксплицитной* объективации в тексте из всего множества смысловых опор и фиксирующих их языковых схем одной *оптимальной* – той, которая *имплицитно* позволила бы «оставить дверь открытой для других вариантов» [Клюканов 2000: 38] интерпретации. Н.Л. Галеева при этом дифференцирует три типа трудностей, с которыми сталкивается переводчик: смыслообразовательность средств, их текстовая и стилистическая маркированность, а также возможность передачи структурно-эквивалентными средствами языка перевода (трудность трансляции) [Галеева 1999: 120-135]. С этой точки зрения, переводчику необходимо **ретранслировать** (*relaying*) [Lotfipour-Saedi 2000: 623] реципиенту **принцип действия** закодированных в тексте схем и моделей интерпретации за счет когнитивно (смыслообразовательная функция) и текстуально (маркированность) равноценных языковых ресурсов, не обязательно структурно-неэквивалентных. Это позволит реципиенту *самостоятельно* взаимодействовать с текстом и «договориться» о значении его знаков и смысле. Подобную стратегию мы называем **стратегией ретрансляции**. Ретрансляция предполагает презентацию информации через промежуточный пункт. Если рассматривать дискурс переводчика как косвенный и посреднический, термин представляется

удачным. Рассмотрим возможные **принципы стратегии ретрансляции**, которые, безусловно, носят *не* предписывающий, а чисто описательный характер.

Как и любой другой реципиент, переводчик в процессе «переговоров» с текстом [Ponzio 2007] «договаривается» (сам с собой и с образом автора в его сознании) считать определенные группы свойств текста и порождаемые на их основе значения-смыслы фокусными, дефокусируя иные семиотические потенции – в зависимости от того, на какие характеристики текста и ключевые слова он опирается в процессе интерпретации и какие характеристики референтов и когнитивные контексты, к которым отсылают знаки текста, порождают интерпретанты в его сознании. Таким же образом он «договаривается» о цели, поставленной автором – выдвигает гипотезу, проявляя «уважение» к *intention operis* [Эко 2006: 95-98]. Однако, как только «переводчик провел переговоры, решив обратить внимание на определенные уровни текста, он тем самым, автоматически *сосредотачивает* на них внимание читателя» [там же: 297; курсив мой], и трудно не согласиться с Н.М. Нестеровой в том, что «провозглашенная М. Фуко и Р. Бартом "смерть автора"» превратила переводчика «в манипулятора, в руках которого находится жизнь и судьба оригинала» [Нестерова 2005: 10].

С другой стороны, если следовать логике Р. Барта, «смерть автора» предполагает только «смерть» автора монологически-авторитарного типа (доминанта структуры романа до Л.Н. Толстого включительно), который, опираясь на свой *авторитет*, сам конструирует целостную модель бытия с эксплицитно выраженной перспективой, которую он *авторитарно* навязывает читателю и персонажам. Начиная с Ф.М. Достоевского, с именем которого связывается расцвет романа полифонического типа [Бахтин 2016], автор не может этого сделать в силу ощущения фрагментарности индивидуального сознания, характерного для человека второй половины XIX века. Поскольку фрагмент не может заменить целостной модели, автор препоручает голосоведение и построение общей нарративной перспективы группе «идеологов» (М. Бахтин), каждый из которых несет свой фрагмент, но сообща (совестное смыслообразование, диалогизм как принцип романа полифонического типа), они реконструируют то, что ранее автор создавал один.

Автор после Ф.М. Достоевского только записывает то, то говорят «идеологи», становится «режиссером» (Д. Пригов). Отсюда цитатность как характерная черта постмодерна. С этой точки зрения, эстетической максимой переводчика, по крайней мере при работе с литературой полифонического типа, должно быть стремление *имплицировать* в матрице текста *несколько* траекторий интерпретации, предусмотренных «намерением» текста, что позволило бы читателю самостоятельно выбрать стратегию интерпретации, не обязательно идентифицированную в качестве доминантной (оптимальной) переводчиком. Это сделало бы возможным когнитивное взаимодействие и совместное смыслообразование реципиента не только с переводчиком, но и с персонажами произведения.

Сам текст (би-текст), с которым работает переводчик, при таком подходе из знака-символа редуцируется до *знака-индекса*: его имманентная семантика уступает место ассоциативно-интердискурсивной свободе (в рамках *intentio operis*) рецептивного смыслоусмотрения и логике сопряжения равновозможных при разном наборе факторов голосов, перспектив и траекторий интерпретации. В таком понимании текст переводчика превращается в утилитарное средство активации процесса сообщения смысла («переговоров») от персонажей произведения через переводчика к читателю под действием актуальных для читателя факторов когнитивной среды. Задача переводчика как замещающего автора «режиссера» произведения – постараться создать аналогичные исходным *условия* для приведения в движение процедур рецептивной интерпретации, при сохранении коридора для вариативности и принципа полифонии. Для этого «читателю нужно дать возможность <...> "разобрать устройство", понять, какими способами производится воздействие, и получить от них удовольствие» [Эко 2006: 353]. «Устройство» текста основано на принципе гармонии различных уровней формы и содержания, и «вызов, бросаемый переводчику, касается способности выявить эти уровни», передать один или другой (или все, или ни одного) и, если возможно, поставить их в схожее «отношение друг к другу, в котором они стояли в оригинальном тексте [там же: 65]. Это отношение, точнее степень его ретрансляции в тексте переводчика мы именуем **сингармонизмом**.

Сингармонизм – авторская категория, предложенная в [Леонтьева 2013], частично на основе категории гармонии Л.В. Кушниной [2004]. Последняя категория относительно статична и соотносится лишь с категорией негативного вектора – дисгармонией. Нам же в свете динамической трактовки семиозиса требуется категория, предполагающая градацию. Кроме того, определенная дисгармония (в форме формально-смысловой вариативности и инновативности, адаптивной трансформации, субъективного и социального искажения и реперспективации) *всегда* имеет место при переводе, но как проявление интерпретирующей природы акта перевода *законна*. Соответственно трактовать *любые* отклонения в переводе в *заведомо* негативном ключе (как *дисгармонию*) не корректно. Также очевидно, что воссоздать принцип гармонии формы и содержания произведения в переводе возможно лишь до *определенной* степени.

По этим причинам и было предложено понятие **сингармонизм** (греч. *syn* – вместе, *harmonia* – созвучие), под которым понимается соотносимая *мера гармонии* структур двух текстов (**художественный сингармонизм**), отражающая *меру гармонии* структур сознания двух субъектов дискурса и иных контекстов их деятельности (**когнитивный сингармонизм**). Причиной заимствования термина из фонологии, где он используется в иных целях, является приставка *syn-* (*вместе*), благодаря которой данная категория позволяет описать соотношение *двух* ключевых для перевода параметров (мера ретрансляции в тексте переводчика принципа единства формы и содержания, задающего структуру акта интерпретации произведения; мера конгруэнтности структур сознания автора и переводчика и иных контекстов их дискурсивной деятельности) у *двух* единиц наблюдения *одновременно* (текст автора ↔ текст переводчика; автор/нарратор ↔ переводчик). Таким образом, сингармонизм позволяет в рамках единой категории описывать два диалектически связанных и взаимоопределяющих друг друга аспекта дискурсивной динамики. Удобным инструментом определения меры сингармонизма может стать дискурс-анализ – в свете интеграции в рамках данной методы множества уровней, факторов, критериев и аспектов анализа.

В тексте автора отношения формальных и смысловых структур выстраиваются («режиссируются») автором по принципу функционализма (содержательная форма). Принципом перевода также должен быть принцип **функционализма** при ретрансляции реализованных в тексте когнитивных схем (значение) и фиксирующих их текстовых стратегий и языковых средств (форма). Безусловно, то или иное изменение этих схем ввиду асимметрии языковых, социокультурных и литературных систем и неизбежного «зазора» гипертекстов знаний автора и переводчика неизбежно, но во избежание *радикальной* трансформации фиксируемой/активируемой/координируемой текстом структуры процессов рецептивной интерпретации, при ретрансляции стоит исходить из **дискурсивной ценности** значимых смысловых опор и кодирующих их знаковых средств.⁴⁵

Дискурсивная ценность предполагает схожую (в плане функции в структуре текста и процесса интерпретации, а также в плане степени конвенциональности и новизны в системе языка, культуры, литературы и семиосферы) когнитивную, эстетическую, художественную, интеретекстуальную и интердискурсивную ценность опорных единиц би-текста. С учетом подобной многоаспектности традиционный (формальный) эквивалент для некоторой единицы текста автора в гипертексте знаний переводчика и «рамочном» пространстве семиосферы иной языковой, литературной и социокультурной системы может обладать иной дискурсивной ценностью, а эквивалентной на дискурсивном уровне (сингармоничной) может оказаться единица, которая в иных условиях не ассоциируется с единицей текста автора, но под действием контекстуальных факторов начинает выполнять нужную функцию (роль в организации процессов интерпретации), приобретая эквивалентную дискурсивную ценность в основе сингармонизма.

Речь идет не о привычном *sense-for-sense translation*, который невозможен в силу динамизма семиозиса, а о *value-for-value translation* по принципу «равенства обмениваемых ценностей» [Lotfipour-Saedi 1992; Эко 2006; Kenny 1998]. Подобный **дискурсивный стиль** перевода, который мы связываем с художественным

⁴⁵ В терминах семиотики дискурсивная ценность – это формат референции, связывающий интерпретанту, репрезентамен и объект текста (произведения) как сложного знака.

приемом остранения [Шкловский 1990], предполагает ретрансляцию *организационной логики дискурса* (когнитивных схем интерпретации в единстве с фиксирующими их текстовыми стратегиями и языковыми средствами) по принципу функционализма, в том числе за счет средств иного структурного уровня и типа, кодирующих структурно отличные от исходных значения, но близкие им по дискурсивной ценности в структуре процедур гипотетически авторской, фактически переводческой и потенциальной рецептивной интерпретации. Подобный стиль перевода ориентирован на **норму интересубъективности**, инструментом реализации которой может стать аналитическая категория **перспективы**.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В главе были рассмотрены теоретико-методологические аспекты когнитивного моделирования перевода. Были намечены актуальные задачи моделирования феномена перевода с антропоцентрических и одновременно системных позиций, на которых основывается когнитивный подход. Как было показано, значимость и практическая ценность разработки подобных моделей перевода обусловлена тем, что модель перевода – это не только конструкт в сознании исследователя и продукт его научной деятельности, но и функциональная единица сознания переводчика (формат когнитивной матрицы, модель кластерного типа). Как когнитивный инструмент модель направляет и корректирует структуру деятельности переводчика на *всех* этапах процесса перевода (восприятие, интерпретация и анализ структуры текста и мира произведения, поиск вариантов перевода, выбор варианта, оценка решения, дискурсивное конфигурирование, редактирование и др.). Соответственно, чем глубже переводчик понимает механизмы, лежащие в основе его деятельности (модель перевода как профессиональная доминанта сознания), тем выше должны быть ее качественные показатели.

В целях последующего моделирования перевода были проанализированы свойства модели как инструмента обыденного и научного познания и формы знаковой интерпретации действительности. Важным свойством модели, включая

текст переводчика как модель художественного мира произведения, является селективная аспектуализация моделируемого объекта, определяемая перспективой субъекта. Также были определены ключевые отличия метода когнитивного моделирования от иных методов исследования, в том числе когнитивных, и намечены основные векторы когнитивного моделирования перевода, ориентированного на объяснение динамических, а не статических аспектов когниции.

Критический анализ современных исследований показал, что на настоящем этапе развития теория перевода более не может рассматриваться как прикладная область лингвистики. Это особая и достаточно масштабная по охвату изучаемых проблем область исследований – «интегративное переводоведение», основанное на принципах системности, междисциплинарности и комплементарности. По этой причине понятийно-терминологический аппарат переводоведения и ряд классических представлений о природе и принципах переводческой деятельности требуют корректировки, что возможно, например, в рамках интегративной исследовательской матрицы семиотики перевода. Как частная форма когнитивной семиотики и семиотики дискурса семиотика перевода как антропоцентрическая парадигма основывается на представлении о динамизме – «живой» и реляционной природе – семиозиса, опосредующего любые когнитивно-коммуникативные процессы, и синергетической трактовке человека. При моделировании дискурсивной практики перевода это должно позволить реализовать субъектный принцип и учитывать в структуре модели сложные взаимодействия и взаимопереходы различных «живых» семиотических структур (механизмов, кодов, уровней, контекстов и измерений) сознания переводчика, специфика которых соотносится со спецификой личности переводчика. В свете данных когнитивных и нейронаук ряд традиционных представлений переводоведов о природе этой личности является ошибочным. В частности, была доказана невозможность «препарирования» целостной семиотической личности переводчика на отдельные идентичности, что согласуется с актуальной синергетической трактовкой человека.

Было показано, что эффективным инструментом практической реализации программы семиотики перевода может стать дискурс-анализ – при условии со-

четания принципов в основе дескриптивных и критически-ориентированных версий данной аналитической методики, также интегративной (триангуляционной) по типу. Поскольку в рамках дискурс-анализа научная категория ДИСКУРС становится когнитивной областью осмысления феномена перевода, в структуре модели перевода равное значение будут иметь три измерения (когнитивное, социокультурное и семиотическое) и три базовых свойства (интеракциональность, интерпретирующая природа и перспективность) дискурса как интерпретации в интеракции и интеракции через интерпретацию (реляционная природа семиозиса). Это должно позволить не только реализовать в модели принцип системности, но и сбалансировать эгоцентрический принцип антропоцентризма (телесное познание; *embodied cognition*) альтероцентрическим принципом диалогизма (контекстуальность и социальность когниции; *embedded and situated cognition*).

Выделены базовые параметры дискурс-анализа перевода (средства, общение, люди, зазор), ориентация на которые (в их взаимосвязи) делает исследование оценочно-нейтральным и позволяет не просто анализировать переводы на предмет ошибок, отклонений и неудачных решений (качество перевода), но выявлять систему предпосылок инновативности, адаптивности, вариативности и девиантности как универсальных свойств – проявлений когнитивного варьирования и когнитивного диссонанса, неизбежных даже в качественных переводах.

Как показал экскурс в новейшую историю развития отечественного и европейского переводоведения, эпистемологическая схема «ПЕРЕВОД – это ДИСКУРС» для данной области научных исследований не является новой и в той или иной мере была реализована в ходе ряда «поворотов» фокуса внимания переводоведов к различным аспектам и контекстам деятельности переводчика. Соответственно на настоящем этапе во многих концепциях (несмотря на ригидность ряда «ловушек» метаязыка описания) утверждается та модель научной интерпретации феномена перевода, которую мы именуем дискурсивной онтологией. Данная схема ориентирована на *параллельный* учет и моделирование различных *онтологических* аспектов перевода в их *системной* взаимосвязи, включая:

1) *деятельностный* – перевод как опосредованная языком и текстом интерпретирующая когнитивная (смыслообразовательная и смыслофиксирующая) деятельность переводчика как живого человека в его взаимодействии со средой; ее процесс (механизмы, действия, операции, модусы, стратегии, мотив, цель), результат (продукт), субъект (сознание), объект и предмет, факторы среды;

2) *культурообразующий* – перевод как социокультурно маркированная и частично институционализированная дискурсивная практика, как форма, способ и средство познания и конструирования иной культуры, трансляции социокультурных знаний и ценностей; текст переводчика как продукт деятельности субъекта конкретных социокультурных групп, отношений, пространств и систем социальной когниции, а также как ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ в интертекстуальном и интердискурсивном пространстве глобальной семиосферы;

3) *функциональный* – перевод как форма и способ межкультурного и социального посредничества и коммуникации, форма и способ интересубъектного взаимодействия (в том числе с субъектами «своей» культуры, а также с реальными и фикциональными субъектами художественного дискурса), как средство глобализации, как семиотический инструмент и способ социальной, культурной и политической борьбы различных групп за власть, как средство манипуляции и рефрейминга сознания реципиентов текста переводчика и средство конструирования, согласования и корректировки образов социокультурных реальностей;

4) *знаковый* – перевод *одновременно* как межъязыковая, внутриязыковая и межсемиотическая [Якобсон 1978] креативная деятельность, предполагающая декодирование знаков текстовой матрицы и их перевод с языка значений на язык полимодальных и поликодовых, аффективно (эмоционально и оценочно) маркированных образов сознания и язык смыслов, а затем в обратном направлении.

Непосредственно дискурсивная деятельность переводчика в комплексной системе интер- и интрасубъектных и интер- и интракультурных взаимодействий, характеризующих дискурсивную практику перевода, является лишь одним из элементов, но *системообразующим*, поскольку обеспечивает саму возможность подобных взаимодействий. При этом в дискурсивном акте перевода (через семи-

отические структуры сознания переводчика, прежде всего перспективу) и в тексте переводчика (через различные языковые средства как маркеры перспективы) так или иначе находят свое выражение *все* онтологические аспекты перевода.

Интегративная матрица когнитивной семиотики позволяет разработать модель перевода, которая, оставаясь субъект-ориентированной, в той или иной степени будет учитывать все эти аспекты. Рамочный каркас этой модели образует конструкция переводческого (интер)дискурса, системообразующий элемент которой – сознание переводчика. Процесс перевода в ней представлен в динамике и единстве трех измерений дискурсивной деятельности переводчика (индивидуальный акт, социальное событие и социокультурная практика), трех дискурсивных фаз создания-интерпретации художественной структуры произведения (креативная, (ре)креативная, рецептивная) и двух его текстовых репрезентаций (би-текст). Конструкция реализует расширительную трактовку перевода, обеспечивая характерную для интегративного переводоведения системность объекта исследования. Учет специфики художественных форм семиозиса в ней обеспечивает параметр сингармонизма, реализовать который в тексте переводчика позволяет остраивающая стратегия ретрансляции, ориентированная на принцип функционализма и норму интересубъективности, инструмент которой – перспектива.

ГЛАВА 2. КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ПРИНЦИПЫ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В ДИСКУРСЕ ПЕРЕВОДЧИКА⁴⁶

Глава раскрывает и описывает когнитивные механизмы и принципы дискурсивной деятельности в сфере литературно-художественного перевода, которые в своем единстве образуют структуру **когнитивно-семиотической модели перевода** – теоретической субъект-ориентированной модели интегративного и объяснительного типа, с антропоцентрических позиций раскрывающей механизмы и принципы перевода в его дискурсивной онтологии и когнитивные основания различных форм семиотической «видимости» переводчика.

Модель является *когнитивно-семиотической*, поскольку основывается на положениях когнитивной семиотики, в частности интеракциональной 4E-трактовке когниции и дискурса (процессуальной языковой формы когниции) и представлении о процессе интерпретации (семиозисе) как онтологической форме любых когнитивно-коммуникативных (дискурсивных) процессов (Раздел 1.2).

Модель является *субъект-ориентированной*, поскольку с позиций принципа антропоцентризм определяет перевод как деятельность человека, в связи с чем центральной координатой в модели является **переводчик** – живой, активный и пристрастный **субъект дискурсивной деятельности** по интерпретации произведения (в том числе в форме его текстовой модели на другом языке), процессы и продукты которой отражают специфику «живых» семиотических структур сознания и *целостной* семиотической личности переводчика (Раздел 1.5.2).

Модель является *объяснительной*, поскольку раскрывает когнитивные основания субъективности перевода с точки зрения действия и взаимодействия когнитивных механизмов интерпретации, образующих систему, вне которой невозможно понять природу отдельных составляющих [Тихомиров 2006: 133]. Модель является *интегративной*, поскольку моделирует субъект-ориентированные

⁴⁶ В главе использованы фрагменты глав монографий *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование перевода: Основы антропоцентрического подхода: монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 248 с.; *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование художественного перевода: доминанты, перспектива, интерпретация: монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. 252 с.

параметры перевода в его дискурсивной онтологии (Раздел 1.5.3), т.е. с учетом системного *взаимодействия* различных уровней, контекстов, измерений и аспектов дискурсивной деятельности переводчика (Раздел 1.4) – в той форме, в какой они преломляются семиотическими структурами сознания и личности переводчика и актуализируются в структуре его **перспективы**.

Аналитический каркас модели процесса перевода в его дискурсивной онтологии образует **конструкция переводческого (интер)дискурса** (Рис. 5; Раздел 1.5.4). Все выделенные в ней интерактивные фазы дискурсивной динамики фактически реализуются в контексте **семиотических структур сознания** переводчика и интегрированы в структуре переводческой **проекции би-текста** – сложно организованной *операциональной* структуре «живого» знания, обслуживающей процессы интерпретации художественной структуры (текста и мира) произведения (в его би-текстовом единстве). Структуру проекции определяет структура перспективы переводчика и организующие ее **когнитивные доминанты**.

Сама дискурсивная деятельность переводчика по интерпретации произведения в модели представлена в форме многомерного и многоуровневого **процесса конфигурирования информации** (Рис. 7), в котором художественная структура произведения претерпевает различные формы формально-смысловой трансформации, рассматриваемые как формы **реперспективации**. Необходимость актуализации в проекции и ретрансляции в тексте переводчика специфики художественной структуры произведения в модели фиксируют градуальный параметр **сингармонизма** и максима (норма) **интерсубъективности**, объективную невозможность ее точной и полной («эквивалентной») ретрансляции – **механизмы перспективации и когнитивного диссонанса**. Естественная неизбежность реперспективации структуры произведения (субъективности) в дискурсе переводчика объясняется через **субъектный принцип, доминантный принцип и принцип контекстности**, инструментальным механизмом реализации которых в деятельности переводчика является перспектива – инструментальная функция сознания переводчика как субъекта познания (феноменологическая перспектива), субъекта художественного дискурса и медиатора (нарративная перспектива).

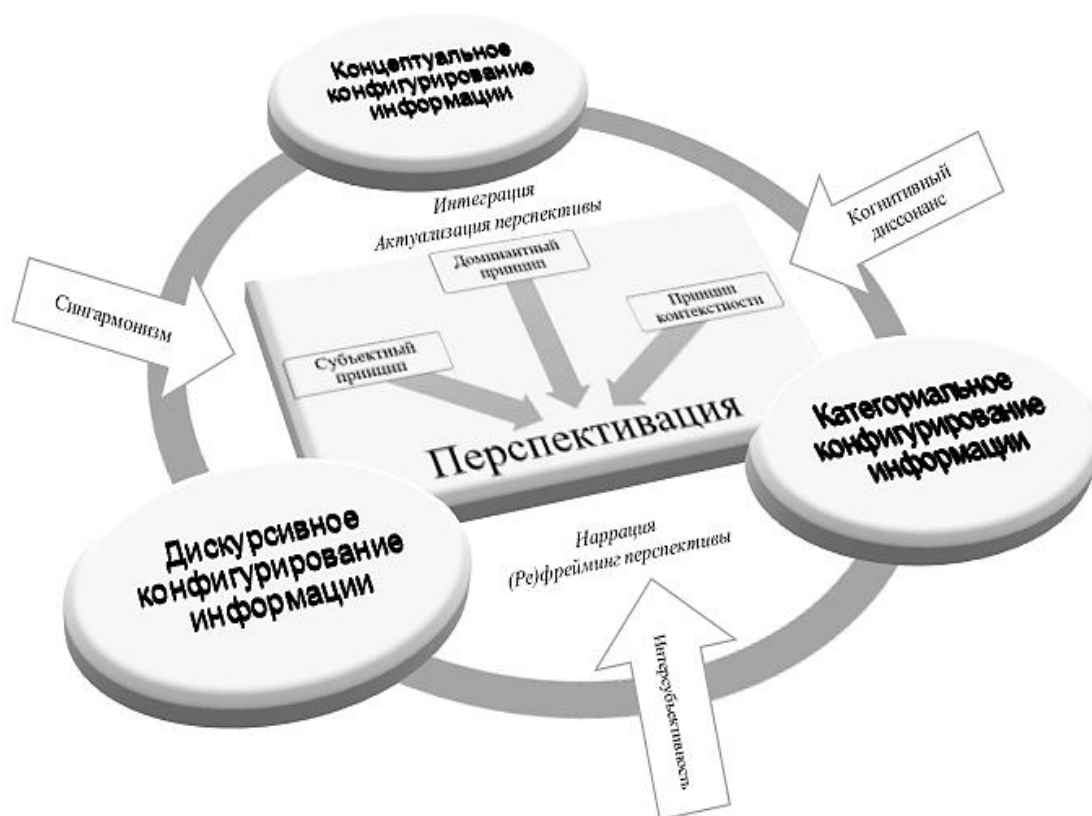


Рис. 7. Когнитивно-семиотические механизмы и принципы дискурсивной деятельности переводчика

2.1. Субъектный принцип перевода

2.1.2. Переводчик как семиотический субъект

Термин «субъектный принцип» был заимствован нами из работ [Дубровская 2015, 2017; Болдырев 2017; Болдырев, Дубровская 2016]. В понимании Н.Н. Болдырева субъектный принцип проявляется в том, что, интерпретируя мир и свои знания о мире, человек *не воспроизводит* высказывание по готовым моделям, а каждый раз *заново* конструирует его, формируя его содержание исключительно на основе *собственных* знаний и *самостоятельно* выбирая как объект интерпретации, так и средства и способы его репрезентации в дискурсе [Болдырев 2017: 20]. В приложении к дискурсу переводчика субъектный принцип презюмирует *креативный*, а не *рекреативный* характер перевода, *легализуя* свойства вариативности, оценочности, адаптивности и инновативности, составляющие *реальность*

перевода (его онтологические универсалии), в качестве *естественных* параметров дискурса переводчика. Данные свойства суть материальное проявление **интерпретирующей природы перевода** как деятельности *живого* человека (в системном единстве всех его свойств), опосредованной уникальным в структурном и содержательном плане гипертекстом «живых» знаний.

Как теоретический принцип моделирования перевода субъектный принцип:

1) превращает переводчика из нейтральной, «объективной», «невидимой», чисто функциональной фигуры в активного, пристрастного и равноправного автору **субъекта дискурсивной деятельности**, который в пространстве переводческого (интер)дискурса является одновременно субъектом познания (субъектом индивидуальной и социальной когниции в единстве сознания-образа и сознания-деятельности), субъектом художественного дискурса (субъектом эстетической когниции и межличностной коммуникации на поле текста и в пространстве мира произведения) и субъектом текстопорождающей деятельности с претензией на «объективность», в которой переводчик реализует профессиональные роли ре-нарратора диегетического мира произведения, скриптора рецептивной интерпретации и медиатора опосредованных переводом процессов межличностной и межкультурной коммуникации;

2) ориентирован на операциональный подход и реконструкцию когнитивных механизмов, схем и моделей, опосредовавших процессы интерпретации би-текста, при системном учете взаимодействия в сознании-образе переводчика различных контекстов и измерений его сознания-деятельности;

3) позволяет включить в материал исследования переводы, не отвечающие оценочным нормам эквивалентности («верности») и адекватности, но являющиеся *реальными* фактами культуры и *реальными* продуктами процессов перевода.

Как принцип интроспекции и рефлексии субъектный принцип может позволить (будущему) переводчику осознать и частично контролировать (через вывод на «табло» сознания) степень субъективности собственной интерпретации текста и мира произведения и семиотической «видимости» своей личности в тексте.

Вводя в систему исследования термин «**субъект дискурсивной деятельности (субъект дискурса)**», мы опирались в первую очередь на **целостную трактовку человека**, предложенную в работах Б.Г. Ананьева [1996, 2002], который выделил четыре знаковых «ипостаси» бытия человека в мире.

1. **Индивид** в системе Б.Г. Ананьева соотносится с биологическими (биогенетическими) характеристиками и свойствами человека (конституционно-половые, нейродинамические, биохимические и возрастные характеристики, темперамент, психофизиологические функции, органические потребности и т.п.). Индивидные свойства даны человеку от рождения и в разной мере проявляются в течение жизни, в том числе в языковом творчестве.

2. **Личность** соотносится с психосоциальными (социогенетическими) свойствами человека (социальный статус и роли, ценностные ориентации и т.п.), вершиной интеграции которых выступает характер и склонности. Подобные свойства определяют *систему мотивации*, отражающей потребности, цели и стремления человека, и как таковые определяют его поведение. По замечанию А.А. Леонтьева, «моя личность – это процесс (и результат) постановки меня как субъекта в ключевую позицию в мире “большого опыта”», т.е. интериоризованный (в структуру сознания-образа) «единый и единственный мир в его взаимоотношении с *моим* познанием и *моим* поступком, *моими* мотивами и *моей* волей, *моими* переживаниями и *моими* ценностями» [Леонтьев 2001: 285; курсив автора].

При этом личность – это «не данность, а качество», задающее внутренний мотив *деятельности* [там же: 286], которая в отличие от активности характеризуется *направленностью*, в связи с чем, вероятно, именно структура личности переводчика определяет интенциональные состояния его сознания. Важно, что с сознанием *личности* соотносится понятие не просто действия, но *деяния*, предполагающего прогнозирование и проектирование жизненного пути [там же: 289]. С этой точки зрения, личность переводчика маркирует даже мета-когнитивные акты рефлексии – основной способ самоконтроля креативности интерпретации в процессе переводе. Наконец, личность принципиально диалогична: это процесс постоянного самоопределения человека в мире, «всегда драма», проигрывание

различных социальных ролей и их конфликт [Леонтьев 2001: 286], что позволяет рассматривать когнитивный феномен перспективы в качестве оператора личности переводчика в его дискурсивной деятельности.

3. **Субъект** не ограничивается субъективными (про)явлениями и интегрирует все свойства индивида и личности, реализуя их в *деятельности*. Собственные свойства субъекта образуют потенциалы, прежде всего познавательные. Высшая форма интеграции субъектных свойств – это творчество, а наиболее обобщенные эффекты – способности и таланты. Субъект – носитель персоногенетических характеристик. При этом именно субъект, а не личность является носителем сознания (сознания-образа) и осуществляет деятельность (сознание-деятельность), однако структурное ядро сознания-образа и сознание-деятельности субъекта образует все же личность.

4. **Индивидуальность** – это конечный продукт онтогенетического развития человека, который знаменует обретение им самосознания, свободы и самостоятельности житнетворчества и противостоит усредненности и конформизму. Индивидуальность интегрирует все свойства человека (подструктуры его психики и нейрокогнитивной системы в целом) как индивида, личности и субъекта, причем это *конкретное* воплощение *психобиосоциальной целостности конкретного* человека. Функциональным оператором индивидуальности является личность, мотивирующая формы поведения, в которых проявляется индивидуальность.

Как индивид, личность и субъект человек может быть отнесен к типам, группам, классам, но как индивидуальность он единичен и неповторим. Говоря о переводчике как субъекте дискурса, мы рассматриваем его, прежде всего, как индивидуальность, но в единстве всех возможных типов свойств. Абстрагирование, игнорирование и исключение любого из этих свойств (обособление профессиональной идентичности в особую личность) разрушает *целостность* человека как природного *и* социального существа, как специфическим образом организованной **когнитивной системы** – субъекта познания, носителя сознания, семиотической личности и субъекта социума и культуры, в контексте которых протекает жизнедеятельность субъекта, часто в языковой форме (в дискурсе и через текст).

В когнитивной лингвистике понятие «**субъект дискурсивной деятельности**» разрабатывается в работах О.В. Магировской [2014, 2015, 2020], где данная категория представлена как интеграл трех частных координат – субъект дискурсивного знания, субъект дискурсивной организации знаний и субъект организации самой дискурсивной деятельности. При этом координата «субъект дискурса» конкретизирует базовую категорию «**субъект познания**» [Магировская 2008] (ср. «cognitive agent»), интегрирующую субъекта эмпирического познания, субъекта понятийного осмысления и субъекта оценочной интерпретации мира.

О.В. Магировская исходит из представления об **интерпретации** как универсальной когнитивной потребности и способности человека конструировать мир в сознании и дискурсе, составляющей исходное условие и одновременно результат любых форм его когнитивной деятельности [Магировская 2017а: 159] (ср. понятие естественного семиозиса А.А. Залевской). В предложенной автором модели языковой когниции (см. [Магировская 2008]) эта способность/потребность представлена как реализующаяся параллельно на трех уровнях когнитивной деятельности – эмпирическом, логико-понятийном и оценочном, на каждом из которых «субъект познания» конкретизируется посредством частной координаты. При этом подчеркивается, что выделенные «способы когнитивного взаимодействия человека с миром формируют сложные сети отношений», что обеспечивает *интегрированный* характер когнитивной деятельности [Магировская 2017б: 91].

1. **Уровень эмпирического познания мира** соотносится с чувственным восприятием и практической деятельностью **субъекта эмпирического познания (наблюдателя)** и реализует когнитивную необходимость опознать и дифференцировать объекты, события и явления мира, их признаки и характеристики, «представить мир как предметное пространство отдельных сущностей и их перцептивно воспринимаемых свойств» [Магировская 2017а: 162]. Процессы концептуального конфигурирования информации на этом уровне организуется вокруг субъективно выделенных аффордансов мира, а категориальное конфигурирование осуществляется преимущественно в форматах лексической категоризации. Языковыми формами репрезентации субъекта эмпирического познания вы-

ступают лексические единицы конкретно-предметной семантики, профилирующие (через языковой механизм номинации) различные типы физического контакта субъекта с миром – глаголы чувственного восприятия, предметной деятельности и физической активности, имена объектов природного мира, предметной деятельности и временных промежутков, качественные прилагательные, обозначающие перцептивные признаки и др. [Магировская 2017б: 93-94].

К формам семиотической «видимости» переводчика как субъекта эмпирического познания можно отнести различные форматы лексической и лексико-грамматической рекатегоризации (перевод единиц конкретно-предметной семантики единицами, профилирующими иной перцептивный признак в той же либо иной модальности, перевод единиц абстрактной семантики единицами конкретно-предметной семантики), на синтаксическом уровне – трансформации аттенционального фрейма репрезентации событий в результате сдвига фокуса внимания на характеристики событий, отличные от профилируемых в тексте, но обладающие повышенной субъективной выделенностью (селективное восприятие, доминантный принцип). Так, различные формы семиотической «видимости» переводчика как субъекта эмпирического познания мира произведения демонстрируют фрагменты двух переводов известного рассказа Ф.С. Фитцджеральда:

(1) *A full moon drenched the road to the lusterless colour of platinum, and late-blooming harvest flowers breathed into the motionless air aromas that were like low, half-heard laughter. The open country, carpeted for rods around with bright wheat, was translucent as in the day. It was almost impossible not to be affected by the sheer beauty of the sky – almost* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(1.1) *Полная луна заливала дорогу мягким серебристым светом, увядающие осенние цветы наполняли неподвижный воздух благоуханием, словно пронизывая его тихим, едва слышным смехом. Широкие поля, покрытые далеко окрест ковром пшеницы, были освещены, как днем. Казалось бы, никто не мог остаться равнодушным к этой чистой красоте неба ... казалось бы ...* (пер. Т. Луковниковой).

(1.2) *Залитая светом полной луны дорога отливала матовой платиной, а ночные цветы ранней осени наполняли неподвижный воздух ароматами, похожими на тихий, едва слышимый смех. Просторную равнину, устланную пшеничной соломой, словно розгами, было видно, как днём. Простая красота небосклона никого не могла бы оставить равнодушным — почти никого* (пер. А. Руднева).

В данных примерах подчеркиванием выделены фрагменты переводов, в которых синтаксические трансформации фиксируют смещения в общей структуре

аттенционального фрейма восприятия переводчиком описываемой сцены. **Жирным** выделены формы лексической и лексико-грамматической рекатегоризации, отражающие сдвиги в модальности восприятия различных аспектов сцены.

Так, переводчики по-разному интерпретировали оттенок цвета: *the lusterless colour of platinum* → *мягким серебристым светом, матовой платиной*. Фокусным элементом сцены в восприятии А. Руднева стала *дорога (Залитая светом луны дорога отливала)*, а не луна, как в оригинале (*A full moon drenched the road*) и в переводе Т. Луковниковой (*Полная луна заливала дорогу*). Подобный формат восприятия предполагает встроенность переводчика как телесного наблюдателя в контекст сцены (инсайд-перспектива, нарративный формат показывания). Телесное присутствие переводчика-наблюдателя прослеживается и во всех характеристиках сцены *Просторную равнину, устланную пшеничной соломой, словно розгами, было видно, как днем*. Вариант *просторная* предполагает субъективную оценку размера и телесное ощущение комфорта, *равнина* – восприятие абстрактной сельской местности в формате конкретной категории, сравнение *соломы с розгами* – личную вовлеченность в сцену. Интерпретация Т. Луковниковой, напротив, сдвигается в аутсайд-формат (перспектива стороннего наблюдателя, нарративный формат рассказывания): *Широкие поля, покрытые далеко окрест ковром пшеницы, были освещены, как днем*. О пространственной дистанции переводчика от мысленно наблюдаемой сцены свидетельствует категоризация размера *широкие* и пространственный локативный дейктик *далеко окрест*. Вместе с тем, в переводе появляется эвиденциальный маркер *казалось бы*, эксплицирующий переводчика-нарратора как субъекта эмпирического познания.

Интерес представляет темпоральная интерпретация эпитета *late-blooming*, характеризующего цветы периода урожая (*harvest flowers*). При осмыслении этой характеристики в обоих переводах категоризация смещается на более низкий уровень (конкретизация, спецификация), но в фокусе внимания Т. Луковниковой период жизни цветка и визуальное проявление его окончания (*увядающие осенние цветы*), а в фокусе А. Руднева – безоценочное время суток, в которое цветок раскрывает бутон (*ночные цветы ранней осени*). Переводчики, очевидно,

представили цветок в разной конфигурации характеристик (механизм симуляции, Раздел 2.4.2). При этом в обоих переводах при сохранении персонификации снята метафора: цветы уже не выдыхают аромат (*breathed into the motionless air aromas*), но *наполняют* им воздух, что предполагает усиление запаха и телесность его непосредственного восприятия. Вариант Т. Луковниковой при этом фиксирует субъективную оценку запаха как приятного (*благоуханием*).

2. **Базовый уровень понятийного осмысления мира** реализует потребность **субъекта первичного осмысления** представить логическое устройство мира как организованное целое, систему различных характеристик, отношений, взаимосвязей и взаимозависимостей [Магировская 2017а:165]. На этом уровне конфигурирование знаний осуществляется в морфологических (части речи, их категории и формы, отражающие наиболее абстрактные и относительно инвариантные характеристики и отношения – предметность, действие, воздействие, завершенность, фазовость, признаковость, единичность, определенность, локативность и др.) и синтаксических (члены предложения и синтаксические конструкции как средства конфигурирования структуры события) форматах грамматической категоризации. Формами семиотической «видимости» переводчика как субъекта понятийного осмысления будут различные форматы абстрагирования (механизм генерализации), грамматической рекатегоризации, реаспектуализации описываемых в тексте событий, трансформации пространственного и темпорального дейксиса и т.п. Некоторые подобные формы «видимости» переводчика представлены в рассмотренном ранее примере (1). Рассмотрим другой фрагмент рассказа Ф.С. Фитцджеральда «The Curious Case of Benjamin Button»:

(2) *Benjamin felt himself on the verge of a proposal – with an effort he choked back the impulse* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(2.1) Бенджамин почувствовал, что **готов не сходя с места сделать ей предложение**, – усилием воли он подавил этот порыв. (пер. Т. Луковниковой).

(2.2) Бенджамин почувствовал, что **вот-вот сделает предложение** – лишь с большим трудом ему удалось подавить этот импульс. (пер. А. Руднева).

Краткая форма прилагательного *готов* (с пространственно-временной детализацией *не сходя с места*) в интерпретации Т. Луковниковой характеризует не

столько импульсивное действие, сколько психологическое состояние протагониста, что предполагает сдвиг на более абстрактный уровень категоризации и переход из акционального в стативный формат (лексико-грамматическая рекатегоризация). С другой стороны, событие ПРЕДЛОЖЕНИЕ РУКИ И СЕРДЦА представлено как единичное (*сделать ей предложение*), что предполагает судьбоносную встречу с «той единственной». В оригинале же за счет неопределенного артикля событие PROPOSAL представлено как одно из многих возможных (*a proposal*, ср. конкретизированное в части объекта действие *proposing to her*), что лишает его событийной знаковости в мире произведения, фактически выводя наррацию из модуса трансцендентального в модус повседневного и потенциально итеративного. Примечательна также интерпретация характеристики действия протагониста *with an effort*. Переводчики пытаются быть верны схеме оригинала, выбирая абстрактную категорию, но текстуально все же проявляются как субъекты понятийного осмысления событий фикционального мира произведения: Т. Луковникова – в форме логической рекатегоризации *усилием воли*, А. Руднев – в форме ограничительной частицы *лишь* и аспектуальной рекатегоризации действия протагониста как продолжительного и итеративного (*лишь с большим трудом ему удалось*), а не однократного недлительного (*choked back*).

3. Уровень интерпретативно-оценочного осмысления мира (вторичной интерпретации) реализует когнитивную потребность **субъекта вторичного осмысления (оценки)** «осмыслить мир в огромном многообразии признаков и отношений, объективно ему не всегда присущих» [Магировская 2017а: 171] и предполагает креативное использование языка [Магировская 2017б: 98]. Это возможно благодаря модусной категоризации (категории аппроксимации, отрицания, детерминации, модальности, оценки, эвиденциальности и др.), позволяющей реализовать различные субъективные стратегии конфигурирования знаний.

Формами семиотической «видимости» переводчика как субъекта оценочного осмысления можно считать форматы модусной рекатегоризации, прежде всего частотное появление в тексте переводчика разнообразных языковых маркеров эвиденциальности, модальности, аффективно-оценочной категоризации.

Так, в примере (1.1) при сохранении модальности невозможного вместо маркера аппроксимации *it was almost impossible* появляется эвиденциальная конструкция: *Казалось бы, никто не мог остаться равнодушным к этой чистой красоте неба ... казалось бы*. В обоих переводах фрагмента (1) пейзажная деталь *the sheer beauty of the sky* представлена в формате оценочной рекатегоризации по иному признаку: *чистая красота неба, простая красота небосклона*.

(3) <...> *his wife, a dowager of evil omen, sat among the chaperons, now in haughty disapproval, and now following him with solemn, puzzled, and reproachful eyes* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(3.1) <...> *его супруга, словно старая вдова, чье лицо не сулило ничего доброго, сидела среди пожилых матрон, то напуская на себя надменный и презрительный вид, то следя за ним пристальным, удивленным, полным упрека взглядом*. (пер. Т. Луковниковой).

(3.2) <...> *его жена, подобно мрачной вдовствующей королеве, восседала среди матрон, то выражая собою надменный гнев, то следя за ним презрительным, изумлённым и укоризненным взором*. (пер. А. Руднева).

В примере (3) бросается в глаза стилистически маркированный вариант *супруга* в (3.1). В отличие от нейтрального слова *жена*, *супруга* принадлежит официальному регистру, что предполагает психологическую и социальную дистанцию в отношениях, а также выраженную ироническую коннотацию. Уже сам выбор этого варианта делает видимым переводчика как субъекта эмоционально-оценочного переосмысления мира произведения. Далее оба переводчика проявляются как субъекты оценки – в трансформации генетивной метафоры в сравнение (*словно, подобно*), снижающее негативную категоричность женского образа (*his wife, a dowager of evil omen*). В фокус внимания Т. Луковниковой при этом попадает гендерно-возрастная деталь образа (*старая вдова сидела среди пожилых матрон*), а в фокус А. Руднева – характеристика социального статуса женщины (*мрачная вдовствующая королева восседала*). Интересно, что Т. Луковникова пытается сохранить деталь образа *evil omen*, выводящую на концепты ЗЛОЙ РОК и ДЬЯВОЛ, но имплицитно – через антонимический перевод, в формате модусной категории ОТРИЦАНИЕ (*evil omen* | *дурное знамение* → *лицо не сулило ничего доброго*). А. Руднев приписывает женщине лишь *мрачное* выражение лица, что нейтрализует ассоциации, сглаживая негативный ореол образа.

В обеих интерпретациях в результате глагольной рекатегоризации характеристика позы женщины смещается из стативного в акциональный формат (*sat in haughty disapproval* → *напуская на себя надменный и презрительный вид; выражая собою надменный гнев*). При этом неодобрение/осуждение (*disapproval*) превращается в более сильные эмоции – *презрение* и *гнев*, причем у А. Руднева визуальное проявление негатива эскалировано за счет персонификации эмоции (*выражая собою надменный гнев*). Оба переводчика проявляют себя как субъекты эмоционально-оценочного восприятия в формах редетализации манеры наблюдения персонажа. Деталь *solemn eyes*, предполагающая серьезное восприятие ситуации с целью контроля соблюдения ее участниками формально-церемониальных норм, превращается в *пристальный взгляд* и *презрительный взор*. Переживаемая при этом эмоция *puzzled* (недоумение, вызванное неспособностью понять происходящее) замещается *удивлением* и *изумлением*. Таким образом, при сохранении грамматической категории (формат прилагательного, признак ХАРАКТЕРИСТИКА) каждый переводчик интерпретирует сцену в формате иной лексической категории, профилирующей иную характеристику.

(4) *As this was an inane and unanswerable argument Benjamin made no reply.* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(4.1) *На этот нелепый довод нечего было ответить, и Бенджамин промолчал* (пер. Т. Луковниковой).

(4.2) *Поскольку спор был напрасным и спорить было не о чем, Бенджамин промолчал* (пер. А. Руднева).

В интерпретации Т. Луковниковой фрейм ситуации СПОР реализован в иной причинно-следственной конфигурации событий ДОВОД ОППОНЕНТА и ОТВЕТНАЯ РЕПЛИКА. В фокусе внимания при этом не характеристика аргумента жены протагониста (*unanswerable argument*), а скорее его неспособность найти подходящий ответ (*ничего было ответить*). А. Руднев при сохранении исходной каузальной конфигурации переосмысляет саму ситуацию конфликта – по иному, глубоко прагматическому параметру: не с точки зрения абсурдности мнения жены Баттона и невозможности ее переубедить и вразумить, а с точки зрения отсутствия предмета спора (*спорить было не о чем*) и непродуктивности его продол-

жения (*спор был напрасным*). Таким образом, оба переводчика иначе осмыслили данный эпизод, несколько модифицировав сюжетную композицию.

(5) *She appeared annoyed, and he wondered if she had at last discovered that there was something amiss.* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(5.1) *Вид у нее был злобный, и он подумал, что она, должно быть, заподозрила неладное.* (пер. Т. Луковниковой).

(5.2) *Вид у нее был разгневанный, и он подумал о том, что она, наконец-то, поняла, что что-то было неладно.* (пер. А. Руднева).

Помимо стативизации сцены и сдвига наррации из эвиденциально-субъективного в индикативно-объективный модус (*she appeared* | *она казалась, выглядела* → *вид у нее был*), местоимение *she*, которое реализует интегративный корпореальный фрейм, гештальный формат восприятия и множественный расщепленный фокус (одновременно на выражении лица героини, ее поведении, психологическом состоянии и любом ином значимом для наблюдателя аспекте), представлено в форме номинативной конструкции *вид у нее*, реализующей партитивный корпореальный фрейм с фокусом только на лице (наведение фокуса, смена масштаба восприятия, приближение точки обзора в пространстве). При этом в результате номинализации свойство, кодируемое существительным *вид*, реифицируется и отделяется в предметную сущность, существующую как бы независимо от субъекта, которого оно характеризует. Предлог *у* дополнительно профилирует это релятивное пространственное отношение двух самостоятельных сущностей (ср. атрибутивную конструкцию с притяжательным местоимением *ее вид*, которая при некоторой реификации кодирует все же отношения принадлежности). В результате *вид* героини представлен как не зависящий от ее действий, вызванный чем-то другим (декаузация, дефокусирование причинно-следственных связей). Это объяснимо: далее нарратор указывает на возможную причину раздражения (*if she had at last discovered that there was something amiss*), внешнюю относительно личного пространства и темперамента героини, поэтому в сознании переводчиков три отдельных события, кодируемые сложным предложением, вполне могли интегрироваться в единый сложный событийный фрейм (каузативная цепочка событий с ретроспективной перспективой ANNOYANCE ←

DISCOVERY ← SOMETHING AMISS), действия героини (DISCOVERY) в структуре которого действительно не являются непосредственной причиной раздражения.

Интересна интерпретация психологической детали образа героини *annoyed*. Как отглагольное это прилагательное кодирует результат действия – ментальное состояние раздражения, способное вызывать фрустрацию, гнев, но в «окно» внимания (*window of attention* [Talmy 2000]) включена только начальная фаза этой сложной эмоции. Интерпретация схематична: никакие сопутствующие переживанию эмоции аспекты не специфицированы, это базовый уровень категоризации, уровень гештальтного восприятия. Вариант *разгневанный* (5.2), напротив, профилирует сильную эмоциональную реакцию на недовольство чем-то, часто сопровождаемую желанием навредить (кульминационная фаза). Это более специфицированная интерпретация того же события, причем в модальном (визуальном) формате. Прилагательное *злбный* (от сущ. *злба*) (5.1) также профилирует желание навредить, но кодирует не переживание ограниченной единичным событием эмоции, а относительно константное качество личности и поведения героини. Таким образом, в переводах конструируется одно событие (переживание эмоции раздражения), но с фокусом на разных фазах и характеристиках. При этом очевиден эффект механизмов оценивания (негативный вектор) и инферирования с опорой на собственный социально-коммуникативный опыт.

Интерес представляет также перевод предиката *had discovered*, предполагающего, что искомое знание никак не может быть получено путем интроспекции, поскольку отсутствует у героини. При этом информация секретна, скрывается, ее трудно получить (*at last*). Интерпретация А. Руднева *поняла*, напротив, предполагает получение знания именно в акте интроспекции (само-каузация): знание о странностях Баттона интерпретировано как уже включенное во внутреннее пространство героини и при необходимости доступное осознанию. При этом, подобно оригинальному предикату, *поняла* в структуру события и «окно» внимания включает в том числе результат события (перфектная видовременная форма).

Вариант Т. Луковниковой *заподозрила*, напротив, профилирует лишь начальную фазу – возникновение подозрения, обретающего статус знания только после

проверки. При этом *подозрение* возникает на основе видимых признаков, а в мире рассказа окружающие не замечали и не осознавали обратный процесс развития Баттона (эта «неладность» им тщательно маскировалась), что в тексте становится средством иронии. С этой точки зрения, в сочетании с эвиденциальной ремаркой *должно быть* предикат *заподозрила* трансформирует мир Баттона и его близких.

4. Как видно из рассмотренных примеров, разделение форм «видимости» переводчика как субъекта различных уровней интерпретации мира произведения предельно условное. Они перетекают одна в другую, поскольку **дискурсивный уровень (формат) конструирования мира** – это предельно комплексная форма вторичной интерпретации мира и знаний о нем: здесь субъект познания «выходит за рамки репрезентации отдельных связей, отношений, явлений, процессов» и конструирует *целостный* образ мира по логичной, *с его точки зрения*, модели связи событий, отношений между их участниками и особенностей их взаимодействия [Магировская 2017б: 101]. Это требует учета *принципа интегративной* (концептуальной, коммуникативной, прагматической, форматной) *целостности* как типологической характеристики дискурса [Магировская 2020] и позволяет утверждать, что «дискурс представляет собой вербальную *манифестацию* субъекта во всех ипостасях его проявления» [Магировская 2017а: 181]. При этом в дискурсе субъект проявляет себя не только в трех описанных выше функциях. В модели О.В. Магировской субъект познания – это координата, отвечающая за функции первоначального отбора, формирования и конфигурирования знаний, тогда как в процессах вербализации продуктов и материализации самих процессов когнитивной деятельности (в ее многоканальности и интегративной целостности) человек выступает уже как **субъект дискурсивной деятельности** [Магировская 2014, 2017а, 2017б]. Он не перестает быть субъектом познания, но вербально проявляет себя также в трех других ипостасях.

4.1. Как **субъект дискурсивного знания** человек выступает субъектом знания, мнения, оценки, эмоционального отношения, инферентных гипотез и выводов, а также субъектом различных социокультурных групп, что предполагает его дискурсивную самоидентификацию через различные формы дейксиса.

4.2. Как **субъект дискурсивной организации знания** он стремится выстроить объемный фрагмент мира, представить его в форме некоторых связей событий, их участников и характеристик, ориентируясь при этом (в целях когнитивного взаимодействия) на контексты знаний других субъектов дискурса.⁴⁷

4.3. Как **субъект организации дискурсивной деятельности** человек соединяет все эти связи и отношения в единое целое, представляя их как систему логических и причинно-следственных связей, отношений противопоставленности на континууме логической выделенности. При этом общая креативность субъекта ограничивается принципом целостности и форматными характеристиками того типа дискурса, который он интерпретирует и/или порождает.⁴⁸

На основе модели О.В. Магировской в [Леонтьева 2017] мы показали, что в акте и событии перевода переводчик выступает одновременно как:

1) **субъект дискурсивного знания**, которое конструируется в акте интерпретации знаковой матрицы текста автора в контексте гипертекста знаний переводчика и транслируется средствами иного языка в матрице текста переводчика;

2) **субъект дискурсивной организации и представления (текстовой репрезентации) этого знаний** в конкретной концептуальной, категориальной, нарративной и дискурсивной конфигурации знаковых средств, схем, моделей и стратегий интерпретации, в структуре которой переводчик в *разной мере* намеренно и осознанно профилирует одни концептуальные характеристики конструируемой в произведении модели мира и когнитивные контексты ее интерпретации, параллельно дефокусируя и игнорируя («слепая» зона внимания) другие;

3) **субъект организации и реализации самой деятельности**, опосредованной структурами сознания переводчика и предполагающей динамику нейрокогнитивных процессов на разных уровнях осознания и рефлексивного контроля.

⁴⁷ В акте литературно-художественного перевода подобное взаимодействие координируют субъективные когнитивные образы категорий АВТОР ТЕКСТА, РЕЦИПИЕНТ, РЕДАКТОР и ЗАКАЗЧИК ПЕРЕВОДА и модели ОПЫТ, ЛИТЕРАТУРА, НОРМА, ЖАНР. Эти структуры знания в первую очередь определяют формат адаптации произведения в тексте переводчика.

⁴⁸ В художественном переводе формат дискурса переводчика координируют такие структуры знания, как нормы перевода, жанровые и художественно-эстетические конвенции.

Как было показано в [Леонтьева 2017], в субъект-ориентированной модели перевода **объектом деятельности переводчика** выступает не текст, а **проекция** (сложная «живая» **структура дискурсивного знания**) фрагмента изображаемой и конструируемой посредством текста реальности, возникающая в сознании переводчика (**процессы первичной интерпретации**) как интегративный продукт ансамбля в разной мере осознаваемых когнитивно-семиотических процессов и механизмов, разноформатных моделей и схем интерпретации мира и различных семиотических кодов сознания.⁴⁹ При переводе этого когнитивного образа с системы перцептивных невербальных кодов сознания на а-модальный вербальный код (**процессы вторичной интерпретации**) переводческая проекция мира произведения определенным образом структурируется в сознании переводчика и объективируется в матрице текста переводчика в неизбежно отличной от текста автора категориальной и дискурсивной конфигурации – сообразно **интенции** исключительно самого переводчика, а не автора переводимого текста.

Процессы **первичной интерпретации**, предполагающие последовательное восприятие единиц и фрагментов текста произведения и конструирование на основе закодированных в нем схем и моделей интерпретации (текстовые маркеры перспективы; Раздел 2.5) когнитивного образа фикционального мира произведения (художественной модели мира), – это сложный *реляционный* процесс *взаимодействия* (сопряжения) телесного сознания переводчика с тремя элементами:

- 1) **знаковой матрицей** исходного текста (инструмент интерпретации);
- 2) **фикциональной реальностью** (диегетический мир, конструируемый на основе схем текстовой матрицы), квази-перцептивно инактивируемой, наблюдаемой / исследуемой (механизм симуляции) и осмысливаемой (механизмы конфигурирования) переводчиком в формате смысловой конфигурации, актуальной с конкретной перспективы (механизмы перспективации);

⁴⁹ Первичная интерпретация предполагает «активное, целенаправленное участие человека в структурировании мира, схематизации опыта взаимодействия с ним» [Болдырев 2017: 25], осмысление *актуально переживаемого* опыта познания *нового* фрагмента мира. Объектом вторичной интерпретации выступают уже *имеющиеся* у субъекта знания о мире, выводимые из *прошлого* опыта, которые переосмысливаются с целью производства на их основе *нового, оценочного* знания.

3) **реальным миром** (ситуативный контекст акта и события перевода, физическая и социокультурная среда, семиосфера литературы и культуры), в который встроено телесное сознание переводчика и продуктом опытного познания которого является его семиотическая личность, реализующий эту личность образ мира и опосредующий ее деятельность гипертекст знаний.

Конфигурация познаваемой переводчиком фикциональной реальности (ее полимодальный когнитивный образ), вероятно, и является непосредственным объектом перевода. Эта конфигурация принадлежит онтологии описанного реляционного акта семиозиса и как **структура дискурсивного знания** не сводима ни к языковым значениям и текстovým пропозициям, ни к структурам гипертекста знаний, наличным в сознании переводчика на момент начала акта интерпретации. Как результат *активного* понимания данная конфигурация является эффектом социального взаимодействия переводчика с автором, нарратором, персонажами и реципиентом в пространстве художественного дискурса [Бахтин 2000].

Непосредственно *креативная* деятельность переводчика по созданию текста как формы материальной репрезентации этой конфигурации иноязычному реципиенту произведения – это уже **вторичная интерпретация** ранее сконструированного («для себя») и частично вербализованного (механизмы категоризации) дискурсивного знания. В матрице текста переводчика это знание транслируется в некоторой (интер)субъективно значимой дискурсивной конфигурации, главенствующей в которой становится синтактика, фиксирующая ход работы когнитивных механизмов и активации семантических паттернов.

Продемонстрируем сказанное о симбиозе разных форм «видимости» переводчика на примере фрагмента первой главы романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby», в котором глазами нарратора Ника для читателя конструируются различные детали образа героини романа Дейзи – возлюбленной Гэтсби:

(6) *I looked back at my cousin **who began** to ask me questions in her low, **thrilling** voice. It was the kind of voice that the ear follows up and down as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again. Her face was sad and lovely with **bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth** – but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered «Listen», a promise that she had done gay, exciting things just*

a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour. (Fitzgerald F.S. The Great Gatsby, Chapter 1).

(6.1) Моя кухня стала задавать мне вопросы своим низким, волнующим голосом. Слушая такой голос, ловишь интонацию каждой фразы, как будто это музыка, которая больше никогда не прозвучит. Лицо Дейзи, миловидное и грустное, оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот, но в голосе было многое, чего не могли потом забыть любившие ее мужчины, – певучая властность, негромкий призыв «услышь», отзвук веселья и радостей, только что миновавших, и веселья и радостей, ожидающих впереди. (пер. Е. Калашниковой).

(6.2) Я взглянул на кухню, и та начала задавать мне вопросы – негромким понимающим душу голосом. Голосом из тех, за возвышениями и падениями которых слух наш следит поневоле, как если бы каждая произносимая ими фраза была совокупностью музыкальных нот, которая больше никогда не прозвучит. Грустное, миловидное лицо Дейзи не лишено было живости – живые глаза, живой и страстный рот, – но в голосе пело волнение, забыть которое мужчинам, равнодушным к ней, было трудно: напевный напор, едва различимое «слушай», уверение, будто, вот, совсем недавно она проделала нечто веселое, волнующее и, подождите часок, – проделает снова. (пер. С. Ильина).

(6.3) Я перевел взгляд на кухню, которая своим низким, волнующим голосом принялась расспрашивать меня о моем житии-бытии. Она обладала голосом, который приковывает к себе внимание собеседника и заставляет прислушиваться к каждому слову, словно это и есть та самая главная музыкальная фраза, которая никогда больше не повторится. На ее грустном и вместе с тем миловидном лице разительно выделялись сверкающие глаза и яркий чувственный рот. Однако в голосе ее присутствовало нечто такое, что равнодушные к ней мужчины долго не могли забыть: певучее, игривое подчинение своей воле, манящее придыхание слова «послушай-ка», обещание того, что только вот сейчас пережить радость и безрассудство непременно вернуться (пер. М. Павловой).

Уже в первом предложении переводчики по-разному представляют ситуацию. В интерпретациях С. Ильина и М. Павловой, несмотря на грамматическое прошедшее время наррации, ситуация представлена в модально специфицированной форме (модус показывания), словно нарратор Ник непосредственно участвует в происходящем (*взглянул на кухню, перевел взгляд на кухню*). Интерпретация Е. Калашниковой, напротив, реализует модус рассказывания: в результате дефокусирования Ника как субъекта действия он словно «самоустраняется» из контекста сцены, и в фокус попадет только Дейзи. В интерпретациях Е. Калашниковой и С. Ильина при сохранении расщепленного фокуса дефокусируется причинно-следственная связь взгляда Ника и вопросов Дейзи, а эта деталь важна, поскольку в этом эпизоде Ник подробно описывает мистическую притягательность голоса героини. В этом плане интерпретация М. Павловой ближе ориги-

нальному событийному фрейму, но маркирована оценочной рекатегоризацией (*who began to ask me questions* → *принялась расспрашивать меня о моем житии-бытии*; ср. *начала/стала задавать мне вопросы*), как и интерпретация С. Ильина (*thrilling voice* → *пронимающим душу голосом*, ср. *волнующим голосом*).

В интерпретации Е. Калашниковой при сдвиге к полюсу итеративности (в результате темпоральной и акциональной рекатегоризации *Слушая такой голос, ловишь*) в нарративном формате рассказывания описывается также голос Дейзи. Между тем, в мире романа при некоторой типизации (*the kind of voice*) голос – это уникальная деталь образа Дейзи (*as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again*), перед которой невозможно устоять (*приковывает к себе внимание, заставляет прислушиваться, слух наш следит поневоле*). В трех переводах при этом использованы разные маркеры компаративных конструкций (*as if* → *как будто, словно, как если бы*), реализующие разные субъективные форматы модальности кажимости и ирреальности. При общей тенденции переводчиков к дефокусированию искусности Дейзи в манипуляции голосом (профильная характеристика в структуре музыкальной метафоры *an arrangement of notes that will never be played again*), в интерпретации Е. Калашниковой (*музыка, которая больше никогда не прозвучит*) наррация сдвигается на абстрактный уровень категоризации, что снижает образность, а варианты М. Павловой (*та самая главная музыкальная фраза, которая никогда больше не повторится*) и С. Ильина (*совокупность музыкальных нот, которая больше никогда не прозвучит*) фиксируют факты лексической рекатегоризации.

Переводчики по-разному визуализируют черты лица Дейзи (*Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth*). В интерпретации Е. Калашниковой *лицо Дэйзи по определению миловидное и грустное* (инверсия фигуго-фоновых отношений и траектории сканирования лица) и, видимо, почти безжизненное (его *оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот*). В интерпретации С. Ильина *Грустное, миловидное лицо Дейзи не лишено было живости*, но обладали ею, видимо, только глаза и рот. При этом Е. Калашникова оценивает эти черты как *яркие и чувственные*, а С. Ильин – как

живые и страстные. В логической интерпретации М. Павловой характеристики *грустное* и *миловидное*, вероятно, плохо сочетаются (*На ее грустном и вместе с тем миловидном лице*). При этом *сверкающие глаза* и *яркий чувственный рот* также из фона (примеры выразительных черт) попадают в основной фокус внимания (*разительно выделялись*). Неудивительно, что М. Павлова членит цельную художественную деталь образа – контраст уникально волнительного голоса Дейзи (*but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget*) на фоне обыденно привлекательного лица – на две относительно самостоятельные детали (разбивка предложения). Стоит отметить, что эта профильная модально-эмоциональная характеристика голоса героини сохраняется только в «мужской» интерпретации С. Ильина (*в голосе **пело волнение***), тогда как «женские» интерпретации смещаются в абстрактный формат (*в голосе **было многое**, в голосе ее **присутствовало нечто такое***).

По-разному интерпретированы характеристики аудиальной детали образа Дейзи, ключевой в контексте лейтмотивов музыки, веселья и беспечности «века джаза» (рамочный хронотоп романа). Так, при общей актуализации фоновых категорий МУЗЫКА и СИЛА конкретная характеристика *a singing compulsion* представлена переводчиками как *певучая властность* (Е. Калашникова), *напевный напор* (С. Ильин), *певучее, **игривое** подчинение своей воле* (М. Павлова). Профилируются разные аудиальные характеристики и разные форматы динамики сил.

Внимания заслуживает также деталь *a whispered «Listen»*, инферентно выводящая на образ змея-искусителя (в контексте *a promise that*). Очевидно, что для каждого переводчика фокусными стали разные модальные признаки категории WHISPER | ШЕПОТ, и каждый переводчик при этом самостоятельно принял решение о том, какая фраза будет вербальным индексом манеры речи Дейзи: *негромкий призыв «услышь»* (Е. Калашникова), *едва различимое «слушай»* (С. Ильин), *манящее придыхание слова «послушай-ка»* (М. Павлова). Примечательно, что во всех переводах интерпретация двух смежных деталей *a singing compulsion* и *a whispered «Listen»* последовательна, системна: *властность – призыв «услышь», напор – слушай, игривое подчинение – манящее придыхание «послушай-ка»*.

2.1.2. Интенция и дискурсивное знание переводчика⁵⁰

Как явно следует из примера (6), субъектный принцип требует признания в качестве аксиомы того *факта*, что **реальная единица перевода** как когнитивная сущность – это не элемент текстовой структуры, а решение на перевод [Миньяр-Белоручев 1999], принимаемое *конкретным* переводчиком в ходе *своей* деятельности в рамках *конкретного* акта перевода как акта познания произведения. Как **операциональная структура знания**, это решение суть **реализация переводческой** (не авторской) **интенции**, которая только и может быть вербализована, опредмечена, объективирована в тексте переводчика (см. [Миловидов 2011]).

Интенция понимается в феноменологическом ключе – как направленность сознания и фокуса внимания переводчика на определенные аспекты текста и конструируемого в нем фрагмента мира. Подобная трактовка опирается на общефилософское понимание **интенциональности** как свойства сознания быть сознанием о чем-то. По замечанию Дж. Серля, именно субъективные состояния сознания соединяют человека с внешним миром, и эта связь и есть интенциональность [Searle 1999: 83]. На понятии интенциональности основывается представление об интерактивности как свойстве когниции, а также понятие *construal*, знаковое для когнитивной лингвистики [Langacker 2017: 1] (Раздел 2.5).

Дискурсивная интенциональность, по определению С. Ларсен, как феномен предельно комплексной природы реализуется *особым* образом. Благодаря *общей интенциональности* сознание человека (субъекта познания) оказывается направлено на внешний объект, которому человек стремится приписать значимость (смысл), что и запускает реляционный процесс семиозиса. *Субъективная интенциональность* предполагает, что информация о данном объекте становится содержанием состояния сознания *конкретного* человека как *личности и индиви-*

⁵⁰ В разделе используются материалы статей *Леонтьева К.И.* Антропоцентрические координаты феномена перевода: субъектный принцип, интерпретация и «живое» знание // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 4. С. 41–50; *Леонтьева К.И.* Антропоцентрическое моделирование (художественного) перевода: взгляд с позиции когнитивной семиотики // Когнитивные исследования языка. 2017. Вып. 28. С. 377–409.

дуальности (по мнению С. Ларсен, в дискурсе именно эта характеристика интенциональности будет системообразующей). Далее субъект приписывает объекту своей субъективной интенции некоторый *онтологический статус*, фиксируя для себя принадлежность объекта к некоторой форме действительности (реальность, сон, миф, факт, мысль и т.п.). Параллельно субъект стремится *специфицировать* объект, приписав ему *конкретное* значение (например, через семантику категорий языка). Все это делается с целью реализовать порожденный для себя «виртуальный» знак (значение как «живая» структура знания) в *коммуникативном* акте, разделить (*share*) субъективные состояния собственного сознания с другим(и), в связи с чем, по мнению С. Ларсен, в дискурсе интенциональность по определению *инструментальна и стратегична* [Larsen 1997: 181-182].

Интенция переводчика как субъекта дискурса частично *координируется* авторским выбором знаковых средств (как маркеров перспективы) и форматом их конфигурации в текстовой матрице, но *определяется спецификой «живого» гипертекста знаний переводчика*, в контексте которого переводчик интерпретирует (в сознании – для себя, в дискурсе посредством нового текста – для другого) конструируемую в тексте автора модель мира. При этом в деятельности переводчика текст автора реализуется исключительно как совокупность «*фактически* актуализованных знаков, прошедших сквозь фильтр дискурсивной логики интенциональности» [Larsen 1997: 182]. Это не означает, что переводчик *не способен* более или менее адекватно реконструировать авторскую интенциональность, придумать (вообразить) ее для себя и других: метарепрезентирование состояний сознания автора как аспект перспективации входит в медиативную функцию и экспертную компетенцию переводчика, который в своей деятельности ре-конструирует не только мир произведения, но и образ автора – идеологическую текстовую функцию, ограничивающую рецептивную интерпретацию (автор как скриптор-режиссер; Раздел 1.5.4). Однако, переводческая реконструкция лишь приблизительно соотносится с реальной авторской интенциональностью.

Дело в том, что интерпретация одного текста разными субъектами предполагает *разную глубину понимания*: каждый раз «раскручивается» *индивидуали-*

зированной «спираль понимания» [Залевская 2005, 2007], причем степень *достаточно* семиозиса определяет сам субъект [Залевская 2014], в нашем случае – переводчик. Это объясняет неизбежность инферентного «додумывания» переводчика «за автора» путем самоусмотрения смыслов на основе некоторой «продуктивной гипотезы», исчерпывающе текстом не обоснованной, но и не опровергаемой [Богатырёв 2001: 60; Макаров 2003: 123].⁵¹ При этом переживание текста как понятого является продуктом работы целого ансамбля осознаваемых и неосознаваемых процессов и механизмов, что также усиливает рандомность переводческой интерпретации. Соответственно, хотя в процессе перевода и имеет место *оценочное* соотнесение собственной интерпретации переводчика с его инференциальными *гипотезами* относительно авторской интенциональности, верифицировать эти гипотезы переводчик может, вероятно, лишь в случае автоперевода и/или авториз(ир)ованного перевода, и то с определенными оговорками (в силу динамизма интерпретации и пластичности сознания и мозга). Подобный релятивизм – особенность дискурсивной онтологии, принципиально не допускающей детерминизма [Макаров 2003: 19].

В креативной фазе (интер)дискурса интенция переводчика вербализуется (опредмечивается, объективируется, овнешняется) в матрице текста средствами языка перевода и художественного языка сообразно некоторой **когнитивной стратегии**, которая может быть отрефлексирована переводчиком лишь до *определенной* степени – в свете динамики уровней осознания и «неявности» для субъекта когнитивных механизмов, стратегий и иных операциональных структур знания [Залевская 2014; Курганова 2012; Сазонова 2007]. Эта когнитивная стратегия задает общую схему (программу) развертывания текстопорождающей (креативной) фазы дискурса переводчика и конфигурацию представления в тексте (текстовой репрезентации) сконструированного и освоенного им «живого» **дискурсивного знания**. Материализуется когнитивная стратегия посредством частных тактик, техник и механизмов – общекогнитивных, художественно-эстетических, формально-языковых, адаптивных, компенсаторных и др.

⁵¹ Для фиксации такого «коридора» интерпретации введено понятие «намерения текста».

Как операциональная структура знания когнитивная стратегия переводчика может рассматриваться как функция **(идио)проекции** [Залевская 2007; Сорокин 2003] познаваемой переводчиком фикциональной реальности, приближающейся к авторской проекции в разной степени. Переводческая проекция би-текста может рассматриваться как **операциональная структура дискурсивного знания** (сложно организованная смысловая конфигурация), которая фиксирует ход (процессы и продукты) интерпретирующей деятельности переводчика по (ре)конструированию модели мира произведения, авторской интенциональности (мотивы выбора и включения в текстовую матрицу конкретных семиотических средств) и потенциальной рецептивной проекции.

Важно, что проекция би-текста даже в сознании одного переводчика в разные моменты времени (например, в случае автоперевода ранее написанного текста или непосредственно в процессе перевода и на стадии редактирования текста переводчиком) будет качественно *первичной*. Как *операциональная* когнитивная структура она представляется собой **темпоральную и динамичную конфигурацию структур индивидуального знания**, сконструированного, освоенного и усвоенного переводчиком в процессе интерпретации би-текста (ассоциативной навигации по *пластичному «живому»* гипертексту знаний с целью осмысления значений знаков текстовой матрицы) и *активного* проживания и *пристрастного* переживания описываемых в тексте событий диегетического мира произведения с позиции «для меня–здесь–сейчас». Инструментом подобного проживания-переживания, вероятно, являются **когнитивные образы ситуаций**.

Концепция образа ситуации как механизма понимания художественного текста разработана С.А. Чугуновой [2001]. Опираясь на данные экспериментов с участием билингвов, автор пришла к выводу, что формирование в сознании реципиента субъективного (т.е. демонстрирующего разные формы искажения) образа описываемой в тексте ситуации является *условием* понимания текста, написанного и на Я₁, и на Я₂. При этом образ ситуации будет включать амодальные (пропозициональные) и модальные (перцептивно-чувственные) характеристики, «причем в разные моменты времени и у разных субъектов превалируют разные

составляющие образа» [Чугунова 2001: 11]. Отмечается, что в ходе *повторного* чтения образ ситуации насыщается новыми пространственно-временными характеристиками и причинно-следственными связями, характеризуется большей избыточностью, осмысленностью и инвариантностью (стабильностью) и в меньшей степени зависит от текстового контекста и лексико-семантического уровня репрезентации [там же: 12]. Результаты исследования С.А. Чугуновой могут быть экстраполированы в том числе и на процессы перевода.

В.В. Сдобников, говоря о природе художественного перевода, отмечает, что «получающийся в результате перевода [дискурсивный] продукт можно представить в виде матрешки: *воссозданный образ ситуации*, описываемой в оригинале, включает в себя образы отдельных персонажей, предметов, явлений, условием воссоздания которых является одновременная реализация практически всех [иных] тактик перевода» [Сдобников 2015: 390; курсив мой – К.Л.]. Соответственно «гиперзадача» переводчика – реализовать в своей деятельности «тактику воссоздания образной структуры произведения» [там же: 390-391]. Когнитивный образ ситуации в таком случае можно принять за когнитивную единицу перевода, позволяющей реализовать определенную В.В. Сдобниковым гиперзадачу.

Когнитивные образы ситуаций по мере интерпретации би-текста интегрируются в мета-пространство проекции. В качестве структурных единиц («кирпичиков») процесса формирования *целостного* образа ситуации в сознании переводчика, в свою очередь, можно рассматривать **контекстуализованные концептуализации** – интегративный продукт работы **механизмов симуляции, интеграции и перспективации**. Эти концептуализации, в свою очередь, интегрируют в единую структуру множественные модальные симуляции фрагментов опыта переводчика различных кодов и модальностей (Раздел 2.4.2). На всех уровнях интеграции структуру проекции (Рис. 8) определяет структура перспективы переводчика и организующие ее когнитивные доминанты. Как продукт процессов концептуальной интеграции проекция характеризуется свойством **инновативности**, которая может быть умеренной или радикальной (Раздел 2.1.3).

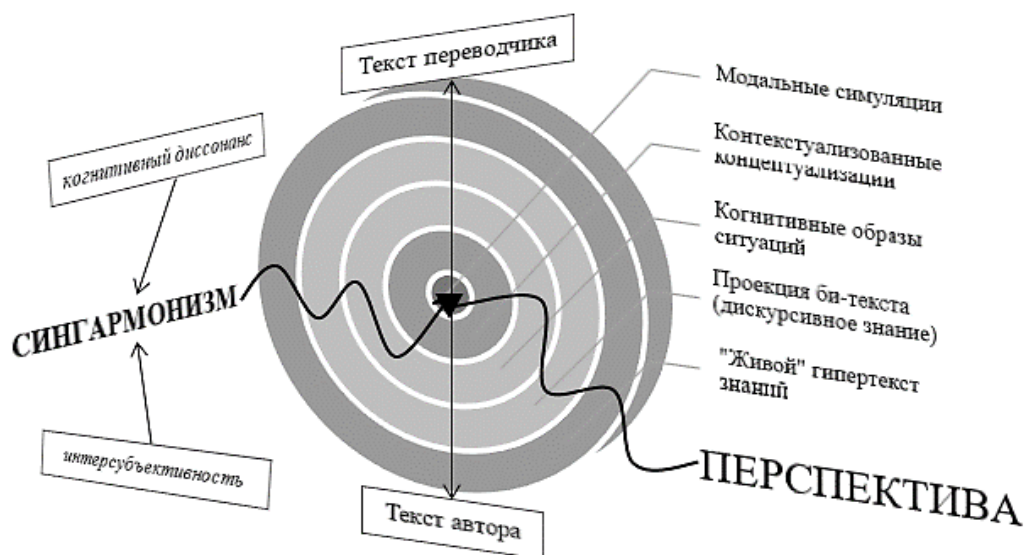


Рис. 8. Переводческая проекция би-текста

В свете сказанного вызывает сомнения возможность говорить о *трансфере* (передаче) чего-либо (знания, смысла, концепта, интенции) в переводе и о переводческих ошибках как ошибках референции, а также продуктивность *критической* оценки текста переводчика на предмет «верности», «точности», «адекватности» *передачи* в нем *авторской* интенции и смысла *текста*.⁵² Концепт, знание, смысл, интенция *конструируются* заново в каждом новом акте интерпретации, в *контексте* динамичного гипертекста знаний *конкретного* переводчика, фиксирующего его *индивидуальный* опыт познания и общения. Подобное *дискурсивное* знание далее вербализуется в тексте переводчика как продукте его *креативной* деятельности, в отражающей исключительно *его* интенцию конфигурации.

Вместе с тем, поскольку речь идет о *дискурсивной* интенциональности, по определению *стратегичной* и *инструментальной*, переводческая проекция – это инструмент не столько понимания «для себя», сколько обеспечения возможности взаимодействия (в разной мере конфликтного и кооперативного) на поле текста сознаний автора, нарратора, персонажей и реципиента. Соответственно образ ситуации, (транс)формируемый в сознании переводчика по ходу интерпретации,

⁵² Понятие **адекватного перевода** при этом может быть сохранено для учета тех случаев, когда в силу схожести индивидуального опыта в сознании разных субъектов дискурса знаки текстовой матрицы активируют схожие структуры опытного знания, и имеет место значительный *когнитивный сингармонизм* как условие *сингармонизма художественного* (Раздел 1.4.3).

и основанная на нем проекция би-текста (конфигурация дискурсивного знания) должны быть интегрированы с параллельно (транс)формируемыми в сознании переводчика **образами автора, нарратора, персонажей и реципиента** и так или иначе должны корректироваться ими. Формирование этих образов предполагает актуализацию (в качестве когнитивного фона) областей (контекстов) гипертекста знаний, в которых хранятся знания переводчика о социокультурной среде жизнедеятельности автора и реципиентов би-текста (их прототипов в сознании переводчика), ситуативном контексте события перевода, нормах и конвенциях различных практик перевода и практик художественного письма, литературных традициях, направлениях и жанрах, различных эстетиках и т.п.

Что касается функции матрицы («тела») текста автора, переводчик принимает ее как «систему инструкций» (instruction manual) [Violi 2001] по интерпретации опредмеченной в нем модели мира, точнее назначает себе «инструкцию» в виде этого текста в рамках смысловых возможностей, которые текст предоставляет своим «намерением». С когнитивной точки зрения, этот текст – материальное средство активации системы когнитивных механизмов, стратегий и опор, опосредующих выход в гипертекст знаний и образ мира переводчика, в контексте которых только и может быть осмыслен (освоен, прожит и пережит в форме образов ситуации, формирующих проекцию) текст и мир произведения. Знаки текстовой матрицы направляют (scaffolding [Clark 1998]) внимание переводчика на определенные, выделенные лично для него аспекты (аффордансы) структуры произведения, запуская смыслообразовательные процедуры и задавая набор возможных векторов (схем, сценариев, стратегий) интерпретации (текст как «воплощенная множественность смысла: неотвратимая, а не просто допустимая» [Барт 1994: 284]). Выбор конкретного вектора интерпретации, однако, определяют когнитивный доминанты гипертекста знаний и дискурса переводчика, метастратегия идентификации слова (рациональная vs. самоинтересованная [Курганова 2012]), модус интерпретации (рациональный, аксиологический, эмотивный [Болдырев, Панасенко 2013]) и т.п. Подобные аспекты могут быть вполне успешно проанализированы в терминах комплексной категории перспективы (Раздел 2.5).

Таким образом, в конструкции переводческого (интер)дискурса роль текста автора *операционально*, но *не* содержательно *функциональна*. Вне семиотических структур сознания переводчика этот текст – лишь материальный артефакт среды, продукт деятельности иного субъекта (автора). Это инструмент смыслообразования (*semiotic resource* [Zlatev 2009]), но *утилитарный* артефакт, «присваиваемый» сознанием переводчика (через сознание-деятельность в сознание-образ),⁵³ в контексте которого в процессе интерпретации формируется *динамичная* структура дискурсивного знания (проекция би-текста), конфигурация которой корректируется и трансформируется на протяжении всего акта перевода.

По этим причинам текст переводчика удобно анализировать (не оценивать) сквозь призму дескриптивной категории **инновативности**. Поскольку этот текст реализует *дискурсивную* интенциональность переводчика, параметр инновативности его интерпретации может быть сбалансирован категорией **интерсубъективности**, которая в структуре интердискурса становится антропоцентрической нормой, точнее этической максимой деятельности переводчика. Категория инновативности фиксирует *креативный* характер процессов конфигурирования информации при переводе (Раздел 2.4), категория интерсубъективности – принцип (ре)фрейминга перспективы в основе любой конфигурации (Раздел 2.5.3). В контексте этих категорий внимания заслуживает также понятие **оценочности**, которая в большей или меньшей степени маркирует *любой* перевод.

2.1.3. Инновативность, интерсубъективность и оценочность перевода

Как отмечалось ранее, процессы *первичной интерпретации* соотносятся с рецептивными процедурами восприятия и интерпретации текста автора (текст₁). Уже на этом этапе построения отдельных контекстуальных концептуализаций и целостных когнитивных образов описываемых событий мира произведения и их

⁵³ По замечанию А.М. Пятигорского, «текст в отличие от языка *не поддается* интерпретации: <...> как чистое содержание он уже *имеет в себе* интерпретацию, а "объективная сторона" чистого содержания может быть иной столько раз и столькими способами, сколько было, есть и будет актов интерпретации» [Пятигорский 1996: 31].

последующей интеграции в единую проекцию в полной мере проявляется специфика семиотической личности переводчика как *субъекта познания* мира произведения. Как полноправный *субъект дискурса* переводчик проявляется уже в процессах *вторичной интерпретации*, соотносимых с креативными процедурами создания нового, условно эквивалентного текста на другом языке (текст₂), который является формой *языковой* интерпретации порожденного в рецептивной фазе *индивидуального* дискурсивного знания. При этом, в силу *медиативной* функции перевода как *социальной* практики, в задачи переводчика входит создание условий для коммуникации (взаимодействия) реципиентов текста₂ с автором текста₁, нарратором, персонажами и миром произведения.

Соответственно, акт перевода – это не просто «удвоенный акт означивания-осмысления и коммуникации» [Sonesson 2014: 264], но *утроенный* акт [Кашкин 2007: 75], структуру которого образуют два акта общения с помощью текстов на разных языках и оценочный акт их приравнивания и интеграции в единый битекст. Подобное приравнивание – дифференцирующий параметр перевода как *особой* дискурсивной практики, в связи с чем перевод часто характеризуют как ***вторичный семиотический акт***. Вместе с тем, по замечанию Н.М. Нестеровой, являясь онтологическим свойством перевода, вторичность все же *не может* рассматриваться как его абсолютная характеристика. перевод – это всегда «диалектическое единство» вторичности и первичности [Нестерова 2005: 15-16].

При переводе *материально* пред-данное «чужое» (матрица текста₁) «присваивается» сознанием переводчика, превращается в «свое-чужое» (семиозис «для себя»; первичная интерпретация), а затем (пере)осмысляется и репрезентируется в форме нового текста (текст₂), как «свое-чужое» для восприятия реципиентом (семиозис «для других», вторичная языковая интерпретация). Это предполагает порождение смысла и его переформулирование в замысел [Пшенкина 2005]. В обоих случаях речь идет о *личностном* смысле (дискурсивном знании), и в этом смысле акт перевода – это в полной мере *креативный* и качественно *инновативный* (относительно кодов текста автора, кодов сознания переводчика и кодов литературы, социума и культуры) семиотический акт.

Вторичность этого акта заключается в том, что *креативная* деятельность переводчика реализуется *на основе* продуктов его *рецептивной* деятельности, *предметом* которой выступает *продукт чужой* деятельности (текст₁)⁵⁴ [Яковлев 2015: 36], т.е. деятельность переводчика вторична по отношению к самой себе (сочетает первичную интерпретацию мира произведения и вторичную интерпретацию индивидуального дискурсивного знания об этом мире). При этом переводчик осмысляет текст₁ в когнитивном контексте своего *прошлого* опыта познания и общения. Одновременно процессы интерпретации координируются и в той или иной степени ограничиваются схемами интерпретации, закодированными в знаках матрицы текста₁, по отношению к которым (но *не* к смыслу) деятельность переводчика также вторична. Кроме того, перевод предполагает оперирование (в разной мере креативное) *стереотипным* – созданным кем-то где-то ранее. Это репертуар средств художественного и национального языков, репертуар кодируемых этими кодами моделей обыденной и художественной интерпретации, репертуар существующих в семиосфере культуры моделей смысло- и текстообразования, символов, образов и т.п. (см. [Ирисханова 2005; Фещенко 2012] о лингвокреативности, [Рябцева 2013] о креативности в переводе, [Лотман 1994] об эстетике тождества и противопоставления). В этом смысле акт перевода, как и любой иной дискурсивный акт (акт языковой интерпретации мира), также вторичен.

Наконец, вторичность предполагает категория эквивалентности, которая в настоящем исследовании рассматривается не как качественный критерий перев-

⁵⁴ Отметим, что с точки зрения *предмета* деятельности перевод *текстоцентричен*. Текстовая матрица – это единственная объективно данная *константа* в дискурсивной *динамике* смыслов, образующая ту «материальную территорию» (А.А. Леонтьев), которая делает возможным «встречу сознаний» (М.М. Бахтин) автора и переводчика, организует динамичный процесс их общения (совместного смыслообразования) посредством координации их совместного внимания и совместной интенциональности. Как известно, задача переводчика – создать в новом тексте функционально схожие условия (контекст, фрейм) интерпретации для реципиента перевода, что предполагает постоянную ориентацию переводчика на би-текст, и в этом смысле деятельность переводчика *текстоцентрична*. Вместе с тем, сама природа этой деятельности *антропоцентрична*. Во-первых, ее продукт практически полностью определяется структурно-содержательной конфигурацией контекста сознания переводчика. Кроме того, в процессе интерпретации переводчик постоянно ориентируется на автора (нарратора), персонажей и реципиента, которых в идеале он должен рассматривать как семиотический равноправных субъектов, а не объектов своей деятельности (иначе имеет место полноценная *манипуляция*).

ода, а как *аналитическая* категория, *необходимая* теории перевода для обозначения уникального типа *межтекстовых отношений*, которые характеризуют перевод как *особый* тип текстов и *особую* дискурсивную практику [Stecconi 2004; Toury 2012] и которые *презюмирует* читатель (*equivalence beliefs*), воспринимая текст именно как перевод [Pym 1995: 166-167]. Что касается привычной нормативной трактовки эквивалентности, при переводе возможна лишь «квазиэквивалентность» [Клюканов 1998] – эмпирико-функциональная «иллюзия» [Ivir 1996: 155; Neubert 1994: 413-414] эквивалентности интерпретант (значений-смыслов-образов-концептуализаций), инициируемая «телами» знаков двух текстов и двух языков в сознании *конкретного* переводчика в *конкретный* момент *конкретного* акта перевода и *вне* данного контекста *не* существующая. Процесс установления подобных «эквивалентных» отношений (оценочный акт приравнивания) определяется конфигурацией «живого» гипертекста знаний переводчика как «производителя эквивалентности» (*equivalence producer*) [Pym 1995: 166-167].

В целом, хотя перевод – это деятельность (ре)креативная, говорить о *первичности* перевода, видимо, корректно лишь в отношении *псевдо-переводов* – оригинальных произведений, фиктивно выдаваемых за переводы. В остальных случаях для фиксации *креативного* характера перевода мы предлагаем использовать категорию **ИННОВАТИВНОСТИ**.

Понятие инновативности в аппарат теории перевода ввел семиотик У. Фроули, исходя из того, что, поскольку при переводе имеет место *взаимодействие* матричного кода (исходный текст) с пара-метрами целевого кода (*потенциально* возможные тексты на языке перевода), имеет место также и *взаимная* трансформация этих кодов, в результате чего возникает *новый* код (текст переводчика), состоящий не из *производных* от исходных кодов знаков (трактовка перевода как *рекодирования, замены* знаков одного языка знаками другого), а из *новых* знаков. Для описания соотношения нового кода с его генетическими прообразами (матричный и целевой коды) понятие эквивалентности, которое по внутренней форме презюмирует вторичность (производность), не подходит, в связи с чем У. Фроули и предложил категорию инновативности, которая в зависимости от степени

проявления *тенденции* к деривации от одного из генетических кодов может быть **умеренной** либо **радикальной** [Frawley 2000].

В настоящем исследовании, выполненном в русле *когнитивной* семиотики, инновативность трактуется расширительно, как проявление общей креативности когниции, и не ограничивается текстовыми и языковыми кодами. Когнитивные основания инновативности обоих типов рассматриваются в Разделе 2.4.1. Здесь же отметим, что категория инновативности удобна тем, что изначально учитывает неизбежность различных форм смысловой девиации, адаптации и трансформации структуры текста и мира произведения в сознании и дискурсе переводчика. При этом конкретный формат инновативности, независимо от типа, по всей вероятности, определяет структура **перспективы переводчика**, которая в силу *медиативной* функции переводческой деятельности в идеале должна быть **альтероцентричной** и стремиться к **этической максиме intersубъективности**.

Термин «intersубъективность» согласуется с *субъектным* принципом в основе исследования. Как антропоцентрическая норма и этическая максима (идеал) это достаточно гибкое и оценочно нейтральное понятие, предполагающее *достаточный* (по мнению переводчика) для достижения взаимопонимания (через разделение художественного опыта) **сингармонизм** процессов и продуктов интерпретации произведения каждым субъектом художественного дискурса, с-мысливание их сознаний в акте совместного смыслообразования, в разной мере сбалансированный диалог и неизбежный конфликт их перспектив, направленный на достижение кооперативного согласия при признании свободы действия и равноправия каждого субъекта (см. «этику дискурса» в [Хабермас 2000]).

При ориентации на максимум intersубъективности возможна вполне качественная реализация **функции-переводчик** (Раздел 1.5.4). В качестве антропоцентрической нормы данная максима ставит перед переводчиком цель обеспечить *возможность* когнитивного взаимодействия (совместного смыслообразования) реципиента текста₂ с автором текста₁, нарратором и персонажами произведения (в его би-текстовой форме). Для этого необходимо стремиться организовать матрицу текста₂ таким образом, чтобы закодированные в ней (через *фор-*

мат конфигурации знаковых средств) схемы и модели интерпретации, координирующие (как *маркеры перспективы*) процессы рецептивной интерпретации, были функционально эквивалентны (схожи по дискурсивной ценности) схемам и моделям в матрице текста₁. Как таковая норма (максима) intersубъективности ориентирована на **ретрансляцию нарративной перспективы**, которую, как будет показано в Главе 3, можно рассматривать в качестве инструмента **остранения** –приема в основе **сингармонизма** художественной структуры би-текста.

Понятие intersубъективности позволяет анализировать текст переводчика как продукт деятельности *живого* человека, разные фрагменты которого располагаются в разной удаленности от полюсов *градуального* континуума «самодержавной субъективности» (эгоцентризм) и «вассальной службы при оригинале» и авторской субъективности (альтероцентризм) [Аверинцев 1996: 155]. Развивая субъектный принцип, категория выводит в фокус внимания переводчика: именно он (при возможной корректировке редактором и установке заказчиком) определяет меру *интер*-субъективности дискурсивного знания, порожденного его дискурсивной интенцией в акте совместного смыслообразования с автором (его образом) и реципиентом (его образом). При этом любой фрагмент разделенного с ними опыта и знания будет не столько общим («коллективным»), сколько *особенным*, разделяемым каждым *по-разному*, в *разной* мере и *разной* конфигурации (*shades of sharedness* [Cuffari, Di Paolo, De Jaegher 2015]). Соответственно акцент в номинации падает скорее на корневую морфему (*интер-субъективность*).⁵⁵

Наиболее явно *интер-субъективность* переводчика проявляется в формах **оценочной интерпретации** отдельных аспектов структуры произведения.

Как отмечает Н.Н. Болдырев, **оценочная интерпретация** основывается не на сходстве/различии физических и функциональных характеристик объектов оценки, а на *эмоциональной реакции и сходстве отношения человека* к этим объектам и их характеристикам, в связи с чем в одну оценочную категорию «могут

⁵⁵ Приставочная морфема не позволяет забывать, что акт перевода как элемент структуры *события* перевода предполагает метарепрезентирование сознаний, перспектив и интенций иных субъектов и что би-текст – это продукт *совместной* деятельности («танца») автора и переводчика (см. Глава 1).

объединяться совершенно случайные по отношению друг к другу, но похожие по воздействию на человека элементы» [Болдырев 2015: 29]. И.А. Солодилова в связи с этим подчеркивает, что оценочные категории строятся по принципу семейного сходства, что определяет *инферентный* характер оценочного знания [Солодилова 2013: 25]. Когнитивный механизм инферирования (опора на выводное знание) реализует принцип *субъектной* причинности [Голубева 2016].

Считается, что оценка задана самой «физической и психической природой человека» и определяет все формы его деятельности, его «отношение к другим людям и предметам действительности, его восприятие искусства» [Арутюнова 1988: 5]. Коммуникация также предполагает выражение «*отношения* сознания к *ценности* предмета сообщения» [Телия 1977: 183]. По этой причине оценка входит в систему *универсальных* схем интерпретации мира [Солодилова 2013], дискурсивных категорий [Миронова 1997] и стратегий [ван Дейк 2015], мета-концептов [Дубровская 2015] и модусных категорий [Болдырев 2005]. Одновременно оценка – это значимый способ развития самосознания: человек, осознавая, чем являются для него различные явления мира, одновременно осознает и то, чем в этом мире является он сам [Сутужко 2010]. Как таковая оценка «обращает» мир на человека и, обладая *конструктивным* потенциалом, трансформирует его сознание [Арутюнова 1988: 60]. Все это превращает оценку в *имманентное* свойство когниции и семиозиса [Залевская 2014; Сутужко 2010], формой которых является в том числе дискурсивная деятельность переводчика.

Более того, по мнению Т. Херманса, оценка образует *неотъемлемый* аспект *социальной* роли переводчика – даже в случае выбора стратегии «анонимности и прозрачности»: любой, даже максимально *нейтральный* выбор предполагает перебор и оценку иных альтернатив [Hermans 2010]. Схожего мнения придерживается и Дж. Мандей, подчеркивая, что перевод суть постоянный выбор, а *любой* выбор предполагает оценку [Munday 2012a]. Опираясь на трактовку текста как «процесса семантического выбора» [Halliday 1978: 122], Дж. Мандей отмечает, что переводчик воспринимает текст, исходя из презумпции о том, что каждый языковой выбор автора значим. Оценочным будет уже сам процесс поиска пере-

водчиком ответов на ряд вопросов, позволяющих реконструировать (в разной мере сингармонично) авторскую интенциональность, а именно: Почему автор выбрал именно эту формулировку? Какие альтернативы были доступны? Каким образом выбор автора определяет коммуникацию? В (ре)креативной фазе каждый выбор переводчика аналогично значим [Munday 2012a: 16].

Действительно, как подчеркивал М. Бахтин, «всякое слово обладает оценкой» [Бахтин 2016: 238]: поскольку именно оценка позволяет предметному значению войти в кругозор говорящих, без «ценностного акцента» нет *диалогического* слова [Волошинов 1993: 117, 114]. Высказывание при этом – это «прежде всего оценивающая ориентация», в структуре которой выбор и размещение всех элементов (перспективация) определяется оценкой, поэтому «в живом высказывании каждый элемент не только значит, но и оценивает» [там же: 116]. Для нас также важно замечание М. Бахтина о том, что «изменение значения есть, в сущности, всегда *переоценка*: перемещение слова из одного ценностного контекста в другой» [там же: 117; курсив автора]. Соответственно различные сдвиги (лексическая и грамматическая рекатегоризация, изменение синтаксической структуры, жанровой и стилистической специфики, социокультурный рефрейминг и т.п.), неизбежные при переводе в силу объективной асимметрии всех контекстов интерпретации, можно рассматривать как акты *оценочной* рекатегоризации.

Оценочная рекатегоризация в переводе возможна на макроуровне текстовой целостности (в контексте системы мировой культуры и литературы) и на различных микроуровнях художественной структуры. На макроуровне переводчик локализует текст на континууме «статичности–динамичности», оценивая художественную структуру произведения на предмет ее (не)маркированности на фоне стереотипов рецептивных ожиданий, литературных конвенций, языковых норм: статичные тексты отвечают ожиданиям и подтверждают нормы (*expectation-fulfilling, norm-confirming*), а динамичные сопротивляются ожиданиям и нивелируют нормами (*expectation-defying, norm-flouting*) [Hatim, Mason 1997: 28]. Вместе с тем, пристального внимания заслуживают языковые решения переводчика прежде всего на разных микроуровнях, анализ которых позволяет выявить цен-

ности, которые привнес в текст переводчик, часто ненамеренно, «исподтишка» (surreptitiously) [Munday 2012a: 40]. Действительно, как форма **медиации** перевод предполагает «встраивание в интерпретацию высказывания собственных знаний, гипотез, верований и т.п.» переводчика [Hatim, Mason 1997: 220], т.е. его **интервенцию** в процесс трансфера смыслов. Интервенция при этом может быть определена как выходящая за рамки языковой необходимости форма манипуляции текстом (a manipulation of the source text beyond what is linguistically necessary) по идеологическим, политическим, социальным, этическим мотивам [House 2008: 16]. Любая форма интервенции в переводе оценочна [Munday 2012a: 20].

Когнитивный механизм оценивания при этом справедливо рассматривать как форму реализации субъективной интенциональности переводчика: этот механизм предполагает установление и выражение особого, ценностного *отношения между субъектом и объектом* оценки, характер и содержание которого детерминируют позиция субъекта и точка зрения, с которой он оценивает объект [Вольф 2014: 97; Сергеева 2003: 47], т.е. субъективная перспектива. При этом то, что в восприятии субъекта выпадает из оценочного континуума выделенности ХОРОШО–НОРМАЛЬНО–ПЛОХО, для него как бы «безразлично», не значимо в его идеализированной (преломленной через ценностные представления и иные доминанты) модели мира [Арутюнова 1988: 56] и как таковое *в принципе* не может стать объектом интерпретации. Это объясняет случаи *непреднамеренного* опущения различной информации в переводе: подобная информация, вероятно, просто *не оценивается* переводчиком как нечто значимое (нулевая выделенность) и потому *не может* стать объектом его интенции и внимания. При этом подобная «нулевая оценка» считается одной из форм проявления ингерентной оценочности дискурса [Миронова 1997: 31].

В качестве примера рассмотрим фрагмент экспозиции новеллы⁵⁶ Уильяма Сомерсета Моэма «Rain», в которой нарратор знакомит читателя с героями:

⁵⁶ По мнению А. Ливерганта, «термин для малой прозы Моэма – long-short story», длинная новелла, небольшая повесть, рассказ на 40-50 страниц [Лучший из второстепенных URL].

(7) *It was only because he was of an argumentative mind that in their cabin at night he permitted himself to carp.* (Maugham W.S. Rain).

(7.1) *И только потому, что у него был критический склад ума, он позволил себе поворчать, когда они в этот вечер ушли в свою каюту.* (пер. И. Гуровой).

(7.2) *И только потому, что он любил поспорить, ночью, уже в каюте он позволил себе немного поворчать.* (перевод мой – К.Л.).

Очевидно, что для И. Гуровой фокусной при оценке личности персонажа (в контексте его взаимоотношений и несогласия с супругой) стала такая инферентная характеристика категории ARGUMENT | СПОР, как способность критически анализировать ситуацию и доводы оппонента. Подобная деталь в целом вполне сингармонично дополняет образ героя, однако в контексте данной конкретной сцены для читателя может быть не совсем ясна логическая взаимосвязь способности героя к критическому анализу и его вечернего брюзжания в каюте.

Пример (7.1) демонстрирует также, что любая оценочная категоризация (интерпретация) мотивирована прежде всего свойствами (аффордансами) непосредственно самого объекта оценивания [Вольф 2014: 30], однако субъективные мотивы выбора *конкретного формата и основания* оценки объекта варьируются, причем субъект далеко не всегда способен их эксплицировать [Арутюнова 1988: 56]. Кроме того, подобно любым иным концептуальным образованиям и когнитивным операциям, оценка в той или иной степени модулируется социокультурным контекстом дискурса и всем контекстом опыта и жизнедеятельности переводчика, со всеми вытекающими из этого следствиями относительно салиентности для переводчика объектов, значимых и *не значимых* (фактор релевантности) в социокогнитивном пространстве «своей» *социокультурной ниши*.

Так, в пример (7.1) в контексте бытовой сцены разногласия положительного героя новеллы с супругой переводчик И. Гурова, возможно, сочла необходимым создать также положительный в плане социальной оценки имидж героя (гендерно-социальная роль «мужчина – принимающий решения глава семьи»), дефокусировав негативное с точки зрения влияния на «климат» в семье свойство его темперамента (гендерно-социальная идентичность «муж-самодур»). В этом отношении пример отражает возможное влияние на языковой выбор переводчика

субъективно релевантной гендерно-социальной области взаимодействий. Рассмотрим также эпизод, предшествующую фрагменту (7):

(8) *Their chief tie was **the disapproval they shared** of the men who spent their days and nights in the smoking-room playing poker or bridge and drinking. Mrs. Macphail was **not a little flattered to think that she and her husband were the only people on board with whom the Davidsons were willing to associate, and even the doctor, shy but no fool, half unconsciously acknowledged the compliment.*** (Maugham W.S. Rain).

(8.1) Больше всего их объединяла **неприязнь, которую все четверо испытывали** к пассажирам, проводившим дни и ночи в курительном салоне за покером, бриджем и вином. Миссис Макфейл **немножко гордилась тем, что они с мужем были единственными людьми на борту, которых Дэвидсоны не сторонились, и даже сам доктор, человек застенчивый, но отнюдь не глупый, в глубине души чувствовал себя польщенным.** (пер. И. Гуровой).

(8.2) Главным, что объединяло их, было **общее неодобрение** поведения мужчин, проводивших дни и ночи в курительном салоне за выпивкой и игрой в покер или бридж. Миссис Макфейл **заметно льстила мысль о том, что она и ее супруг – единственные люди на борту, с которыми Дэвидсоны изъявили желание общаться, и даже доктор, застенчивый, но далеко не глупый, на подсознательном уровне принял данное обстоятельство за комплимент.** (перевод мой – К.Л.).

Из данного фрагмента наррации читатель узнает об очевидной значимости для супруги доктора Макфейла социального имиджа, что, как станет понятно далее, делает ее образ конфликтным образцу доктора, который избирает нейтральную позицию свидетеля, а не судии, пытаясь быть объективным в своих оценках. Это и превращает доктора в одного из немногих положительных героев новеллы. Однако в интерпретации И. Гуровой доктору в ряду прочих, в разной степени отрицательных героев (миссионеры Дэвидсоны, супруга доктора) вместо негативного субъективного мнения (*disapproval – the feeling of having a negative opinion* [Cambridge]) приписано значительно более сильное чувство *неприязни* к пассажирам корабля, ведущим праздный образ жизни. Напомним, чувство *неприязни* проявляется в поведении человека – в форме «скрытого враждебного отношения» [Ушаков], «недоброжелательности, недружелюбия» [Ожегов]. Художественный концепт НЕПРИЯЗНЬ при этом предполагает в основном негативную оценку, поскольку связан с мотивами ненависти, вражды, ревности, зависти и противостояния [Дмитриева 2009], однако в религиозном контексте может оцениваться положительно – как неприязнь к пороку, неприятие и порицание гре-

ховного поведения. Художественная идея рассказа Моэма, вероятно, заключается в обличении ложного пафоса подобной религиозной этики. С другой стороны, личная неприязнь – это типичный мотив преступлений, в том числе в сюжете рассказа, что, возможно, и мотивировало сдвиг перспективы в переводе.

Проблема в том, что подобные сдвиги искажают стиль Моэма с характерной для него позицией стороннего наблюдателя, не склонного к морализаторству и дидактизму, и стремлением посредством полифонических нарративных техник дать читателю возможность самостоятельно оценить факты и сделать собственные выводы [Злобина 1961; Кирсанова 1982; Комолова 1984; Трикозенко 2003]. И. Гурова во многих моментах лишает читателя такой возможности.

Так, в примере (8.1) переводчик форсирует значимость социального статуса для миссис Макфейл. Оригинальный нарратор оценивает реакцию женщины на неоправданную «разборчивость» и «важность» миссионеров в формате категории ЛЕСТЬ | ПОЛЬЩЕНИЕ, используя при этом эксплицирующую иронию литоту (*Mrs. Macphail was **not a little flattered***). Ср. иронический комментарий доктора по этому поводу в следующем за сценой (8) диалоге: *I shouldn't have thought a missionary was such a big bug that he could afford to put on frills; The founder of their religion wasn't so exclusive*. И. Гурова оценивает чувство, которое должна переживать миссис Макфейл при мысли о собственной избранности в формате смежной, но отличной категории ГОРДОСТЬ (когнитивный механизм метонимии; *feel flattered – to feel very pleased and proud because someone has made you feel important* [Cambridge]), специфицируя свою субъективную оценку уменьшительно-ласкательной формой количественного наречия с семантикой незначительной степени выраженности признака (*немножко гордилась*). При этом в формате категории ЛЕСТЬ | ПОЛЬЩЕНИЕ И. Гурова оценивает уже реакцию доктора (*в глубине души чувствовал себя польщенным*), которая в оригинале представлена как неявно «принятый» КОМПЛИМЕНТ (*acknowledged the compliment*).

Как видно, в данном случае И. Гурова использовала тактику компенсации, которая, однако, привела к трансформации образного ряда эпизода. Compliment как стратегическое средство создания и поддержания симпатии и солидарности

характеризуется высокой социальной значимостью в англоязычных культурах [Леонтьев 2000]. Положительная оценка сближает комплимент с тактикой лести, но если в акте комплимента положительная оценка – это «способ сообщить о добрых чувствах, о благорасположении» [Иссерс: 2008: 178], то в акте лести она направлена на получение корыстной выгоды. При этом в отличие от лести (курс неискренности) комплимент предполагает *несущественное* преувеличение реальных достоинств адресата [Шейнов 2019]. Акты комплимента и лести в равной мере способны вызвать чувство гордости, которое в оппозиции с чувством стыда образует «концептуальный континуум власти социума, отношений социальной зависимости», являясь формой «объективации самооценки и рефлексии индивида, возникающих в ответ на отношение к нему социума» [Колмогорова 2014: 77]. Причины этих социальных чувств варьируются в зависимости от социальных норм и стереотипов, но при неизменной связи «причины чувства с его мотивом – укреплением либо разрушением статуса в социальной группе» [там же: 88]. При этом в рамках дискурсивной «стратегии дискредитации» причина для гордости может быть деконструирована и представлена как причина для стыда [там же], что и происходит в мире рассказа, где осуждающая всех и вся чета миссионеров, взяв на себя карательную функцию Бога, совершает в высшей степени аморальные поступки, которые в итоге приводят к смерти миссионера.

Доктору Макфейлу, который в рационализирующей оценке И. Гуровой обладает *критическим* складом ума, с самого начала претит лживый пафос праведности и высокомерие четы Дэвидсон, на что в оригинальной сцене (8) указывают детали *half unconsciously* и *shy but no fool*, а также *were willing to associate* (волитивная модальность). Аффективная оценка реакции доктора и его жены на избирательность миссионеров при выборе круга лиц для общения в переводе существенно смещает эту социальную перспективу. При этом в интерпретации И. Гуровой миссис Макфейл испытывает достаточно сильное чувство гордости (лишь условно смягченное наречием *немножко*), что форсирует ее негативный имидж. Женщина не только представлена глуповатой (на эту инференцию выводит контраст с характеристикой доктора *но отнюдь не глупый*; ср. *was flattered*, импли-

цирующий дискурс неискренности и пронизательность героини). В контексте сквозного лейтмотива религии сама мысль миссис Макфейл о значимости собственного Я, подтвержденной авторитетом миссионеров, можно расценивать как проявление гордыни – одного из смертных грехов. Имидж миссионеров, напротив, несколько повышается: И. Гурова оценивает их необоснованную избирательность не в рациональном формате (причина – осознанное волеизъявление *were willing*), а в формате сенсорного восприятия – как логическое следствие итеративного поведенческого паттерна *не сторонились* (антонимический перевод), причины которого могут быть в разной мере объективны и адекватны ситуации.

Наша фиксация на подобных, на первый взгляд несущественных деталях не преследует цели дискредитации экспертной компетенции И. Гуровой. Дело в том, что обозначенные детали лишь кажутся несущественными. Эстетика Моэма антропоцентрична и основывается на представлении о том, что «человек и его характер *первичны*, что сюжеты ткуются исключительно благодаря ему, человеку, не наоборот», и «фиксация на темной стороне души» – это художественная техника раскрытия центральных для эпохи Моэма тем заката колониализма и разочарования в человеке и обществе. При этом Моэм – «блестящий стилист, человек с большим вкусом», текст каждого произведения которого филигранно «доведен до ума» и не включает «лишних» слов [Лучший из второстепенных ... URL].

В целом, как свидетельствуют примеры (7) и (8), являясь *реляционной* категорией, оценочная интерпретация по определению *перспективна* и *контекстуальна* [Арутюнова 1988: 7]: оценивается всегда *конкретный* объект *конкретным* субъектом с *конкретной* перспективы, в *конкретной* ситуации и по *конкретному* основанию. При этом уже сам объект оценки фактически сочетает субъективные признаки (свойства интерактивного отношения «субъект–объект» оценки) с признаками объективными (свойства самого объекта) [Вольф 2014; Сутужко 2008]. Важно также, что как знак *отношения* оценка тесно связана с пережитыми субъектом оценки эмоциями и входит в структуру *эмоционально-чувственного компонента значения слова* [Мягкова 2000]. Как подчеркивает А.А. Залевская, «ЧЕЛОВЕК ПОЗНАЮЩИЙ не только мыслит, он чувствует и эмоционально-оценочно

переживает воспринимаемое и осмысливаемое» [Залевская 2014: 61], поэтому в акте **перцептивного семиозиса** (термин У. Эко) – опыте познания, *действительно* пережитом человеком как личностью [там же: 107] – «слово интегрирует чувственное и рациональное с аффективным, с эмоционально-оценочным переживанием» [там же: 88]. В настоящем исследовании в качестве возможного механизма такой интеграции мы рассматриваем механизм симуляции (Раздел 2.4.2). При этом мы исходим из представления о возможной первичности (относительно аналитических форм интерпретации) «эмоциональной регуляции процессов смыслообразования» в художественном дискурсе [Пищальникова 2019].

Когнитивное основание оценки (аффорданс объекта в фокусе переводчика) может быть рациональным, сенсорным (модально-перцептивным) и аффективным [Болдырев 2015], причем *субъективный* выбор основания любого типа в той или иной мере *модулируется* этносоциокультурно. Любая оценка в плане фигуристо-фоновых отношений когнитивной выделенности реализует определенные нормы, ценности, стереотипы и иные социокультурные модели интерпретации (структуры разделяемого знания). Соответственно процессы оценочной интерпретации в дискурсе переводчика сопровождаются процессами социокультурного позиционирования и социокультурного ориентирования.

Социокультурное позиционирование – это интерактивный процесс соотнесения, оценки и самоидентификации (в том числе посредством выбора языковых средств) переводчика с теми или иными социокультурными идентичностями (группами, ролями, типами, их характеристиками) и их иерархизации относительно друг друга в структуре семиотической личности и дискурса переводчика. Данный когнитивный процесс отражает специфику *мировоззрения* (как стратегии поведения) переводчика, которое определяется его *ценностной ориентацией*. Последняя направляет внимание субъекта на те или иные ценностные предметности, выявляя их значимость для субъекта [Сутужко 2008: 124].

В свою очередь, **социокультурное ориентирование** – это интерактивный процесс формирования, коммуникации и манипулятивной корректировки в дискурсе ценностного отношения *реципиента* текста переводчика к миру (художественному).

ственному миру произведения и социокультурной реальности в целом) соотносительно системе ценностей, значимых *лично* для переводчика, но соотносимых с теми или иными социокультурными идентичностями в структуре его семиотической личности. Процессы социокультурного ориентирования «паразитируют» на *ценностном отношении*, которое «выступает связующим звеном между человеком и внешней средой, вызывая через систему потребностей, целей, интересов внутренние побудительные механизмы, возможности человека, направляет познание, увязывая его с практическими задачами общества» [Сутужко 2008: 124].

Взаимосвязанные процессы (механизмы) оценочной интерпретации, социокультурного ориентирования и социокультурного позиционирования индивидуальны (субъективны) в операциональном плане (реализующий их субъект деятельности – переводчик как *автономная* когнитивная система), но при этом составляют основу **процессов социальной концептуализации и категоризации мира** в актах дискурсивных взаимодействий, на уровне интернациональной автономии дискурса [Langlotz 2015]. Дискурсивным механизмом, опосредующим данные процессы в дискурсе переводчика и фиксирующим их продукты в тексте переводчика, можно считать **механизм социокультурного дейксиса** – способ указания на отношения между субъектами «с точки зрения социально-психологической дистанции между ними, определяющей степень солидарности или отношения власти/подчинения» [Цурикова 2001: 153]. В целом, все указанные механизмы можно рассматривать как **механизмы реализации дискурсивной интенциональности**, опосредующие выход субъективной интенции переводчика в социокультурный контекст и обеспечивающие возможность акта совместно внимания в основе интерсубъективности. Эти механизмы *имманентны* деятельности переводчика хотя бы потому, что в качестве этапа эта деятельность предполагает оценку выбранного варианта перевода на предмет адекватности условиям контекста иного социокультурного/социокогнитивного пространства.

Закономерным следствием срабатывания этих механизмов в процессе перевода являются различные формы **адаптивной трансформации** структуры текста и мира произведения, которые в *разной* мере осознаются (в акте оценки адек-

ватности перевода) самими переводчиками – в силу автоматизма активации доминантных для него моделей и схем интерпретации (Раздел 2.3). Также адаптивную трансформацию художественной структуры произведения в дискурсе и тексте переводчика можно рассматривать как эффект **когнитивного диссонанса**.

В психологии диссонанс (от лат. *dissonantia* «нестройность») определяется как отношение несоответствия между элементами когнитивной системы индивида (ценностями, установками, действиями, опытом, информацией), вызывающее состояние психического дискомфорта. Диссонанс относят к *мотивационной* сфере, поскольку он отражает естественное *стремление* индивида в своей жизнедеятельности, предполагающей *непрерывную адаптацию к среде*, избегать информации и ситуаций, способствующих возрастанию диссонанса [Фестингер 2018].

С общефилософских позиций категория когнитивного диссонанса как фактор организации дискурса переводчика рассматривается в работах [Воскобойник 2002; Воскобойник, Ефимова 2007]. По мнению этих исследователей, диссонанс как атрибут переводческой рефлексии проявляется на *всех* уровнях компетенции переводчика в форме признания своей неспособности решить задачу («вижу, что перевод неверный, но не знаю, как поправить») и осознания когнитивных «зазоров» и неустранимых ограничений в выборе средств, необходимых для выполнения двух ключевых интенций – соответствовать структуре (идеал позитивистского тождества, эквивалентность) либо переживанию (идеал феноменологического тождества, адекватность) [Воскобойник, Ефимова 2007: 186-187, 205].

В исследовании [Дроздова 2011] когнитивный диссонанс рассматривается как естественное свойство дискурсивного взаимодействия, определяющее структуру и содержание дискурса субъекта, выбор речевых тактик, стратегий и языковых средств их реализации. При этом выделено три сферы, в которых в дискурсе может возникнуть когнитивный диссонанс: 1) *субъектно-субъектная сфера* (внутриличностные конфликты в результате принятия неверного решения, совершения неэффективного действия); 2) *субъектно-объектная сфера* (межличностные конфликты из-за несовпадения мнений, ожиданий, установок взаимодействующих субъектов, в том числе в силу действия или же нарушения соци-

альных и/или коммуникативных норм); 3) *субъектно-ценностная сфера* (межличностные и внутриличностные конфликты, вызванные несовпадениями ценностных парадигм субъектов).

Сказанное позволяет рассматривать когнитивный диссонанс как **адаптивный когнитивный механизм**, корректирующий структуру дискурса переводчика, во многом в форме когнитивных автоматизмов. Как и иные механизмы, диссонанс связан с активацией системы личностно значимых когнитивных доминант (Раздел 2.3) и может быть эффектом в том числе их конкуренцией друг с другом, типичной в сфере литературно-художественного перевода, где стремление переводчика к идеалам интерсубъективности и сингармонизма как доминанта его профессионального самосознания часто вступает в конфликт с ценностями, актуальными для переводчика как эмоционально вовлеченного субъекта оценочной интерпретации мира произведения (когнитивный механизм эмпатии).

Для демонстрации тезиса о неизменно оценочной природе переводческой интерпретации рассмотрим еще несколько фрагментов рассказа «Дождь», сцепленных лейтмотивом РЕЛИГИЯ (смысловая доминанта композиции рассказа).

(9) *Dr. Macphail lit his pipe and, leaning over the rail, searched the heavens for the Southern Cross.* (Maugham W.S. Rain).

(9.1) *Доктор Макфейл закурил трубку и, опираясь на поручни, стал **искать среди созвездий Южный Крест.*** (пер. И. Гуровой).

(9.2) *Доктор Макфейл зажег трубку и, оперевшись на поручни, стал **искать в небесах Южный Крест.*** (перевод мой – К.Л.).

Переводчик по неизвестным причинам исключает из перевода религиозную аллюзию *heavens* | *небеса*, предпочитая вместо этого прояснить для читателя астрономическую реалию о том, что космоним Южный Крест – это имя созвездия. Данный фрагмент – пример экспликации и симплификации как универсалий перевода. Данное решение интересно тем, что сама И. Гурова в одном из интервью определила в качестве доминанты своей стратегии перевода стиль оригинала [Гурова 2002], что закономерно исключает эксплицирующие, симплифицирующие и «украшательские» техники перевода.

(10) *She was dressed in black, and wore round her neck a gold chain, from which dangled a small cross.*

(10.1) *Она была одета в черное, на шее – золотая цепочка с крестиком.* (пер. И. Гуровой).

(10.2) *Она была одета в черное, а на шее носила золотую цепочку, с которой свисал маленький крестик.* (перевод мой – К.Л.).

В переводе фрагмента (10) трансформированы фигуρο-фоночные отношения в структуре образа. В фокус внимания читателя оригинала при конструировании образа Миссии Дэвидсон попадает, вероятно, *a small cross*, который за счет инвертированной синтаксической структуры предложения выдвинут в сильную финальную позицию. В переводе при сохранении выделенной финальной синтаксической позиции (*с крестиком*) фокус расщепляется на *цепочке* и *крестике*, который утрачивает роль *ключевой* детали образа. Это важно, поскольку в данном фрагменте крест – не просто аксессуарная эмблема роли миссионера.

Рассказ «Rain» считается высшим проявлением антиклерикализма Моэма, поскольку обличает греховность миссионерских представлений о своем избранничестве, атрофирующих естественные критерии добра и зла. Под маской спасителей «заблудших душ» чета Дэвидсон по факту осуществляет полицейское насилие над туземцами, их культурой, личностью, чувством достоинства, и идея рассказа – показать, насколько теология уродует мораль, отнимая формирующее индивидуальность право на самоопределение [Митрохин 1988]. С этой точки зрения, *heavens* в соседстве с *Cross* в сцене (9) и *a small cross*, который в фрагменте (10), вероятно, неслучайно оценен как *маленький*, лейтмотивом сцепляют наррацию, обеспечивая негативный вектор оценки религии. При этом важным элементом поэтики Моэма считается «предчувствие беды» – нагнетание фона смерти через эмоции страха, ненависти, отвращения и др. [Астен 2000]. На фоне траурного цвета одежды миссионеров (*dressed in black*) и в контексте последующих описаний их внешности, голоса и действий свисающий с цепочки женщины-миссионера *крест* из символа спасения превращается в «дурное знамение».

(11) *There are one or two traders, of course, but we take care to make them behave, and if they don't we make the place so hot for them they're glad to go.*

(11.1) Ну, разумеется, там живут два-три торговца, но **мы следим, чтобы они вели себя как следует, а в противном случае мы их так допекаем**, что они бывают рады уехать. (пер. И. Гуровой).

(11.2) Конечно же, пара торговцев есть, но **мы всеми силами заботимся о том, чтобы заставить их вести себя как подобает, а если они этого не делают, мы превращаем место в такой ад для них**, что они и сами рады уехать. (перевод мой – К.Л.).

В фрагменте (11) через вербальные индексы дискурса насилия и принуждения (*make them behave, if they don't we make*) действия миссионеров представлены как форма искусной манипуляции с целью подавления личности и уничтожения традиций туземцев. Имеется даже метонимическая аллюзия к аду (*make the place so hot*). При этом фрагмент (11) – это прямая речь миссис Дэвидсон, женщины по определению глубоко религиозной. Сарказм в данном случае проявляется, вероятно, в том, что героиня искренне считает подобные действия формой заботы о ближнем (*take care*) и явно гордится личным вкладом своей семьи в христианизацию аборигенов, тогда как на читателя реплика, очевидно, должна произвести противоположный эффект, реализуя тем самым стратегию дискредитации.

В интерпретации И. Гуровой смысловая рамка дискурса насилия и принуждения сужается (по метонимической схеме ЦЕЛОЕ→ЧАСТЬ) до категорий НАДЗОР (*следим*), МОРАЛЬ (*как следует*) и НАКАЗАНИЕ (*а в противном случае*), а аллюзия к аду при интерпретации в рамках одной и той же смысловой области концепта НОТ | ЖАРКО все же дефокусируется, что несколько смягчает негативный эффект. В словарной статье *допекать* (синоним *донимать*) определяется как «вывести из терпения, из равновесия, не давая покоя, досажая чем-либо» [Евгеньева], т.е. лексема кодирует модель поведения, предполагающего нечинение препон с целью превратить жизнь человека в ад, а скорее надоедание подобно «назойливой мухе». При этом лексема дается с пометой «просторечие», тогда как жена миссионера, если судить по включенной в оригинальный текст прямой речи персонажа и высокому социальному статусу миссионера, была образованным человеком с грамотной речью. Соответственно одновременно с дефокусированием АДА как антиконцепта религиозного дискурса (ср. не мотивированное языковой труд-

ностью дефокусирование ценностной доминанты НЕБЕСА/РАЙ в примере 9) в переводе несколько искажается речевая детализация образа персонажа.

(12) *Now that they were on land **the heat**, though it was so early in the morning, was **already oppressive**.*

(12.1) *Теперь, когда они очутились на суше, **жара**, несмотря на ранний час, стала невыносимой.* (пер. И. Гуровой).

(12.2) *Сейчас, когда они были уже на суше, **жара**, несмотря на столь ранний час, уже была угнетающей.* (перевод мой – К.Л.).

В интерпретации И. Гуровой дефокусирован (как минимум частично – через задвижение в фон) дискурс принуждения. В отличие от оригинального нарратора И. Гурова оценивает жару в проприоцептивном формате (в контексте смысловой области концепта ТЕРПЕНИЕ), а не с точки зрения перцептивной динамики сил (в контексте области концепта ВОЗДЕЙСТВИЕ), что несколько смещает символичный код произведения. Фрагмент (12) содержит далеко не первое упоминание *жары*, и эта климатическая деталь топоса произведения является лейтмотивной. При этом по ходу наррации угнетающая жара сменяется неумолимым дождем, что позволяет рассматривать эти природные явления как символические средства актуализации оппозиции концептов АД и РАЙ. Параметр динамики сил является не менее значимым элементом художественной структуры, поскольку миссионеры представлены как *манипуляторы* человеческими судьба. Вариант И. Гуровой лишает читателя шанса на подобные инференции. Вместе с тем, концепты ТЕРПЕНИЕ и ВОЗДЕЙСТВИЕ связаны метонимическими отношениями, а поскольку модель концептуальной деривации по метонимической схеме СЛЕДСТВИЕ→ПРИЧИНА является частотной, сдвиг оценки в переводе вполне закономерен. Примечательно, что перевод И. Гуровой датирован 1961-м годом, это семиотический продукт эпохи «хрущевской оттепели» (фактор хронотопа), с характерным для нее развенчанием культа личности И. Сталина, осуждением репрессий, ослаблением тоталитарной власти и относительной либерализацией общества. В подобном идеологическом контексте анализируемый сдвиг перспективы можно рассматривать как форму социокультурного позиционирования переводчика и/или способ социокультурного ориентирования читателя перевода.

(13) *At the very beginning of our stay Mr. Davidson said in one of his reports: the inhabitants of these islands will never be thoroughly Christianised till every boy of more than ten years is made to wear a pair of trousers."*

(13.1) *В самом начале нашего пребывания там мистер Дэвидсон написал в одном из отчетов: «Обитатели этих островов **по-настоящему проникнутся христианским духом** только тогда, когда всех мальчиков старше десяти лет заставят носить штаны». (пер. И. Гуровой).*

(13.2) *В самом начале нашей миссии мистер Дэвидсон написал в одном из отчетов: обитатели данных островов не будут полноценно обращены в Христианство до тех пор, пока всех и каждого мальчика старше десяти лет не заставят носить брюки». (перевод мой – К.Л.).*

Данный фрагмент – прямая речь миссис Дэвидсон, включающая не прямое цитирование данных отчета ее супруга, и глагольная форма пассивного залога *will never be* здесь является средством имитации официального стиля (индексом интердискурсивности), что важно отразить в переводе. Кроме того, грамматическая категория пассивного залога – прототипический формат языковой репрезентации объектной модели мировосприятия, определяющей отношение миссионеров к местным аборигенам. Последние, вероятно, неслучайно фигурируют в отчете как *inhabitants* (a person or animal that lives in or occupies a place [Oxford]; ср. с существительным *residents*, используемым только в отношении людей). В переводе данная стилистическая особенность оригинальной наррации не отражена, хотя в своей переводческой деятельности И. Гурова, если верить интервью, возводила в приоритет именно стилистические характеристики оригинала.

В интервью И. Гурова также рассказывала, что ее отец был глубоко религиозным человеком и знал наизусть все литургии, а прадед был протопопом моршанского собора [Гурова 2002]. О том, насколько значимой была РЕЛИГИЯ в ценностной парадигме самой И. Гуровой, в интервью не сказано, но с учетом деталей биографии при интерпретации рассказа категория РЕЛИГИЯ, вероятно, все же должна была быть активным фоновым контекстом. С этой точки зрения, некоторая нейтрализация смысловых скреп, индексирующих концептуальную область категории РЕЛИГИЯ по принципу ассоциативной суггестии, выглядит странной.

С другой стороны, по признанию самой И. Гуровой, во имя сохранения новизны эстетического удовольствия (эффекта) от чтения, который наряду со сти-

листической спецификой оригинала она определяла в качестве доминанты собственного переводческого метода, она не практиковала предварительный анализ художественной структуры и после беглого ознакомительного чтения произведения сразу принималась за перевод [Гурова 2002]. Подобный принцип работы с отдельными сценами и эпизодами при игнорировании принципа художественной целостности (уровня художественного целого) вполне объясняет фрагментарное воссоздание (частичное нивелирование) в переводе И. Гуровой интересующих нас смысловых скреп художественной структуры.

Возможно и иное объяснение причин системного дефокусирования религиозных аллюзий в тексте И. Гуровой – атеизм как одна из доминант коммунистической идеологии, в контексте которой не только создавался, но, что самое важное, цензурировался перед публикацией данный перевод. Как отмечается в экскурсии в историю атеизма в СССР, «[п]ри Хрущеве начинается вторая волна преследования церкви», и «неутомимая атеистическая пропаганда» под лозунгом «борьба против религии – борьба за социализм» становится задачей государственного значения [Коняев, Артемьев 2013].

Подобный идеологический контекст акта и события перевода, в котором РЕЛИГИЯ была одним из доминантных анти-концептов, также объясняет интересующий нас системный сдвиг перспективы в переводе (элиминация *heavens*, написание слова *бог* с малой буквы, несущий заряд иронии вариант *проникнутся христианским духом* и др.). Фактор хронотопа объясняет также и санкционированный органами власти (принцип госзаказа) выбор для перевода и публикации именно данного рассказа из всего новеллистического наследия С. Моэма (300 рассказов). Здесь следует отметить, что, несмотря на шпионскую деятельность Моэма на территории Российской империи в 1917 году, в СССР он был «одним из самых читаемых зарубежных писателей. <...> «Театр», купленный на макулатурные талоны вкупе с романом «Луна и грош», стоял на книжных полках неподалеку от хрустальных ваз и фарфоровых лыжниц чуть ли не в каждой советской семье» [Лучший из второстепенных ... URL]. Подобная популярность была вызвана, прежде всего, выходом на советские экраны рижской экранизации романа

«Театр», но именно рассказ «Дождь», жемчужина новеллистики Моэма и одно из первых его произведений, переведенных на русский язык, стал знаковым в истории знакомства советского читателя с творчеством «буржуазного» писателя. Соответственно комплексный фактор хронотопа (идеологические доминанты, социокультурный контекст, литературный канон соцреализма) сыграл далеко не последнюю роль в определении структуры дискурса и стратегии И. Гуровой.

2.2. Принцип контекстности перевода⁵⁷

В Главе 1 подчеркивалась **особая роль контекста** в методологии дискурс-анализа, в рамках которого исследователь работает с текстом (предмет анализа), но рассматривает его не как статичную конструкцию, а *процессуально* – как «постоянную, непрекращающуюся семантизацию, как со-бытие многих значений, которые актуализируются или *не актуализируются в контексте*» и должны рассматриваться «не как семантическая постоянная <...>, но как *контекстно зависимая*, переменная величина» [Чернявская 2017: 85; курсив мой – К.Л.]. **Понимание** в дискурсе, в свою очередь, может рассматриваться как результат *адекватного*⁵⁸ распознавания контекста и *адекватно* установленных (в ходе интерпретации) отношений между текстом и контекстом [Чернявская 2020: 139].

Речь при этом должна идти об обусловленности дискурсивной семантики **двумя типами контекстуальных факторов**, поскольку дискурс как феномен комплексной природы обращен одновременно «вовне» и «вовнутрь»: 1) к контексту непосредственной коммуникативной ситуации и широкому **внешнему контексту** деятельности субъекта, включающему этнографические, социокультурные, экономические, политическое, идеологические и иные релевантные пе-

⁵⁷ В разделе использованы материалы статей *Леонтьева К.И.* Антропоцентрические координаты феномена перевода: субъектный принцип, интерпретация и «живое» знание // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 4. С. 41–50; *Леонтьева К.И.* Антропоцентрическое моделирование (художественного) перевода: взгляд с позиции когнитивной семиотики // Когнитивные исследования языка. 2017. Вып. 28. С. 377–409.

⁵⁸ Говоря об адекватности чего бы то ни было, здесь и далее мы исходим из предельной относительности данного понятия и зависимости от перспективы интерпретатора.

ременные; 2) к контексту семиотических структур сознания – «живому» гипертексту знаний [Залевская 2014] субъекта, преломляющему внешние контексты его деятельности [Макаров 2003: 146-152]. Поскольку ключевым для понимания является внутренний, когнитивный контекст знаний субъекта [Залевская 2005; Мягкова 2000; Сазонова 2000], его структурно-содержательную конфигурацию можно рассматривать как *ведущий* фактор, определяющий условия, характер и продукты всех семиотических процессов, опосредующих дискурс переводчика.

Данный тезис для краткости обозначим как **принцип контекстности перевода**. Сам акт перевода при этом можно трактовать как процесс **реконтекстуализации** текста. Схожая трактовка перевода предлагалась и ранее, например, в исследовании [House 2006]. Однако Дж. Хаус настаивает на необходимости *статичной* трактовки текста и контекста при анализе перевода: по ее мнению, переводчик работает с текстовой конструкцией, в которой исторически подвижный пространственно-временной хронотоп остановлен и дан читателю в текстовой статике. Замечание отчасти верное, но верно и то, что «контексты *не являются* объективной средой, безусловно наличными ситуациями, в которые помещается текст, они *производятся* в процессе взаимодействия», т.е. усматриваются и опознаются как релевантные субъектами дискурса [Оборина 2017: 225; курсив мой – К.Л.]. По этой причине мы настаиваем на динамичной трактовке контекста. **Реконтекстуализация** при этом также понимается в динамике – не как механический межтекстовый трансфер информации, а как оценочно-аффективный когнитивно-семиотический процесс (*sense-making practice*), с неизбежностью предполагающий селективно-креативное реструктурирование и трансформацию содержащейся в тексте информации [Linell 1998: 155].

2.2.1. «Живой» гипертекст знаний переводчика

Современная когнитивная лингвистика исходит из представления о том, что «языковое знание существует не само по себе и ради себя, а лишь как средство именованного знания о мире» [Залевская 2016г: 100], в связи с чем то, что в клас-

сической лингвистике принято называть значением языкового знака (та часть знаний, которая на уровне стандарта более или менее плотно ассоциируется с некоторой языковой формой; *onomasiological salience* [Geeraerts 2016]), в акте естественного семиозиса лишь указывает субъекту на «ракурс “видения” некоторой ситуации, объекта, действия и т.п. с позиций разделяемого знания» [Залевская 2016г: 97]. Иначе говоря, это лишь «вершина семантического айсберга», неотделимая от иных форм знания – частично вербализованного, невербализованного, но потенциально вербализуемого, а также принципиально невербализуемого [Троценкова 2016: 29]. Соответственно в процессе интерпретации текста главным смыслопорождающим фактором будет то, что лежит за языковым знаком (как психической сущностью, единицей деятельности) в *динамичной* системе перцептивно прожитого, когнитивно переработанного (осмысленного, означенного, структурированного, обобщенного, категоризированного и схематизированного) и эмоционально-оценочно пережитого *мультимодального поликодового* опыта познания и общения. Мета-форматом структурирования, хранения и функционирования продуктов этого опыта является когнитивная сущность, которую А.А. Залевская в традиции психологии сознания метафорически называет «живым» гипертекстом знаний [Залевская 2014].⁵⁹

Гипертекст знаний – это эмерджентная функциональная динамическая система, формирующая содержательный субстрат сознания-образа (индивидуальный образ мира), овнешняемого в сознании-деятельности (термины [Леонтьев 1975]). Поскольку строительным материалом, регулятором и одновременно «интегратором» образа мира выступает структура субъективного опыта [Артемьева 1999], именно гипертекст знаний как крупнейшая сеть связей, кодов и кодовых переходов, объединяющая продукты переработки этого опыта, обеспечивает *когнитивный контекст для переживания как осмысленного всего воспринимаемого и продуцируемого человеком* [Залевская 2014; Болдырев 2014]. Важно, что подобная точка зрения хорошо согласуется с экспериментальными данными о

⁵⁹ Ср. исходную метафору «единая информационная база» в [Залевская 2007, 2009] и понятия «когнитивный контекст» и «интерпретирующая база» в [Болдырев, Панасенко 2013].

специфике функционирования ментального лексикона и концептуальной системы билингва, включая переводчика (см. обзор в [Залевская URL, 2016б]), а также данными нейронаук о природе семантического мозга (см. Раздел 2.4.2).

Итак, гипертекст знаний представляет собой широчайшую сеть продуктов переработки индивидуального и социального опыта познания и общения, организованную посредством множественных ассоциативных связей по самым разным видам оснований и признаков, признаков этих оснований и признаков, а также признаков языковых единиц (как единиц ментального лексикона) и именуемых ими сущностей. Таким образом связи в структуре гипертекста объединяют в единую структурированную систему все то, что «человек знает, когда знает слово», т.е. все то, что стоит за СЛОВОМ (и любым иным знаком – К.Л.) как продуктом процессов познания и общения в сознании человека, хранится в его памяти на разных уровнях осознаваемости и может быть так или иначе извлечено оттуда посредством активации цепочек выводных знаний во всем богатстве связей, отношений, свойств, возможностей, ситуаций и эмоциональных состояний (в их целостности, как ассоциативный потенциал) [Залевская 2005: 196]. В работе Н.Н. Болдырева при этом подчеркивается особая значимость подобных межконцептуальных и межкатегориальных связей элементов различных концептуально-тематических областей гипертекста знаний как особых схем интерпретации [Болдырев 2016], роль которых очевидна, например, при анализе механизмов в основе метафорических и метонимических форматов интерпретации мира.

Навигация по гипертексту (процесс поиска опор и генерации цепочек выводных знаний, замыкающийся актом **глубинной предикации**), соответственно, «может идти как угодно долго и “далеко” по разным направлениям» и признакам, что а priori предполагает возможность так называемого **неограниченного семиозиса**. Тем не менее, процесс «тормозится» при достижении **достаточного семиозиса** – по факту нахождения на уровне разделяемого знания минимально либо максимально необходимых (с точки зрения интерпретирующего знак субъекта) для (взаимо)понимания опор [Залевская 2016г]. Достаточный семиозис может быть *в разной мере* успешным. Понятие достаточного семиозиса прекрасно

согласуется с понятием дискурса как свидетельства *успешной* коммуникации [Чернявская 2009: 146]. Соответственно вполне успешным можно считать и акт перевода, в ходе которого имела место значительная смысловая и, как следствие, формальная трансформация би-текста (приращение, редукция, модификация, добавление, элиминация отдельных смыслов и целых смысловых конфигураций).

Подобная трансформация может рассматриваться как отражение интерпретирующей природы переводческой деятельности, субъектного принципа ее реализации, а также динамизма процесса навигации по гипертексту знаний в основе любых форм естественного семиозиса. В частности, как отмечает А.А. Залевская, в процессе осмысления одного языкового выражения не только разными субъектами, но и одним субъектом в разные моменты времени имеет место **разная глубина понимания**: каждый раз «раскручивается» уникальная «спираль понимания», и в «голограмме» образа мира высвечиваются актуальные именно «здесь и сейчас» фрагменты образа мира [Залевская 2005]. Тому есть несколько объективных причин. Во-первых, Основание операции сигнификации Объекта (функциональная опора для выхода на ту или иную «голограмму» образа мира) реализуется, как правило, в виде *определенной конфигурации* признаков интерпретируемого объекта, которая у двух субъектов не может совпадать ввиду «зазора» их гипертекстов знаний, экзистенциального опыта и формируемой в контексте опытного знания перспективы. Во-вторых, значимость каждого из подобных признаков для одного и того же знака варьируется не только от индивида к индивиду, но и для одного индивида во времени. Разными будут также симулируемые в процессе интерпретации «чувственные и мысленные образы и связи между ними как “свидетельства” вероятной достоверности смысла, приписываемого языковой единице/тексту в определенный момент» [Трощенкова 2016: 138].

Это объясняет «иллюзия единства» [Трощенкова 2016: 138] смысла и неочевидность для разных людей факта вариативности их интерпретаций одного и того же языкового выражения, иногда существенной. Вместе с тем, актуализация наиболее «рельефного» и лично значимого (доминантного) в каждый конкретный момент признака сопровождается *подсознательным* учетом всех иных

характеристик, что предполагает в *разной мере четкое* всплывание в сознании субъекта *всего* ансамбля знаний об определенном фрагменте реальности [Залевская 2005: 434, 429] (ср. понятия «интерпретирующий признак» и «интерпретирующий потенциал» в [Болдырев, Панасенко 2013]). Подобный механизм обеспечивает саму возможность возникновения «иллюзии единства», при которой имеет место достаточная для каждого из взаимодействующих субъектов дискурса мера (взаимо)понимания, т.е. **достаточный семиозис**.

Считается, что за успешность или ошибочность референции при интерпретации знака отвечает **конфигурация структуры гипертекста знаний** конкретного индивида [Залевская 2014: 24]. При этом с позиции парадигмы метафоры «живого» знаний об ошибочности референции, вероятно, можно говорить лишь условно – как о ее ошибочности в контексте структуры гипертекста знаний *иного* субъекта познания. Это обусловлено тем, что каждый человек воспринимает мир через призму систем исключительно *индивидуальных* значений (смыслов, концептов) [Петренко 2005], возникающих в процессе *опытного* взаимодействия с физической и социокультурной средой и другими организмами как приписывание *ценности* аспектам этой среды [Златев 2006; Кравченко 2013].

Соответственно несовпадение (зазор) конфигураций гипертекстов знаний автора и переводчика произведения, а также разных переводчиков одного произведения относительно друг друга (в случае множественного, повторного перевода на один или несколько языков) является одной из главных и, что важно, *естественных* предпосылок неизбежной вариативности и инновативности перевода. Вместе с тем, если эти когнитивные контексты интерпретации у указанных субъектов *относительно* конгруэнтны (сингармоничны), частные несовпадения приведут скорее «к количественным модуляциям, к оснащению читательских [переводческих – *К.Л.*] <...> структур новыми деталями [при элиминации и/или модификации ряда других – *К.Л.*], но не <...> к качественным "разночтениям"», которые возникают только при значительном конфликте [Миловидов 2000: 56].

В плане **структурной конфигурации** гипертекст знаний переводчика предполагает **содержательный и операциональный субстраты**. Разведение данных

аспектов условно: в деятельности когнитивные структуры обоих типов функционируют как единая система (принцип интегративности когнитивной деятельности). **Содержательный субстрат** образует сложноорганизованная динамичная система взаимосвязанных концептов, категорий и концептуально-тематических областей знания. Решающее значение при этом имеют дифференциальные признаки элементов, образующих эти области и категории, конфигурацией (структурой) которых обусловлены процессы интерпретации [Болдырев 2016].

Операциональный субстрат составляет система когнитивных процессов, механизмов и операций конфигурирования информации и знаний (модальная симуляция, концептуальная интеграция, деривация и согласование, (де)фокусирование, идентификация знака, глубинная предикация, категоризация, инференция, ассоциация, абдукция, апперцепция, номинация, референция, абстрагирование, спецификация, генерализация и др.), **схем и моделей** (пропозициональные, образно-схематические, метафорические, метонимические, их комбинации), **модусов** (рациональный, оценочный, эмотивный, перцептивный, их комбинации), **опор** (интерпретирующих признаков), **мета-концептов** (РОЛЬ, СВОЕ, ЧУЖОЕ, НОРМА, ЦЕННОСТЬ, ТОЛЕРАНТНОСТЬ, СТЕРЕОТИП, ОЦЕНКА, ЯЗЫКОВОЙ ОПЫТ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО и др.) и иных паттернов, обеспечивающих получение (освоение, усвоение и присвоение), производство (продуцирование, конструирование), доступ к структурам знания, их активацию и функционирование в процессах концептуализации и категоризации, вербализацию и текстовую объективацию. Как будет показано далее, интегралом всех этих операциональных элементов можно считать когнитивный феномен перспективы.

Субстраты обоих типов образуют структуры **«живого» знания** – достояние конкретного человека как целостного организма (несводимого к мозгу и рациональному) и социальной личности, *целостного живого* человека – мыслящего, чувствующего (телесно проживающего) и эмоционально-оценочного переживающего каждый интерпретируемый фрагмент опыта познания и общения, продуктом осмысления которого становится функционально *целостный* квант, частная конфигурация и целостная система **«перцептивно-когнитивно-аффективного**

знания-переживания» [Залевская 2014: 92-93]. «Живое» знание – знание по определению **индивидуальное** (личностное), перцептивно контекстуализованное (perceptually grounded [Gärdenfors 1999]), вписанное в контекст всего опыта взаимодействия *конкретного* переводчика с миром, «прожитое» и «пережитое» им как *личностью*, с позиции «для меня–здесь–сейчас». При этом различные формы знания (языковое, социокультурное, обыденное, научное, декларативное, процедурное, выводное, неявное, личностное, intersubjectивное и др.) фактически неразличимы, поскольку *переживаются* субъектом как *единое целое* и функционируют в *едином слаженном ансамбле* [Залевская 2014: 103].

Вместе с тем, поскольку любой человек существует «на пересечении биосферы, психосферы, социосферы и ноосферы» [там же: 52-53] как целостный биосоциокультурный организм [Златев 2006; Залевская 2014; Кравченко 2013], «живое» знание является одновременно **знанием распределенным** и как таковое характеризуется открытостью, диалогизмом, intersubjectивностью, охватывая все типы интерактивных отношений (организм–среда, личность–общество, человек–человек, тело–мозг) [Курганова 2012]. Иначе говоря, являясь знанием индивидуальным, «живое» знание все же представляет собой «определенную *конфигурацию* коллективного [разделяемого, в разной мере и по-разному] знания в плане его объема, содержания и интерпретации» [Болдырев 2007: 15; курсив и дополнение мои – К.Л.]. Иначе нахождение опор для совместного смыслообразования как основы (взаимо)понимания было бы просто невозможно.

Одним из важнейших элементов ансамбля «живого» знания являются структуры **операционального (процедурно) знания**. В процессах интерпретации они обеспечивают получение (освоение и усвоение), производство (продуцирование и конструирование) и доступ к «живому» знанию [Курганова 2014: 319], опосредуя работу практически всех когнитивных механизмов. При этом, поскольку выход через значения на смыслы (механизм идентификации СЛОВА и иных ЗНАКОВ) в акте естественного семиозиса опосредован *типовыми когнитивными опорами, моделями и стратегиями* [Залевская 2005, 2007, 2014], содержание знания оказывается вторичным по отношению к *событию* знания [Пятигорский 1996:

32] – акту его получения, производства, активации, использования. С нашей точки зрения, именно эти действия необходимо изучать в первую очередь, чтобы дать переводчику гибкий инструментарий для мониторинга дискурсивной деятельности, вывода разных по степени осознаваемости когнитивных процессов на «табло» сознания и убедительного обоснования перед заказчиком и редактором своих семиотических решений, мотивов выбора тех или иных дискурсивных средств, причин тех или иных текстовых трансформаций и их оправданности.

Одной из ключевых операциональных структур знания является **КОГНИТИВНАЯ СХЕМА** – *социокультурно маркированная* процессуальная форма репрезентации *разделяемого* знания, функционирующая как более или менее *типизированная и регулярно воспроизводимая* в деятельности субъектов определенной лингвосоциокультурной группы и общности схема развертывания дискурса, определяющая его перспективу [Курганова 2012]. Взаимопонимание достигается в случае нахождения опор, прежде всего, в этом разделяемом знании на уровне *достаточного* семиозиса [Залевская 2014]. Следовательно, подобное «неявное» знание, скрытое от сознательной (рефлексивной) интроспекции переводчика, прежде всего, и отвечает за общую вариативность переводческой интерпретации и частные формы инновативности и интересубъективности в тексте переводчика.

2.2.2. Нормы перевода и социокультурное знание

Важную роль в структуре гипертекста знаний переводчика, безусловно, играют **знания о переводе**, образующие **матричный концепт (когнитивная модель) ПЕРЕВОД** – операциональную единицу дискурсивной деятельности и профессионального самосознания переводчика. Входящие в данную когнитивную матрицу признаки при разной их конфигурации дают *альтернативные* операциональные схемы, которые в деятельности переводчика выполняют **мета-когнитивную (мета-дискурсивную) функцию** – организуют процессы осмысления-означивания (механизм сигнификации [Сазонова 2007]) объекта перевода, координируют когнитивную стратегию перевода на уровне явного осознания и кон-

троля и определяют дискурсивные тактики реализации когнитивной стратегии перевода. При этом, поскольку перевод – это деятельность, определяемая нормами [Toury 2012: 62], ключевыми в конфигурации концепта ПЕРЕВОД, вероятно, будут когнитивные структуры, кодирующие знания конкретного переводчика о **нормах перевода**, релевантных для его профессионального сообщества и социокультурного пространства, в интересах которой он работает, в целом.

Профессиональные нормы перевода как структуры знания в сознании *конкретного* переводчика соотносимы с понятием **технологии перевода** [Латышев 2005]. Вместе с тем, «технология перевода» (все, что переводчик *реально* делает при переводе) помимо *сознательных* языковых действий и *явно* осознаваемых структур знания, определяющих характер этих действий и кодирующих *представления* переводчика о нормах, принципах, стратегиях, способах и иных особенностях реализации и оценки своей профессиональной деятельности (когнитивные модели АКТ ПЕРЕВОДА, СОБЫТИЕ ПЕРЕВОДА, ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА, ХОРОШИЙ ПЕРЕВОДЧИК, ХОРОШИЙ ПЕРЕВОД и т.п.), включает также в *разной* степени осознаваемые схемы и модели интерпретации мира, опосредующие процессы семиозиса в *любых* форматах дискурсивной деятельности переводчика (языковая когниция в целом). Следовательно, «технология» перевода по факту отражает специфику когнитивного и дискурсивного стиля переводчика.

Когнитивный стиль – это индивидуально-своеобразный способ переработки информации, проявляющийся в виде индивидуальных различий в восприятии, анализе, структурировании, категоризации и оценивании некоторой ситуации. Эта *структурная* характеристика *организации* когнитивной системы субъекта и *инструментальная* характеристика его когнитивной *деятельности* (рекуррентно используемые способы и средства получения когнитивного продукта, достижения целей, решения проблем) тесно связана с потребностями, мотивами и аффектами и отражает специфику личности субъекта [Холодная 2004: 38-40]. Последний тезис блестяще резюмирует известный афоризм И. Бродского о том, что «стиль – не столько человек, сколько его нервы» [Бродский 2003: 33].

В когнитивной лингвистике аналогом когнитивного стиля является **дискурсивный (коммуникативный) стиль** – инструментальный формат знания, обеспечивающий *структурирование* индивидуальной дискурсивной деятельности и социокультурных дискурсивных практик [Дубровская 2012; Мкртычян 2010; Цурикова 2007]. Дискурсивный стиль как типичная/типовая *манера* коммуникативной деятельности маркирован системой стилеобразующих динамических единиц и характеризуется *интенционально* обусловленным принципом отбора и комбинации дискурсивных средств и организации высказывания [Мкртычян 2010]. В актах межкультурной коммуникации дискурсивные стили взаимодействующих субъектов демонстрируют существенные культурно обусловленные системные различия, делая очевидной «инаковость» субъектов [Куликова 2009; Цурикова 2007]. Соответственно, хотя дискурсивный стиль – понятие антропоцентрическое, его необходимо исследовать в макроконтексте социокультуры, нормы которой субъект воспроизводит или нивелирует в своих дискурсивных практиках.

Наличие определенных норм перевода (конвенций, традиций, принципов, ценностных доминант и этических максим) в некотором социокультурном пространстве – существенный фактор в основе специфики **дискурсивного стиля переводчика**. Однако, как *реальные* («живые») структуры знания в сознании *конкретного* переводчика норма перевода **не** является пред-заданным со стороны сводом правил: это *эмерджентный* продукт непрерывного (*пере*)осмысления самим переводчиком собственных знаний о переводе, языке, культуре, литературе и мире в целом и опыта *всей* практической деятельности (не только в профессиональной области), т.е. продукт деятельностного сознания целостной семиотической личности *конкретного* переводчика. Это объясняет вариативность самих норм перевода (как «живого» знания, в разном объеме и в разной конфигурации разделяемого переводчиками), актуальных в координатах одного и того же социокультурного пространства как в диахронии, так и в синхронии. Интересные примеры синхронной вариативности норм перевода см. в [Азов 2013].

Наиболее значимыми в структуре концептуальной области знаний о переводе, вероятно, являются структуры знания, фиксирующие **экспектационную**

норму перевода (expectancy/product norm [Chesterman 1997]). Поскольку характер процесса перевода напрямую зависит от того, каким переводчик (и заказчик перевода) видит желаемый конечный продукт, экспектационная норма является одной из ключевых (доминантных) когнитивных моделей, определяющих общую когнитивную стратегию перевода и частные техники, тактики и схемы ее реализации (когнитивные, художественно-эстетические, формально-языковые). Таким образом, именно экспектационная норма определяет релевантные для конкретного переводчика **профессиональные нормы** (professional / process norms), которые в качестве операциональных мета-дискурсивных схем регулируют уже каждое дискурсивное действие и решение переводчика [Chesterman 2000: 64-69], не наоборот. В терминах когнитивной семантики экспектационная норма выступает *когнитивным фоном* для активации (профилирования) конкретных профессиональных норм как фокусных структур гипертекста знаний. Профессиональные нормы по факту их активации переходят *во вторичный фокус*, на фоне которого *профилируются* конкретные когнитивные модели, схемы и стратегии (*первичный фокус*), посредством которых переводчик порождает текст.

Как когнитивная структура знания экспектационная норма включает субъективные образы когнитивной матрицы ПЕРЕВОД, характерные (как прототипы и стереотипы), в восприятии переводчика, сразу для нескольких субъектов переводческого (интер)дискурса – реципиента, редактора, издателя, заказчика, критика. Взаимодействие (реальное *и* воображаемое) переводчика в рамках события и акта перевода с этими субъектами и/или их образами в сознании переводчика необходимо. Подобное взаимодействие не состоялось в случае В. Ланчикова [Ланчиков URL]. Новый редактор издательства «ЭКСМО» внес в текст В. Ланчикова существенные правки, которые с переводчиком согласованы *не* были и которые переводчик счел неприемлемыми, в связи с чем опубликовал в интернете пост с резкой критикой языковой политики «ЭКСМО» и фактическим отказом от авторства перевода в новой редакции. Пример успешного *реального* взаимодействия автора, переводчика, редактора и издательства («Симпозиум») – романы У. Эко в переводах Е. Костюкович («Имя розы», «Маятник Фуко» и др.).

Ядро экспектационной нормы образует **фрейм рецептивных ожиданий** – структура знания, кодирующая прототипические (стереотипные) характеристики «нормального» (с позиции «для меня-их-здесь-сейчас», т.е. с точки зрения *самого* переводчика в координатах конкретного социокультурного пространства на конкретном историческом этапе) перевода произведения определенного жанра, которые определяются с одной стороны контекстом актуальных практик перевода, а с другой – спецификой оригинальных (национальных) дискурсивных практик, к которым как к эталону (эталону в интерпретации каждого конкретного переводчика) так или иначе «подгоняется» переводимый текст.

Так, «Рекомендации по письменному переводу переводчику, заказчику и редактору», утвержденные Союзом переводчиков России, Национальной лигой переводчиков и конференцией Translation Forum Russia, содержат два интересных принципа, отражающих актуальное (на уровне стандарта) состояние практик перевода в России:

5.1.1. Переводной текст должен соответствовать правилам орфографии, грамматики и нормам словоупотребления языка перевода – быть *безупречным с точки зрения требований языка перевода*. <...> 5.1.6. При передаче в переводе национальных реалий, т.е. специфических слов и выражений, связанных с историей, географическими и климатическими условиями, особенностями быта и общественной жизни и т. д., необходимо руководствоваться принципом максимально возможного сохранения национального своеобразия *при обязательном соблюдении норм и правил языка перевода* [Рекомендации URL; курсив мой – К.Л.].

В «Рекомендациях» специально оговорено, что к художественному переводу цитируемые принципы не применяются, однако диахронический анализ объемного фактического материала позволяет распространить их действие в том числе и на российские и, прежде всего, советские практики художественного перевода. Причем в свете кодифицированности данные принципы образуют настоящую *норму* перевода, а не конвенции, обыкновения или обычаи, если следовать принципам категоризации, принятым в области юриспруденции.

Подобная «подгонка» структуры произведения под характеристики категории СВОЕ (доместикация) реализуется не только на уровне системных и дискурсивных норм языка перевода. Как отмечает Л. Венути, переводчик *всегда* демонстрирует пристрастность к «домашней сцене» [Venuti 2000: 473] («этноцентристское насилие» [Venuti 1995]), которая проявляется в его *естественной* склонности к аккультурации, ассимиляции чужого сообразно своему [Venuti 1992: 5]. В результате действия этих *когнитивных фильтров*, координируемых структурами так называемого коллективного бессознательного, зачастую в переводе «целостно-естественной» оказывается не только *фактура* материала (лакуны, реалии, языковая структура высказывания и т.п. – К.Л.), но и *характер* опредмеченного мировосприятия» [Сорокин 2003: 45; курсив мой – К.Л.]. Поэтому при переводе адаптация не просто возможна и ожидаема, но, как правило, в той или иной степени и форме имеет место на *всех* уровнях и этапах процессов смыслообразования (архитектоника) и текстообразования (композиция), что позволяет рассматривать ее как **универсалию перевода**.

С психологической точки зрения, адаптацию можно трактовать как материальный эффект переживания культурного шока [Paige 1993: 2] в результате когнитивного диссонанса [Фестингер 2018], т.е. как реакцию на дезориентацию в системе «чужих» ценностных координат, не согласующихся с релевантными для переводчика ценностями (как структурами одновременно индивидуального и социокультурно распределенного и в *разной* мере разделяемого *разными* людьми знания). Речь при этом идет о ценностях, значимых для переводчика *одновременно* как индивидуальности и социальной личности (представителя некоторых социальных групп, сообществ и субкультур), поскольку в дискурсивном взаимодействии Я–Другой для осознания собственной самости *необходима* идентификация себя с некоторыми Другими при отделении себя от Иных (но никогда не всех Других). В этом заключается **когнитивный принцип вынужденной свободы** (needful freedom), реализующий **социальную норму различения через участие** (distinction through participation) [Kyselo 2014]. Подобная идентификация через различение крайне редко в *явной форме* осознается субъектом.

Срабатывание таких адаптивных фильтров когнитивного порядка, отражающих доминантные для переводчика модели, схемы и стратегии интерпретации, определяется прежде всего тем, какие ценности транслируются на конкретном отрезке текста произведения и как их интерпретирует и оценит переводчик. В связи с этим, теоретики признают, что семиотические решения переводчика реализуют определенную **идеологическую / аксиологическую позицию** (stance) [Munday 2012a]. А. Лефевр [Lefevere 1992] в связи с этим выделяет три взаимосвязанных аспекта: 1) *идеология (аксиология) переводчика*, которая проявляется в субъективности его интерпретации текста; 2) *идеология власти*, которая определяет дискурсивные практики и реализуется в форме цензуры; 3) *идеология читателя*, которая обусловлена идеологией власти и на которую «оглядывается» переводчик, создавая свой текст. Все три аспекта определяют специфику дискурсивного стиля переводчика.

При этом в своей деятельности переводчик также реализует ту или иную **идеологию перевода** (нормы и традиции перевода) и одновременно конструирует (и навязывает реципиенту) определенную **идеологию в переводе** (ideology of translation and ideology in translation [Hatim 2012]), поскольку наличная реальность принимающего иноязычного произведения социокультурного пространства в той или иной степени *корректируется* переводчиком, который посредством выбора и комбинации конкретных языковых средств «исполняет» (identity as performance) различные идентичности (не только и не столько профессиональную), «интерпретируя текст и инкорпорируя его в свои собственные дискурсивные практики» [Chouliaraki, Fairclough 1999: 14].⁶⁰ Во втором случае речь идет об идеологии в *широкой* деполитизированной трактовке, т.е. идеологии как:

1) системе «аксиоматичных» структур знания (идей, ценностей, норм, стереотипов, значений и знаков), разделяемых субъектами некоторой этнической, социальной и/или социокультурной группы (сообщества);

⁶⁰ В данном случае необходим двунаправленный подход ЯЗЫК↔ ИДЕНТИЧНОСТЬ, поскольку оба феномена взаимоопределяют и конструируют друг друга [Litosseliti, Sunderland 2002: 5].

2) системе когнитивных стратегий интерпретации (восприятия, концептуализации, категоризации и оценки) социокультурной реальности, характерных для этой группы и мотивированных ее интересами (interpretive framework);

3) форме группового самосознания, организующего идентичность (self-image) каждого члена некоторой этнической, социальной и/или социокультурной группы (см. [Хорина 2005; Eagleton 1991; van Dijk 1995, 2006, 2014]).

Таким образом, справедливы утверждения о том, что процесс перевода и текст переводчика *всегда* опосредован действием идеологического «фильтра» [Álvarez, Vidal 1996: 5; Nord 2003: 111; Schäffner 2003: 23], когнитивного по природе и адаптивного по функции, срабатывание которого в каждый конкретный момент процесса перевода в *разной* мере осознается переводчиком. Следовательно, помимо знаний о переводе, знаний языка и металингвистических знаний, не менее значимыми в структуре «живого» гипертекста знаний переводчика будут **социокультурные знания**, которые, подобно знаниям о нормах перевода, координируют и корректируют схемы и модели интерпретации би-текста и во многом определяют специфику дискурсивного стиля переводчика.

В настоящем исследовании мы исходим из того, что социокультурное знание существует одновременно на двух уровнях: 1) в форме «живых» структур гипертекста знаний индивида (как социальной личности); 2) в *распределенной* между членами некоторого социокультурного сообщества форме, как *в большей или меньшей степени разделяемое* субъектами сообщества [Троценкова 2016]. Согласно модели социальной когниции [Sharifian 2011], сознания членов некоторого сообщества образуют своего рода сеть, но в индивидуальном сознании ни одного из членов этого сообщества *нет и не может быть* всех элементов образующих сеть социокультурных моделей и схем интерпретации мира. При этом, разделяя элементы схем одной социокультурной группы, тот же человек разделяет и какие-то элементы схем интерпретации, типичных для других сообществ. Возникает сложная система *частично* пересекающихся структур социокультурного знания, существующих в *интерсубъективно распределенной* форме, которая допускает значительную *индивидуальную и групповую вариативность*.

Основу социокультурного знания образуют **ценности и стереотипы**. Специфика формирования ценностей и стереотипов как структур «живого» знания описана в исследовании Е.В. Троценковой [2016], где показано, что **ценности** формируются во взаимодействии субъекта со средой, предоставляющей субъекту, интерпретирующему мир, различные аффордансы (*affordances*). В индивидуальном измерении ценности – это *субъективно* маркированные/выделенные аффордансы среды, значимые для *конкретного* субъекта и концептуализированные посредством того или иного способа символизации (обычно языка), что и превращает эти аффордансы среды в индивидуальное знание. Чтобы подобные аффордансы стали *социально* маркированными, превратились в практику *коллективной* атрибуции ценностного статуса (положительного или отрицательного) различным аспектам реальности (природной и социокультурной) и в средство согласования ментальных репрезентаций в сознании различных субъектов, эти аффордансы должны быть значимы *одновременно* и для индивида, и для некоторой социокультуры и разделяться в *большей* или *меньшей* степени *более* или *менее* многочисленными подгруппами внутри этого сообщества. Помимо ценностей восприятие и интерпретация мира ограничивается и опосредуется **культурными стереотипами** с присущими им «мертвыми зонами» внимания (*blind spot* У. Липмана). Стереотипы в отличие от ценностей как *прототипические* категории относительно статичны, разделяются *значительной* частью социокультурного сообщества и включают устойчивые эмоционально-оценочно маркированные представления о некоторой социальной группе/роли/идентичности и шаблонах действий по отношению к ней [Троценкова 2016: 129, 144, 146-147].

При этом, Е.В. Троценкова подчеркивает, что социокультурные знания как когнитивные модели (схемы) интерпретации мира формируют индивидуальную систему репрезентаций того, что конкретный человек полагает истинным и использует в собственной деятельности, а также того, что считает отличным от собственного (в том числе абсолютно неверным), но обладающим значимостью для других членов сообщества и по этой причине использует в своей деятельности в процессе **метарепрезентирования** Других, в том числе при интерпретации вер-

бального поведения (в дискурсе), где субъект опирается на свои собственные *представления* (в том числе ложные) о том, что может знать и чувствовать Другой, что им движет и какие цели он может преследовать, используя те или иные знаки, совершая те или иные речевые действия (см. [Троценкова 2016: 139, 84]).

Подобное метарепрезентирование, безусловно, имеет место в процессе перевода. Переводчик строит гипотезы относительно авторского смысла и замысла и относительно потенциально возможных рецептивных проекций текста. Однако реализуется подобное метарепрезентирование опять же исключительно (кроме случаев авториз(ир)ованного перевода) в когнитивной среде гипертекста знаний переводчика, *уникального* и в плане содержания, и в плане конфигурации межконцептуальных и межкатегориальных связей образующих его структур знания и концептуальных областей. При этом, в свете *опытной* полимодальной природы «живого» знания и *коннотативной* функции вербальных структур как форм интерпретации этого опыта и знания, переводчик фактически рефлексировывает не над «миром» переводимого текста, миром автора и/или миром реципиента, а исключительно над собственным миром как миром *уникального* субъективного опыта взаимодействий со средой, над собственным «Я» как когнитивной структурой, сформированной всей историей его развития как когнитивной системы, как био-социокультурного организма [Кравченко 2011, 2014].

Соответственно то, что попадает и вообще может попасть в фокус внимания конкретного переводчика в процессе интерпретации переводимого текста, равно как и то, что выпадает из этого фокуса, будет напрямую зависеть от подобного интерактивного бэкграунда. Так, многократная презентация и использование некоторого семантического паттерна (значения, слова, лексического чанка, грамматической конструкции, нарративного паттерна, социокультурного стереотипа и т.п.) так или иначе приводит к синхронизации активности определенных популяций нейронов и их выделенности в континууме хаотичной активности мозга, в результате чего и сам паттерн, и элементы среды, которые он ин-активирует, становятся онтологически и когнитивно выделенными («salience» [Schmid 2007]), вплоть до автоматической активации в не-рефлексивном модусе осознания.

В матрице текста переводчика подобные элементы, скорее всего, также будут либо выделены (выдвижение в фокус, foregrounding), либо рефокусированы (задвижение в фон, backgrounding) и даже дефокусированы (элиминация, опущение) – сообразно их ценности для семиотической личности переводчика. При этом даже сам переводчик способен объяснить далеко не все свои семиотические решения, в связи с чем при анализе перевода необходимо учитывать динамику различных уровней осознания в процессах интерпретации, поскольку очень многие факторы, влияющие на дискурсивное поведение человека, находятся за пределами сознания, в пространстве подсознания – пространстве образов и связанных с ними эмоций [Тогоева 2019: 54].

В работе [Леонтьев 2014а] выделено четыре уровня осознаваемости: актуальное сознавание, неосознаваемость, сознательный контроль, бессознательный контроль. Т. Фруз [Froese 2011] различает три уровня: рефлексивный опыт (явное осознание), дорефлексивный опыт (неявное осознание) и неосознаваемые процессы. В исследовании [Thompson 2005] с опорой на понятия активности и пассивности Э. Гуссерля выделены два модуса восприятия – феноменальное сознание (phenomenal consciousness; то, что попадает в фокус внимания неинтенционально, автоматически, в дорефлексивном модусе) и сознание-доступ (access consciousness; то, что доступно мышлению и потенциальной вербализации, осознается как *цель* восприятия). Их взаимодействие образует операциональную интенциональность (operative intentionality М. Мерло-Понти), на которой основано направленное на объект (object-directed) интенциональное осознание (intentional consciousness). В работе [Щербатых 2008] выделено шесть типов бессознательного, из которых для анализа деятельности переводчика важными представляются: автоматизированные процессы (поведенческие автоматизмы, привычки, стереотипы); бессознательные явления личности (защитные механизмы, ассоциативные образы, неосознаваемые программы поведения, ценностные установки); надсознательные процессы (интуиция, вдохновение, «озарение»).

Поскольку «любой крен в сторону логического постижения мира искажает не только природу художественного творчества, но и природу человеческого по-

знания вообще» [Крюкова 2016: 94], необходимость учета в модели перевода принципа взаимодействия всех этих уровней восприятия и осознания информации, закономерного в свете «живой» (опытно-телесной и динамичной) природы гипертекста знаний переводчика, не вызывает сомнения. Это подводит нас к значимости **доминантного принципа** актуализации образующих «живой» гипертекст структур знания (моделей и схем интерпретации) в дискурсе переводчика.

2.3. Доминантный принцип перевода

Согласно **доминантному принципу**, процессы и продукты дискурсивной деятельности переводчика регулируются системой когнитивных доминант, значимых для данного конкретного переводчика одновременно как социальной личности и творческой индивидуальности.

2.3.1. Понятие когнитивной доминанты

Когнитивные доминанты – это когнитивные модели, схемы и механизмы структурирования опыта и форматирования концептуального содержания [Болдырев, Виноградова 2018: 267], задающие главные «точки отсчета (когнитивные точки референции)» [Болдырев 2018b: 106] при восприятии и интерпретации информации в дискурсе. Как подчеркивает Н.Н. Болдырев, подобные *личностные* когнитивные конструкторы «определяют цели и результат любой деятельности человека, его общее поведение и языковую интерпретацию мира» [Болдырев 2018a: 35]. При этом исследователь выделяет **три типа** доминант, координирующих процессы и продукты дискурсивной деятельности:

- 1) **содержательные доминанты** – модели интерпретации *мира* (окружающего и внутреннего), прежде всего ценностные (социокультурные) константы;
- 2) **структурные (логические) доминанты** – схемы интерпретации причинно-следственных, пространственных, временных, иерархических и иных связей и отношений объектов и событий, т.е. схемы интерпретации *знаний о мире*;

3) **формально-языковые доминанты** – наиболее типичные (для конкретного субъекта) способы конфигурирования и трансфера знаний о мире в различных типах дискурса и сферах общения [Болдырев 2020: 56-57].

Мы определяем **когнитивные доминанты** как структуры *опытного (индивидуального)*, но при этом *социокультурно специфицированного* знания, которые в качестве узловых центров организуют структуру «живого» гипертекста знаний переводчика как когнитивного контекста процессов естественного семиозиса. В силу *ингерентного динамизма* гипертекста и его нейронных коррелятов (свойства пластичности и эмерджентности мозга и сознания человека), наряду с *интерсубъективной вариативностью* когнитивные доминанты, вероятно, характеризуются тенденцией к *темпоральной динамике* в структурно-содержательной конфигурации гипертекста знаний и опосредованного им дискурса переводчика.

Доминантный принцип организации гипертекста знаний переводчика предполагает *преимущественное позиционирование* и, как следствие, *приоритетную активацию* в процессе интерпретации знаковой матрицы («тела») текста автора и конструируемого в нем мира произведения определенных *когнитивных контекстов* (целых концептуально-тематических областей гипертекста знания, отдельных контекстов этих областей, частных когнитивных моделей, схем и иных паттернов интерпретации) как *наиболее значимых* для данного конкретного переводчика в ряду иных потенциально возможных. С позиции когнитивного подхода, основанного на факте признания «исходной когнитивной мотивированности языковой формы» [Кибрик 2015: 32], подобные личностно значимые доминанты, в *разной мере* осознаваемые переводчиком, *каузально* мотивируют конфигурацию проекции би-текста в дискурсе переводчика и процессы поиска и выбора стратегий и средств его дискурсивного конфигурирования в тексте (см. также [Пищальникова 1992] о роли эмоционально-смысловой доминанты в процессах порождения и понимания текста). Это позволяет рассматривать доминантный принцип как **частный функциональный механизм реализации общего субъектного принципа перевода**, фиксирующего *интерпретирующую* и потому неизменно *пристрастную* и *оценочную* природу дискурсивной деятельности переводчика.

Понятие доминанты было предложено нейропсихологом А.А. Ухтомским (1875-1942), который обосновал принцип доминанты не только как общий *modus operandi* центральной нервной системы на *всех* уровнях познания, но и как *метафактор*, определяющий *любые* формы жизнедеятельности человека как личности и как субъекта культуры. По определению А.А. Ухтомского, доминанта (от лат. *dominare* «господствовать») – это «преподносимый из опыта принцип широкого применения, эмпирический закон, вроде закона тяготения, который, может быть, сам по себе и не интересен, но который достаточно назойлив, чтобы было невозможно с ним не считаться» [Ухтомский 1954: 100].

Принцип доминанты позволил ученому дать ответы на ряд фундаментальных вопросов о природе бытия, познания, общения, личности и социальной сущности человека. Так, была доказана роль доминант как источника инстинктов, аффектов, предубеждений, стереотипов мышления и как основы инференциальных гипотез, опосредующих когнитивно-коммуникативные процессы, включая творчество и воображение (о когнитивном механизме инференции см. [Голубева 2016]). По мнению А.А. Ухтомского, «всякое “понятие” и “представление” (категория – К.Л.), всякое индивидуализированное психическое содержимое (концептуализация, образ – К.Л.), которым мы располагаем и которое можем вызвать в себе, есть след от пережитой некогда доминанты» [Ухтомский 2002: 51]. Как таковая доминанта, очевидно, определяет структуру перспективы – механизма, реализующего интенциональность в деятельности. При этом А.А. Ухтомский рассматривал доминанту одновременно и как «выражение исторической причинности *в самом конкретном ее выражении*» – как проявляющуюся «в постепенной подготовке и накоплении фактов, в дальнейшем “взрывном” выявлении подготовленного события, в его *кажущейся* неожиданности и немотивированности текущими ближайшими раздражителями» [там же: 410; курсив автора]. В этом плане доминанты, очевидно, определяют работу когнитивных механизмов апперцепции и прогнозирования, а также лежат в основе творческого инсайта.

В учении А.А. Ухтомского доминанта определяется как некоторое ранее пережитое состояние центральной нервной системы и закрепленный за ним образ,

образующие более или менее устойчивый очаг повышенной возбудимости нервных центров. Сформированная доминанта характеризуется *целостностью*, но представлена *конstellацией* центров с повышенной возбудимостью на *различных* уровнях центральной нервной системы и наряду с кортикальными включает соматические компоненты. При этом А.А. Ухтомский различает «низшие» доминанты, которые носят чисто физиологический характер, и «высшие» кортикальные доминанты, которые формируются при участии доминант первого типа и составляют физиологическую основу внимания и предметного мышления. В этом отношении принцип доминанты соответствует актуальным представлениям о телесном (воплощенном), ситуированном и распределенном во времени и пространстве характере когниции – сознания, знания и познавательных процессов.

А.А. Ухтомский выделил четыре характеристики доминанты: повышенная возбудимость, стойкость возбуждения, способность к аккумуляции (суммации) возбуждения и инертность. Данные характеристики обеспечивают склонность любой некогда пережитой человеком доминанты поддерживаться и повторяться (растормаживаться) в своей ранее сформированной целостности несмотря на изменение информации (импульсов), поступающей в нервную систему из среды. Определяющей доминантный характер центра при этом будет не сила возбуждения центра от импульса, но сама *способность* центра копировать возбуждение по поводу импульса. Именно поэтому однажды вызванная и пережитая, доминанта достаточно стойко держится в центрах и может восстанавливаться, в том числе в форме сокращенного символа (по принципу когнитивной экономии), ведущая форма которого – язык (вербальный код сознания). Вместе с тем, когда некоторая пережитая доминанта восстанавливается, она не обязательно вновь переживается как доминанта (например, «мимолетные» воспоминания), поскольку все пережитые ранее доминанты впоследствии *конкурируют* друг с другом за доминантность. Соответственно доминанты динамичны.

Важно также замечание А.А. Ухтомского о том, «человек приходит к миру и людям всегда через посредство своих доминант», стоящих «между нами и миром», и «целые неисчерпаемые области реальности данного момента не учиты-

ваются нами, если наши доминанты не направлены на них или направлены в другую сторону» [Ухтомский 2002: 353-353]. Из этой цитаты следует, что доминанты определяют процессы распределения внимания (механизм (де)фокусирования) в основе когнитивного феномена перспективы.

Принцип доминанты неразрывно связан с **принципом диалогизма** когниции. Современная наука опирается на представление о том, что личность (семиотическое «Я») не только формируется, но и непрерывно трансформируется (феномен эмерджентного порядка) в дискурсивных взаимодействиях с реальным и потенциальным Другим [Зинченко 2010]. По замечанию Ф. Варелы, «быть собой, проявлять свое “Я” и создавать “Другого” – это события, сопутствующие друг другу. “Я” не локализовано, оно находится в процессе становления, ко-детерминации, ко-эволюции с “Другим/Другими”» (цит. по: [Князева 2006: 25]). Не менее известный М. Бахтин также подчеркивал, что «*два голоса – минимум жизни, минимум бытия*» [Бахтин 2016: 294; курсив мой – К.Л.]. По мнению М. Бахтина, «познание может быть только диалогическим» [Бахтин 1986: 383], поскольку даже в формах *самопознания* образы «Я-для-себя», «Я-для-другого» и «Другой-для-меня» будут неразрывно «спаяны», и «подлинная жизнь личности» в принципе «совершается» в «точке несовпадения» с самой собой [Бахтин 2016: 100].

В таком контексте важен тезис А.А. Ухтомского о том, что «человек ищет более всего “ты”, своего alter ego, а ему вместо того подвертывается все свое же “я”, – все не удается выскочить из заколдованного круга со своим собственным Двойником к подлинному “ты”, т.е. Собеседнику» [Ухтомский 2002: 362]. Замыкание на своем «Двойнике» естественно, поскольку доминанты, определяющие поведение человека в общении с Другим, порождаются поведением самого этого человека (опытная природа знания, замыкающая круг). При переводе (деятельности, в высшей степени диалогической) неизбежное замыкание интерпретации переводчика на собственном «Я» (эгоцентрическая модальность) порождает ряд проблем, преодоление которых невозможно без осознания переводчиком функциональной (инструментальной) роли и семантико-эстетических эффектов действия значимых для него доминант в процессах интерпретации произведения.

Для теории и практики *художественного* перевода понятие доминанты привлекательно также как традиционная категория поэтики и теории литературы. В этих областях доминанта понимается как базовый конструктивный принцип художественной композиции – фокусирующий и специфицирующий компонент, управляющий, определяющий, трансформирующий и интегрирующий *все* иные компоненты [Якобсон 1978: 59] в *единую* структуру художественного *целого* в его эстетическом восприятии как предмета искусства [Новиков 1988: 31]. Это художественное целое, безусловно, состоит из различных элементов, «организованных в различной степени [и] в различной иерархии подчинений и связи», но в нем «всегда оказывается некоторый *доминирующий и господствующий* момент, который определяет собой построение *всего* остального <...>, смысл и название *каждой* части» [Выготский 2019: 303; курсив мой – К.Л.]. Данный конструктивный принцип в основе художественной структуры приложим и к художественному переводу как *особой, пограничной* форме словесного творчества.

Ценность понятия доминанты для теории и практики перевода не ограничивается указанными моментами. Данные исследований семантических структур мозга человека [Barsalou 2017; Pulvermüller 2013, 2018; Tomasello et al. 2017] позволяют полагать, что когнитивные процессы на нейрофизиологическом уровне сознания действительно реализуются по доминантному принципу, а сами когнитивные доминанты могут быть соотнесены с максимально выделенными нейронными ансамблями, которые, формируясь по принципу Хебба, интегрируют в единую гипертекстовую структуру ассоциативно связанные фрагменты когнитивно-коммуникативного опыта всех кодов и модальностей. Репрезентируемые этими ансамблями семантические паттерны интерпретации, выводимые из опытного знания, вероятно, характеризуются автоматизмом активации (неявный модус осознания, феноменологическое сознание, а не сознание-доступ), в связи с чем в процессе перевода возможно в лучшем случае *лишь частичное осознание, контроль и подавление* переводчиком семантических эффектов действия системы актуальных для него доминант. Это объясняет возможные когнитивные основания трансформации структуры произведения в тексте переводчика.

2.3.2. Функция когнитивных доминант в дискурсе переводчика

В функциональном плане доминантные для субъекта форматы интерпретации справедливо рассматривать как **модели мета-когнитивного порядка**. Они организуют (направляют и ограничивают) процессы и продукты схематизации (структурирования, форматирования и репрезентации) познавательно-коммуникативного опыта, т.е. фактически любые процессы порождения и оперирования знанием, в том числе в дискурсе. Соответственно в процессе интерпретации система значимых для переводчика доминант определяет минимум три момента.

1. Доминанты определяют систему феноменологически выделенных и значимых для каждого конкретного переводчика структурных и функциональных свойств и характеристик (аффордансов) объектов интерпретации, потенциально способных (при определенных условиях) и, напротив, вообще не способных попасть в фокус внимания переводчика в процессе интерпретации произведения. **Объектами переводческой интерпретации** при этом будут не только исходный текст и текст переводчика, но прежде всего иницилируемые языковыми, текстовыми и иными знаковыми структурами образы сознания, которые справедливо рассматривать в качестве **когнитивных единиц перевода**.

2. Доминанты определяют репертуар **когнитивно выделенных** для переводчика вербальных и невербальных моделей интерпретации мира, задающих непосредственный когнитивный контекст, частные точки референции и конкретные семантические схемы, опоры и области/контексты интерпретации (восприятия, осмысления и означивания; концептуализации, категоризации и репрезентации) указанных в пункте 1 объектов интерпретации в сознании, дискурсе и тексте переводчика. При этом в акте перевода доминантный статус могут получить когнитивные образования различной природы:

– частные когнитивные модели (концепты и категории) и схемы (образно-схематические, пропозициональные, метонимические, метафорические) интерпретации мира – вербализованное художественное знание, объективированное в тексте в различных форматах языковой категоризации;

– внутренняя структура (принцип формирования и организации) различных категорий и концептуально-тематических областей [Болдырев 2019: 51], задающих общий когнитивный контекст интерпретации текста;

– отдельные ментальные пространства в матричной структуре модели мира произведения (целостной проекции текста в сознании переводчика).

3. Доминанты выступают узловыми центрами, организующими структуру гипертекста знаний переводчика, что предполагает преимущественное позиционирование и, как следствие, доминантную активацию одних когнитивных областей (контекстов) и структур знания как *наиболее значимых* для данного переводчика в ряду всех иных потенциально возможных вариантов, инициируемых (в рамках «намерения текста») знаковой матрицей текста произведения.

В целом, проанализированные в рамках исследования данные нейронаук позволяют полагать, что процесс *формирования* системы когнитивных доминант в структуре сознания переводчика координируют следующие факторы:

1) субъективный перцептивный, проприоцептивный, эмотивный, интерактивный, дискурсивный и иной жизненный опыт переводчика (опыт разных кодов, форматов и модальностей и в различных областях жизнедеятельности);

2) различные паттерны интерактивной природы, выводимые из личного опыта взаимодействия переводчика с объектами и субъектами природного и социокультурного мира и в той или иной форме (а) маркирующие поведенческие, дискурсивные и иные социокультурные практики, в пространстве которых преимущественно существует переводчик, и (б) репрезентирующие значимые в координатах этих практик модели интерпретации, в том числе стереотипные;

3) формально-семантические структуры национальных языков, формирующие вербальный код сознания переводчика, которые по мере их усвоения, по всей вероятности, непосредственно на *нейрофизиологическом* уровне сознания (мозг и тело переводчика) интегрируют опыт различных кодов, форматов и модальностей в *единую функциональную систему*, организованную также по принципу доминант, вокруг ряда узловых когнитивных контекстов и структур.

Активация доминант в процессе перевода при этом, безусловно, инициируется знаковой матрицей («телом») текста. Как *семиотический ресурс* (semiotic resource [Zlatev 2009]) данная матрица направляет (scaffolding [Clark 1998]) внимание и интенциональность переводчика (через перспективу, имманентную семантике языковых и текстовых категорий в дискурсе; см. Раздел 2.5) на определенные аффордансы мира текста, тем самым приводя в действие (запуская) иные семиотические коды сознания переводчика – аффективные, модальные, художественные, аксиологические, идеологические и иные социокультурные коды.

Не менее значимым триггером доминантной активации должен быть принцип общей ассоциативности мышления (принцип Хебба), реализуемый в дискурсе через нейрокогнитивный механизм симуляции (Раздел 2.4.2) и когнитивные механизмы интеграции, метафоры, метонимии и др. Эти ассоциативные механизмы, очевидно, позволяют сознанию переводчика (посредством мозга) восстановить (симулировать) многочисленные разрозненные фрагменты полимодального опыта взаимодействия с референтом языкового знака и интегрировать их в целостные структурированные образы сознания – **контекстуализованные концептуализации** (situated conceptualizations [Barsalou 2016]). Данные концептуальные продукты ассоциативных механизмов малодоступны рефлексии (феноменальное сознание), но при этом образуют семантическую основу процессов категоризации, которая также «происходит автоматически и бессознательно» и осознается «только в проблематических случаях» [Лакофф 2011: 20].

Очевидно, что перевод как процесс поиска и выбора более или менее эквивалентных (с точки зрения переводчика) языковых способов обозначения некоторой концептуальной сущности суть **процесс категоризации**. Вывод процессов категоризации на «табло» сознания-доступа переводчика (механизмы внимания, контроля, рефлексии и интроспекции), очевидно, также имеет место лишь в случае *осознания* переводчиком наличия некоторой проблемы (переводческой трудности). На это указывают в том числе рассмотренные ранее (Раздел 1.5.2) данные экспериментов, поддерживающие гипотезу буквального перевода.

Учитывая ключевую роль ассоциативных механизмов в эстетических формах когниции [Turner 1998], включая художественный перевод как форму словесного творчества, все это объясняет когнитивные предпосылки неизбежной девиантности и инновативности перевода [Леонтьева 2013], *фундаментальным* образом основанного на категориях иллюзии и условности [Левый 1974]. В парадигме традиционного переводоведения девиантность и инновативность воспринимаются *критически*, как *недостатки (дефекты)* перевода, но с когнитивной точки зрения это *онтологические универсалии* – естественный эффект субъектного и доминантного принципов перевода. Характер проявления подобных эффектов обусловлен мерой **сингармонизма** конфигураций гипертекстов знаний автора и переводчика как субъектов познания одного эстетического объекта (произведения) в их нераздельности и неслиянности (термины М.М. Бахтина).

Очевидно, что набор доминант как продуктов субъективного жизненного опыта уникален для каждого субъекта. Вместе с тем, погруженность субъекта в определенные социокультурные и языковые практики оказывает нормативное давление на то, какие именно аффордансы мира вообще могут попасть в фокус его внимания и могут быть реализованы в его деятельности в формате релевантных лично для него категориальных и концептуальных различий [Tylén et al. 2013: 43]. Соответственно наборы доминант, организующих когницию субъектов различных социокультурных сообществ, демонстрируют некоторую общность, обеспечивающую возможность достижения ими *достаточной* для коммуникации глубины понимания (см. спиралевидную модель в [Залевская 2014]). При этом как социокультурно модулируемые структуры знания именно доминанты в первую очередь организуют субъективно значимые и социокультурно разделяемые шкалы ценностей, мнений, предрассудков и стереотипов [Ухтомский 2002], определяя аффективно маркированные процессы оценочной интерпретации.

Поскольку в деятельности переводчика доминанты в той или иной форме обеспечивают сингармонизм работы *всего* ансамбля когнитивных механизмов интерпретации, их можно рассматривать как структуры *мета-когнитивного* порядка. Как таковые они определяют **структуру конфигурации** изображаемых в

тексте и интерпретируемых в дискурсе объектов, персонажей, действий, сцен и событий мира произведения. Сама деятельность переводчика по интерпретации художественной структуры произведения (в его би-текстовом единстве, включая текстопорождающую фазу его вторичной языковой интерпретации в форме текста переводчика) может быть представлена как **многомерный и многоуровневый процесс конфигурирования информации.**

2.4. Перевод как процесс конфигурирования информации

В процессе переводческой интерпретации произведения конфигурирование информации осуществляется на трех взаимосвязанных уровнях – концептуальном, категориальном и дискурсивном, разведение которых в силу симультанного и интегративного характера опосредующих процесс интерпретации нейрокognитивных процессов носит условный характер. На каждом уровне структура конфигурации обусловлена тем, какие аффордансы фрагмента текста (языковая единица перевода) и конструируемого в нем фрагмента мира произведения (когнитивная единица перевода) будут когнитивно и онтологически выделенными для переводчика и попадут в общее поле (зону) и непосредственный фокус его внимания (**принципы селективного восприятия и выделенности**), что обусловлено системой когнитивных доминант. Соответственно разные переводы одного произведения реализуют **разные конфигурации** конструируемой в нем модели мира, разные конфигурации художественной структуры произведения.

Трактовка перевода как процесса конфигурирования основывается на **принципе структурированности когниции** (сознания, познания, знания), согласно которому, когнитивная деятельность предполагает адаптивную и регулятивную обработку (processing) непрерывного потока информации о мире, *параллельно* поступающей в сознание в *разных* кодах и модальностях, которая, должна быть синхронизирована и схематизирована, чтобы быть осмысленной [Poppel, Bao 2017]. Когнитивные схемы, посредством которых обрабатывается поток информация, носят **интерпретирующий характер**. Согласно Э. Гуссерлю, реальность

– одна из форм бытия – обретает для человека существование только через «наделение смыслом». Функцию *приписывания* реальности того или иного значения-смысла-ценности и выполняет сознание человека – другая форма бытия [Гуссерль 2009: 10-11]. Семиотическую деятельность сознания при этом можно рассматривать как **конфигуративную**: концептуальному содержанию (смысл), порождаемому сознанием человека в процессе обработки информации о мире и, как следствие, самому миру, который через взаимодействие познает (интерпретирует) человек, придает определенным образом организованная (формат) форма – **«конфигурация»** [Магировская 2012]. Таким образом, есколько перефразируя высказывание Ф. Ницше, ~~разумное мышление~~ когниция (которая не ограничивается формами рационального мышления) суть «интерпретирование по схеме, от которой мы не можем освободиться» [Ницше 2005: 296].

2.4.1. Механизмы интеграции и наррации

На всех уровнях конфигурирования информации процесс перевода опосредует **механизм концептуальной интеграции**, определяющий сознание человека как таковое («is at the root of what makes us human») [Turner 2007: 378] и являющийся ведущим инструментом интерпретации мира в разнообразии его форм («a fundamental instrument of the everyday mind, used in our basic construal of all our realities») [Turner 1998: 93], а также «когнитивным основанием творческой деятельности человека в языке» (лингвокреативности) [Ирисханова 2005: 22], включая деятельность в сфере литературно-художественного перевода.

Теория концептуальной интеграции представляет процесс интерпретации как динамичный процесс конструирования (в сознании субъекта) по ходу развертывания дискурса (в любой из фаз дискурсивной динамики) особых когнитивных образований (областей концептуализации, смысловых конфигураций) – **ментальных пространств**, структуру (конфигурацию) которых определяет **перспектива** (схема-фрейма, точка зрения и фокус [Fauconnier, Sweetser 1996: 11-12]). Как операциональные когнитивные структуры пространства принадлежат

онтологии *рабочей* памяти, но конструируются в контексте *всего* гипертекста знаний [Fauconnier 2007: 351], поскольку в них проецируется информация *различных* кодов и модальностей и из *разных* областей опыта [Oakley 1998: 325].⁶¹

Сеть концептуальной интеграции (conceptual integration network) предполагает взаимодействие различных ментальных пространств по ходу развертывания дискурса, в результате которого возникает *качественно новая* смысловая конфигурация – **бленд**, эмерджентное (гибридное) пространство. Главным при этом будет *принцип* интеграции пространств – *характер* возникающих между ними смысловых связей (категориально-идентифицирующая, метафорическая, метонимическая, темпоральная, пространственная и др.) и *основание* их интеграции (тождество, аналогия, сходство, контраст, часть–целое, причина–следствие, уникальность и др.) [Coulson, Oakley 2003: 52-53; Turner 2007: 381]. Сеть интеграции характеризует *ингерентная динамика* – постоянная модификация проецируемых в блендовое пространство структур и соответствующих им элементов интегрируемых пространств, «обратное» проецирование некоторых характеристик, активация дополнительных фреймов и пространств, конструирование новых пространств и др. Любая из этих когнитивных операций привносит в структуру бленда новое концептуальное содержание [Скребцова 2018: 201].

Классическая модель сети концептуальной интеграции включает как минимум два исходных пространства (input spaces), пространство их общих свойств (generic space; в дискурсе не обязательно [Селезнева 2002: 141]) и их эмерджентный бленд (blended space), «в котором нейтрализуются одни элементы исходных фреймов, усиливаются другие и создаются новые» [Ирисханова 2001: 46]. Структура бленда в *разной* степени мотивирована структурой исходных пространств, и отдельные элементы бленда в них могут не проявлять явных общих свойств и даже быть несовместимы [Fauconnier, Turner 1998: 161]. В бленде возможны разные формы искажения, поскольку это не *набор* элементов, «вырезанных» из исходных пространств и алгоритмически «вставленных» в новое, но их ментальная

⁶¹ В связи с этим см. исследование [Ritchie 2004], где помимо прочего обсуждаются возможные *нейронные* корреляты когнитивного механизма интеграции. См. также Раздел 2.4.2.

симуляция [Скребцова 2018: 189] (принцип неаддитивности значения). В целом, операции в основе процессов концептуальной интеграции, как и сами эти процессы, в высшей степени субъективны и обусловлены спецификой индивидуального знания и опыта человека [Белецкая 2007]. Одновременно эти процессы предопределяет принцип текстуальности: презумция когезии заставляет субъекта «сращивать» определенные пространства, хотя содержательно они могут принадлежать далеким друг от друга концептуальным областям.

Механизм концептуальной интеграции объясняет когнитивную природу **инновативности** перевода (Раздел 2.1.3). Инновативность, характеризующая соотношение знаковой структуры (композиции) текста переводчика и исходного текста, мотивирована инновативностью сконструированной переводчиком модели мира произведения (архитектоника). Возможно выделение инновативности двух типов.

1. Об **умеренной инновативности** можно говорить в тех случаях, когда в тексте переводчика *относительно системно* проявляется *тенденция* к 1) сохранению исходных форматов интерпретации мира (вектор фореинизации; буквальный перевод) или, напротив, 2) различные формы их адаптации (вектор доместики) к системе моделей интерпретации, стереотипных: а) в координатах «принимающего» переводимое произведение социокультурного пространства; б) в контексте гипертекста знаний переводчика как *субъекта когниции* (разделяемое социокультурное знание, интериоризованное в структуру сознания переводчика в ходе социализации) и *социального агента* (стратегия перевода как формат медиации) этого социокультурного пространства. Умеренность проявляется в том, что трансформация произведения частично сдерживается параметрами **матричных кодов – исходного** (система национального языка, на котором написан текст автора; художественная структура этого текста, т.е. система художественного языка, стиль; социальные, социокультурные, этнокультурные и литературные коды, актуальные в контексте хронотопа акта создания произведения) и/или **целевого** (аналогичные параметры плюс гипертекст знаний переводчика).

2. При **радикальной инновативности** трансформируются параметры *обоих* матричных кодов, что характерно для переводов, приближающихся к продуктам

оригинального словесного творчества. Подобные переводы в теории перевода принято именовать адаптациями, вольными переложениями, имитациями и т.п., но зачастую именно они становятся текстами культуры. Так, баллада «Лесной царь» В.А. Жуковского воспринимается многими читателями, которым не известно, что это перевод произведения В. Гете, как аутентичный литературный продукт *русской* поэтической традиции. Многие буквальные переводы, транслирующие реципиенту «природу чужого языка» и «способ производства значения в оригинале» [Нестерова 2005: 17], в координатах нового социокультурного пространства, напротив, остаются маргинальными, что обусловлено механизмом когнитивного диссонанса.

С этой точки зрения, категория инновативности удобна тем, что как инструмент метаязыка описания исключает критический элемент, присущий моделям перевода, в которых текст переводчика становится объектом оценки по критериям «плохой/хороший», «верный/неверный», «(не)эквивалентный» и т.п. Модели, построенные вокруг подобных *оценочных* координат, едва ли способны *адекватно* раскрыть природу и принципы деятельности переводчика – одной из дискурсивных форм *когниции*. Кроме того, инновативность позволяет рассматривать текст автора (оригинал) и текст переводчика не как два *разных* текста, функционирующие *независимо* друг от друга в двух *разных* рецептивных и социокультурных контекстах, но в рамках интегрирующего два текста в эмерджентный бленд понятия «**би-текст**» – как *единое целое*, функционирующее *параллельно* в двух социокультурных пространствах и в связи с этим претерпевающее *неизбежную* семиотическую трансформацию в рамках *единого* пространства переводческого (интер)дискурса (Раздел 1.5.4). При моделировании литературно-художественного перевода подобный подход оптимален, поскольку предполагает категоризацию текста переводчика не как в разной мере эквивалентной «замены» текста художественного произведения на другом языке, а как *репрезентанта* (одной из *возможных* интерпретаций) модели мира произведения как *эстетического объекта* (в трактовке М.М. Бахтина; Глава 3).

По мнению Н.Л. Галеевой, перевод всегда «гибриден», поскольку предполагает «сочетание буквализма и вольности» [Галеева 2006а: 130-131]. Понятие

инновативности отражает природу перевода как формы **семиотической гибридизации мира произведения** в процессах концептуальной интеграции. По определению О.К. Ирисхановой, **концептуальная гибридизация** – это «особая разновидность творческих интегративных процессов», при которой та или иная семиотическая единица совмещает в себе нетождественные способы концептуализации референта [Ирисханова 2005: 24-25]. При этом неизбежность появления гибридных единиц различного рода обусловлена самой *природой* дискурсивной деятельности, которая, являясь *творческой* формой освоения мира, *заставляет* человека «смешивать категории, мыслить диффузными множествами, осуществлять межкатегориальные переходы», в результате чего и возникают *гибридные сущности* [Ирисханова 2010: 29].

В исследовании О.К. Ирисхановой выделены три критерия, которым должны отвечать источники гибридных структур [там же: 32]. Рассмотрим их в приложении к тексту переводчика, который в целом также можно рассматривать как **семиотическую структуру гибридного типа**.

1. Гибрид наследует свойства как минимум двух источников («родители»), имеющих относительно устойчивый статус и свойства в системе языка. Рассмотренные в пункте об умеренной инновативности факторы позволяют считать данный критерий соблюденным.

2. «Родители» должны иметь сопоставимый статус в системной иерархии, схожий языковой формат, общие категориальные и концептуальные признаки (в переводе этот момент реализует категория эквивалентности, по умолчанию приписывающая подобные признаки тексту переводчика как репрезентанту произведения в ином контексте), а также должны выполнять схожие функции (два текста как репрезентанты одного произведения в разных координатах).

3. «Родители» должны иметь характеристики, противопоставленные на системном уровне хотя бы по одному признаку-основанию, что без сомнения характеризует дискурсивное событие перевода, где отношения асимметрии характеризуют практически все языковые и контекстуальные параметры дискурса.

Опираясь на модель концептуальной итерации М. Тернера [Turner 2007: 378], общий когнитивный принцип, лежащий в основе инновативности перевода как гибридной семиотической конструкции представлен в схеме на Рис. 9.

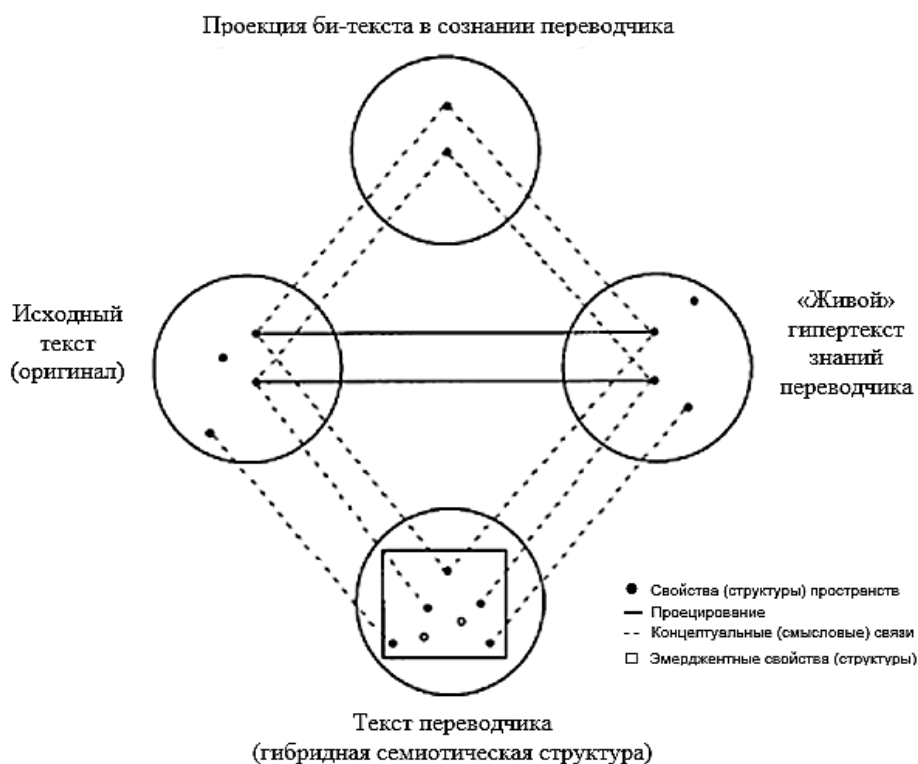


Рис. 9. Инновативность перевода

Процессы концептуальной интеграции опосредуют другой, также *креативный* по своей природе механизм конфигурирования информации на всех уровнях дискурсивной деятельности в сфере литературно-художественного перевода – **механизм наррации**, который считается универсальным когнитивным механизмом и дискурсивным форматом репрезентации событийного опыта человека [Брунер 2005; Тюпа 2016; Bruner 1991; Dancygier 2012; Herman 2003; Nutto 2007; Oakley 1998; Turner 1998]. В данном случае исследователи говорят о **сети интеграции нарративных пространств** [Dancygier 2012]. Так, Т. Оукли [Oakley 1998] выделяет три типа ментальных пространств, сеть интеграции которых реализует содержательность художественного нарратива в дискурсе:

1) *нарративные* пространства, которые репрезентируют и интегрируют повествуемое о событиях и их участниках;

2) *метанарративное* пространство, которое интегрирует пространства СОБЫТИЕ и НАРРАТОР (нарратор не просто рассказывает историю, он манипулирует событиями в наррации через языковые маркеры перспективы);

3) *паранарративное* пространство, интегрирующее нарративные пространства СОБЫТИЕ, НАРРАТОР и МИР, обеспечивая целостность истории и сюжета.

В нарративных пространствах, очевидно, конструируются события **диегетического мира** – пространственно-временного универсума, обозначаемого повествованием [Женетт 1998: 278-279]. Этот мир создается повествовательным актом нарратора (метанарративное пространство) и является частью **изображаемого мира** произведения (паранарративное пространство), который наряду с повествуемой историей включает также нарратора, его адресата (наррататора) и саму наррацию (акты отбора, композиции элементов повествуемых событий и их презентации в тексте) [Шмид 2003: 38-40]. Нарративный дискурс при этом имеет *удвоенную* коммуникативную структуру и включает а) *нарраторскую* коммуникацию, в которой *повествуется* история, и б) *авторскую* коммуникацию, в которой автор *изображает* сам повествовательный акт, причем нарраторская коммуникация входит в авторскую как часть изображаемого мира [Шмид 2003: 34]. Переводчик, выступая автором текста произведения на другом языке, реализует функции обоих субъектов, что предполагает сложные «игры» перспектив, не всегда удачные и всегда «по правилам» гипертекста знаний переводчика.

В исследовании [Dancygier 2012] выделено всего два типа нарративных пространств, которые интегрируются в иерархически организованную сеть:

1) *микро-нарративные* пространства репрезентируют отдельные события и сцены; инструмент их структурной организации и связи в сети интеграции – *фокус*, высвечивающий в этой концептуальной области некоторые характеристики;

2) *макро-нарративные* пространства репрезентируют сюжетную композицию; инструмент внутрискруктурной организации этих пространств и их связи в сети интеграций – *перспектива*.

Микро-нарративные пространства соотносимы с когнитивными образами ситуаций, макро-нарративные – с проекцией би-текста, сетью интеграции когни-

тивных образов в единую конфигурацию дискурсивного знания (мета-пространство). Нарративные пространства обоих типов могут характеризоваться большей или меньшей (относительно других пространств) степенью детализации и композиционно-эстетической значимости (типом и количеством смысловых связей) в сети интеграции, которая в своей целостности отражает развитие сюжета. При этом *любое* сформировавшееся нарративное пространство остается интегрированным в сеть и активным в сознании интерпретатора до *полного* завершения его сюжетной функции [ibid.: 36-37]. Это возможно благодаря «якорям» наррации (narrative anchors) – языковым выражениям, открывающим доступ (функция когнитивной точки доступа) к пространству, но развивающим (elaborate) его смысловую структуру и концептуальные связи не сразу (по факту доступа), а по мере развития сюжета (функция *place-holder*). Сеть «якорей» фактически становится ведущим инструментом построения гибридных пространств и как таковая обеспечивает общую связность и целостность нарратива (функция *link-building*).

Креативный характер процессов концептуальной интеграции, реализующихся в контексте «живого» гипертекста знаний, объясняет объективную невозможность конструирования идентичных нарративных пространств разными субъектами дискурса, в нашем случае – автором и переводчиком произведения. Задуманные автором «якоря» наррации (смысловые опоры и скрепы интерпретации) в силу доминантного принципа также могут быть не идентифицированы в качестве таковых переводчиком. По этим причинам в дискурсе переводчика художественная структура произведения *не может не* претерпевать различные и в разной степени умеренные/радикальные формы искажения и трансформации, которые в свете особой, структурообразующей функции перспективы в процессах интеграции мы рассматриваем как формы **реперспективации** (Раздел 2.5).

Когнитивные механизмы интеграции и наррации являются универсальными механизмами, опосредующими *все* уровни процесса конфигурирования информации в дискурсе переводчика. Далее рассмотрим частные механизмы.

2.4.2. Механизмы концептуального конфигурирования

Потребность в схематизации информации обусловлена тем, что мир, который интерпретирует человек, есть «постоянно изменяющаяся ложь»: он «течет», находится в непрерывном становлении [Ницше 2005: 342]. Чтобы быть осмысленным, прожитым и пережитым как понятое (в формате фрейма перспективы «для меня–здесь–сейчас»), мир должен быть «остановлен», фрагментирован и представлен (мысленно и/или в тексте) как некоторым образом упорядоченная *конфигурация* дискретных сущностей (объектов и событий). Это функция процессов **концептуального конфигурирования**, которые предполагают:

1) **фокусирование внимания** субъекта на конкретных, онтологически выделенных и значимых лично для него аффордансах (структурных свойствах) интерпретируемого фрагмента мира в ряду иных потенциально возможных;

2) **селективную активацию** определенных когнитивных моделей в структуре общего гипертекста знаний субъекта и **селективное профилирование** ряда характеристик в структуре этих моделей, в результате чего субъект интерпретирует фрагмент мира как совокупность некоторых объектов и событий;

3) **конфигурацию пространственно-временных и причинно-следственных отношений** этих объектов и событий посредством определенных когнитивных схем знания, в результате чего интерпретируемому фрагменту мира придается некоторая определенным образом упорядоченная форма.

В дискурсе переводчика первичным уровнем конфигурирования, вероятно, является именно концептуальное конфигурирование. Выделение в знаковой матрице («теле») текста автора некоторого фрагмента в качестве языковой единицы перевода предполагает концептуализацию изображаемых в этом фрагменте объектов, событий и ситуаций мира произведения – на основе значений образующих эту единицу перевода языковых, текстовых и художественных структур. Механизм концептуализации собственно и запускает процедуры поиска и выбора переводчиком отвечающих цели перевода эквивалентов.

Продуктивной для теоретического моделирования, а также понимания (через обучение) самим переводчиком принципов в основе процессов концептуального конфигурирования информации при переводе представляется **теория перцептивных символьных систем** Л. Барсалоу [Barsalou 1999] и развивающая ее **теория контекстуальных концептуализаций** [Barsalou 2009], в которых снимается известная проблема учета опытной природы и контекстуализованности любых структур знания (the symbol grounding problem [Harnad 1990]).

Операции символизации, опосредующие семиозис (когницию и дискурс), не могут быть реализованы системой *амодальных* абстрактных символов, к которым традиционно относят языковые структуры: оторванные от сенсорного, моторного, проприоцептивного, interoцептивного, аффективного, интроспективного и социокультурного опыта взаимодействия *телесного* субъекта познания с миром, *амодальные* структуры «свободно парят в каком-то ментальном эфире» (float free in some mental ether) [Zwaan, Pecher 2012], являясь *бес-содержательными* [Bergen 2015]. Чтобы иметь какое-либо содержание, символы должны быть *напрямую* связаны с фрагментами опыта, образующими нейрокогнитивный контекст их интерпретации. Соответственно наряду с областями головного мозга, обслуживающими языковую функцию (language-specific areas), в процесс семантической (концептуальной) обработки информации должны быть *напрямую* вовлечены модально-специфичные области, в которых хранится и репрезентируется «живое» знание о разнообразных аудиальных, визуальных, соматосенсорных, пространственных, вкусовых, обонятельных характеристиках референта символа и о телесных, аффективных и иных ментальных состояниях, пережитых субъектом познания в процессе взаимодействия с этим референтом.

Для этого Л. Барсалоу вводит понятие **перцептивного символа** [Barsalou 1999] – аналог модально индифферентного «концепта». Перцептивный символ кодирует нейронные следы различных фрагментов полимодального поликодового опыта взаимодействия с референтом в *схематизированной форме* (механизм абстрагирования), но сама интегрируемая символом семантическая информация репрезентируется в тех же модально-специфичных системах мозга, что и

телесный опыт, в котором символ непосредственно возник и переживался, т.е. символ сохраняет не только модальную содержательную основу, но и аналоговый характер (его структура частично копирует модальную структуру фрагментов опыта взаимодействия с референтом). Перцептивные символы распределены по разным областям мозга, но интегрируются в **симуляторы** – паттерны фреймового типа, посредством которых организуются «живые» знания.

Организуя разрозненные символы в более или менее структурированные категории, симуляторы опосредуют процессы категоризации через **механизм симуляции**. При обработке мозгом некоторого символа этот механизм инициирует нейронное возбуждение (резонанс) в модально-специфичных зонах мозга, восстанавливая (*re-enact*) некоторую часть всей семантической информации о категории, к которой отсылает символ (механизм референции). В результате формируется ситуативно и модально специфицированная ментальная репрезентация референта – его временная симуляция [Barsalou 2008, 2016, 2017; Pulvermüller 2013, 2018]. Термин «симуляция», таким образом, обозначает как общий нейрокогнитивный механизм, лежащий в основе процессов концептуализации и категоризации, так и семантические (концептуальные) продукты этих процессов.

Процесс концептуализации, безусловно, не ограничивается симуляцией и предполагает *взаимодействие* модальных, языковых и иных абстрактных репрезентаций (*the Symbol Interdependency Hypothesis*) [Barsalou 2017; Binder 2016; Louwerson et. al 2015; Pulvermüller 2018; Zwaan 2016]. Например, экспериментально установлено, что в процессе интерпретации нарративных текстов модально-специфичные области мозга, равно как и нейронные сети, ассоциируемые с социально-прагматическими процессами (*the theory-of-mind network*⁶²), взаимодействуют на протяжении *всего* процесса интерпретации с областями, обслуживающими языковую способность, но модальный резонанс (нейронная активация в этих областях) при этом модулируется содержанием истории [Barbey,

⁶² Терминами *theory of mind* (теория разума, модель психического), *mental state attribution* (приписывание ментальных состояний) и *mentalizing* (ментализация) обозначается способность субъекта понимать состояния других (эмпатия), исходя из собственного опыта.

Colom, Grafman 2014; Chow et al. 2014; Hsu, Jacobs, Conrad 2015; Mar 2011; Nijhof, Willems 2015; Speer et al. 2009]. Выделяют даже ряд *стилей интерпретации нарратива* в зависимости от того, на что больше полагается индивид (доминантная форма резонанса) – *mentalizing*, модальную симуляцию в целом или же какую-то одну конкретную модальность [Bergen 2012; Nijhof, Willems 2015].

Также данные экспериментов свидетельствуют, что вклад каждой конкретной модально-специфичной области мозга (модальная семантика) в общее содержание зависит от языкового контекста, который «подсказывает» ситуативно релевантные концептуальные характеристики референта символа, а также от пластичного нейрокогнитивного контекста, в котором эти характеристики актуализируются (the Semantic Flexibility Hypothesis) [Aravena et al. 2014; Desai et al. 2010; Lebois, Wilson-Mendenhall, Barsalou 2015; Schuil, Smits, Zwaan 2013; Raposo et al. 2009; Tomasino, Rumiati 2013; Zwaan 2016]. Отмечается и социокультурная модуляция модального резонанса [Bergen 2012]. При этом *селективный* резонанс в модальных областях, вероятно, обусловлен концептуальными (онтологическими) различиями, а не семантикой языковых (лексических и грамматических) категорий [Desai et al. 2010; Kemmerer 2014, 2015; Moseley, Pulvermüller 2014].

Экспериментально установлено, что момент возникновения резонанса (возбуждения) в модально-специфичных областях мозга при интерпретации языковых знаков совпадает с моментом начала непосредственных *семантических* процессов [Grisoni, Dreyer, Pulvermüller 2016; Shtyrov et al. 2014]. При этом резонанс имеет место при интерпретации как конкретной лексики с выраженной модальной семантикой, так и лексики абстрактной, «паразитирующей» на лексических ассоциациях и репрезентациях эмоциональных и интроспективных состояний сознания, а также несуществующих псевдо-слов [Barsalou 2008; Dreyer, Pulvermüller 2017; Garagnani, Pulvermüller 2016; Kiefer, Pulvermüller 2012; Moseley et al. 2012; Pulvermüller 2018; Tomasino, Rumiati 2013; Vigliocco et al. 2014]. Выдвигаются гипотезы о том, что грамматические концепты также контекстуализованы в модально-специфичных областях [Bergen, Chang 2013; Glenberg, Gallese 2012].

В целом, ученые склонны рассматривать симуляцию как самый ранний *механизм семантического доступа* [Dreyer, Pulvermüller 2017; Garagnani, Pulvermüller 2016; Kiefer, Pulvermüller 2012; Pulvermüller 2018; Willems et al. 2010]. Это важно, поскольку ряд экспериментальных исследований показывает, что при переводе семантический доступ имеет место даже в случае предельно автоматизированного лексического доступа к межязыковым соответствиям (минуя этапы концептуальной обработки) [García 2015; García, Mikulan, Ibáñez 2016]. Соответственно в дискурсе переводчика симуляция, вероятно, является фундаментальным механизмом концептуального конфигурирования.

Подобная точка зрения согласуется с положениями авторитетной модели архитектуры **семантического мозга человека** (the semantic brain), где выделено двенадцать кортикальных областей, в которых совместно хранится (в распределенной форме) и обрабатывается семантическая информация [Dreyer, Pulvermüller 2017; Garagnani, Pulvermüller 2016; Kiefer, Pulvermüller 2012; Tomasello et al. 2017; Pulvermüller 2013, 2018]. Работу этой функциональной нейронной сети опосредуют четыре **нейрокогнитивных семантических механизма**: *референциальный* (связи между символом и модальными фрагментами опыта взаимодействия с референтами), *комбинаторный* (вывод символического значения из контекста), *эмоционально-аффективный* (связи между символами и телесными состояниями, пережитыми в опыте употребления символов и взаимодействия с их референтами) и *абстрактно-символический* (обобщение опыта и значений). В топографическом плане процессы концептуализации (обработки информации) распределены между категориально-специфичными зонами, модально-специфичными зонами и категориально-индифферентными полимодальными семантическими «хабами» (высшие ассоциативные области неокортекса). Хабы представлены не как изолированные (disembodied) модули обработки амодальной информации, а *зоны конвергенции*, интегрирующие (по принципу пластичности и ассоциативного научения Хебба) референциальную и аффективную информацию о действиях, объектах и их модальных характеристиках, одновременно осуществляя абстрагирование и синтез этой информации (механизм компрессии).

Как представляется, модель семантического мозга приложима в том числе к семантическим процессам, опосредующим перевод, поскольку на настоящий момент не выявлено специализированных нейронных областей, активных исключительно в процессе перевода [García, Mikulan, Ibáñez 2016; Shreve, Diamond 2016; Schwieter, Ferreira 2017]. Экспериментальные данные свидетельствуют, что подобно любым иным формам дискурсивной деятельности перевод реализует система нейрокогнитивных процессов, распределенных как в перисильвиарных языковых, так и в более общих по функции областях мозга, включая модально-специфичные области и зоны, ассоциируемые с мультимодальными хабами конвергентной семантической обработки (см. обзор в [García, Mikulan, Ibáñez 2016]).

При этом установлено, что при чтении текста с целью его перевода резонанс в модально-специфичных областях сильнее, чем при обычном чтении [García, Mikulan, Ibáñez 2016], что согласуется с данными о возрастающей силе резонанса в тех случаях, когда от испытуемого требовалось дать точную оценку семантического сходства, осуществить лексический выбор и спланировать собственные языковые действия [Kemmerer et al. 2008; Louwarse et. al 2015; Tomasino, Rumiati 2013]. Перевод включает все эти когнитивные операции. Интересно также, что при «обратном» (backward) переводе (иностранное Я₂ → родное доминантное Я₁) резонанс в модально-специфичных областях и нейронных сетях, ассоциируемых с «теорией разума», усиливается при параллельном снижении силы возбуждения в сетях, ассоциируемых с семантическими хабами и функцией когнитивного контроля. При переводе с Я₁ на Я₂ (forward translation) наблюдается обратная тенденция [García, Mikulan, Ibáñez 2016]. В свете этих данных вполне вероятно, что по крайней мере при переводе в направлении Я₂→Я₁ (например, когда с английского языка на русский язык переводит носитель русского языка) симуляция фундаментальным образом вплетена в процесс интерпретации и определяет ее, возможно, сильнее, чем при иных видах дискурсивной деятельности.

На настоящий момент неясно, формируется ли симуляция в автоматическом модусе в направлении от перцептивного стимула (bottom-up process) или определяется стратегией и доступна контролю (top-down process) [Tomasino, Rumiati

2013]. Есть мнение, что как *нейрокогнитивный* механизм симуляция не осознается субъектом (феноменологическое сознание), но, *когда* и *если* часть симулируемого содержания становится объектом осознания (сознание-доступ, система внимания), субъект переживает *когнитивные образы* (mental imagery), которые уже как *когнитивный* механизм, предшествующий категоризации, доступны рефлексивному контролю и могут быть скорректированы субъектом. При этом, однако, в когнитивном образе в любом случае будут репрезентированы *только* продукты автоматически реализуемой и преимущественно неосознаваемой симуляции [Gallese 2009; Kiefer, Barsalou 2013]. Данная гипотеза раскрывает потенциальные когнитивные предпосылки появления в тексте переводчика тех сдвигов, которые переводчик либо вообще не замечает («мертвая» зона внимания, слепота к изменению), либо в целом осознает, но не в состоянии эксплицитировать и объяснить мотивы своих решений и действий. Гипотеза также продуктивна для осмысления концептуального конфигурирования в художественном переводе, где *образ* становится ведущей доминантой дискурса переводчика (Раздел 3.5).

В целом, есть весомые основания полагать, что структура текста переводчика *каузально* обусловлена характером процессов симуляции, опосредующих ассоциативно-креативные механизмы в основе любых форм искусства (эстетической когниции) как «мышления в образах» [Белинский 2011: 588]. Процессы симуляции, вероятно, генерируют «сырой» концептуальный инпут, который *эстетически* осмысляется, организуется и оформляется (процессы конфигурирования) в целостные художественные образы сообразно творческой *воле* (механизм стратегического планирования) интерпретатора.

Оперативной единицей эстетической когниции при этом будет, вероятно, не *амодальная* (абстрактная) пропозиция, а многокомпонентная и модально-специфицированная, т.е. **контекстуализованная концептуализация** (situated conceptualization). Подобная концептуализация за счет реактивации (re-enactment) из симуляторов некоторого набора модальных характеристик референтов знаков (их ситуативные симуляции) создает иллюзию непосредственного восприятия.

Согласно Л. Барсалоу, в каждой такой концептуализации *параллельно* симулируются несколько типов модально-специфицированной информации:

- 1) контекстуально-релевантный субъект действия;
- 2) контекстуально-релевантный объект действия;
- 3) само действие, совершаемое субъектом с объектом;
- 4) корпоральные состояния, переживаемые телесным субъектом в процессе совершения этого действия;
- 5) разные когнитивные, аффективные и интроспективные состояния, связанные в гипертексте знаний субъекта с этим действием;
- 6) разные детали пространственного контекста ситуации совершения этого действия (события).

При этом считается, что построение двух полностью *идентичных* концептуализаций *невозможно* даже для одного и того же человека во времени. *Каждая* новая модальная симуляция некоторой категории будет профилировать *уникальный* набор ее характеристик, релевантных в данной конкретной ситуации и «подсказываемых» *пластичным* нейрокогнитивным и не менее динамичным ситуативным контекстами процессов концептуализации. Актуальные характеристики при этом будут репрезентированы каждый раз в *уникальной* структурной конфигурации, иницируя *уникальный* набор инференций. Наконец, любая симуляция категории будет неизбежно искажаться по ряду параметров и варьироваться по точности и формату детализации событий, по степени абстрактности–конкретности [Barsalou 2008, 2016, 2017; Barsalou et al. 2003, 2008; Kiefer, Barsalou 2013].

Сказанное позволяет утверждать, что в дискурсивных взаимодействиях интерпретация одного и того же объекта, действия и тем более события (как сложно организованной структуры знания) может привести (и часто приводит) к *качественно* разной их концептуализации и, как следствие, к *качественно* разной их категоризации каждым субъектом дискурса. Говоря о взаимодействии переводчика с образом автора произведения, в свете онтологической (исторической) вторичности креативного акта перевода в этом случае следует говорить, вероятно, о *реконцептуализации* или *концептуальной реконфигурации* в сознании пере-

водчика структуры мира произведения. Одной из главных детерминант структуры переводческой конфигурации этого мира будет **перспектива**, с которой переводчик симулирует внешность и внутренний мир персонажей произведения, действия и события с их участием, их предметное и социальное окружение.

2.4.3. Механизмы категориального и дискурсивного конфигурирования

Как было показано, в процессе интерпретации переводчиком любой знаковой структуры текста автора, выделенной переводчиком в качестве единицы перевода, процедуру поиска и выбора варианта перевода, по всей вероятности, определяет структура контекстуализованных концептуализаций и интегрирующих их когнитивных образов в сознании переводчика. Важным при этом представляется замечание Е.С. Кубряковой о том, что как *оперативные* единицы сознания концептуализации *гештальтны* и сами по себе ни в какой схематизации не нуждаются, но это необходимое условие их осознания (вывода в фокус внимания и в сознание-доступ) и трансформации в воспроизводимые *структуры* знания, которые могут быть вербализованы и объективированы [Кубрякова 2012: 49-50], в том числе в *условно* эквивалентном фрагменте текста переводчика. Вербализация этих концептуализаций предполагает их «перевод» на «язык» категорий, их осмысление в форме некоторой **категориальной конфигурации знаний**.

Категоризация самым тесным образом связана с языком, без которого «сам факт осознания категорий практически невозможен» [Болдырев 2012: 19]. Соответственно так называемое «языковое сознание» суть интерпретация мира в категориальной форме, и если концептуальные структуры – это *любые* формы осмысления мира, то категориальные структуры – это исключительно *языковые* формы осмысления мира. При этом, хотя категоризация самым тесным образом связана фактически со *всеми* когнитивными процессами [Касевич 2013; Лакофф 2011; Harnad 2005], в большинстве случаев она «происходит *автоматически и бессознательно*, и если мы осознаем этот процесс вообще, то только в *проблематических случаях*» [Лакофф 2011: 20; курсив мой – К.Л.]. Этот момент крайне

важен для понимания когнитивной основы выбора переводчиком конкретных эквивалентов из репертуара возможных и общей ограниченности зоны внимания и рефлексии переводчика. Категоризация предполагает акт идентификации и классификации конкретной сущности как проявления определенной категории и имеет место каждый раз, как только человек начинает искать в новом отличия и сходства с уже известным [Фрумкина 2001: 62], отождествляет онтологически разные сущности, представляет их как условно эквивалентные. С этой точки зрения, процесс поиска и выбора переводчиком условно эквивалентных способов обозначения концептуальных сущностей суть процесс категоризации.

Когнитивные опоры категоризации образуют *интеракциональные признаки*, приписываемые сущностям мира *самим человеком* [Лакофф 2011: 78], исходя из субъективного опыта взаимодействия с физической и социокультурной средой и сообразно структуре гипертекста знаний. При этом признаки в основе категоризации одной и той же сущности будут варьироваться даже для одного человека во времени (Раздел 2.4.2). Неудивительно, что один и тот же фрагмент текста разными переводчиками, а часто и одним и тем же переводчиком в разные моменты времени осмысливается преимущественно в формате разных категориальных конфигураций. Как показал анализ текстовых данных, та или иная форма **рекатегоризация** в переводе неизбежна и наблюдается как в **вертикальном** (выбор категории иного уровня абстракции), так в **горизонтальном** (смена категории в рамках одного уровня обобщения) измерениях категоризации.

Из категориальных различий закономерно вытекают различия текстовых репрезентаций концептуализируемых сущностей – продуктов **процессов дискурсивного конфигурирования** мира произведения. Эти процессы протекают приоритетно на уровне сознания-доступа, поскольку являются формой реализации рефлексивно выбранной (сформулированной) переводчиком *стратегии* перевода и отражают переводческую *позицию* по отношению к автору, тексту, реципиенту, культуре, нормам и т.д. (их также можно рассматривать как когнитивные доминанты стратегии перевода и элементы перспективы переводчика). Это, однако, ни в коей мере не умаляет роли в процессах дискурсивного конфигурирования мира

и текста произведения иррационального инсайта (творческого озарения) – феномена, соотносимого с процессами симуляции и концептуальной интеграции.

Процессы дискурсивного конфигурирования в переводе наряду с факторами собственно когнитивного (субъективного) порядка обусловлены и рядом более объективных по своей природе факторов, которые подробно изучены и описаны в тексто- и системоцентрических теориях перевода. Например, в исследовании Дж Хаус, известного западного эксперта в области оценки качества перевода, выделен следующий список факторов, определяющих стратегию перевода:

- структурные характеристики, выразительный потенциал и комбинаторные ограничения системы языка, на котором написан исходный текст, в сравнении с системой языка, на который осуществляется его перевод;
- различное членение внеязыковой реальности (языковая картина мира);
- языковые, стилистические и эстетические особенности текста, в том числе в соотношении с узуальными конвенциями исходной лингвокультуры;
- языковые, стилистические и эстетические нормы системы языка, на который осуществляется перевод, и формы их интериоризации переводчиком;
- интертекстуальность, определяющая место текста в целевой культуре (локус в ее текстовой решетке);
- традиции, принципы, исторические и идеологические нормы и тенденции, характеризующие практики перевода целевой лингвокультуры;
- скопос-задание (translational brief), полученное переводчиком от инициатора перевода (частного лица или социального института);
- условия рабочей среды переводчика;
- «человеческий фактор», в том числе знания, экспертная компетенция, этическая позиция и аттитюдный профиль реципиентов перевода и **самого переводчика**, а также его субъективные теории перевода [House 2014: 2-3].

Данное исследование уже обсуждалось ранее (Раздел 1.5.4) в связи с тем, что переводчик в приведенном списке факторов занимает последнее место, хотя поскольку перевод – это деятельность человека, «живые» семиотические структуры сознания переводчика являются, очевидно, главным фактором, определяю-

щим ход и исход всего процесса перевода. Тем не менее, отрицать роль выделенных Дж. Хаус факторов нельзя: это значимые параметры **дискурсивной стратегии перевода**, наряду с перспективой и гипертекстом знаний переводчика определяющей формат дискурсивной конфигурации мира произведения.

Для понимания принципов в основе дискурсивного конфигурирования в художественном переводе существенно также замечание В.А. Миловидова о том, что «ориентируя свой текст на соответствующую стилевую традицию (индексальная составляющая перевода как сложной знаковой структуры), <...> переводчик *моделирует* [перевод как форма знакового моделирования реальности – К.Л.] в контексте реципиента соответствующие пресуппозиции», давая реципиенту возможность «активизировать код интерпретации», необходимый для адекватного понимания произведения [Миловидов 2000: 5]. При этом концептуальная и категориальная конфигурация структуры мира произведения, возникающая в сознании переводчика *до* актов *дискурсивной координации рецептивного внимания*, как обсуждалось выше, основана на продуктах модальной симуляции, которая существенно искажает искомый код «адекватной интерпретации».

По той же причине в ситуациях множественного перевода произведения даже на один и тот же язык (не говоря о переводах на разные, особенно неродственные языки) идентификация доминантных характеристик произведения и необходимых для его «адекватной» интерпретации опор в когнитивном, текстовом, литературном и социокультурном контекстах дискурса происходит по доминантному принципу и существенно варьируется от переводчика к переводчику. Особенно явно эта вариативность проявляется при сравнении переводов, выполненных в разные исторические эпохи и/или в координатах разных идеологических парадигм (фактор хронотопа), пример чему – множественные переводы на русский язык цикла сонетов У. Шекспира, переводы на английский язык романов «Анна Каренина» Л. Толстого и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова.

Подводя промежуточный итог, подчеркнем, что когнитивно-семиотическая модель перевода учитывает неизбежную вариативность перевода на *трех* уровнях сознания-деятельности переводчика – на концептуальном, категориальном и

дискурсивном уровне конфигурирования информации, реализации переводческой интенции и конструирования проекции би-текста. Структура конфигурации каждого уровня определяется актуальными на момент интерпретации когнитивными доминантами, которые организуют структуру перспективы переводчика и определяют, какие именно из семиотических аффордансов («намерения») интерпретируемого фрагмента текста (языковая единица перевода) и конструируемого в нем фрагмента реальности (когнитивная единица перевода) попадут в зону и фокус внимания переводчика и, напротив, выпадут из этой зоны и фокуса.

Концептуальная конфигурация не осознается переводчиком в явной форме, а ее структура напрямую зависит от субъективного опыта переводчика и перспективы, с которой симулируются описываемые в тексте события. Соответственно на этом, исходном уровне процесса интерпретации информации *не* может быть скорректирована переводчиком, а сдвиги на этом уровне неизбежны. Процессы категориального и дискурсивного конфигурирования *частично* доступны рефлексии и контролю, но основываются на *уникальных* контекстуализованных концептуализациях и когнитивных образах, организованных в формате *разных* перспектив и вокруг *разных* доминант. При этом основанием интерпретации описываемых в тексте объектов, событий и ситуаций даже как проявлений схожих категорий для разных переводчиков, как правило, становятся *разные* признаки. Структура категорий при этом также *не имеет* жестко фиксированных границ. По всем этим причинам автором текста и разными переводчиками этого текста один и тот же фрагмент (знак) текста *принципиально* не может быть представлен в формате идентичных конфигураций. Та или иная, в разной степени умеренная/радикальная форма **реконфигурации мира произведения** в переводе неизбежна.

Реконфигурация закономерно предполагает **реперспективацию**, поскольку перспектива – это структурообразующий элемент конфигурации любого уровня. Это позволяет говорить о **(ре)перспективации** как ведущем мета-когнитивном механизме, координирующем *весь акт* дискурсивной деятельности переводчика и **перспективе** как инструменте реализации трех выделенных в исследовании принципов этой деятельности, т.е. **инструменте реализации субъективности**.

Более того, дискурсивная практика перевода *в принципе* является формой (ре)перспективации произведения в системе новых контекстуальных координат (языковых, литературных, социокультурных, идеологических и т.д).

2.5. Перспектива как инструмент реализации субъективности в переводе

По замечанию Ф. Ницше, «мир явлений – это мир, рассматриваемый с точки зрения ценностей, урегулированный и подобранный по ценностям», а ценность мира заключается в его *интерпретации человеком*, которая суть «перспективные оценки», фактически и «сообщающие» миру характер его «видимости» [Ницше 2005: 296, 342, 319]. Язык при этом «представляет или, точнее, есть принятие субъектом позиции в мире его значений» [Мерло-Понти 1999: 251-252]. На этом основывается один из ведущих принципов современной парадигмы познания – представление о **перспективизме** как фундаментальном атрибуте сознания человека, его бытия в мире, среди людей, в языке и культуре [Князева 2014; Микешина 2008]. Данный методологический принцип фиксирует **универсальную когнитивную способность** человека интерпретировать (в том числе в дискурсе) одно и то же явление действительности альтернативными способами, преломляя его в той или иной перспективе (*ability to impose a perspective*). В западной когнитивной лингвистике для обозначения этой способности и языковых форм ее реализации используют термин *construal* («конструирование») [Langacker 2017: 1-2]. Понятие *construal* созвучно определению **интерпретации** в исследованиях Н.Н. Болдырева – как «процесса и результата субъективной репрезентации мира» (конструирования его когнитивного образа) с целью осмысления мира (*первичная интерпретация*) и знаний о мире (*вторичная интерпретация*), в том числе в языковой форме (*языковая интерпретация*) [Болдырев 2016: 12].

Как подчеркивает И. Суитсер, человек не просто способен воспринимать ситуацию с разных перспектив: он *в принципе не способен придерживаться* одной перспективы в присутствии Другого, поскольку именно перспектива – *основа* интересубъективности [Sweetser 2012: 3]. Антропоцентрическое переводо-

ведение должно учитывать эту универсальную когнитивную способность человека в качестве общего принципа исследования и ключевого параметра модели перевода, прежде всего *литературно-художественного перевода* – дискурсивной практики, в которой феномены смысловой вариативности (когнитивного варьирования) и текстовой множественности перевода, реализующие именно способность переводчика к *construal*, проявляются максимально ярко.

Рассмотренные ранее процессы конфигурирования информации можно считать не просто аспектом (ср. *configurational structure* в [Talmy 2000]), но *феноменологической формой* реализации способности человека к *construal*, которая *a priori* предполагает приписывание миру некоторой структуры [Verhagen 2007: 51], т.е. многомерный процесс конфигурирования информации, который в дискурсе координирует **перспектива**, выполняющая роль «интерпретанты» (Ч.С. Пирс), определяющей характер протекания и результаты семиозиса [Петрова 2017: 13]. Сказанное определяет особую, *мета-когнитивную* роль перспективы – операциональной структуры сознания переводчика – в его дискурсивной деятельности.

2.5.1. Перспектива как инструмент процесса интерпретации

В современной науке **перспективность** понимается в традиции феноменологии (работы Ф. Варелы, Э. Гуссерля, М. Мерло-Понти), как **неотъемлемый атрибут когниции** – процессов познания, структур знания и сознания человека, который в каждый конкретный момент жизнедеятельности занимает конкретную позицию в системе конкретных пространственно-временных и социокультурных координат (я–здесь–сейчас), с которой он интерпретирует мир [Graumann 2002]. Как закономерное следствие 4Е-природы когниции (Раздел 1.2) перспективность объясняет принципиальный динамизм семиотических процессов и, как следствие, природу феноменов когнитивного (смысловая вариативность), дискурсивного (текстовая множественность) и социокультурного (разные формы социокультурной адаптации и спецификации) варьирования в переводе.

Перспектива является инструментальным механизмом (динамика) и материальной формой (статика) реализации универсального свойства перспективности когниции в деятельности субъекта познания. Перспективу можно рассматривать как **инструмент реализации субъективности** в дискурсе, поскольку к категории перспективы относится «все, что так или иначе участвует в формировании ментального пространства способом, *специфичным* для данного конкретного субъекта» [Sweetser 2012: 7]. В когнитивной семиотике перспективу исследуют как *дифференцирующий* элемент категориальных и иных структур знания [Forra 2002; Graumann 2002; Tylén et al. 2013; Geeraerts 2016; Zlatev 2016; Ирисханова 2014; Томаселло 2011] и *системообразующий* элемент всех когнитивных операций и дискурсивных форм интерпретации мира (construal) [Croft, Cruse 2004; Talmy 2000; Langacker 2017; Verhagen 2007; Zlatev 2016].

Как феномен *реляционной* природы, принадлежащий онтологии акта *взаимодействия* субъекта познания (дискурса) с миром, перспектива организует *систему отношений*, устанавливаемых между субъектом и объектом интерпретации (viewing arrangement), наблюдателем (viewer) и наблюдаемой им ситуацией (situation being viewed) [Langacker 2008: 55]. В *каждом* новом акте интерпретации система образующих перспективу отношений реализуется в форме какого-то одного конкретного (из репертуара возможных альтернатив) **способа (формата) восприятия, осмысления и описания субъектом объекта в конкретном ракурсе**, с которого объект является сознанию субъекта не как он есть, но в форме (когнитивном образе) лишь некоторых его характеристик и свойств (субъективно значимых и социокультурно санкционированных аффордансов), в принципе доступных наблюдению (интенции) и попадающих непосредственно в зону и фокус активного внимания субъекта при восприятии объекта в данном конкретном ракурсе (принцип селективного восприятия) [Graumann 2002; Forra 2002; Linell 2002; Zlatev 2016]. То, что видят разные люди (и один и тот же человек, но в разные моменты времени), наблюдая (воспринимая, воображая, описывая) один и тот же объект, будет зависеть от точки обзора (дейктический центр), близости рассмотрения объекта (масштаб и дистанция), от того, на что они пред-

почитают смотреть и каким элементам уделяют наибольшее внимание (фокус) [Langacker 2008: 55], а в конечном итоге – от когнитивных доминант, определяющих все эти параметры перспективы и ин-активированные субъектом аффордансы как опоры восприятия и смыслообразования.

Инструментальная функция перспективы в акте интерпретации схематически представлена на Рис.10. Как видно из схемы, перспектива – это семиотический феномен *интеракциональной* природы, опосредующий процессы взаимодействия субъекта с миром (внутренним, природным, предметным, социокультурным, художественным). Переводчик в процессе интерпретации познает текст и мир произведения взаимодействует с сознаниями автора и реципиента, а также с сознаниями персонажей и объектами диегетического мира произведения. Эти интеракциональные процессы соотносимы с когнитивные процессы конфигурирования информации. Характер процессов обоих типов и, как следствие, их продуктов определяет структура (формат) перспективы переводчика.

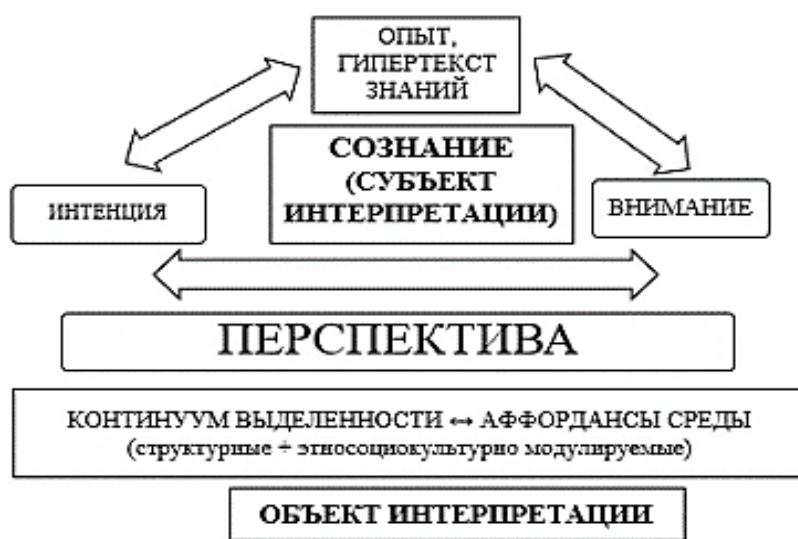


Рис. 10. Функция перспективы в акте интерпретации

При этом в дискурсе перспектива как «ментальная система координат (viewing arrangement) для построения образа объекта» фиксирует формат субъективного восприятия объекта интерпретации не только «для себя», но и для Другого [Петрова 2017: 16-17] и является формой реализации субъективной интенциональности как условия дискурсивной интенциональности (Раздел 2.1.2).

Иными словами, несмотря на исходный эгоцентризм, в функциональном плане перспектива интерсубъективна, альтероцентрична, диалогична, «стремится к перформативности» [там же: 13]. Как таковая перспектива образует *основу дискурсивной семантики* [Linell 2002]. По мнению многих исследователей (с которыми мы солидарны), суть коммуникации заключается не в описании референта *per se*, а в артикуляции (формулировании), трансляции (разделении через описание), принятии, обсуждении, корректировке и навязывании собеседнику перспективы как способа (формата) восприятия референта (в конкретной конфигурации его характеристик и свойств). Без этого невозможно **совместное внимание** – основа (взаимо)понимания в дискурсе [Томаселло 2011; Forra 2002; Verhagen 2007].

В художественном дискурсе, где понимание достигается через мысленное «созерцание» фикционального мира произведения (Раздел 3.5), перспектива как инструмент координации совместного внимания приобретает еще большее значение. Здесь перспектива становится ведущим инструментом *художественной композиции* [Успенский 2000], «особой техникой выстраивания сюжета» и манипулирования ходом действия через «отбор, фильтрацию, регулировку и дозированную подачу информации» [Петрова 2017: 14], инструментом (транс)формирования «когнитивной матрицы сюжета» [Огнева 2019]⁶³ – области проекции текста, в которой формируется сеть концептуальной интеграции нарративных пространств.

Сказанное позволяет рассматривать структуру перспективы, организуемой художественными кодами произведения в некотором отрезке текста, воспринимаемого переводчиком, в качестве предмета рекреативной деятельности переводчика. Главная переводческая трудность в данном случае заключается в том, что как основанный на действии когнитивный феномен (*action-based*) [Graumann 2002: 44] в дискурсе перспектива не столько эксплицитно артикулируется,

⁶³ Как операциональная структура сознания (область проекции би-текста) сюжетная матрица (*the story*) предполагает синергию *всех* форм взаимодействия переводчика с текстом: чтение слов, активацию фреймов, поиск коррелятов личного опыта, формирование межтекстовых связей, интеграцию нарративных пространств, осмысление личности и мотивов персонажей, конструирование репертуара возможных сценариев интерпретации (*tentative scenarios*), их репрезентацию в памяти и пересмотр (*revising*) в контексте наррации новых событий, эмоциональный отклик и мн. др. [Dancygier 2012: 54].

сколько *имплицитно показывается* [Linell 2002] – разыгрывается инициатором дискурса для его реципиента посредством конкретного формата дискурсивной конфигурации определенных семиотических средств и профилируемых ими моделей интерпретации мира. Идентификация этой конфигурации перспективы с целью ее последующей реконструкции в новом тексте от переводчика требуют развитых навыков дискурс-анализа художественного текста.

В когнитивной лингвистике нет единого мнения относительно того, чем является перспектива – ингерентным свойством языковых и текстовых структур или динамичным параметром дискурсивного акта. Поскольку настоящее исследование опирается на интеракционную трактовку когниции и дискурса, мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые считают перспективу *динамичным* дискурсивным феноменом, *привязанным* к системе конкретных контекстуальных координат (прежде всего, в контексте гипертекста знаний субъекта), смена которых (реконтекстуализация субъекта, объекта и их отношений) автоматически влечет восприятие объекта в ином ракурсе, в иной концептуальной и категориальной конфигурации характеристик и свойств, т.е. сдвиг перспективы [Graumann 2002; Linell 2002; Ирисханова 2013, 2014].

В переводе, который по самой своей природе является *радикальной формой реконтекстуализации*, подобные сдвиги множатся в прогрессии. При этом, поскольку перспектива – это феномен по определению *оценочно и аффективно маркированный*, в тексте переводчика **художественная модель мира произведения** как результат «ценностно-определенной творческой активности эстетически деятельного субъекта» [Бахтин 1975: 56-57] и реализующая эту модель «когнитивная матрица сюжета» как формат индивидуального дискурсивного знания [Огнева 2019] будут представлены в форме неизменно (но каждый раз в разной мере и по-разному) трансформированной конфигурации. Это позволяет рассматривать перспективу (наряду с направляющими ее когнитивными доминантами) в качестве когнитивного основания вариативности и множественности перевода.

Учеными выявлены возможные **нейронные корреляты** перспективы как *когнитивной функции* (инструмента) сознания. Так, установлено, что в процессе

интерпретации нарратива активно вовлечены не только модально-специфичные области мозга, но и нейронные сети, коррелирующие с *субъективной значимостью* (relevance to self) и всем, что связано с «Я» человека (me-ness) [Mason, Just 2009]. Считается, что эти же сети отвечают за *предвзятость пассивного и активного внимания* (pre-attentional/attentional bias) к информации, когнитивно выделенной в силу субъективной значимости и эксплицитной эгоцентрической референции, в том числе в *интроспективных актах* авторефлексии (self-reflection) и оценки (appraisal) [Davey, Pujol, Harrison 2016; Schmitz, Johnson 2007]. Между тем, операции авторефлексии и оценки в структуре деятельности переводчика реализуют функцию *механизмов контроля и самокоррекции*, критически значимых в силу онтологической вторичности перевода (ограниченности общей креативности интерпретации «намерением» [Эко 2006] чужого текста).

Кроме того, как показали исследования, интерпретация нарратива предполагает значительное функциональное пересечение сетей self-relevance с нейронными коррелятами таких когнитивных функций, как автобиографическая память, интерпретация пространственных отношений, аффективная оценка и mentalizing (theory-of-mind) [Gilead, Liberman, Maril 2014; Mano et al. 2009; Mar 2011; Mason, Just 2009; Spreng, Mar 2012; Wang et al. 2018; Zacks, Mar, Calarco 2018]. Поскольку когнитивная функция mentalizing обеспечивает возможность приписывания различных состояний сознания (интенций) автору и персонажам текста, а также общее различение Я/Другой, социальную идентификацию и иные формы социальной категоризации мира, ученые полагают, что *социопрагматические процессы*, столь значимые в пространстве художественного дискурса, также опосредованы механизмом симуляции и *субъективной перспективой* интерпретатора, которая в сущности предопределяет структуру контекстуализованной концептуализации [Barsalou 2008, 2016; Gallese 2009; Gallese, Cuccio 2015].

Структура конструируемых в процессе интерпретации текста контекстуализованных концептуализаций и основанных на них когнитивных образов, интегрируемых в проекцию текста, безусловно, *мотивирована* языковыми знаками текстовой матрицы. Считается, что содержательные лексические единицы «ин-

структурируют» мозг о том, *что* нужно репрезентировать, а служебные лексические единицы и грамматические конструкции – о том, *как это что* должно репрезентироваться (какие характеристики симулируемых референтов нужно вывести в *фокус внимания*, в каком *порядке* их следует репрезентировать и какой должна быть общая *аранжировка* элементов репрезентируемой ситуации) [Barsalou et al. 2008; Bergen 2012; Glenberg, Gallese 2012; Kemmerer et al. 2008; Taylor, Zwaan 2008; Zwaan 2016]. Итоговая конфигурация структурных элементов концептуализации, однако, будет *каузально* обусловлена *перспективной* интерпретатора, который *встроен* в структуру симулируемой ситуации [Barsalou 2016].

Исследование [Beveridge, Pickering 2013] показывает, что **принятие перспективы**⁶⁴ (perspective-taking) интерпретатором происходит на *самых ранних этапах* концептуализации (что превращает перспективу в *главный* инструмент конфигурирования) и в автоматическом модусе, недоступном рефлексии и контролю. При этом перспектива *мотивирована языковым контекстом*, в зависимости от которого описываемая в тексте ситуация симулируется мозгом с перспективы либо стороннего наблюдателя, либо участника (агенса, пациента и иные подсказываемые языковой семантикой роли), причем в обоих вариантах перспектива может быть телесной (embodied) и ателесной (disembodied) (ср. [Caracciolo 2014]). Статистически наиболее частотны и потому прототипичны перспективы «embodied observer» и «embodied agent» [Beveridge, Pickering 2013].

2.5.2. Структура и функция перспективы в дискурсе переводчика

Перспектива – это сложно организованный когнитивный феномен, комплексный как в плане выполняемой в дискурсе когнитивно-семиотической функции, так и в плане внутренней структуры. При этом как инструмент (механизм) дискурса переводчика перспектива характеризуется определенной спецификой.

⁶⁴ Феноменологический уровень сознания, соотносимый с пассивным вниманием, не позволяет нам в данном случае говорить о *выборе* перспективы (точки зрения, позиции).

В **инструментальном плане** перспектива может быть представлена как инструментальная функция (операциональный механизм) одновременно сознания (субъективное измерение когниции), дискурса (интерактивное измерение языковой когниции) и нарративных структур произведения в динамике субъективных актов его интерпретации (фикциональное измерение художественного дискурса как формата эстетической когниции).

Как **функция сознания переводчика** перспектива является:

1) способом (инструментом) интеграции семантических продуктов работы целого ансамбля когнитивных процессов и механизмов, опосредующих процессы интерпретации текста и мира произведения «для себя»;

2) фреймом, организующим в упорядоченную структуру сложную систему отношений, устанавливаемых по ходу интерпретации между а) референтами текстовых знаков, б) различными контекстами дискурса и процессов интерпретации и в) сознаниями (интенциями) переводчика и иных реальных и фикциональных субъектов художественного дискурса (когнитивные образы автора и реципиента текста, нарратора и персонажей произведения в сознании переводчика).

Как **функция дискурса переводчика** перспектива является инструментом координации совместного внимания (через языковые и иные текстовые маркеры перспективы) в основе совместной интенциональности, вне которой в дискурсе невозможно взаимопонимание (интерсубъективность).

Обе функции реализует когнитивный механизм (операциональная структура-функция сознания переводчика), который мы именуем **феноменологической перспективой** и рассматриваем как исходный **механизм когнитивного варьирования в переводе** на том основании, что если смысловой вектор интерпретации произведения определяет система значимых для переводчика когнитивных доминант, то в дискурсивной деятельности переводчика эти доминанты реализует структура его феноменологической перспективы как интеграл различных когнитивных процессов интерпретации и их продуктов. При этом феноменологическая перспектива – это феномен *реляционной* природы, принадлежащий онтологии дискурсивного (концептуального, языкового, социального и социок-

ультурного) *взаимодействия* переводчика с текстом и миром произведения, в котором перспектива выполняет функцию **аттенционального мета-фрейма**, координирующего многомерный процесс конфигурирования информации, любые формы которого предполагают организацию внимания [Ирисханова 2014: 13].

Поскольку *когнитивный* феномен перспективы, как было показано выше, имеет *нейронные* корреляты, категория перспективы опосредуют процессы интерпретации (конфигурирования информации) параллельно **на двух уровнях сознания переводчика и в двух модусах осознания**. С нейрофеноменологическим сознанием соотносится **автоматический модус и феноменологическая перспектива как функция сознания и дискурса**, а с сознанием-доступом – **рефлексивный модус и нарративная перспектива как функция стратегии перевода**. В автоматическом модусе (процессы концептуального и категориального конфигурирования информации) перспектива по объективным причинам не доступна интроспекции. При этом аттенциональный фрейм, который феноменологическая перспектива накладывает на интерпретируемую ситуацию, очевидно, мотивирует структуру нарративной перспективы в рефлексивном модусе (процессы дискурсивного конфигурирования). Для модели художественного перевода данный момент важен, поскольку именно «когнитивное бессознательное» составляет базис эмоции и ассоциации в основе образности и креативности художественного мышления, вне форм которого невозможен *качественный* перевод, ориентированный на создание *художественных ценностей* [Топер 2001].

На обоих уровнях сознания (в обоих модусах осознания) перспектива, вероятно, формируется по доминантному принципу. В *рефлексивном модусе* доминантами, организующими интерпретацию переводчика, будут факторы, соотносимые прежде всего с его экспертной профессиональной компетенцией. К ним относятся осознанно реализуемые переводчиком стратегии, техники и приемы перевода, осознаваемые им нормы перевода, дискурсивные конвенции и системные языковые нормы, а также рефлексивные гипотезы относительно интенций автора, нарратора и персонажей произведения и типичного (механизм стереотипизации) когнитивного, эстетического и языкового опыта реципиентов.

В *автоматическом модусе* селективная репрезентация в тексте переводчика конкретных аспектов «намерения» текста автора и репрезентация описываемых в нем объектов и событий в формате иных концептуальных и категориальных конфигураций (с перспективы, отличной от координируемой для читателя конфигурацией знаков в тексте автора) определяется прежде всего системой значимых для переводчика *когнитивных* доминант, формируемых из фрагментов двуязычного опыта познания различных кодов и модальностей. Активация последних и их влияние на выбор вариантов перевода и иные дискурсивные решения едва ли осознается самим переводчиком, что объясняет типичность и частотность случаев, когда переводчик не в состоянии эксплицировать мотивы своих собственных языковых выборов, текстовых решений и дискурсивных действий.

Структуру перспективы образует конвергенция как минимум следующих элементов [Ирисханова 2013; Петрова 2017; Ржешевская 2014; Verhagen 2007]:

1) *субъект познания и дискурса* (реальный, фикциональный, маска-роль), интерпретирующий в своей интенции некоторый объект;

2) интерпретируемый субъектом *объект* (человек, предмет, действие, сцена, событие, ситуация, текст, контекст, мир, образ мира и т.п.);

3) *точка обзора* (*vantage point*) в пространстве и времени (перцептивное измерение когниции, а также квазиперцептивное измерение в пространстве художественного дискурса), с которой субъект наблюдает объект;

4) *точки зрения* определенных социокультурных и фикциональных идентичностей, с которыми в момент интерпретации идентифицирует себя субъект дискурса (социокультурное измерение когниции);

5) *система контекстуальных координат* (когнитивных, пространственных, временных, социокультурных, языковых, текстовых, литературно-эстетических, идеологических, политических и др.), в которых локализованы субъект и объект в момент интерпретации и которые образуют общий и непосредственный контекст процессов интерпретации;

б) *аранжировка* мысленно созерцаемой (описываемой в тексте и конструируемой в сознании) субъектом сцены, в контекст которой встроен объект интер-

претации (физическая и социальная дистанция субъекта от объекта, их расположение относительно друг друга, динамика сил в перцептивном, социокультурном и идеологическом измерениях дискурса);

7) *ракурс* (фокусные для субъекта характеристики объекта и иерархическая конфигурация иных характеристик объекта, актуализованных в интенции субъекта, на континууме выделенности Фокус–Фон–Дефокусированная зона);

8) *масштаб* наблюдения объекта субъектом, отражающий в том числе личное отношение субъекта к объекту (психологическая и социальная дистанция);

9) *путь (траектория) ментального сканирования* субъектом сцены, в которую встроены объект.⁶⁵

Как показал проведённый нами анализ корпуса параллельных текстов (см. [Леонтьева 2020] и анализ примеров в Главах 2-3 настоящего исследования), в сознании, дискурсе и тексте переводчика трансформации подвергаются фактически все структурные элементы перспективы (в их разнообразных сочетаниях), причем сдвиг формата актуализации (в сознании) и фрейминга (в дискурсе и тексте) перспективы по одному структурному параметру приводит к закономерной (в силу целостности перспективы) модификации иных параметров. При этом факты реперспективации в *разной* мере осознаются переводчиком и в *разной* степени мотивированы и оправданы целью перевода, но в целом могут рассматриваться как семиотические эффекты активации системы когнитивных доминант.

Отдельно отметим, что в процессе интерпретации текста и мира произведения описанная выше структура перспективы, очевидно, реализуется параллельно **в четырех взаимосвязанных измерениях** – перцептивном, когнитивном, языковом и социокультурном, соотносимых с основными уровнями и контекстами дискурсивной деятельности переводчика. Соответственно можно выделить четыре взаимосвязанные и взаимодействующие на протяжении всего акта перевода **феноменологические формы актуализации перспективы переводчика:**

⁶⁵ Как видно, понятие перспективы родовое по отношению к понятиям «точка зрения» и «фокализация», традиционно используемым при анализе художественной композиции.

1. **V-перспектива** (visual; визуальная, перцептивная) формируется как эффект *селективного восприятия* в качестве *фокусных* ряда аффордансов фрагмента текстовой матрицы, с которым в конкретный момент работает переводчик, и аффордансов инактивированной на базе текстовых знаков и мысленно созерцаемой (механизм симуляции) сцены мира произведения. V-перспектива определяет *общую аранжировку структуры сцены* – локализацию в пространстве и времени на континууме выделенности (salience) всех структурных элементов сцены относительно друг друга. Эта феноменологическая форма перспективы определяет структуру контекстуализованных концептуализаций (Раздел 2.4.2).

2. **M-перспектива** (memory; концептуальная, когнитивная) предполагает селективную активацию ряда концептуальных структур (когнитивных моделей и схем, концептуально-тематических областей, модальных симуляторов, образов ситуации, ментальных пространств и др.) гипертекста знаний переводчика в ходе интерпретации. Критическая роль этого когнитивного контекста интерпретации в переводе рассматривалась ранее (Раздел 2.2). Здесь подчеркнем, что когнитивный контекст знаний организован (и непрерывно реорганизуется в ходе интерпретации; принцип пластичности мозга) вокруг тех или иных когнитивных доминант, в конечном итоге определяющих структуру перспективы переводчика.

3. **L-перспектива** (language; языковая) формируется в результате выбора переводчиком определенных фонологических, лексических, грамматических, синтаксических, стилистических, дискурсивных, художественных и графических форматов, способов и средств категоризации и текстовой репрезентации интерпретируемого объекта. В переводе L-перспектива опосредует не только процессы категориальной и дискурсивной конфигурации информации, соотносимые с так называемым «языковым сознанием», но и процессы концептуального конфигурирования информации, поскольку процесс семиозиса в сознании переводчика запускается уже готовым текстом автора. При этом в силу симулятивной основы процессов языковой категоризации (Раздел 2.4.3) L-перспектива, очевидно, формируется на основе V-перспективы и в контексте M-перспективы.

4. **S-перспектива** (social; социальная, социокультурная) в дискурсе переводчика становится *исходной* когнитивной координатой, поскольку ограничивает общий когнитивный контекст всех процессов интерпретации (ассоциативных и аттенциональных процессов, процессов конфигурирования информации, процессов оценочной интерпретации, процессов социокультурного позиционирования и ориентирования, процессов стратегического планирования и др.). Преломляясь в М-перспективе (разделяемое социокультурное знание), S-перспектива определяет форматы построения перспектив типа V и L (о доминантной роли S-перспективы в дискурсе см. [Graumann 2002]). Как показали исследования, социокультурные модели и схемы интерпретации мира трансформируют (re-engineer) мозг индивида [Wilson 2010] и модулируют процессы обработки мозгом информации абсолютно на *всех* уровнях когнитивной деятельности (что, почему и зачем, как, в какой области мозга и посредством чего) [Bender, Beller 2013]. Важным представляется также замечание Е.А. Огневой о том, что в системе концептов-доминант, объективированных в художественных текстах различных культур, превалируют именно социокультурные, а не субъективные (индивидуально-авторские) модели интерпретации, что свидетельствует об их особой роли в дискурсивных моделях и текстовых репрезентациях реальных и фикциональных миров [Огнева 2019: 72] и, как следствие, об особой роли в дискурсе переводчика S-перспективы, реализующей подобные социокультурно значимые доминанты (в той форме, в какой они инкорпорированы сознанием переводчика).

При этом в сфере художественного перевода S-перспектива, очевидно, выступает не только феноменологической формой перспективы как **доминанты процессов конфигурирования мира произведения**, но и **стратегической доминантой дискурса переводчика**. Как «тексты культуры» [Лотман 2016] произведения художественной литературы остаются одним из ведущих семиотических инструментов производства и трансляции культурно-исторического опыта (социокультурного знания) в пространстве и времени, и дискурсивная практика литературно-художественного перевода (феномен социального порядка) призвана обеспечивать трансфер этого опредмеченного в текстах опыта из коорди-

нат одного социокультурного пространства в координаты другого. Процесс трансфера осложняется асимметрией взаимодействующих на поле перевода *систем* социальной когниции. Как рефлексивный параметр стратегии переводчика подобная асимметрия инициирует разные формы «**социокультурной спецификации**» [Масленникова 2017] (адаптации, локализации, ассимиляции) мира произведения сообразно понятийным «константам»⁶⁶ [Степанов 2000] или «доминантам» [Карасик 2004] культуры, в контексте которой осуществляется перевод.

Ряд доминантных (знаковых) в координатах этого социокультурного (социокогнитивного) пространства моделей интерпретации «в силу сложившейся гипертекстуальности мировой культуры и мировой литературы» [Масленникова 2017: 95] носит *универсальный* характер. Однако ценностную парадигму каждой культуры маркируют главным образом *специфические* для нее модели интерпретации мира (этнокультурные и социокультурные [Карасик 2004])⁶⁷, асимметрия которых преимущественно и мотивируют различные формы адаптации в переводе. При этом, поскольку доминантный принцип предполагает *динамический* подход к процессам интерпретации, доминанты культуры, актуализация которых санкционирована «намерением» текста автора, в структуре гипертекста знаний переводчика могут обладать как *высокой* (доминантный характер), так и *низкой* (недоминантный характер) и даже *нулевой значимостью* (включая возможность полного отсутствия; «безразличное»), со всеми вытекающими из подобного «зазора» когнитивной выделенности и субъективной значимости следствиями касемо возможности ретрансляции доминант культуры в тексте переводчика. Подробнее роль социокультурной перспективы будет рассмотрена Разделе 3.3.

5. В коммуникативном пространстве художественного дискурса и соотносимого с ним переводческого (интер)дискурса критически значимой становится

⁶⁶ В сравнении с «константами» «доминанты культуры» более подвижны в пространстве и времени, «по-разному реальны для различных людей в различные эпохи и в своих различных модусах или ипостасях» [Карасик 2004: 121; курсив мой – К.Л.]. В силу подобного динамизма термин «доминанта культуры» в большей степени соответствует специфике когнитивно-семиотической модели перевода.

⁶⁷ Социокультурные модели, очевидно, характеризуются большей вариативностью, чем модели этнокультурного порядка, а также большей исторической и пространственной динамикой.

также **нарративная перспектива (N-перспектива)**. Этот специфический способ форматирования художественной структуры (текста и мира) произведения в сущности является эмерджентным блендом (механизм интеграции) перспектив иных типов, актуализованных в процессе интерпретации произведения в рассмотренных выше измерениях сознания переводчика.

В дискурсивной деятельности переводчика N-перспектива выполняет особую функцию. Как представляется, в сфере литературно-художественного перевода **коммуникативная роль переводчика** как субъекта художественного дискурса (субъекта познания текста и мира произведения как эстетического объекта) сочетает функцию реципиента текста автора и близкую категории оригинального авторства функцию ре-креатора с функцией ренарратора мира произведения. Переводчик фактически создает новый текст (и новый мир) произведения, но формально автором *би*-текста остается другой человек, а переводчик реализует «призматическую функцию» [Шмид 2003: 69] инстанции, презентующей читателю диегетический мир произведения в некоторой дискурсивной конфигурации. В нарратологии подобная функция соотносится с категорией **нарратора**:

Вымысливание излагаемых событий и излагающего их нарратора это дело автора. В этом плане все индексы указывают на *абстрактного автора как на конечную ответственную инстанцию*. Подбор повествуемых элементов из событий, соединение этих элементов друг с другом для создания конкретной истории, их оценка и обозначение – все эти операции *свидетельствуют о нарраторе*, в компетентность которого они входят. <...> Все акты, в которых так или иначе выражается нарратор, в конечном счете выступают также *индексами абстрактного автора, созданием которого и является нарратор*. <...> Выражению авторской позиции служит не только сама нарраторская позиция, но и ее взаимоотношения с нарраторским выражением и нарраторским содержанием. <...> Индексы, указывающие на нарратора, осуществляют замысел автора. С их помощью автор изображает нарратора, делая его фиктивной инстанцией, своим объектом. Индексы, указывающие на самого автора, являются, как правило, не намеренными, а невольными [Шмид 2003: 75-77; курсив мой – К.Л.].

Как отмечает В.И. Тюпа, нарратор – это текстовая функция, «воплощенная в структуре текста нарративная интенция автора», «представитель автора в тексте, своего рода “управляющий” повествуемого мира» [Тюпа 2016: 35], выступающий «сценаристом», «режиссером», а также «оператором» рецептивного воображения [там же: 32], «посредником» между диегетическим миром и сознанием реципиента [там же: 34]. В отличие от нарратора «автор художественного высказывания (даже в лирике) не речевой субъект, а субъект *эстетический*», который «скрываясь за нарратором, “облекается в молчание”»: автору невозможно приписать ни одного слова в тексте, «у него нет своего голоса», «его слово – это весь текст во всех его планах» [там же: 33]. Иными словами, автор – это общий *принцип художественного целого*, «гарант единства художественного *смысла* (при множественности возможных *значимостей* для множества воспринимающих)» [там же: 34; выделено автором]. Очевидно, именно нарратор, а не автор – это тот воплощенный в тексте субъект сознания, с которым непосредственно имеет дело (взаимодействует) читатель [Падучева 1996: 202], в том числе читатель текста переводчика, а также сам переводчик как реципиент оригинального текста произведения. В лирике инстанции нарратора соответствует **лирический субъект** – с тем отличием, что присутствие лирического субъекта в диегетическом мире произведения *обязательно* (ср. экзегетический тип нарратора) [там же: 206].

Сказанное позволяет рассматривать нарративную перспективу в качестве **стратегической доминанты дискурса переводчика**. Вместе с тем, выделение N-перспективы в ряду четырех рассмотренных выше *феноменологических* форм перспективы (V, M, S, L) носит *условный* характер: нарративная перспектива – это скорее *аналитическая* конструкция (или функция в математическом смысле), интегрирующая перспективы V, M, S и L и *все* актуальные для переводчика ментальные пространства в единую систему художественного целого.

Внимания в связи с этим заслуживает рассмотренная ранее (Раздел 1.5.4) категория «**функция-переводчик**» (translator-function) [Arrojo 1997; Littau 1997], суть которой заключается в следующем. Как автор новой текстовой репрезентации произведения в иноязычной культуре и литературе переводчик должен быть

скриптором: выбирая определенные знаковые средства и конкретный формат их композиционной организации в текстовой матрице (механизм дискурсивного конфигурирования), переводчик фактически направляет и ограничивает возможные смысловые траектории взаимодействия реципиента перевода с текстом и *в идеале* не должен навязывать реципиенту свою собственную интерпретацию. Представляется, что подобная скрипторская функция (коммуникативная роль) переводчика в структуре опосредованной переводом коммуникативной ситуации (событие перевода как измерение переводческого (интер)дискурса), где переводчик фактически должен выразить волю творческого сознания автора средствами иного языка, согласуется в первую очередь с функцией нарратора в художественной структуре литературного произведения. Соответственно практическая реализация функции-переводчик, очевидно, предполагает воссоздание в тексте переводчика нарративной перспективы, координируемой художественными кодами и знаковой структурой произведения, в дискурсивной конфигурации, близкой к исходной (оригинальный текст автора).

В тексте переводчика подобная нарративная перспектива реализуется в рамках той или иной **нарративной стратегии**, под которой в теории литературы понимают «фундаментальную характеристику основных параметров сюжетно-повествовательного произведения, принцип взаимосвязи событийного ряда и коммуникативного намерения. В структуре романа нарративная стратегия реализуется как конфигурация интриги (системы событий), нарративной модальности (типа повествователя и повествования) и нарративной картины мира (взаимодействия внутреннего и внешнего хронотопа)» [Жиличева 2015: 12].

В каждом конкретном отрезке текста переводчика нарративная стратегия реализуется, прежде всего, посредством конфигурации определенной **точки зрения** (структурный элемент перспективы), отражающей положение наблюдателя в мире произведения, причем в данном случае необходимо различать два, зачастую несовпадающих аспекта точки зрения – **субъекта речи** (кому приписана речь в этом отрывке текста) и **субъекта сознания** (чье сознание передается в этом отрывке текста) [Корман 1977: 10]. По мнению В. Шмида, для различения

этих субъектов необходимо ответить на следующие вопросы: Кто в данном отрывке текста отвечает за отбор нарративных единиц? Кто является оценивающей инстанцией? Чей язык определяет стиль отрывка? [Шмид 2003: 143-144].

Полезным для развития у переводчика навыка различения этих двух субъектных аспектов точки зрения будет исследование [Успенский 2000], раскрывающее роль точки зрения как доминанты семантики и композиции произведения искусства. Согласно Б.А. Успенскому, точка зрения организует и текстуально реализуется в четырех взаимосвязанных планах художественной композиции:

1) *план пространственно-временной характеристики* – описание событий с точки зрения, совпадающей или не совпадающей с позицией персонажа;

2) *план психологии* – описание внутренних состояний, переживаний, желаний, целей и мотивов тех или иных поступков персонажей либо с внешней точки зрения наблюдателя, либо с внутренней точки зрения описываемого персонажа;

3) *план фразеологии* – использование при описании персонажей и событий языковых средств, маркирующих точку зрения определенного персонажа;

4) *план идеологии (оценки)* – общий уровень идейного мировосприятия как отдельных персонажей, так и произведения в целом (хронотоп М. Бахтина).

Выделенные Б.А. Успенским планы во многом соотносимы с выделенными нами феноменологическими формами перспективы переводчика (V-, M-, L- и S-типы), но в нашей типологии перспектива представлена как функция сознания, тогда как в типологии Б.А. Успенского точка зрения (элемент перспективы) представлена как текстовая функция. Обе трактовки гармонично сочетаются в модели Б. Досижьи [Dancygier 2012, 2017; Dancygier, Vandelanotte 2016], развивающей теорию концептуальной интеграции в приложении к нарративному дискурсу.

В данной модели перспектива (точка зрения, viewpoint) представлена не как текстовая функция нарратора, а как **свойство нарративного пространства** – смысловой структуры (области концептуализации) описываемого события, формируемой в сознании интерпретатора текста. В процессе интерпретации текста перспектива как *фрейм* (схема конфигурации) опосредует операции селекции, выдвижения и профилирования тех или иных характеристик в структуре каждого

нового нарративного пространства, а также проецирование смысловых связей из этого пространства в иные пространства сети концептуальной интеграции (и наоборот). При этом *процесс* конструирования перспективы в сознании интерпретатора инициируют **дискурсивные маркеры перспективы**, к которым в модели Б. Досижьи отнесены в том числе такие традиционные форматы глоссализации нарратива, как прямая, косвенная и несобственно-прямая речь (см. [Шмид 2003]). В целом же, по мнению Б. Досижьи, перспектива – *эмерджентный* продукт целого *созвездия* (constellation) *точечных* маркеров (слово, фраза, синтаксическая конструкция), включая экспрессивную и оценочную лексику, антонимические единицы, наречия, местоимения, видовременные формы глаголов, модальные формы, порядок слов и клауз, вставные конструкции, союзы и мн. др.

Принципиально, что в сети концептуальной интеграции нарративных пространств Б. Досижьи выделяет особое, специфичное в плане когнитивной функции **пространство мета-перспективы** (story-viewpoint space). По мере наррации это ментальное пространство (область проекции текста в контексте гипертекста знаний интерпретатора) связывает отдельные повествуемые события (и формируемых для их концептуализации нарративные пространства) в определенные сюжетные линии и целостный сюжет. Из этого же пространства проецируются смысловые связи между **локальными перспективами** в областях концептуализации отдельных событий (narrative space viewpoints). Все это обеспечивает **компрессию точки зрения** (viewpoint compression), благодаря которой в дискурсе возможно сцепление в единый осмысленный сюжет различных по времени и месту событий истории, интеграция разбросанных по тексту характеристик персонажей в целостные образы, осмысление мотивов и связей различных поступков персонажей т.п. Таким образом область (пространство) мета-перспективы реализует и обеспечивает связность (когезия) и целостность (когерентность) дискурса.

В модели Б. Досижьи речь фактически идет о *двух* сетях концептуальной интеграции – основной (сюжетной) сети интеграции нарративных пространств (ср. «когнитивная матрица сюжета» [Огнева 2019]) и области мета-перспективы, которая, оставаясь элементом основной сети интеграции, интегрирует в отдель-

ную сеть локальные перспективы других нарративных пространств. Обе сети организованы *иерархически*, но взаимодействие между уровнями (проецирование смысловых связей) в них носит двунаправленный характер. Так, незначительный локальный маркер перспективы (частица, предлог, знак пунктуации) может существенно изменить структуру области мета-перспективы. Процессы интеграции при этом принимают различные формы: возможно появление встроенных, параллельных, альтернативных и даже независимых перспектив/пространств.

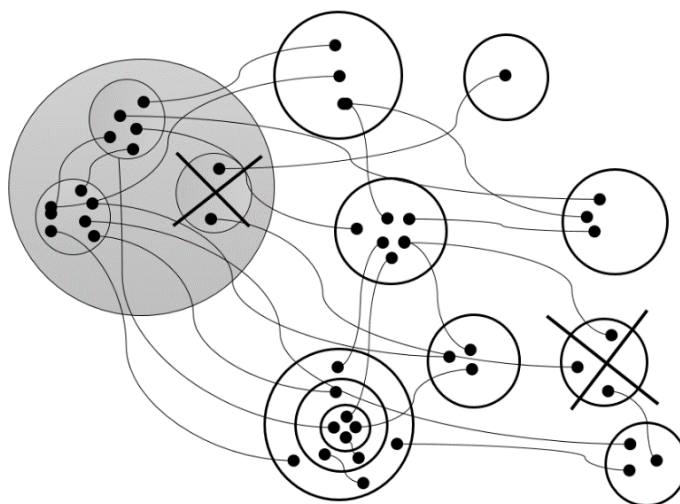


Рис. 11. Сеть концептуальной интеграции в (нарративном) дискурсе

На Рис.11 мы попытались схематически отразить описанный Б. Досижди принцип организации сети концептуальной интеграции в (нарративном) дискурсе. Серым цветом на схеме изображена область мета-перспективы.

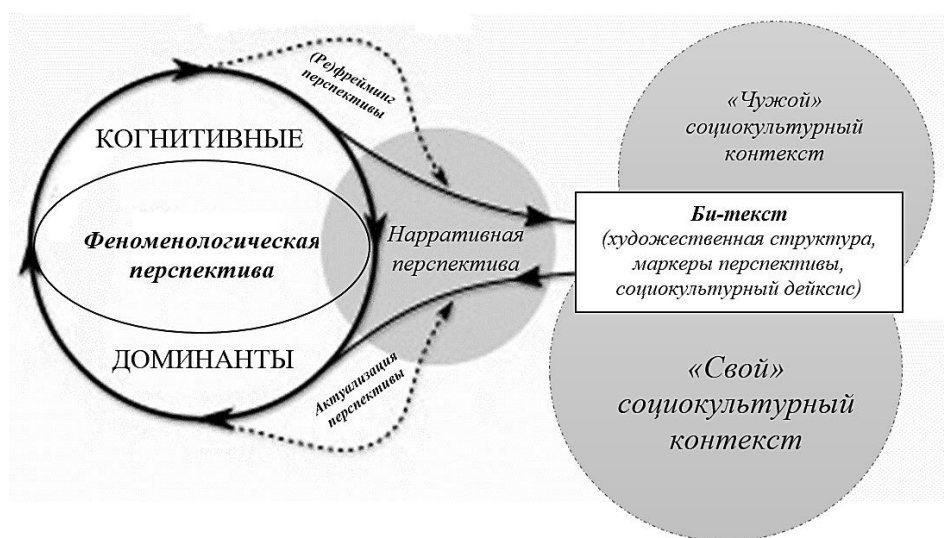


Рис. 12. Функция перспективы в дискурсе переводчика

На Рис. 12 отражена функция перспективы в дискурсе переводчика. Би-текст на данной схеме обозначает единство текстов автора и переводчика как репрезентаций одного произведения, но в разных контекстах и в разных текстовых формах.

В свете всего сказанного о семиотической природе и функции перспективы в дискурсе можно говорить об особой значимости данной категории в структуре не только теоретической модели перевода, но и практической деятельности переводчика, особенно в сфере литературно-художественного перевода. Являясь медиумом *«интерсубъективной жизни сознания в формах художественного письма»* [Тюпа 2019: 9; курсив мой – К.Л.], в дискурсе переводчика произведение художественной литературы актуализируется как **эстетический объект** во всей его событийной полноте. Эта «событийная полнота» произведения как «“органа” и “поля”» смыслотворения [Гиршман 2007: 54] включает в единое семиотическое пространство художественного дискурса «и внешнюю материальную данность [произведения], и его текст, и изображаемый в нем мир (включая нарратора и персонажей – К.Л.), и его автора-творца, и слушателя-читателя» в их *целостности и нераздельности при одновременной разности* [Бахтин 1975: 404].

В пространстве переводческого (интер)дискурса указанная система эстетических отношений осложняется появлением совершенно *уникального субъекта эстетического познания* (художественного дискурса) – переводчика, который, изначально выступая в качестве реципиента, далее *de facto* «узурпирует» [Hermans 1996] эстетические функции автора, нарратора и даже персонажей произведения, что приводит к различным формам семиотической «интервенции» [Venuti 1995] и неминуемому «дискурсивному присутствию голоса переводчика» в тексте [Hermans 1996], зачастую заглушающему голоса всех иных субъектов художественного дискурса (автора, читателя, нарратора, персонажей). Художественная структура произведения, уникальная и неповторимая (см. Раздел 3.5), в дискурсе переводчика также *a priori* деформируется, хотя бы в силу факта *объективной* языковой, литературной и социокультурной асимметрии. Все это

ведет к неизбежной «монологизации» произведения в тексте переводчика и, как результат, девальвации его художественной ценности как эстетического объекта.

Подобная монологизация противоречит известной идеи М. Бахтина о том, что *конструктивным* принципом *художественного* дискурса (по крайней мере в современных парадигмах художественности) является **диалогизм**, который в качестве обязательного условия предполагает «взаимную суверенность» перспектив героя, автора и реципиента (и переводчика как их посредника) при их «событийной конвергенции» в пространстве художественного дискурса [Тюпа 2002: 57]. С другой стороны, подобная монологизация вполне закономерна. Художественный перевод, который по праву считается пограничной формой искусства словесного *творчества*, есть акт, безусловно, «наведенной» [Топер 2001: 38] (посредством нарративной перспективы) и в этом смысле вторичной, но в высшей мере *креативной* интерпретации эстетического объекта, причем креативность переводчика также является проявлением *диалогизма* литературно-художественного перевода как формы *эстетической* когниции.

При этом процессы *художественной* интерпретации, соотносимые с эстетическими функциями переводчика и эстетическими формами когниции, вероятно, реализуются преимущественно на уровне *неявного* осознания, где непосредственно и возникает то «непреодолимое и необратимое различие» (irreducible difference) в переводе, которое недоступно когнитивному контролю даже самого опытного переводчика-эксперта [Venuti 2013: 54]. С когнитивной точки зрения, подобное различие можно рассматривать как *рандомный* семиотический эффект действия нейрокогнитивных механизмов симуляции, эмоции, ассоциации, интеграции, метафоры и метонимии в основе творческого инсайта как главного принципа и образности как главной формы художественного мышления.

Как в такой ситуации переводчику реализовать этическую максиму «верности» (fidelity, faithfulness) имплицитному автору в тексте, но оставить «коридор» интерпретации для читателя, сохранив принцип целостности в основе художественной структуры и не навязав ни автору, ни читателю своей интерпретации?

Как снизить (минимизировать) монологизацию, губительную для **художественности** произведения – доминанты любой стратегии *качественного* художественного перевода, главная цель которой – создать *художественную ценность*?

Как представляется, с учетом специфики художественного дискурса переводчик как посредник-медиатор, организующий *условия* для «встречи сознаний» (М. Бахтин) иных субъектов опосредованного его деятельностью художественного дискурса (функция-переводчик, роли скриптора и ренарратора), должен работать с нарративной перспективой. Как **функции художественного дискурса** нарративная перспектива является **оператором совместного внимания и смыслообразования**. Ретрансляция в тексте переводчика этого **общего принципа актуализации художественной структуры произведения в сознании интерпретатора** позволит дать читателю текста переводчика «возможность, которой располагал читатель оригинального текста, возможность "разобрать устройство" [произведения как эстетического объекта – К.Л.], понять, какими способами производится воздействие, и получить от них удовольствие» [Эко 2006: 353]. Это особенно важно при переводе произведений, основанных на приеме остранения [Шкловский 1990], по всей видимости, «паразитирующего» именно на специфическим образом организованной конфигурации структуры (фрейма) нарративной перспективы. При этом, поскольку *смешение* (интеграция, бленд) точек зрения (mixing) в нарративной мета-перспективе не означает их *слияния* (merger) [Verhagen 2016: 4], важно попытаться сохранить в переводе специфику *локальных перспектив*, организующих области осмысления отдельных событий и характеров персонажей диегетического мира.

В целом, тщательный анализ нарративной перспективы и сингармоничная рекреация ее структуры в тексте переводчика в конфигурации, близкой организованной художественными кодами в тексте автора (творческой волей автора для реципиента через инстанцию нарратора), может способствовать снижению меры субъективности переводческой интерпретации и реализации как традиционной этической максимы «верности» автору, читателю и/или тексту, так и параметра диалогизма художественного дискурса и ориентированной на него антропоцен-

трической максимы (нормы) интересубъективности. Это возможно в рамках стратегии ретрансляции (Раздел 1.5.4). Удобным инструментом анализа нарративной перспективы является дискурс-анализ (Раздел 1.4.2).

Как операциональная единица сознания переводчика, доминантный субъект-ориентированный параметр стратегии переводчика и аналитическая координата (пред)переводческого дискурс-анализа текста категория перспективы позволит на самых разных этапах процесса перевода (предварительный анализ текста автора, редактирование текста переводчика, поиск вариантов решения различных проблем, поиск и выбор оптимальных языковых соответствий, поиск эффективных вариантов компенсации и сингармоничных форматов адаптации художественной структуры произведения, объяснение своих дискурсивных решений редактору перевода и мн. др.) учитывать значительно большее по сравнению с классическими методами и подходами количество контекстов художественного дискурса в их *системных взаимосвязях* и исходя из *специфики структуры сознания самого переводчика* (антропоцентризм) как полноценного семиотического субъекта этого дискурса, а не специфики знаковой структуры переводимого текста вне акта ее субъективной актуализации (текстоцентризм) или специфики социокультурного контекста события перевода (системоцентризм).

2.5.3. Механизмы (ре)перспективации в процессе перевода

Если перспектива определяет характер, процессы и результаты дискурсивной деятельности переводчика, то перевод может быть представлен в том числе как **форма (процесс, акт) (ре)перспективации произведения**.

Перспективация – это динамичный (предполагающий разные сдвиги) процесс (механизм) конструирования когнитивного образа объекта посредством селективного восприятия и (де)фокусирования субъектом ряда аффордансов (характеристик и свойств) объекта. Как таковой процесс перспективации связан с распределением внимания [Ирисханова 2014: 60]. **Как мета-когнитивный механизм** перспективация опосредует процессы конструирования и интеграции

ментальных пространств и все иные формы конфигурирования информации в дискурсе [Магировская 2016]. **Как дискурсивный механизм** перспективация предполагает *тактико-стратегический выбор* (из репертуара возможных альтернатив) и *использование* конкретных вербальных и невербальных средств с целью объективации перспективы субъекта относительно объекта, иных участников коммуникации (реальных и фикциональных) и «третьих лиц» [Петрова 2017: 3]. Несмотря на исходную эгоцентричность, это механизм *интерсубъективности*, предполагающий построение перспективы не столько для себя, сколько для ее *коммуникации другому* – в целях координации совместного внимания в дискурсе и активации в сознании иных субъектов когнитивных контекстов, моделей и схем, позволяющих достичь *взаимопонимания* [Dancygier, Vandelanotte 2016; Graumann 2002; Linell 2002; Kallmeyer 2002; Langacker 2008; Sweetser 2012; Verhagen 2007, 2016; Zlatev 2016; Ирисханова 2013; Петрова 2017; Томаселло 2011].

Как таковой механизм перспективации самым тесным образом связан с понятиями **совместного внимания** (joint / shared attention) и **совместной интенциональности** (shared intentionality). В кооперативной модели вербальной коммуникации М. Томаселло [2011], где перспективе и перспективации отводится ключевая роль, указанные понятия представлены как *основа структуры коммуникативной деятельности*. **Совместное (разделенное) внимание** – это способность человека к идентификации объектов внимания другого человека, «способность сопоставить внимание, обратить его на тот же объект или событие, на которые обращает внимание его партнер по общению, без специальной речевой инструкции» [Фаликман 2006: 435].⁶⁸ В невербальных формах коммуникации инструментами совместного внимания становятся *указательный* и *изобразительный жесты* [Томаселло 2011]. В дискурсе их функцию выполняет L-перспектива, поскольку язык – основной инструмент совместного внимания к субъективным состояниям сознания (joint attention to mental content) [O'Madagain, Tomasello 2019].

⁶⁸ Под «специальной речевой инструкцией» в данном случае, вероятно, подразумеваются директивные высказывания типа *Посмотри*.

В исследовании [O'Madagain, Tomasello 2019] выделено два условия совместного внимания в дискурсе (как внимание к субъективным состояниям сознания участников коммуникации). Первое условие – это **координация перспектив** на референт (объект внимания), **референциальная интенциональность**. Перспектива в данном случае выполняет функцию **фрейма рамки совместного внимания** (joint attention frame [Томаселло 2011: 92]), в которой протекает общение и которая ограничивает когнитивное пространство дискурса. Координация перспективы в дискурсе реализуется посредством *стратегического* выбора и использования определенных знаковых средств, что и предполагает перспективация как *дискурсивный* механизм. Кроме того, совместное внимание невозможно без **принятия факта разности и осмысления конкретных различий** между собственной и чужой перспективой на объект референции и эмоционально-оценочным отношением к нему (perspective-taking). Данное условие отражает природу перспективации как **механизма социальной когниции** и соотносится с феноменологической S-перспективой.

Примечательно, что проблема совместного внимания разрабатывалась еще М.М. Бахтиным, который неоднократно подчеркивал, что высказывание становится содержательным только при соотнесении с «вне-словесным» контекстом коммуникативной ситуации, который образуют три компонента: 1) общий для собеседников пространственный кругозор («вместе видимое»); 2) разделяемое знание («вместе знаемое»); 3) согласующиеся концептуализации референта ситуации («согласно оцененное»). Вне «приобщения» к этому «*общему* пространственному и смысловому *кругозору*» (перспективам) участников дискурса высказывание принципиально не может быть осмыслено [Бахтин 1986: 152].

Мысль М.М. Бахтина созвучна идее М. Томаселло о **совместной (разделенной) интенциональности** (shared intentionality) как «необходимом условии специфически человеческих форм совместной деятельности», которую осуществляет *множественный субъект* «мы» [Томаселло 2011: 30-31]. Совместная интенциональность предполагает способность человека к разделению намерений и

считыванию состояний сознания другого человека, а также к кооперативному мышлению в целом. Приведем цитату, раскрывающую суть данного понятия:

Контекст общения людей – это не просто все то, что присутствует в их непосредственном окружении, начиная от температуры комнаты, в которой они находятся, и заканчивая доносящимися до них криками птиц. Скорее, это все, что связано с *текущим социальным взаимодействием*, то есть все то, что каждый из участников коммуникации **сам** считает относящимся к делу, и что, **с его точки зрения**, другие при этом тоже считают относящимся к делу, и знают [или предполагают – К.Л.], что первый это знает, и так далее, в пределе до бесконечности. Такой *совместный интерпсихический контекст* и есть то, что мы, следуя за Кларком (Clark 1996), можем назвать **совместным знанием** или же **рамкой совместного внимания** (joint attention frame) [Томаселло 2011: 79] (выделено мною – К.Л.).

Итак, перспективация – это главный инструмент совместного внимания в основе совместной интенциональности и дискурсивной интенциональности (Раздел 2.1.2) как ее частной формы и ведущий механизм конструкции переводного интердискурса (Раздел 1.5.4). При этом, говоря о перспективации в переводе, мы разделяем два каузально взаимосвязанных, но разных по функции механизма.

Когнитивный механизм актуализации перспективы опосредует преимущественно *нерефлектируемые* (нейрокогнитивный уровень концептуализации) процессы формирования в феноменологическом сознании переводчика образа текстового референта (мира произведения) «для-меня-здесь-сейчас». Данный когнитивный механизм характеризуется автоматизмом активации, но при этом формирует структуру феноменологической перспективы переводчика как *мета*-координаты любых (в том числе рефлективных⁶⁹) форм его деятельности.

С другой стороны, как деятельность по определению *медиативная* перевод предполагает *осознанную координацию* процессов рецептивной интерпретации, прежде всего через различные формы *адаптивной «интервенции»* в структуру мира произведения (скрипторское ограничение когнитивной рамки рецептивной

⁶⁹ О когнитивной природе рефлексии см., например, [Золотова 2019].

интерпретации) в силу языковой, социокультурной и литературной асимметрии и под действием идеологических, гендерных и иных релевантных в контексте события перевода факторов (доминант). Инструментом подобной *стратегической* и во многом *манипулятивной* координации также будет перспективация, но качественно отличная от нейрокогнитивных процессов актуализации феноменологической перспективы. Во избежание смещения перспектив, принадлежащих разным онтологиям сознания и реализующих разные коммуникативные роли переводчика (живой субъект эстетического познания и художественного дискурса vs. медиатор-профессионал), мы выделяем также **дискурсивный механизм (ре)фрейминга перспективы**, который реализуется на рефлексивном уровне сознания-доступа и является **инструментальной функцией стратегии перевода**.

По определению Г.Г. Молчановой, «произвести рефрейминг означает преобразовать смысл чего-то, поместив это в новую рамку, в новый когнитивный контекст, отличный от исходного, что позволяет иначе интерпретировать те или иные проблемы» [Молчанова 2017: 354-355]. В дискурсе переводчика механизм (ре)фрейминга направлен на координацию внимания реципиента посредством осознанного стратегического отбора и дискурсивного конфигурирования знаковых средств с целью инферирования в сознании реципиента определенной перспективы на текстовый референт. При этом в случае (ре)фрейминга речь, вероятно, должна идти об *осознанном* выборе и *тактико-стратегической* текстовой реализации не столько феноменологической перспективы переводчика, сколько осознанной «**переводческой позиции**» [Гарусова 2007] (the translator's stance [Munday 2012a]), когнитивную основу которой, однако, составляет *феноменологическая* перспектива переводчика, доступная рефлексии лишь *частично*.

(Ре)фрейминг мира произведения (процессов его рецептивной интерпретации) в тексте переводчика реализуется через средство **нарративной перспективы**. Как **функция художественной структуры (в динамике субъективных актов ее интерпретации)** в креативной фазе интерпретации би-текста нарративная перспектива будет доминантой художественной композиции, а в рецептивной фазе интерпретации би-текста – доминантой процессов концептуальной ин-

теграции, в которых оригинальная композиция реализуется в форме субъективной конфигураций знаний переводчика о мире произведения.

На этом основании мы рассматриваем нарративную перспективу одновременно как: 1) когнитивный механизм (инструмент) интерпретации; 2) предмет (ре)креативной деятельности переводчика, позволяющий текстуально реализовать эстетический принцип художественной целостности и этическую максимум intersубъективности (диалогизма) художественного дискурса; 3) инструмент различных форм адаптации и манипуляции в переводе.

Важно, что в акте перевода процесс (ре)фрейминга перспективы *намеренно* реализуется в *интересах* других субъектов (автора произведения, инициатора перевода, иноязычных реципиентов, различных социокультурных групп), что предполагает в разной мере сингармоничное и конфликтное сопряжение, столкновение и согласование в сознании переводчика минимум трех в разной мере сингармоничных и относительно самостоятельных перспектив:

1) субъективная (феноменологическая) *актуальная* перспектива переводчика как самостоятельного субъекта познания и субъекта дискурса;

2) инферентная (основанная на субъективной интерпретации кодов текстовой матрицы) *ретроспективная* гипотеза переводчика относительно возможной перспективы и сигнификативных интенций (signitive intentions [Zlatev 2016]) автора произведения, которые переводчик призван ретранслировать в новом тексте с *разной* степенью точности, определяемой им самим и инициатором перевода;

3) основанная на стереотипах *проспективная* гипотеза переводчика относительно социокультурной перспективы, контекста знаний, дискурсивного и художественного опыта реципиента этого нового текста, которая также влияет на параметризацию рефлексивно формулируемой переводчиком стратегии перевода.

Акт *художественного* перевода предполагает также интерпретацию *фикциональных перспектив* 4) *героев* и 5) *нарратора произведения*, поскольку «смысловая установка героя [и нарратора – К.Л.] в бытии, то внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем» образуют ту «внеэстетическую реальность», которая является непосред-

ственным предметом художественного видения [Бахтин 1986: 121, 173] и объектом художественного перевода как формы эстетической когниции.

Предметом анализа в данном случае будет конкретный **фрейм перспективы**, зафиксированный автором (через инстанцию нарратора) в матрице текста автора и реализуемый языковыми, текстовыми, нарративными и иными художественными кодами. При анализе этого фрейма имеет смысл учитывать **архитектонические принципы** построения перспективы: 1) принцип многоплановости перспективы; 2) принцип симметричности–асимметричности; 3) принцип линейности–фрагментарности [Петрова 2017]. В целом, подобный анализ – задача предельно комплексная и от переводчика требует понимания не только общих принципов (структуры, модусов и измерений), но и конкретных операций и форматов построения L-перспективы в переводе.

В специальных исследованиях [Ирисханова 2013; Петрова 2017; Ржешевская 2014; Talmy 2000] выделены следующие **когнитивные операции перспективации (актуализации и (ре)фрейминга перспективы)**:

1) выбор и смена объекта наблюдения (действие, предмет, сущность, человек, сознание человека, поведение, эмоция, характеристика личности и т.п.);

2) выбор и смена наблюдателя (субъекта точки зрения) и его роли (активная–пассивная, участник–наблюдатель) в структуре описываемого события;

3) выбор и сдвиг точки обзора в пространстве и/или времени;

4) выбор и сдвиг ракурса наблюдения объекта (фокусных свойств), включая аттенциональные операции де- и рефокусирования, выбора и смены траектории и/или способа ментального сканирования сцены, отдаления и наведения (укрупнения) фокуса и др.;

5) помещение объекта и субъекта-наблюдателя в многомерную систему контекстуальных координат и их сдвиг;

6) установление, увеличение и/или сокращение физической и/или социальной дистанции субъекта до объекта, включая параметры динамики сил;

7) выбор и изменение масштаба наблюдения (степени детализации) объекта;

8) дейктическое шифтирование (смена субъекта и системы координат);

9) субъективация, объективация и интерсубъективация описания.

Данный перечень можно дополнить универсальными когнитивными операциями сравнения, аналогии, метафоры, метонимии, инференции и др. В художественном переводе значимыми будут также операции, реализующие механизмы интердискурсивности и интертекстуальности, которые через структуру нарративной перспективы обеспечивают выход сознания переводчика и реципиента в социальный контекст дискурсивных практик, исторический контекст социокультурного опыта и глобальное пространство семиосферы.

Интертекстуальность – это механизм дискурсивного конфигурирования текста (механизм текстопорождения), механизм фиксации в матрице текста процессов и продуктов интердискурсивного смыслообразования посредством эксплицитных (аллюзия, цитата, стилизация и иные функционально подобные знаки; типологические модели текстообразования) и квази-эксплицитных маркеров (образы, темы, сюжеты, мотивы, идеи и иные подобные модели смыслообразования).

Интердискурсивность – это когнитивная стратегия смыслообразования (процессы интеграции и иные формы концептуального конфигурирования), которая в тексте находит выражение в форме маркеров интертекстуальности и/или интердискурсивности (просодические, графические, стилистические, жанровые, категориальные и иные характеристики различных дискурсов). Благодаря маркерам интердискурсивности в сознании реципиента актуализируется не просто межтекстовый диалог, как в случае маркеров интертекстуальности, но происходит «челночное» переключение между разными типами дискурсов, дискурсивными практиками и целыми дискурсивными формациями, между различными социокультурными кодами и моделями, между жанрами и парадигмами художественности и т.д., т.е. переключение с одной стратегии и модели тексто- и смыслообразования на другую [Мельникова 2004; Миловидов 2000, 2003, 2016; Чернявская 2009].

Понятие интердискурсивности соотносится с широкой трактовкой интертекстуальности («чтение-письмо» [Барт 1994; Кристева 2004]). В рамках этого механизма рецептивная интерпретация произвольна, потенциально бесконечна, не

обязательно предусмотрена авторской программой и может противоречить ей. Для когнитивного моделирования перевода данный механизм важен потому, что «то, что "говорит" произведение, [никогда] не тождественно тому, что "хотел сказать" автор, а то, что "сказалось" в тексте, не тождественно его восприятию читателем» [Косиков 2000: 24]. При этом на практике оказывается сложно *объективно* отделить смыслы, намеренно вложенные автором в текст и, следовательно, принадлежащие авторской интенциональности, от субъективных интерпретаций, порожденных рецептивной интенцией в рамках «намерения» текста (Раздел 1.5.4).

Все выделенные выше когнитивные операции перспективации сообразно их функции в организации структуры перспективы можно условно разделить на **три типа**: механизмы сдвига внимания относительно участников и свойств описываемых событий, механизмы субъектно-объектных отношений и механизмы контекстуализации [Петрова 2017]. Выделенные операции в целом *универсальны*, однако операции субъективации, объективации и интерсубъективации в силу посреднической (медиативной) социальной функции дискурсивной практики перевода в дискурсе переводчика характеризуются определенной спецификой. Выделенные операции опосредуют и процессы актуализации феноменологической перспективы переводчика, и процессы дискурсивного (ре)фрейминга нарративной перспективы, поскольку эти формы перспективации в сущности отличаются лишь целью (в целях собственного понимания vs. в целях координации совместного внимания и чужого дискурса) и онтологией (когнитивный процесс перевода vs. текст переводчика как осмысленный продукт этого процесса).

Каждая когнитивная операция перспективации в дискурсе переводчика реализуется сообразно доминантному принципу, посредством конкретных языковых и художественных средств различных типов (**маркеры перспективы**) и в **форматах нарративной перспективации мира произведения**, в разной мере сингармоничных оригинальным. Типичные форматы нарративной перспективации можно представить в виде градуальных шкал (принцип континуальности):

- 1) итеративный – событийный;
- 2) повседневный – трансцендентный;

- 3) стереотипный – острабяющий;
- 4) реалистичный – искажающий (в том числе образно-метафорический);
- 5) имплицитный – эксплицитный;
- 6) симметричный – асимметричный;
- 7) хронологический – ахронический;
- 8) ретроспективный – актуальный – проспективный;
- 9) диалогичный – монологичный;
- 10) эмпатичный – медиативный – конфликтный;
- 11) субъективно-аффективный – социокультурно-мотивированный (обусловленный социокультурными моделями и нормами перевода);
- 12) цитатный («голос» персонажа и/или «голос» оригинального нарратора) – реферативный («голос» нарратора и/или «голос» самого переводчика);
- 13) субъективно-вовлеченный (инсайд) – хроникерский (аутсайд);
- 14) эмоционально-оценочный – рациональный;
- 15) модально-перцептивный («показывание») – дигитально-нарративный («рассказывание»);
- 16) гештальтный – компонентный (партикулярный);
- 17) панорамный (дистальный) – наведенный (проксимальный);
- 18) последовательный (линейно-континуальный) – дискретный (фрагментарный);
- 19) фиксированный – мобильный;
- 20) статичный – динамичный (акциональный);
- 21) неагентивный – агентивный и др.

При выделении типовых форматов нарративной перспективации мира произведения в оригинале и переводах наряду с результатами анализа текстовых данных (Глава 3) мы опирались на специальные исследования [Ирисханова 2013; Петрова 2017; Ржешевская 2014; Шмид 2003⁷⁰; Talmy 2000], однако список возможных форматов перспективации остается открытым.

⁷⁰ В данном исследовании выделено 13 критериев определения типа нарратора, которые могут быть полезны переводчику, поскольку каждый аспект существенно влияет на стиль:

Все рассмотренные в настоящем разделе параметры структурной организации фрейма перспективы в процессе переводческой интерпретации произведения модулируют **модус фикционального присутствия самого переводчика** (как субъекта эстетического познания и художественного дискурса) **в мире произведения**. С нашей точки зрения, этот модус во многом определяет структуру текста переводчика и реализованной в нем модели (перспективной конфигурации) мира произведения. При этом, как показал анализ параллельных корпусных данных (Глава 3), в процессе перевода часто имеет место *самоидентификация переводчика* не с нарратором, текстовую функцию которого он призван замещать, а с каким-либо из персонажей (механизмы эмоции, эмпатии и принятия точки зрения), что в сочетании с иными сдвигами в структуре и форматах дискурсивного фрейминга нарративной перспективы, *объективно* неизбежными в переводе, существенно трансформирует художественную структуру произведения. Так, переводчик может конструировать модально детализированный мир произведения с перспективы *нетелесного наблюдателя* в дигитально-нарративном формате перспективации или, например, описывать действие активного персонажа с перспективы пациента (см. [Talmu 2000] о динамике сил / force dynamics). Примеры подобных *эстетически значимых* сдвигов, в явной форме транслирующих «голос» (перспективу, личность и стиль) переводчика, будут рассмотрены в заключительной главе исследования.

Здесь же в целях демонстрации выделенных в разделе операций и форматов (ре)перспективации рассмотрим текст авторского предисловия Оскара Уайльда к роману «The Picture of Dorian Gray» и четыре русских перевода предисловия. Тексты приводятся с сохранением оригинального графического оформления.

способ изображения (эксплицитный – имплицитный), *диегетичность* (диегетический – недиегетический), *степень обрамления* (первичный-вторичный-третичный), *степень выявленности* (сильно – слабо выявленный), *личностность* (личный – безличный), *антропоморфность* (антропоморфный – не антропоморфный), *гомогенность* (единый – рассеянный), *выражение оценки* (объективный – субъективный), *информированность* (всеведущий – ограниченный по знанию), *пространство* (вездесущий – ограниченный по местонахождению), *интроспекция* (внутринаходимый – вненаходимый), *профессиональность* (профессиональный – непрофессиональный), *надежность* (надежный – ненадежный) [Шмид 2003: 78].

The artist is the creator of *beautiful things*.

To reveal art and conceal the artist is art's aim.

The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things.

The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography.

Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault.

Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope.

They are the elect to whom *beautiful things* mean *only beauty*.

There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.

The nineteenth century dislike of realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.

The nineteenth century dislike of romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass.

The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium. No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved.

No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style.

No artist is ever morbid. The artist can express everything.

Thought and language are to the artist instruments of an art.

Vice and virtue are to the artist materials for an art.

From the point of view of form, the type of all the arts is the art of the musician. From the point of view of feeling, the actor's craft is the type.

All art is at once surface and symbol.

Those who go beneath the surface do so at their peril.

Those who read the symbol do so at their peril.

It is the spectator, and not life, that art really mirrors.

Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex, and vital.

When critics disagree, the artist is in accord with himself.

We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it.

The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely.

All art is quite useless.

OSCAR WILDE

Художник – это тот, кто создает *красивые вещи*.

Раскрыть художество и скрыть художника – такова у художества цель.

Критик – это тот, кто в новой манере, или пользуясь новым материалом, выразит свое впечатление от этих красивых вещей.

Критика, плохая и хорошая, всегда есть автобиография.

Так что те, кто видят развратное в прекрасном, сами развратны и притом не прекрасны. Это большой недостаток.

Находить в прекрасных вещах также и прекрасные идеи умеют люди культурные. Для них еще есть надежда.

И только для избранных *прекрасные вещи исключительно означают красоту*.

Нет ни нравственных, ни безнравственных книг. Есть книги, хорошо написанные, и есть книги, плохо написанные. Только.

Неприязнь девятнадцатого века к реализму – это ярость Калибана, видящего в зеркале свое лицо.

Неприязнь девятнадцатого века к романтизму – это ярость Калибана, не видящего в зеркале своего лица.

Чья-нибудь нравственная жизнь может порой оказаться сюжетом художника; однако вся нравственность художества – в совершенном применении несовершенных средств.

Ни единый художник не желает что-либо доказывать, ведь доказаны могут быть даже достоверные истины.

Ни у какого художника не бывает этических пристрастий. Этические пристрастия в художнике есть непростительная манерность стиля.

Болезненных художников нет. Художник может изображать все.

Мысль и язык для художника, – орудия его художества.

Порок и беспорочность для художника – материалы его художества.

В отношении формы, музыка есть первообраз всякого искусства. В отношении чувства, первообразом является лицедейство актера.

Всякое искусство одновременно есть и поверхность и символ.

Те, кто проникают глубже поверхности, сами ответственные за это.

Те, кто разгадывают символ, сами ответственные за это.

Ибо зрителя, а не жизнь, поистине отражает искусство.

Несогласие мнений о каком-нибудь создании искусства свидетельствует, что это создание ново, сложно и жизненно.

Если критики между собой не согласны, –художник в согласии с собою.

Мы можем простить человека, создающего полезную вещь, если сам он не восхищается ею. Единственное оправдание для создающего бесполезную вещь – это то, что каждый восхищается ею безмерно.

Все искусство совершенно бесполезно.

Оскар Уайльд.

1891 г.

Пер. Михаила Ликиардопуло (под псевдонимом М. Ричардс), 1909

(14.2)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Художник – тот, кто создает *прекрасное*. Раскрыть людям себя и скрыть художника – вот к чему стремится искусство.

Критик – это тот, кто способен в новой форме или новыми средствами передать свое впечатление от прекрасного.

Высшая, как и низшая, форма критики – один из видов автобиографии.

Те, кто в прекрасном находят дурное, – люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех.

Те, кто способны узреть в прекрасном его высокий смысл, – люди культурные. Они не безнадежны. Но избранник – тот, кто в прекрасном видит лишь одно: *Красоту*.

Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все.

Ненависть девятнадцатого века к Реализму – это ярость Калибана, увидевшего себя в зеркале. Ненависть девятнадцатого века к Романтизму – это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения.

Для художника нравственная жизнь человека – лишь одна из тем его творчества.

Этика же искусства в совершенном применении несовершенных средств.

Художник не стремится что-то доказывать. Доказать можно даже неоспоримые истины. Художник не моралист. Подобная склонность художника рождает непростительную манерность стиля. Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать все.

Мысль и Слово для художника – средства Искусства. Порок и Добродетель – материал для его творчества. Если говорить о форме, – прообразом всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве – искусство актера.

Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ. Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск.

И кто раскрывает символ, идет на риск. В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь. Если произведение искусства вызывает споры, – значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное.

Пусть критики расходятся во мнениях, – художник остается верен себе.

Можно простить человеку, который делает нечто полезное, если только он этим не восторгается. Тому же, кто создает бесполезное, единственным оправданием служит лишь страстная любовь к своему творению.

Всякое искусство совершенно бесполезно.

Оскар Уайльд
Пер. Марии Абкиной, 1960

(14.3) Предисловие

Художник – творец *прекрасного*.

Раскрыть творение и скрыть творца – вот в чем предназначение искусства.

Критик – тот, кто способен в новой форме или новыми средствами передать свое впечатление от прекрасного.

Высшая, как и низшая, форма критики – это своего рода автобиография.

Те, кто в прекрасном видит уродливое, – люди безнравственные, но безнравственность не делает их привлекательными. Это порок.

Те, кто в прекрасном видит признаки красоты, – люди нравственные. Они не полностью безнадежны.

Но только избранные видят в прекрасном одну лишь Красоту.

Нет книг нравственных или безнравственных. Книги написаны или хорошо, или плохо. И в этом вся разница.

Враждебность девятнадцатого века к Реализму – это ярость Калибана^[1], увидевшего в зеркале свое отражение.

Враждебность девятнадцатого века к Романтизму – это ярость Калибана, не видящего в зеркале своего отражения.

Нравственная жизнь человека – лишь одна из сторон творчества художника, а нравственность Искусства – в совершенном применении несовершенных средств. Художник не стремится что-то доказывать. Доказать можно даже неоспоримые истины.

У художника нет этических пристрастий. Этические пристрастия художника порождают непростительную манерность стиля.

У художника не бывает болезненного воображения. Художник вправе изображать все.

Мысль и Слово – инструмент, которым художник творит Искусство. Порок и Добродетель – материал, из которого художник творит Искусство.

Если говорить о форме, эталоном для всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве – искусство актера.

Всякое искусство в одно и то же время поверхностно и символично. Те, кто пытается проникнуть глубже поверхности, идут на риск. Те, кто пытается разгадать символы, тоже рискуют.

Искусство – зеркало, но отражает оно смотрящего, а не жизнь.

Если произведение искусства воспринимается неоднозначно, – значит, в нем есть нечто новое, сложное и животрепещущее.

Если критики расходятся во мнениях, – значит, художник верен самому себе.

Можно простить человеку создание полезной вещи, если только он ею не восторгается. Но того, кто создает нечто бесполезное, может оправдать лишь безмерное восхищение своим творением.

Всякое Искусство бесполезно.

Оскар Уайльд

¹ Калибан – полуживотное, получеловек в трагикомедии Шекспира «Буря».

Пер. Валерия Чухно, 1999

Художник – автор *прекрасного*. Цель искусства – раскрыть прекрасное, скрыв личность художника. Критик – это тот, кто способен передать свое впечатление от прекрасного в новой форме или новыми средствами.

Как высшая, так и низшая формы критики – лишь вид автобиографии. *Безобразное в прекрасном видят люди испорченные и лишенные обаяния*. В этом их ущербность.

Красоту в прекрасном видят люди развитые и утонченные. Для них есть надежда, они – те избранные, для которых *прекрасное* означает *красоту в чистом виде*.

Не бывает книг моральных или аморальных.

Книга написана либо хорошо, либо плохо. Вот и все. Нелюбовь девятнадцатого века к реализму – это ярость Калибана, увидевшего в зеркале свое отражение.

Нелюбовь девятнадцатого века к романтизму – это ярость Калибана, не увидевшего в зеркале своего отражения.

Предметом изображения художника может быть нравственная жизнь человека, однако нравственность искусства заключается в наилучшем использовании не самых лучших материалов. Ни один художник не стремится ничего доказать. Ведь доказать можно даже то, что истинно.

У художника не может быть этических пристрастий. Этическое пристрастие художника является непростительной манерностью стиля. Художник не может быть неестественным или неправильным, потому что вправе выбрать любую тему. Инструменты художника – мысль и слово.

Порок и добродетель для художника лишь материал. С точки зрения формы прообразом всех видов искусства является музыка. С точки зрения чувств – театр.

Всякое искусство есть и образ, и символ. Те, кто вглядывается в глубь образа, идут на риск. Те, кто раскрывает значение символа, идут на риск.

Искусство отображает не реальную жизнь и даже не автора, а зрителя. Разнообразие мнений о произведении искусства показывает, что оно ново, сложно и актуально.

Если критики расходятся во мнениях, значит, художник остался верен самому себе. Можно простить человеку создание вещи полезной, если только он ею не восторгается. Единственный повод для создания вещи бесполезной – страстная любовь автора к своему созданию.

Всякое искусство совершенно бесполезно.

Оскар Уайльд

Пер. Дарьи Целовальниковой, 2017

Для переводоведа данное предисловие – «рамочный» элемент художественного целого [Ламзина 2003] – интересно не только в силу стилистического совершенства формы, существенно трансформированной во всех переводах. Предисловие является одной из важнейших смыслообразующих структур произведения, направляющих интерпретацию реципиента по определенной траектории одновременно вовнутрь мира текста (средство фокусирования структуры перспективы реципиента) и во внетекстовую реальность (средство контекстуализации перспективы, «якорь» механизмов интертекстуальности, интердискурсивности, оценки, социокультурного позиционирования и ориентирования). Предисловие «актуализирует общекультурный контекст, выражает те или иные ценностные установки, нормы, понятия, конвенции», в контексте которых следует

интерпретировать произведение, и на фоне этого контекста представляет уникальность авторской концепции мира и авторского стиля [Лазареску 2018: 137]. При этом предисловие диалогично: это инструмент взаимоотношения автора с читателем (диалог) и критиком (полемика), а кроме того форма творческого самосознания (автокомментарий, предполагающий рефлексия над собственным творчеством с позиции стороннего наблюдателя) [Володина 2012].

«Позднее» авторское предисловие Уайльда к расширенной книжной форме его романа «The Picture of Dorian Gray» представляет собой не только «отповедь критикам» [Элман 2000: 369], разгневанном аморальностью романа, и не только форму самосознания (выжимка эстетической концепции, ранее сформулированной в трактатах). В нем «в афористической форме решаются многие проблемы, которые находятся в компетенции эстетической науки» [Талмацкая 1987: 132]: даются похожие на научные дефиниции главных категорий эстетики (красота, форма, реализм, романтизм), определяются отношения искусства, морали и жизни, обозначаются роли творца, читателя и критика. На этом основании данное предисловие традиционно рассматривают как манифест эстетизма.

Предисловие-манифест – это жанровое изобретение романтизма: пародируя привычную функцию предисловия (самореклама), писатели превратили предисловие в игровое нарративное пространство «опровержения литературно-художественной позиции “старой школы”» и «активного утверждения новой, неакадемической программы творчества» [Пахсарьян 2018: 39-40]. Являясь элементом художественного дискурса, предисловие-манифест демонстрирует также черты научного стиля – тенденцию к точности и четкости формулировок с целью минимизации разночтений [Симян 2013: 138]. При анализе предисловия к роману Уайльда этот композиционно-стилистический принцип важен, поскольку первое, что бросается в глаза в русских переводах, – это асимметричный формат перспективации произведения на *ритмико-синтаксическом уровне*, реализующий общую для всех переводчиков тенденцию к логической рационализации наррации по модели научного дискурса.

Как фактор, направляющий процессы интерпретации [Пищальникова, Чернова 2003], ритм считается мощным средством «пробуждения художественной мысли» [Бонфельд 2006: 66] и «первоосновой художественного мышления»: он освобождает от стереотипов и рамок рациональной логики и, что важно в контексте эстетства Уайльда, «наиболее непосредственно приобщает читателя к гармонии прекрасного мира, осуществляемого истинно художественным произведением» [Гиршман 2007: 245, 423]. Если в поэзии гармония эксплицитно явлена в ожидаемой регулярности «порядка» формы, то в прозе ритмический рисунок произволен [Жирмунский 1966: 114], но ритм кристаллизуется в *регулярном* «нарушении беспорядка» [Гиршман 2007: 408] посредством: регулярных и нерегулярных звуковых повторов; схожего числа слов и ударений в синтагмах и предложениях (фразах); контактных и дистантных тавтологических, синонимических и антонимических лексических повторов; цепочек однородных членов предложения и иных форм амплификации; анафор, эпифор и иных форм грамматико-синтаксического параллелизма; чередования простых и сложных, односоставных и двусоставных, полных и эллиптических, союзных и бессоюзных, параллельных и непараллельных и др. типов предложений; принципа абзацного членения текста и соотношения границ абзаца и сложного синтаксического целого (сверхфразового единства, периода); соотношения «горизонтальной» композиции (деление истории на предложения, периоды, сцены, эпизоды, части и главы) и «вертикальной» композиции (деление на «голоса» / глоссализация и «рифмы ситуаций»); чередований ускорения и замедления наррации; дистантных смысловых повторов и контрастов (мотивы, детали, образы); монтажа временных планов и др. (подробнее см. [Арнольд 2002; Гиршман 2007; Жирмунский 1966]).

При этом *основу* ритма в прозе, несмотря на подобное многообразие ритмообразующих средств, задает синтаксис [Жирмунский 1966] во взаимодействии с абзацным членением (абзацированием) – одним из средств вторичного семиозиса [Садченко 2009] и механизмов событийности в основе смыслового ритма прозы. Являясь форматом *художественной* композиции, в прозе абзацирование не ограничивается логико-смысловым принципом (как в научном дискурсе), с

чем связан частотный контраст границ абзаца, сложного синтаксического целого и эпизода [Валгина 1998]. В предисловии Уайльда регулярные абзацные разрывы смысловых периодов служат в том числе цели эстетизации научного: короткие абзацы создают иллюзию фрагментарности, разорванности мысли, позволяя преодолеть логическую упорядоченность и предсказуемую делимитацию научного текста, выводя интерпретацию в область ХУДОЖЕСТВЕННОЕ. При этом регулярные абзацные разрывы тематического целого по принципу эффекта обманутого ожидания замедляют, останавливают и деавтоматизируют восприятие, провоцируя реципиента на большую глубину интерпретации (когнитивное усилие), поскольку на фоне «стандарта» больших по протяженности абзацев короткий абзац «не только более самостоятелен и значим как таковой, но подчеркивает самостоятельность и значимость образующего его высказывания», композиционную выделенность описываемой в нем ситуации [Чувакин 2008: 510]. В тексте предисловия к роману Уайльда подобные смысловые и экспрессивные акценты усиливаются на синтаксическом уровне (регулярная инверсия, лексический и синтаксический параллелизм, преимущественно бессоюзный тип синтаксической связи, небольшая длина предложений афористического типа).

Подобные стилеобразующие характеристики текста предисловия, вероятно, следует ретранслировать и в переводе, чего многие русские переводчики не делают. Так, только в переводе М. Ликиардопуло сохранен фигурный формат графического расположения текстовых элементов на странице. При этом все переводчики меняют формат абзацирования текста (Табл. 1), вероятно, руководствуясь, своими субъективными и в разной мере стереотипными представлениями о «правильной» форме предисловия в жанре эстетического манифеста:

Автор текста	Количество абзацев
О. Уайльд	24
М. Ликиардопуло	25
М. Абкина	16
В. Чухно	21
Д. Целовальникова	13

Таблица 1. Абзацное членение предисловия к роману О. Уайльда

Говоря о стиле и перспективе, следует отметить, что роман Уайльд, «принца парадокса», являет собой крайне сложный объект: поэтика парадокса предполагает непрерывную *игру с читателем*, которую за оригинального автора (нарратора) должен организовать переводчик. Текст романа не только подтверждает, как следует ожидать, но и системно опровергает положения эстетического манифеста в предисловии. Так, с одной стороны, предисловие утверждает примат эстетики (совершенство и изящность формы) над этикой (нормы морали и содержание): развивая идеи А. Шопенгауэра о закате цивилизации, «поэтику заката» П. Верлена и «эстетику зла» (смерти и страдания) Ш. Бодлера, Уайльд представляет эстетизм в синтезе с декадансом и гедонизмом как единственный путь к истинной индивидуальности. С другой стороны, роман по праву считают формой критики поверхностного эстетизма, а историю Дориана – негативным опытом эстетизма, основанного на эгоистическом гедонизме, не опосредованном нормами этики [Аствацатуров 2004: 517]. Стилистически установка на гедонизм предполагает вещное мировосприятие, модальную детализацию наррации и предметную конкретность изображения. Как отмечает С.А. Колесник, Уайльд «призывал исповедовать евангелие видимого. Истинная тайна мира заключалась для него не в загадочном и неведомом, а в прекрасной конкретности» [Колесник 1971]. Подобную конкретность и предметность мира романа важно сохранить в переводе. Важно также, что Уайльд усматривал основу индивидуальности художника в созерцательности, а не деятельности, в способности быть, а не действовать (доминанта «ничегонеделания») [Аствацатуров 2004: 508]. Данный аспект поэтики романа также должен найти отражение в тексте перевода.

Предельная сложность стиля Уайльда не позволяет в рамках одного раздела реконструировать и описать все сдвиги перспективы, опосредовавшие дискурс каждого из переводчиков для всего объема предисловия. Это потребовало бы написания отдельной диссертации. В целях иллюстрации выделенных в разделе механизмов, операций и форматов (ре)перспективации в переводе мы рассмотрим два небольших взаимосвязанных фрагмента текста предисловия к роману:

(15) *The artist is the creator of **beautiful things*** (Oscar Wilde).

(15.1) *Художник – это тот, кто создает красивые вещи* (пер. М. Ликиардопуло).

(15.2) *Художник – тот, кто создает прекрасное* (пер. М. Абкиной).

(15.3) *Художник – творец прекрасного* (пер. В. Чухно).

(15.4) *Художник – автор прекрасного* (пер. Д. Целовальниковой).

Характерная для стиля Уайльда вещная эстетика видимого, интегрирующая трансцендентное с повседневным, в оригинале утверждается через предметную категоризацию *beautiful things* | *красивые вещи*. Подобная категоризация основана на признаке повторяемой сингулярности творческого акта (определенный артикль *the*) и при общем генеризме афористического суждения не предполагает полноценной итеративности⁷¹. Данный «остраняющий» аспект структуры нарративной перспективы сохранен только в интерпретации М. Ликиардопуло. Другие переводчики осмысливают деятельность художника не в рамках признака предметности этой деятельности, а в формате абстрактной категории ПРЕКРАСНОЕ⁷² – доминанты матрицы концептуальных областей ЭСТЕТИКА и НАУКА (объективация). Подобная контекстная субстантивация полностью смещает наррацию в область трансцендентного и к полюсу итеративности: отдаление фокуса внимания и связанная с этим смена масштаба наблюдения и степени детализации объекта закономерно предполагают физическое дистанцирование субъекта-наблюдателя

⁷¹ Итеративность – это «результат абстракции от множества конкретных действий» [Падучева 1985: 223], описание «опыта повторяющихся состояний, регулярных действий, воспроизводимых ситуаций» [Тюпа 2016: 8].

⁷² Здесь следует отметить интересную интертекстуальную связь. Джон Китс в поэме «Эндимион» дает схожую, материальную (вещную, объектную, «земную») интерпретацию ПРЕКРАСНОГО: *A thing of beauty is a joy forever // Its loveliness increases; it will never // Pass into nothingness*. Поскольку эта строка хрестоматийна, О. Уайльд, известный интеллектуал, вероятно, в той или иной форме соотносил с ней свой манифест. В переводе Бориса Пастернака, поэтический талант и переводческое мастерство которого не вызывают сомнения, данная строка, однако, аналогичным образом смещается к полюсу трансцендентности, ПРЕКРАСНОЕ превращается в платоновскую «идею»: *Прекрасное пленяет навсегда // К нему не остываешь. Никогда // Не впасть ему в ничтожество*. Подобный сдвиг перспективы вполне может быть обусловлен тем, что в русском дискурсе абстрактное сочетание «прекрасная вещь» уместно при оценке предметов одежды, мебели, интерьера и т.п. (ср. *прекрасная картина/книга, прекрасный пейзаж/фильм* и т.п.), тогда как Китс размышляет о природе, искусстве и иных формах красоты (*Such the sun, the moon, trees old and young, simple sheep, clear rills, daffodils* и др.).

от объекта (смена точки обзора) и переход из перцептивного в социокультурное измерение перспективации (смена контекстуальных координат).

Соответственно КРАСОТА – *градулируемый признак* созданных художником произведений искусства в их вещной модально осязаемой конкретности (субъективация) осмысливается (процессы концептуального конфигурирования) и репрезентируется (процессы категориального конфигурирования) в формате *вневременной сущности*, предполагающей *предельную* интенсивность проявления фокусного признака объекта (*красивые вещи → прекрасное*). В итоге в процессе дискурсивного конфигурирования текстовой матрицы нарративная перспектива смещается из формата инсайд-наблюдения и «показывания» (читателю) объекта телесным нарратором в цифровой формат аутсайд-рассказывания об объекте нетелесным нарратором (смена контекста и субъекта – дейктическое шифтирование). При этом, поскольку художественная наррация рационализируется, афоризм (15) приобретает стилистические характеристики научного текста (механизмы интертекстуальности и интердискурсивности; ср. аналогичную по функции экспликацию *это* в приближенной к научной дефиниции М. Ликиардопуло).

М. Ликиардопуло, а также М. Абкина при *сохранении* предметности интерпретируют статичную ситуацию (*The artist is the creator*) в динамичном (акциональном) и потому тяготеющем к псевдо-событийности формате (*Художник – (это) тот, кто создает*; говорить о полноценной событийности не позволяет кодирующая признак регулярной повторяемости и потому итеративная семантика глагольной формы несовершенного вида настоящего времени), что отчасти противоречит принципу созерцательности как доминанте художественного сознания Уайльда, а с другой стороны – утверждает ее (процессуальность созерцаемого события). Полной смены объекта (рекатегоризации) в данном случае не происходит, поскольку оба переводчика остаются в границах смысловой области модели ТВОРЧЕСТВО, но в результате субъективного восприятия в качестве фокусных (и языкового профилирования) процессуальных, а не результативных характеристик данной категории трансформируется ракурс наблюдения объекта.

Примечательно также, что контекстуально не специфицированная языковая модель CREATOR | СОЗДАТЕЛЬ (без «якоря» перспективы в когнитивном контексте конкретной концептуально-тематической области) в восприятии двух переводчиков конкретизируется в лексические категории АВТОР (Д. Целовальникова) и ТВОРЕЦ (В. Чухно). Данные категории – частные профили матричной модели CREATOR в контексте двух смежных (метонимические отношения ЧАСТЬ–ЦЕЛОЕ) концептуальных областей ЛИТЕРАТУРА (*автор*) и ТВОРЧЕСТВО (*творец*). Эти решения переводчиков можно рассматривать как эффект сдвига дистальной перспективы к проксимальному полюсу в результате «якорной» контекстуализации объекта в системе конкретных концептуальных координат и его большей детализации при наведении фокуса. При этом лексема *творец* как триггер механизмов интертекстуальности и интердискурсивности выводит ситуативную перспективу в социокультурный контекст мировой литературы, а также из области ЭСТЕТИКА в контекст области РЕЛИГИЯ, ассоциативно выводя на метафоры ИСКУССТВО – это РЕЛИГИЯ, в которой ПИСАТЕЛЬ – это БОГ. В сочетании с абстрактной лексической категоризацией *прекрасное* это форсирует трансцендентность и итеративность наррации.

Рассмотрим другой фрагмент, связанный с афоризмом (15) эксплицитными отношениями семантического и лексического параллелизма:

- (16) *The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography. Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault.*
- (16.1) *Критика, плохая и хорошая, всегда есть автобиография. Так что те, кто видят развратное в прекрасном, сами развратны и притом не прекрасны. Это большой недостаток* (пер. М. Ликиардопуло).
- (16.2) *Высшая, как и низшая, форма критики – один из видов автобиографии. Те, кто в прекрасном находят дурное, – люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех* (пер. М. Абкиной).
- (16.3) *Высшая, как и низшая, форма критики – это своего рода автобиография. Те, кто в прекрасном видит уродливое, – люди безнравственные, но безнравственность не делает их привлекательными. Это порок* (пер. В. Чухно).

(16.4) *Как высшая, так и низшая формы критики – лишь вид автобиографии. Безобразное в прекрасном видят люди испорченные и лишенные обаяния. В этом их ущербность.* (пер. Д. Целовальниковой).

Уже первое предложение примечательно тем, что из языкового контекста неясно, к какой грамматической категории следует отнести *as*. Данное слово может быть и союзом, устанавливающим отношения аналогии между высшей и низшей формами критики без их уравнивания (conjunction *as* – «in the same way»: *This year, as in previous years, tickets sold very quickly* [Cambridge]), и предлогом, функционально отождествляющим более или менее авторитетную критику с ее низшими формами (preposition *as* – «used to describe the purpose or quality»: *Yesterday the selectors chose Dales as the team's new captain* [Cambridge]). Оба варианта интерпретации допустимы матрицей текста. Однако, в первом значении *as*-конструкция, как правило, парцеллируется, тогда как у Уайльда нет обособления. Во втором значении *as*, как правило, реализуется в конструкциях с иным, зачастую инвертированным порядком слов. Подобная грамматическая игра слов реализует знаковый для стиля Уайльда художественный прием парадокса, который предполагает «уничтожение содержания формой» [Выготский 2019] и является «активатором рефлексии» [Пигаркина 2017]. Поскольку эффект парадокса рождается в нарушении норм и конвенций семантической и семантико-синтаксической сочетаемости [Шпекторова 1974], парадокс – это механизм деавтоматизации восприятия и деконструкции стереотипов (остраивающий формат перспективации), в ловушку которых при переводе интересующего нас предложения (16) попали все переводчики (стереотипный формат перспективации).

Примечательно также, что оригинальная нарративная перспектива предполагает более или менее объективную оценку критики с точки зрения эксперта (*highest–lowest*; объективация). Между тем, нарративная перспектива, конфигурируемая текстом М. Ликиардопуло, предполагает субъективно-аффективную оценку критики по принципу «(не) нравится» (*хорошая – плохая*). В данном случае можно говорить о смене точки зрения в результате субъективации.

Интерес представляет переводческая интерпретация конструкции *a mode of autobiography*. В контексте провозглашенного Уайльдом примата формы (доминанта его поэтики) критика, вероятно, также квалифицируется как *форма* автобиографии (материальный способ актуализации субъективности). Переводчики же, вероятно, интерпретировали конструкцию в контексте иных, более универсальных категорий ЛИТЕРАТУРА и ЖАНР (сдвиг координат когнитивного контекста): критика – *лишь вид автобиографии* (и ничего более; ограничительная авторитарная идентификация), *один из видов автобиографии* (в ряду иных возможных видов и в разном приближении к прототипу; классифицирующий ракурс оригинальной номинативной конструкции с неопределенным артиклем), *это своего рода автобиография* (аппроксимативная аналогия без отождествления).

Примечательно, что интерпретация М. Ликиардопуло *критика всегда есть автобиография* вновь выделяется на фоне других переводов: здесь форсированы категоричность оценки и итеративность ситуации, а перспектива нарратора смещается в формат всезнания, в результате чего афоризм безапелляционно провозглашает догму (стереотипный формат перспективации). Вместе с тем, поскольку *criticism* выступает маркером эксплицитной апелляции Уайльда к реальным критикам романа (диалогический формат перспективации), сдвиг перспективы в интерпретации М. Ликиардопуло, известного поклонника Уайльда и адепта эстетики декаданса, можно рассматривать как эффект перспективации в эмпатическом формате (самоидентификация переводчика с автором произведения). Интерпретация В. Чухно *своего рода автобиография*, напротив, предполагает перспективацию в медиативном или даже конфликтном формате: механизм хеджирования (*своего рода*) в данном случае является формой дистанцирования субъекта оценки и митицагии (смягчения) категоричности и агрессивной тональности, что, по всей видимости, противоречит дискурсивной интенции Уайльда.

В следующем предложении выбор глагола *find* | *находить* не выглядит случайным: хотя Уайльд последовательно развивает визуальную метафору ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – это ЗЕРКАЛО, языковая конструкция *find meanings* (метафора поиска), с нашей точки зрения, реализует концепцию «открытого произведения»

(У. Эко), которая предполагает активную роль читателя, и эта роль в оценочном ракурсе раскрывается в трех соседних афоризмах. Переводчики осмыслиют процесс интерпретации в перцептивном формате категории ЗРЕНИЕ (*видят*), которая связана с метафорой зеркала, но меняет ракурс нарративной перспективы. Если следовать переводам, те, кто *видят* в красивых вещах *развратное / дурное / уродливое / безобразное* в силу характеристики личности (*безнравственные*), образа жизни (*развратные*) или влияния среды (*испорченные*) (ср. *corrupt* и *a fault*, в сочетании кодирующие в том числе идею сбоя в работе механизма) страдают эстетической слепотой (модальность неспособности). В этом их отличие от *избранных* (*the elect*), а также *культурных, нравственных, развитых и утонченных* людей (*the cultivated*), которые *умеют* и *способны* видеть прекрасное. Между тем, квалификация критики как формы *автобиографии* и последующая метафора зеркала предполагают скорее эгоцентрическое нежелание (модальность нежелания) принимать чужую точку зрения (*perspective-taking*) при сохранении общей способности к эмпатии.

Внимания заслуживает также частичное снятие во всех переводах тавтологических и антонимических лексических повторов (симметричный формат перспективации), что в сочетании с описанной выше операцией реифицирующего абстрагирования признака от предмета (*beautiful things* → *прекрасное*; трансцендентный формат перспективации) и лексическим варьированием (*прекрасное, красота, развратное, дурное, высокий смысл* и др.; образно-искажающий формат перспективации) разрушают не только художественный парадокс, конструируемый через отношения параллелизма (повтор и противопоставление), но и общий смысловой ритм фрагмента. Подобный асимметричный формат перспективации легко проследить по сдвигам в цепочке «якорей» перспективы:

beautiful things – find ugly meanings in beautiful things – find beautiful meanings in beautiful things – beautiful things mean only beauty (O. Wilde);

красивые вещи – видят развратное в прекрасном – находят в прекрасных вещах также и прекрасные идеи умеют – прекрасные вещи исключительно означают красоту (М. Ликиардопуло);

прекрасное – в прекрасном находят дурное – способны узреть в прекрасном его высокий смысл – в прекрасном видят лишь одно: Красоту (М. Абкина);

прекрасного – в прекрасном видит уродливое – в прекрасном видит признаки красоты – видят в прекрасном одну лишь Красоту (В. Чухно);

прекрасного – безобразное в прекрасном видят – красоту в прекрасном видят – прекрасное означает красоту в чистом виде (Д. Целовальникова).

Значимым в данной цепочке является в том числе выбор слова *ugly* – прямого антонима прилагательного *beautiful*, также обозначающего градуируемый признак в визуальной модальности. Перцептивный формат перспективации значим в контексте доминанты формы в основе эстетики и поэтики (стиля) Уайльда. По этой же причине важна конкретность (*meanings* как частные ситуативные актуализации категории UGLY). Каждый из переводчиков интерпретирует этот признак в разном ракурсе (сдвиг фокуса) и в координатах разных когнитивных контекстов при общей тенденции к абстрагированию (субстантивация).

Наиболее близкий оригинальной схеме вариант *уродливое* (В. Чухно) предполагает относительно объективную (мотивированную) оценку, поскольку профилирует *физический* недостаток (модально-перцептивный формат перспективации) – как и вариант *безобразное* (Д. Целовальникова). При этом *безобразное* интегрирует перцептивный признак в когнитивный контекст категорий ФОРМА (ее отсутствие) и ОБРАЗ в основе словесного творчества (модель ЛИТЕРАТУРА).

Вариант *дурное* (М. Абкина) дефокусирует перцептивный признак (дистанцирование точки обзора, меньшая детализация сцены в результате удаления фокуса, сдвиг в дигитальный формат «рассказывания»), а в фокус внимания выводит социальную оценку (социально-мотивированный формат перспективации). При этом имеет место смена объекта-признака и дейктическое шифтирование – сдвиг в социокультурное измерение перспективы со сменой точки зрения (эстет → судья). Согласно словарным определениям, *дурной* – это плохой в моральном отношении, лишенный положительных качеств, не удовлетворяющий требованиям, предосудительный (вариативный профиль моделей ОТРИЦАНИЕ и НОРМА в контексте концептуальной области СОЦИАЛЬНОЕ). Одновременно *дурной* – это сулящий недоброе (*дурные знаменья, вести*) [КартаСлов], что предполагает выход в контекст области РЕЛИГИЯ, «якорем» перспективы в котором далее по тексту становится *This is a fault | Это большой грех*.

Вариант *развратное* (М. Ликиардопуло) также предполагает смену объекта (перцептивный признак → итеративная поведенческая характеристика), точки зрения субъекта (эстет → моралист) и контекстуальных координат (визуальная модальность → социальная нормативность). Социокультурная модель РАЗВРАТ кодирует испорченность общественных нравов и моральное разложение, а в отношении индивида – также и беспутную половую жизнь [КартаСлов]. На первый взгляд, это крайне странный выбор соответствия слову *ugly*, который позволяет говорить о подмене голоса нарратора (как инстанции автора) голосом переводчика и перспективации в реферативном формате. Вместе с тем, если учитывать, что Михаил Ликиардопуло считался «главным знатоком, ценителем и пропагандистом творчества Оскара Уайльда в России начала XX века» [Михаил Ликиардопуло URL], описанную трансформацию структуры перспективы можно рассматривать также и как эффект эмпатии переводчика с Уайльдом (предисловие авторское, т.е. написано *не* под маской фикционального нарратора) и прямой полемики переводчика с зарубежными и потенциальными русскими критиками романа от первого лица (перспективация в диалогическом, эмпатийном и субъективно-аффективном форматах).

Для анализа фрагмента (16) значима категория DECADANCE | ДЕКАДАНС. Декаданс характеризуется субъективизмом, индивидуализмом, аморализмом и т.п., что в литературе проявляется в выборе соответствующей тематики, эстетизме и поэтике искусства ради искусства, отрыве от реальности, девальвации ценности содержания при доминанте формы, технических ухищрениях, стилизации и т.д. [Литературная энциклопедия 2003]. Декаданс характеризует процесс морального разложения и упадка культуры, который проявляется в чрезмерном стремлении к гедонизму (*moral or cultural decline as characterized by excessive indulgence in pleasure or luxury* [Oxford]). Это длительный процесс, предполагающий ряд фаз.

Как представляется, авторский выбор прилагательного *corrupt* реферирует к когнитивному контексту категории DECADANCE | ДЕКАДАНС. Это прилагательное многозначное. Oxford Dictionary выделяет три значения, из которых зн. (2) – относительно новое (область ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИЯ), а зн. (4) дано с пометой

«устаревшее»: 1) showing a willingness to act dishonestly in return for money or personal gain; 1.1) evil or morally depraved; 2) (of a computer database or program) made unreliable by errors or alterations; 3) *archaic* (of organic or inorganic matter) in a state of decay, rotten or putrid [Oxford]. Фоновый контекст *without being charming* при этом предполагает, что в иных ситуациях *corrupt* является *притягательным* | *чарующим* свойством (гедонизм, эстетика зла), причем свойством, очевидно, ингерентным (бытийная семантика *being*; агентивный формат динамики сил).

Переводчики по-разному характеризуют критиков, дающих негативные рецензии на изящный по стилю (это бесспорный факт) роман Уайльда: *сами развратны и притом не прекрасны* (М. Ликиардопуло); *люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными* (М. Абкина); *люди безнравственные, но безнравственность не делает их привлекательными* (В. Чухно); *люди испорченные и лишённые обаяния* (Д. Целовальникова).

Адъективная лексическая категория *испорченные* в основе ракурса перспективы М. Абкиной и Д. Целовальниковой, подобно категоризации *corrupt*, профилирует терминальную фазу в структуре события ДЕКАДАНС с фокусом на тотальности и необратимости результирующего процесс состояния. При этом перспектива модальна: личность критика метафорически осмысляется в терминах физического разрушения телесной структуры, в основном в результате воздействия внешних сил (неагентивный формат динамики сил). По этим структурным параметрам вариант *испорченные* достаточно точно копирует схему перспективы в основе лексической категории *corrupt*. Однако переводчики и далее интерпретируют ситуацию в неагентивном формате, обуславливая факт наличия *обаяния* | *привлекательности* социальной оценкой (контекст категории МОРАЛЬ): *не делает привлекательными, лишённые обаяния*. Кроме того, М. Абкина эксплицирует логические связи (*и при том*), а Д. Целовальникова представляет обаяние и испорченность как несовместимые качества (сочинительный союз *и* превращает отсутствие обаяния в закономерное *следствие* испорченности). В обоих случаях можно говорить о рациональном формате (ре)перспективации.

Данный формат маркирует и перспективу В. Чухно, в тексте которого также эксплицированы логические связи (вводится противительный союз *но*). При этом перцептивно мотивированное свойство *corrupt* представлено в форме социокультурно-мотивированной абстракции *безнравственный* (нарушающий требования нравственности и противоречащий им [КартаСлов]). Это любопытный сдвиг перспективы: в русском социокогнитивном пространстве МОРАЛЬ и НРАВСТВЕННОСТЬ – это две смежные, но разные категории, которые англоязычный дискурс не дифференцирует (единая модель MORAL). *Мораль* обозначает принятую в определенном социуме оценочную систему норм, регламентирующих поведение, а *нравственность* – систему внутренней мотивации в основе поступков личности. *Мораль* предполагает внешнюю оценку поведения человека (как объекта) сторонним субъектом (аутсайд-перспектива), а *нравственность* – внутренний самоконтроль, личность как субъекта оценки (инсайд-перспектива). Объектом иронии Уайльда становятся догмы морали викторианского общества, но, вероятно, все же не нравственность как категория, сопряженная с идеалом красоты.

М. Ликиардопуло при фрейминге перспективы использует технику тавтологического повтора – вероятно, с целью ретрансляции принципа симметрии и приема парадокса (*видят развратное в прекрасном – сами развратны и при том не прекрасны*), однако подобный параллелизм дает несколько комичный эффект обыденной логики по схеме «сам дурак». При этом выбор *развратны* в качестве контекстуального соответствия *corrupt* предполагает все те же сдвиги перспективы, что и в случае *ugly meanings* – смену объекта (свойство личности с перцептивным проявлением → итеративная поведенческая характеристика), точки зрения субъекта (эстет → моралист) и контекстуальных координат (телесность → социальная нормативность). В результате стремление переводчика-эстета к перспективации ситуации в симметричном и реалистичном формате по факту становится формой искажения структуры перспективы.

Существительное *fault* (*недостаток, изъян*) – также полисемант, но в контексте фрагмента (16) реализует, вероятно, основное значение: an unattractive or unsatisfactory feature, especially in a piece of work or in a person's character [Oxford].

М. Ликиардопуло при сохранении объекта и фокуса перспективы усиливает интенсивность оценки (субъективация): *Это большой недостаток*. М. Абкиной при интенсификации оценки меняет объект перспективы (неприятная характеристика личности → предосудительный поступок личности): *Это большой грех* (негативный профиль модели НОРМА в контексте концептуальной области РЕЛИГИЯ). В. Чухно выбирает вариант *Это порок*. Лексическая категория ПОРОК кодирует: 1) предосудительный недостаток (*бедность – не порок*); 2) позорящее свойство характера (*его порок – болтливость*); 3) безнравственное и развратное поведение (*предаться пороку*); 4) физический недостаток, изъян (*порок речи*) [КартаСлов]. Поскольку это также негативный профиль модели НОРМА, но в контексте концептуальной области СОЦИАЛЬНОЕ, варианты М. Абкиной и В. Чухно суть формы социально-мотивированной реперспективации мира произведения.

Вариант Д. Целовальниковой *В этом их ущербность* не просто негативно-оценочный: он эксплицитно дерогативный, причем перспективация здесь имеет субъективно-аффективный формат. Поскольку *ущербность* предполагает 1) приближение к состоянию упадка (*гаснущая, ущербная красота*) и 2) изъян, неполноценность (*ущербность экранизации великих романов*) [КартаСлов], в семантическом отношении это вполне точное контекстуальное соответствен *fault*. Вопросы вызывает синтаксическая конфигурация: в переводе появляется предложная конструкция, лимитирующая зону фокуса внимания (*в этом* и ни в чем ином), и эксплицируется субъект, которому прямо приписывается вневременная (итеративная) уничижительная характеристика (*их ущербность*). Иной порядок слов трансформирует траекторию ментального сканирования сцены, и происходит сдвиг из фиксированного (на *fault*) в мобильный формат фрейминга перспективы с расщеплением фокуса внимания (это – они – ущербность).

В заключение отметим, что главная проблема рассмотренных интерпретаций, с нашей точки зрения, заключается в форсировании в переводах контекстов социокультурных моделей НОРМА и МОРАЛЬ. По Уайльду, мораль *не является* категорией искусства. Это закономерно в контексте доминанты ГЕДОНИЗМ и значимой для Уайльда эстетики зла, и об этом автор прямо заявляет в манифесте:

There is no such thing as a moral or an immoral book. <...> The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium. <...> No artist has ethical sympathies. <...> No artist is ever morbid. Критик также работает с формой и в сущности также является художником | artist (но не творцом | creator): *The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things.* Соответственно, следуя логике Уайльда, критик в целом также свободен от социальных догм морали. Тексты переводчиков отражают несколько иную перспективу.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Описанные в главе когнитивные механизмы и принципы конфигурирования информации в дискурсе образуют основу когнитивно-семиотической модели перевода, раскрывающей когнитивные основания субъективности переводческой интерпретации и «видимости» личности переводчика на всех уровнях художественной структуры произведения. Природа этих форм когнитивного варьирования в дискурсе в когнитивно-семиотической модели перевода объясняется через *субъектный принцип, доминантный принцип и принцип контекстности*, инструментом реализации которых в дискурсивной деятельности переводчика выступает *перспектива* – операциональная структура сознания переводчика, смыкающая в единую структуру биологическое, когнитивное, языковое, текстовое, социальное и социокультурное измерения дискурса. Внутренняя структура перспективы переводчика как субъекта дискурсивной деятельности мотивирована знаками «тела» текста автора, но обусловлена системой значимых лично для переводчика *когнитивных доминант*, что в процессе конфигурирования информации приводит к различным формам реперспективации произведения в переводе.

Субъектный принцип объясняет естественность проявления в тексте переводчика специфики «живых» семиотических структур сознания переводчика. Как *живой субъект дискурсивной деятельности* по интерпретации произведения в форме нового текста (знаковой модели произведения) переводчик в своей

профессиональной деятельности сочетает когнитивные роли *активного субъекта эстетического познания и художественного дискурса* с медиативными (социальными) ролями *ренарратор диегетического мира произведения и скриптора* процессов рецептивной интерпретации. Характер процессов и продуктов деятельности этого семиотического субъекта, реализующих *его дискурсивную интенцию* (но в акте *совместного* смыслообразования с автором и реципиентом), определяется не только параметрами текста автора (роль ренарратора), рецептивного контекста (роль скриптора) и рефлексивной стратегии переводчика (позиция переводчика-медиатора, формируемая на уровне сознания-доступа), но, прежде всего, индивидуальными особенностями дискурсивной реализации ряда универсальных (нейро)когнитивных механизмов интерпретации информации. Интегралом ансамбля процессов конфигурирования информации, реализующих эти механизмы на разных уровнях деятельности переводчика, является *перспектива*, в формате фрейма которой переводчик интерпретирует переводимое произведение, в том числе в своем тексте.

Доминантный принцип как «modus operandi» сознания человека объясняет естественность различных форм реперспективации структуры произведения в дискурсе и тексте переводчика действием системы значимых для него когнитивных доминант и мотивированного ими когнитивного диссонанса. *Когнитивные доминанты* – динамичные структуры индивидуального, но социокультурно модулируемого знания, организующие дискурс переводчика – в процессе интерпретации определяют, какие именно семиотические аффордансы структуры текста и мира произведения будут (и не будут) выделенными для переводчика, а также в контекстах каких концептуальных областей гипертекста знаний переводчика и в формате каких моделей и схем эти аффордансы будут интерпретироваться. В таком качестве доминанты *каузально* мотивируют структуру переводческой проекции би-текста и выбор форматов, стратегий и средств репрезентации этой инновативной конфигурации дискурсивного знания в тексте переводчика.

Данные нейролингвистики позволяют рассматривать *перспективу* в качестве механизма дискурсивной актуализации и текстовой манифестации значи-

мых для переводчика когнитивных доминант. Поскольку реализующая доминанты перспектива как инструмент совместного внимания, совместной интенциональности и интерсубъективности в художественном дискурсе опосредует процессы индивидуального, социального и эстетического познания, доминантный принцип не просто конкретизирует субъектный принцип перевода, но, фиксируя в модели свойство диалогизма дискурсивной интенции переводчика, позволяет моделировать процесс перевода в единстве когнитивного (основанного на субъективном телесном опыте переводчика) и интеракционального (интерсубъективного и социокультурного) измерений переводческого (интер)дискурса.

Принцип контекстности перевода фиксирует обусловленность процесса перевода системой внешних и внутренних контекстуальных факторов, которые в дискурсе переводчика преломляет и интегрирует «живой» гипертекст знаний. Структурно-содержательная конфигурация этого когнитивного контекста интерпретации и интеракции, организованного и функционирующего сообразно доминантному принципу, определяет конструируемые в сознании и транслируемые в тексте переводчика структуры дискурсивного знания, а также стратегический выбор техник, способов и средств их дискурсивного конфигурирования в текстовой матрице. «Живая» природа гипертекста знаний объясняет неизбежную оценочность и инновативность переводческой интерпретации произведения.

С опорой на субъектный принцип, доминантный принцип и принцип контекстности процесс перевода был представлен как *многомерный многоуровневый процесс концептуального, категориального и дискурсивного конфигурирования информации (дискурсивного знания)*, реализующийся симультанно на разных уровнях сознания (в разных модусах осознания) и под действием факторов разных контекстов переводческого (интер)дискурса. Все формы конфигурирования в процессе перевода опосредуют *универсальные механизмы интеграции и наррации* и координирует *мета-когнитивный механизм перспективации*, ключевой в структуре когнитивно-семиотической модели перевода. Поскольку все выделенные процессы (механизмы) интерпретирующие по своей функции (семиотические), через них фактически реализуется субъектный принцип перевода, связывающий различные

формы когнитивно-дискурсивного варьирования в переводе со спецификой семиотических структур гипертекста знаний и целостной семиотической личности переводчика. Принципом реализации самих этих механизмов в дискурсивной деятельности переводчика справедливо считать доминантный принцип.

Анализ специфики *процессов концептуальной интеграции* в основе творческих форм осмысления мира, к которым, без сомнения, относится *литературно-художественный* перевод, позволил с когнитивных позиций объяснить возможные предпосылки неизбежной смысловой и текстовой *инновативности перевода*. В зависимости от пространства, доминантного в сознании переводчика в процессе осмысления текстовых структур в контексте гипертекста знаний и субъективного опыта переводчика, инновативность может быть *умеренной* (доминанта – одно из исходных пространств) либо *радикальной* (доминанта – бленд). Отдельно была рассмотрена специфика концептуальной интеграции в процессе интерпретации нарративного дискурса, где особую роль играет *нарративная перспектива*.

Подробно был описан механизм *модальной симуляции* – возможный нейрокоррелят когнитивного механизма конфигурирования знаний. Имеющиеся данные о природе «семантического мозга» человека, позволяют полагать, что на до-рефлексивном уровне процессов интерпретации мозг переводчика из фрагментов субъективного мультимодального поликодового опыта взаимодействия с референтами текстовых знаков симулирует их репрезентации в ситуативном модальном контексте, в структуру которых включен и сам переводчик. При этом структура подобных *контекстуализованных концептуализаций* неизбежно варьируется даже для одного субъекта во времени. Данные концептуализации считаются основой рефлексивно переживаемых когнитивных образов ситуаций и процессов категоризации. Соответственно механизм симуляции может рассматриваться как исходная причина когнитивного варьирования в переводе.

В когнитивно-семиотической модели *переводческая проекция би-текста* – динамичная темпоральная операциональная структура сознания переводчика, обслуживающая процессы конфигурирования информации на протяжении всего акта перевода – представлена как сложно организованное мета-пространство, ин-

тегрирующее смысловые конфигурации (структуры дискурсивного знания) разного типа. *Модально контекстуализованные концептуализации* отдельных сцен произведения интегрируются в целостные *когнитивные образы ситуаций*, которые, в свою очередь, интегрируются в *нарративные пространства*. Сеть интеграции нарративных пространств образует *когнитивную матрицу сюжета*. Все эти смысловые конфигурации интегрированы в структуру проекции би-текста, которую на всех уровнях определяет мета-пространство *перспективы*.

Перспектива – центральный параметр когнитивно-семиотической модели перевода, фиксирующий факт признания активно-конструктивного характера когнитивных процессов и альтернативности познаваемой реальности в основе феноменов смысловой вариативности (когнитивного варьирования) и текстовой множественности перевода. В модели перспектива представлена как комплексный по структуре и функции когнитивный феномен *реляционной* природы, принадлежащий области (процессу) дискурсивного *взаимодействия* переводчика с текстом и миром произведения. В процессе интерпретации текстовой матрицы перспектива, формируемая в когнитивном контексте «живых» структур гипертекста знаний переводчика под действием системы субъективно значимых для него когнитивных доминант, выполняет *функцию аттенционального мета-фрейма* – рамки, организующей систему отношений, устанавливаемых в сознании переводчика между референтами текстовых знаков, разными субъектами художественного дискурса (когнитивные образы автора, реципиента, нарратора, персонажей произведения) и разными контекстами его дискурсивной деятельности. Многомерную структуру перспективы переводчика образует конвергенция ряда структурных элементов и феноменологических форм.

Перспектива представлена как функция (в математическом смысле) одновременно сознания, дискурса и художественной структуры произведения в динамике субъективных актов ее создания-интерпретации. *Как функция сознания* перспектива – это инструмент интеграции семиотических продуктов ансамбля когнитивных процессов интерпретации. *Как функция дискурса* перспектива – это инструмент совместного внимания и совместной интенциональности. *Как функ-*

ция нарративных структур перспектива – это структурная доминанта художественной композиции и ситуативная доминанта процессов интеграции, обеспечивающая связность и целостность художественного дискурса. Несмотря на исходный эгоцентризм, перспектива *интерсубъективна* по функции.

Все формы конфигурирования информации в процессе перевода координирует *мета-когнитивный механизм перспективации* – процесс конструирования когнитивного образа интерпретируемого объекта посредством селективного восприятия переводчиком его характеристик и свойств. Перспективация реализуется симультанно в четырех взаимосвязанных измерениях (перцептивное, когнитивное, языковое, социокультурное), соотносимых с основными уровнями дискурсивной деятельности переводчика. Были выделены четыре взаимосвязанные *феноменологические формы актуализации перспективы переводчика*, активные и взаимодействующие на протяжении всего процесса перевода, а также *нарративная перспектива* – *аналитическая* функция, интегрирующая все феноменологические формы перспективы и все актуальные для переводчика ментальные пространства в систему художественного целого (проекцию би-текста).

Феноменологическая перспектива как операциональная структура сознания переводчика реализует специфику его семиотической личности и гипертекста знаний, интегрирует в единое целое все контексты дискурсивной деятельности переводчика и обеспечивает сингармоничную работу (на всех уровнях сознания) ансамбля (нейро)когнитивных процессов конфигурирования информации. В тексте переводчика феноменологическая перспектива реализуется в формате *нарративной перспективы*, в несколько отфильтрованной тактическими и эстетическими доминантами и иными параметрами стратегии перевода форме. Феноменологическая перспектива и нарративная перспективы – это два системно взаимосвязанных, но не тождественных семиотических механизма, которые опосредуют разные формы конфигурирования информации на разных уровнях сознания и дискурса переводчика. Нейрокогнитивные *процессы актуализации феноменологической перспективы* не доступны рефлексии и интроспекции, но казу-

ально мотивируют тактико-стратегические *процессы дискурсивного (ре)фрейминга нарративной перспективы* (функции стратегии перевода). В обоих модулях осознания перспективация реализуется по доминантному принципу.

Феноменологическая перспектива – это инструмент реализации субъективности в дискурсе переводчика. Нарративная перспектива – это инструмент реализации intersубъективности, что позволяет рассматривать ее в качестве доминантного параметра стратегии ретрансляции. Выделенные в главе операции, механизмы и форматы перспективации и структурные элементы перспективы призваны способствовать решению этой задачи и могут быть включены в качестве параметров в методику (пред)переводческого дискурс-анализа текста.

ГЛАВА 3. ДОМИНАНТЫ И ФОРМЫ (РЕ)ПЕРСПЕКТИВАЦИИ В РУССКИХ ПРАКТИКАХ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА⁷³

В Главе 3 наряду с теоретическими положениями, развивающими категории когнитивной доминанты, перспективы и (ре)перспективации как *инструментов моделирования перевода*, обобщаются результаты сравнительно-сопоставительного исследования небольшого корпуса параллельных художественных текстов на русском и английском языках. На примере отдельных фрагментов текстов данного корпуса (анализ примеров будет представлен в форме case study) будут продемонстрированы возможности использования категорий когнитивной доминанты, перспективы и (ре)перспективации в качестве *аналитических инструментов критики, дидактики и практики перевода*. При этом заключительная глава *не* является практической иллюстрацией положений предыдущих глав и продолжает общую *теоретическую* линию исследования: на материале примеров в ней проблематизируется ряд новых, не рассмотренных в предыдущих главах аспектов дискурсивной деятельности переводчика. Предложенная в главе многоаспектная типология обусловленных когнитивными доминантами форм (ре)перспективации и иных семиотических проявлений субъективности переводчика образует неотъемлемый элемент когнитивно-семиотической модели перевода.

3.1. Принципы анализа текстового материала

Сравнительно-сопоставительный анализ текстового (эмпирического) материала проводился **методиками дискурс-анализа литературно-художественного дискурса в социокогнитивном ключе**, параметры которого были определены в Разделе 1.4.2. Подобный подход, *семиотический* по своей направленности, по замечанию В.А. Миловидова, позволяет «открыто проблематизировать

⁷³ Глава представляет собой фрагмент текста монографии *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование художественного перевода: доминанты, перспектива, интерпретация. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. 252 с.

факт неизвестного» – того, как именно «вербальное (когнитивное) становится вербальным (словесным) – и наоборот» [Миловидов 2016: 7]. При этом исследователь, работающий в рамках дискурс-анализа, «в субъективности интерпретации и ее релятивизме видит главный “нерв” культуры» [там же: 19] как «*процесса обмена смыслами с помощью закодированных сообщений*», в которых «смыслы открыты *интерпретирующему* сознанию, коды – сознанию *анализирующему*» [там же: 7; курсив мой – К.Л.]. Такую двустороннюю «открытость», вероятно, и опосредует перспектива как *функция* сознания в дискурсе.

С учетом сказанного, при работе с эмпирическим материалом на протяжении всего исследования мы исходили из представления о том, что анализ опосредованного переводом художественного дискурса требует последовательного и системного «учета специфики общих механизмов когнитивной системы человека, когнитивных основ (roots) языка и когнитивных основ (roots) культуры» [Dancygier 2012: 16], а также принципов реализации различных художественных кодов, областями интерпретации которых являются «**парадигмы художественности**». Последние, как отмечает автор данного термина В.И. Тюпа,

являют собой исторически конкретные системные единства аксиоматических (для своего времени) общекультурных представлений о месте искусства в жизни человека и общества, о его целях, задачах, возможностях и средствах, о критериях и образцах художественности <... и> охватывают собой не только создающих, но и воспринимающих произведения искусства: это *культурообразующие единения множества сознаний с общей для них художественной интенцией*. Смена ведущей парадигмы художественности предполагает существенное изменение статусов субъекта (автора), предмета (произведения) и адресата эстетической деятельности, вытекающее из нового понимания ее природы. Это приводит к смещению ценностных ориентиров художественного сознания – критериев художественности [Тюпа 2019: 28-29; курсив мой – К.Л.].

Что касается непосредственно самого проанализированного текстового материала, всего в ходе исследования было рассмотрено свыше 400 оригинальных текстов и 700 русских переводов, из которых для детального дискурс-анализа

было отобрано 20 оригинальных текстов произведений американской и британской литературы разного объема, жанра и периода (5 романов, 7 рассказов, 6 стихотворений, 1 сказка, 1 пьеса) и 54 перевода этих произведений на русский язык:

1) роман «The Great Gatsby» Ф.С. Фицджеральда в переводах С. Алукард, С. Ильина, Е. Калашниковой, Н. Лаврова, И. Мизининой и С. Таска;

2) роман Дж. Д. Селинджера «The Catcher in the Rye» в переводах Р. Райт-Ковалевой и М. Немцова;

3) роман «The Picture of Dorian Gray» в переводах М. Абкиной, М. Ликиардопуло, Д. Целовальниковой и В. Чухно;

4) роман М. Этвуд «The Handmaid's Tale» в переводе А. Грызуновой;

5) роман Х. Филдинг «Bridget Jones's Diary» в переводах М. Зориной и А. Москвичевой;

6) рассказ С. Моэма «Rain» в переводе И. Гуровой;

7) рассказ Ф.С. Фицджеральда «The Curious Case of Benjamin Button» в переводах Т. Луковниковой и А. Руднева;

8) рассказ Ф.С. Фицджеральда «The Rich Boy» в переводах А. Руднева, Ю. Седовой и В. Хинкиса;

9) рассказ Ф.С. Фицджеральда «The Ice Palace» в переводах В. Харитонова и А. Руднева;

10) рассказ Дж. Д. Селинджера «A Perfect Day for Bananafish» в переводах Р. Райт-Ковалевой и М. Немцова;

11) рассказ Э. А. По «The Oval Portrait» в переводах К. Бальмонта, Л. Маевской, В. Рогова, Н. Галь, М. Энгельгардта и анонимном переводе;

12) рассказ Э. Хемингуэя «A Very Short Story» в переводах Н. Георгиевской и И. Дорониной;

13) сказка О. Уайльда «The Star Child» в переводах А. Грызуновой, С. Займовского, М. Ликиардопуло, Т. Озерской и совместном переводе П. Сергеева и Г. Нуждина;

14) стихотворение П. Пети «Noon in the Orchid House, Kew Gardens» в переводе Ю. Фокиной;

- 15) стихотворение М. Донахи «Pentecost» в переводе Н. Пальцева;
- 16) стихотворение С. Плат «Lady Lazarus» в переводах В. Бетаки, Т. Ретивовой и А. Цветкова;
- 17) стихотворение К.Э. Даффи «Little Red-Cap» в переводах Дж. Катара и С. Дубовицкой;
- 18) стихотворение Р. МакГауфа «The Death of Poetry» в переводах М. Виноградовой и Е. Тиновицкой;
- 19) элегия У.Х. Одена «In Memory of W.B. Yeats» в переводах И. Бродского, Г. Кружкова, А. Олсена, В. Топорова и А. Эппеля;
- 20) пьеса Т. Уильямса «Cat on a Hot Tin Roof» в совместном переводе В. Вульфа и А.Н. Дорошевича и в переводе В. Воронина.

Особое внимание уделялось переводам повествовательных текстов. Во-первых, нарративную прозу можно рассматривать как прототип категории ЛИТЕРАТУРА. Во-вторых, при переводе прозы переводчик в меньшей степени скован формальными рамками художественной конструкции, чем при переводе поэзии и драмы. Наконец, наррация – это одновременно «способ познания, тип дискурса и ресурс для художественного письма и других форм коммуникации» [Барышникова 2013: 310], и повествовательные тексты – материал более репрезентативный для исследований *когнитивного* толка. Поэтические и драматические тексты, безусловно, также рассматривались и анализировались, но с определенными оговорками в части различения нейрокогнитивной, художественной и стратегической (компенсационной) мотивировки различных сдвигов в перспективе.

Практически каждый англоязычный текст в нашем корпусе был представлен как минимум в двух русскоязычных переводах. По мере необходимости к анализу привлекались также данные параллельных корпусов ReversoContext и НКРЯ, данные интернет-порталов КартаСлов, MetaNet и FrameNet, а также культурологических исследований, ассоциативных экспериментов и словарей.

На предварительном этапе исследования были отобраны сами тексты для преследующего детального сравнительно-сопоставительного дискурс-анализа. Тексты отбирались по совокупности следующих критериев:

1) жанр произведения и степень его представленности и актуальности в координатах литературного пространства и в сознании субъектов культуры, ассимилирующей («принимающей») «чужой» текст;

2) ключевые темы, мотивы и образы, развиваемые в произведении, и степень их актуальности в социокогнитивных и литературных координатах ассимилирующего пространства;

3) эстетическая и языковая трудность текста переводимого произведения;

4) локус би-текста (произведения в единстве оригинального текста автора и каждой конкретной переводческой интерпретации произведения) в «текстовой решетке» [Галеева 2011] мировой, исходной и принимающей культуры;

5) комплексный фактор хронотопа (в диахроническом и синхроническом ракурсе), в том числе:

– исторический период создания оригинала и перевода (временной разрыв трех фаз переводческого (интер)дискурса);

– актуальные на момент создания перевода литературный канон и парадигма художественности (литературно-эстетический контекст дискурсивной деятельности переводчика) в их соотношении с актуальными на том же этапе нормами и принципами социокультурной практики художественного перевода (как онтологического измерения дискурсивной деятельности переводчика);

– наличие цензуры и общая политика издательской деятельности на момент создания текста переводчика (идеологический контекст дискурса переводчика);

– господствующая на момент перевода идеологическая парадигма в ее соотношения с контекстом создания текста автора (с точки зрения асимметрии трех фаз переводческого (интер)дискурса);

– политический режим и геополитические отношения, актуальные на момент перевода произведения (политический контекст дискурса переводчика);

б) соотношение гендера/пола автора и переводчика;

7) соотношение дискурсивных стилей автора и переводчика (как отражение актуальных для каждого из них доминант и парадигм художественности);

8) социокультурный престиж, имидж и опыт (статус эксперта) переводчика;

9) престиж и статус автора произведения в пространстве исходного, «принимающего» (рецептивного) и глобального литературного и социокультурного контекстов (с учетом асимметрии этих параметров стратегии переводчика);

10) фактор переводной множественности (наличие нескольких переводов одного и того же произведения на один и тот же язык, а также на несколько языков) и частотность повторного перевода произведения.

Сравнительно-сопоставительный анализ отобранных текстов проводился в *два этапа*. При этом, на обоих этапах анализа тексты переводчиков сравнивались не только с текстами соответствующих произведений в оригинале, но и друг с другом. Это позволило внести в качестве параметра в структуру переводческого (интер)дискурса семиотическую гибридность одновременно:

1) *би-текста* – оригинального текста автора и текста переводчика как ко-референтных репрезентантов одного и того же произведения (эстетического объекта); гибридность здесь реализуется в форме интеграции ряда категорий и их сочетаний (автор ↔ переводчик, язык ↔ язык, стиль ↔ стиль, текст ↔ текст, литература ↔ литература, социум ↔ социум, культура ↔ культура и др.);

2) *гипертекста множественных переводов* одного и того же произведения на один язык, которые в совокупности раскрывают произведение (как эстетический объект) во всей его полноте и многогранности, являются текстовыми синонимами, а также связаны интертекстуальным отношением «текст-донор – заимствование» [Нарбут 2008];

3) *дискурса* переводной художественной литературы, с маркирующим этот дискурс «пиджинговым» языком и стилем (translatese, см. Раздел 1.5.2).

При этом, приступая к анализу, мы исходили из того, что дискурс переводной литературы как *система* образует особое, *посредническое* по статусу и функции пространство в семиосфере мировой литературы и культуры, поскольку не входит в систему национальной литературы ни исходного языка, ни языка перевода, занимая промежуточное положение «между» [Нарбут 2008]. С этой точки зрения, в качестве эмпирического материала этот дискурс способен «обнажить» некоторые особенности, характеризующие универсальные механизмы работы

сознания человека, которые выпадают из рамки внимания исследователя при анализе монопольного материала. В этом плане переводные тексты представляют интерес в том числе для когнитивных и социокогнитивных исследований дискурса. В частности, сравнительно-сопоставительный анализ текста оригинала и *нескольких* переводных версий произведения позволяет:

- 1) выявить специфику стратегий и идиостилей каждого из переводчиков;
- 2) проследить историческую динамику дискурсивных практик перевода в системе «принимающего» произведение социокультурного пространства;
- 3) выявить ряд *диахронических сдвигов в системе социальной когниции*, в частности в парадигме ценностей и иных социокультурных моделей, доминантных в сознании большинства субъектов социокультурного пространства (множественный субъект «мы» [Томаселло 2011]) на разных исторических этапах.

Мы опирались на представление о том, что *любой* художественный текст так или иначе «продвигает» и/или «свергает» подобные социокультурные модели: в художественной структуре произведения эти модели либо *эксплицитно профилируются* за счет техник выдвижения, остранения и иных дискурсивных способов фокусирования внимания, либо *имплицитно профилируются*, организуя тот когнитивный фон, который обеспечивает саму возможность активации (через текстовые маркеры перспективы) профилируемых (фокусных) моделей осмысления мира (см., например, [Лотман 2016] об эстетике тождества и эстетике противопоставления). В обоих случаях социокультурные модели будут координировать (прямо и/или косвенно) *феноменологическую* перспективу переводчика и структуру его дискурса, а также *нарративную перспективу*, реализующую принцип художественной целостности на уровнях архитектоники (когнитивное измерение дискурса) и композиции (текстовое измерение дискурса) произведения. Последняя, *аналитическая* форма перспективы, как было показано в Главе 2, в идеале должна быть непосредственным предметом рекреативной деятельности переводчика.

Существенно также, что переводчик в силу медиативной природы своей деятельности работает на стыке *двух* систем социальной когниции и сам при этом

является *билингвом*, структура мозга и сознания которого перестраиваются в результате двуязычного опыта, интегрируя паттерны обеих систем в *эмерджентный* бленд (Раздел 1.5.2). Данное положение легло в основу **гипотезы** о том, что действия переводчика так или иначе (и в значительной степени на уровне *неявного* осознания) должны координироваться схемами и моделями интерпретации, значимыми в пространстве *обоих* систем социальной когниции. Эти модели, вероятно, будут находить выражение в тексте переводчика *независимо* от векторной направленности осознанно выбранной, сформулированной и реализуемой в тексте стратегии переводчика. При этом семантические эффекты действия этих моделей могут проявляться как системно/последовательно (на протяжении всего акта перевода и всей матрицы текста переводчика), так и спорадически (в отдельные моменты процесса перевода и в отдельных фрагментах текста). Категориальные и иные концептуальные различия, мотивированные активацией этих моделей, в разных переводах одного текста должны совпадать хотя бы частично, поскольку *ключевые* «доминанты культуры» [Карасик 2004] как структуры интерсубъективно разделяемого знания гипотетически должны входить в качестве доминант в том числе в структуру «живого» гипертекста знаний переводчика (Раздел 2.2) как 1) *бикультурного* билингва с *развитой* социокультурной компетенцией и 2) носителя *специфически* структурированной (ввиду двуязычного опыта общения и интерпретации мира) системы социокультурного знания.

На первом этапе исследования отобранные тексты анализировались на предмет эстетической значимости и дискурсивных проявлений семиотических эффектов действия ряда социокультурно значимых и социокультурно специфицированных моделей интерпретации мира, причисляемых учеными (А. Вежбицкая, А. Гладкова, А.А. Зализняк, В.И. Карасик, В.В. Колесов, В.В. Красных, Т.В. Ларина, И.Б. Левонтина, О.А. Леонтович, М.В. Пименова, С.Г. Терминасова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Н.В. Уфимцева, А.Д. Шмелев и др.) к парадигме констант и/или доминант американского, британского и русского социокультурного/социокогнитивного пространства. В результате был выявлен ряд более или менее регулярно объективированных в текстах переводчиков моделей

интерпретации мира, которые были определены в качестве потенциальных претендентов на статус когнитивных доминант в основе перспективы. Перспектива при этом рассматривалась как *структурная доминанта* когнитивных процессов конфигурирования информации на разных уровнях дискурсивной деятельности переводчика и одновременно художественной модели мира произведения.

На втором этапе исследования текстовый материал анализировался на предмет наиболее типичных форм (моделей, модусов, форматов) (ре)перспективации произведения в дискурсе переводчика, которые далее были рассмотрены сквозь призму ранее выделенной системы когнитивных доминант – как эффекты их фокусной либо фоновой активации в процессе конфигурирования информации.

Итогом сравнительно-сопоставительного исследования эмпирического материала стала разработка **многоаспектной субъект-ориентированной типологии обусловленных когнитивными доминантами форм (ре)перспективации и иных семиотических проявлений субъективности переводчика.**

Результаты анализа текстового материала подтвердили гипотезу исследования и позволили выделить систему взаимосвязанных моделей интерпретации и перспективации мира произведения в дискурсе переводчика, действие которых (в разной мере согласованное/конфликтное и последовательное) прослеживалось на различных уровнях художественной структуры всех проанализированных текстов. При этом с *относительной* уверенностью (насколько это позволяет *ретроспективный* анализ текстов как конченных *продуктов* дискурсивных и иных когнитивных *процессов*) можно утверждать лишь то, что выделенные по результатам исследования когнитивные доминанты, модусы и модели (ре)перспективации типичны и частотны в контексте исключительно *одной конкретной* дискурсивной практики в сфере литературно-художественного перевода – практики перевода произведений *британской и американской* литературы с *английского* языка как *иностранного* для переводчика на *русский* язык как *родной* (backward translation). В любых иных дискурсивных практиках перевода выделенные параметры дискурса переводчика вполне могут быть менее значимыми (недоминантный характер) и вообще не актуальными (нулевая выделенность).

3.2. Доминанты актуализации феноменологической перспективы

По результатам первого этапа анализа текстового материала была выделена система взаимосвязанных и в той или иной степени социокультурно специфицированных *моделей интерпретации мира произведения*, семиотические эффекты действия которых, в *разной* мере согласованного и последовательного, прослеживались на самых *разных* уровнях художественной структуры *всех* проанализированных переводов. При этом анализ показал, что выделенные доминанты, вероятно, маркируют дискурс переводчика *независимо* от параметров рефлексивной *стратегии перевода*, реализованной в тексте переводчика. Эффекты их активации в проанализированном текстовом корпусе манифестируются в тексте самыми *разнообразными языковыми средствами*, соотносимыми фактически со *всеми языковыми формами сознания* (лексическая, грамматическая, синтаксическая категоризация, дискурсивная конфигурация, различные категории текстuality и художественности), включая *категорию служебности*, дискурсивные формы реализации которой (предлоги, союзы, притяжательные местоимения, междометия, способы аффиксации и др.), на первый взгляд, не выполняют в художественной структуре произведения эстетически значимой функции.

Подобная *системность* и *частотность* текстовых проявлений эффектов действия выделенных моделей интерпретации мира позволила рассматривать их как *мета-дискурсивные* и, шире, *мета-когнитивные* по функции, т.е. как потенциальные *когнитивные доминанты* сознания и дискурса переводчика. При этом степень *субъективной значимости* каждой из выделенных доминант, как показал анализ, *варьируется* даже на протяжении *одного* текста, что ожидаемо, поскольку доминанты характеризуются динамикой. С другой стороны, анализ текстового материала показал, что, несмотря на *интра-* и *интерсубъективную* вариативность выделенных доминант, разные переводные версии одного и того же произведения и корпус проанализированных переводов в целом демонстрируют одновременно и некоторую степень *общности* категориальных и иных концептуальных различий и их текстовых конфигураций, что позволило го-

ворить об *интерсубъективной* и вероятной *социокультурной значимости* выделенных доминант. Большинство выделенных доминант могут быть отнесены к *универсальным* (общечеловеческим) категориям, но текстовые данные позволяют говорить также и о вероятной *социокультурной и профессиональной специфичности* их реализации в сознании, дискурсе и тексте переводчика.

3.2.1. Модели интерпретации каузальности

В ряду всех выявленных в ходе исследования доминант в особую группу могут быть выделены модели интерпретации *причинно-следственных отношений и связей субъектов, объектов и событий в мире*, в частности ЧЕЛОВЕК, БОГ, СУДЬБА (ср. FATE vs. DESTINY), СЛУЧАЙ (ср. CHANCE vs. OPPORTUNITY). Как показал анализ, данные когнитивные модели фактически определяют формат и структуру перспективы, с которой переводчик интерпретирует фрагменты текста, описываемые в них сцены и события, характеры персонажей и мир произведения в целом, что закономерно в силу особой функциональной значимости в сознании и дискурсе категории каузальности (ПРИЧИНА) как одной из «наиболее часто используемых человеком для ментальной организации материального мира и культурных реалий» [Лакофф, Джонсон 2008: 104].⁷⁴

В связи с этим мы выделили **два контрарных модуса осмысления каузальности** (причинно-следственных связей событий и элементов мира произведения; доминанта ПРИЧИНА), которые на основании проанализированных текстовых данных справедливо рассматривать как *особые стили* переводческой интерпретации художественной структуры мира произведения и конструирования в тексте переводчика субъектно-объектных отношений в основе перспективы.

1. Рациональный антропоцентрический модус предполагает фокус на активности и воле человека как субъекта ответственного поступка и движущей

⁷⁴ Фундаментальная роль данной категории в процессах распределения внимания и перспективации при интерпретации самых разных аспектов внутреннего, предметного и социокультурного мира человека подробно описана в концепции динамики сил (force dynamics) Л. Талми [Talmy 2000].

силы изменения мира. В дискурсе этот модус интерпретации и перспективации реализуют самые разнообразные языковые средства, вместе образующие метафрейм, который мы предлагаем назвать «**агентивный дискурсивный стиль**».

2. Иррациональный мистический модус предполагает интерпретацию человека как достаточно пассивного объекта воздействия некоторой силы, прежде всего стихий природы и космоса. В дискурсе данный модус интерпретации и перспективации реализуется в форме *неагентивного дискурсивного стиля*.

Каждый модус осмысления каузальности реализует различные профили моделей СИЛА, ВОЛЯ, ЧЕЛОВЕК, СТИХИЯ, ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ. При этом конкретные детали образующих мир произведения сцен, событий, действий, характеров и взаимоотношений персонажей в каждом модусе дополнительно специфицируются через две континуальные характеристики: НЕПРЕДСКАЗУЕМОЕ – ПРЕДСКАЗУЕМОЕ и НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ – ОПРЕДЕЛЕННОЕ.

Существенно, что мистический модус характеризуется выраженной *социокультурной спецификой* и может рассматриваться как одно из организующих начал образов (моделей, картин) мира, доминантных в сознании субъектов русского социокультурного пространства. Речь идет об известной склонности носителей русского языка (а в сущности о стереотипе национального характера и идентичности) интерпретировать мир как непредсказуемый, причины событий – как до конца непостижимые, а судьбу и провидение – как высшие контрольные силы [Чернявская 2000]. По крайней мере, русскоязычный дискурс и сама структура системы русского языка в явной форме отражают «ощущение того, что людям неподвластна их собственная жизнь, что их способность контролировать жизненные события ограничена; склонность человека к фатализму, смирению и покорности; недостаточную выделенность индивида как автономного агента, как лица, стремящегося к своей цели и пытающегося ее достичь, как контролера событий» [Вежбицкая 2011: 332]. Система английского языка (прежде всего, грамматика) и англоязычный дискурс, напротив, отражают прототипичность агентивного стиля и характерные для него антропоцентрические модели осмысления событий и жизни в целом. В англоязычном дискурсе человек берет на себя

и само действие, и ответственность за него, тогда как в русскоязычном дискурсе и сами действия, и ответственность за них зачастую оказываются безличны, поскольку индивид растворяется в коллективе, в стихии, в природе, в необозначенных, неизвестных силах, причем зачастую по собственной воле – во избежание ответственности за происходящее [Тер-Минасова 2008].

Примечательно, что феноменологическая перспектива объекта воздействия (семантическая роль пациента) или пассивного субъекта-экспериментатора, которая в той или иной степени навязывается человеку структурами языка, самими носителями русского языка зачастую не осознается и даже отрицается, но при этом в явно выраженной форме маркирует их собственный дискурс и жизнедеятельность в целом. Это, вероятно, неслучайно: мистическая модель мира и реализующий ее неагентивный дискурсивный стиль «паразитируют» на архетипах «демонического» первобытного мышления [Лосев 1982], а *архетипы*, как известно, принадлежат сфере бессознательного. При этом, поскольку вариативные профили мистического модуса (модели БОГ, СУДЬБА, СЛУЧАЙ, УДАЧА, ЭМОЦИЯ, НОРМА, ПРИРОДА, ИСПЫТАНИЕ, СТРАННОСТЬ и др.) *непрерывно* воспроизводятся в русскоязычных *дискурсивных практиках*, они все сильнее и сильнее закрепляются (*entrenchment*) в качестве доминант в сознании носителей русского языка, организуя не только их языковую деятельность, но и жизнедеятельность в целом.

В целом, архетипическая когнитивная основа мистического модуса осмысления мира лишней раз подтверждает *мета*-когнитивную функцию этого модуса и, как следствие, *доминантный статус* в дискурсе, в том числе в дискурсе переводчика. Здесь приходится с сожалением констатировать, что по этой причине дискурс переводной литературы, в ряду иных факторов, способствует описанный выше стереотипизации социальной когниции. Дело в том, что в пространстве перевода мистический модус образует уже не просто доминанту языкового сознания, но прежде всего значимый параметр *рецептивного социокультурного контекста*, нормы и специфика которого, равно как и нормы перевода (продукт

того же контекста) определяют, пусть и не всегда в форме жесткой детерминации, не только стратегию перевода, но во многом и личность (идентичность) самого переводчика (социокультурная перспектива как функция сознания).

Соответственно, как минимум некоторые когнитивные модели (концепты и категории), реализующие мистический модус интерпретации мира в дискурсе носителя русского языка (в разных модусах осознания), *будут репрезентированы в тексте переводчика*. Причем в этом тексте они будут как *маркерами феноменологической перспективы переводчика* как субъекта эстетического познания, так и *маркерами фрейминга перспективы*, который переводчик реализует в рамках стратегии перевода уже профессиональный медиатор (ре-нарратор мира произведения и скриптор процессов рецептивной интерпретации). Поскольку в обоих случаях эти маркеры иницируют перспективу как *целостную многомерную структуру* сознания переводчика, четко разделить намеренную и случайную «демонизацию» мира произведения в переводе невозможно. Это свидетельствует об эффективности анализа переводов в терминах доминант и перспектив, которые подобного разделения не требуют. Далее рассмотрим пример.

(17) *He wondered what possible fascination she had ever exercised over him.*
(F.S. Fitzgerald. The Curious Case of Benjamin Button).

В данном отрывке рассказа через девербатив *fascination* некогда сильное, а ныне загадочное для героя *притяжение / обаяние* его супруги представлено читателю как *качество* героини, которое женщина, подобно ресурсу (концептуальная метафора FASCINATION is RESOURCE; ср. *exercise power*), ранее использовала, по всей видимости, вполне искусно (в эпизоде об этом прямо не сказано, но подобная инференция явно следует из сюжета). В терминах теории динамики сил [Talmy 2000] жена героя – это антагонист, а сам герой – агонист, на которого оказано влияние посредством ресурса (*exercise*), причем агонист не оказал сопротивления и поддался искушению (пространственная образ-схема OVER, кодируемая предлогом, предполагает полное покрытие поверхности объекта).

(17.1) *Он мог только удивляться, как это она некогда сумела его очаровать* (пер. А. Руднева, 2016).

Переводчик интерпретирует действия антагониста в антропоцентрическом модусе, но при этом его языковое решение профилирует (вводит в фокус внимания) характеристики УСИЛИЕ и ТРУДНОСТЬ (*сумела очаровать*). В итоге FASCINATION представлено читателю уже не как *природное* качество супруги, в определенный период жизни нежно обожаемой Баттоном, а как результат *цепочки активных действий* самой героини по обольщению будущего мужа, что в оригинальном диегетическом мире происходило совсем не так. Подобный сдвиг в структуре перспективы трансформирует в том числе сюжетную конструкцию.

Примечательно, что в тексте Андрея Руднева антропоцентрический модус сочетается с мистическим, реализуя причудливый бленд. Так, из возможных вариантов перевода *fascination* переводчик выбирает *очаровать*, корневая морфема которого (*чар-ы*) отражает мистическую модель мира. Появление в переводе модального глагола *мог* несовершенного вида и частицы *только*, фактически лишаящей героя альтернатив и возможности выбора (*мог только удивляться*), смещает модус наррации из событийности в итеративность, приписывая миру Баттона некоторую стабильность, которой в нем нет. При этом возвратный глагол *удивляться* в сочетании с *мог* и *только* эскалируют иррационализм всего происходящего с героем, тогда как *wondered, ever, possible* в оригинале предполагают рефлексию субъекта в попытке все же найти какое-то логическое объяснение. Это важно, поскольку в оригинале, несмотря на инвертированное течение цикла жизни человека (ВРЕМЯ как иррациональная стихия), что, на первый взгляд, исключает саму возможность реалистичности изображения и изображаемого, все же очень точно, ярко и с блестящей иронией раскрыты моменты смены вкусов и стремлений, ложность убеждений, мимолетность чувств, характеризующие не стихию времени, а натуру воспринимающего время человека.

(17.2) *Он думал, как же это ей удалось когда-то его приворожить?* (пер. Т. Луковниковой, 1968/2015).

Интерпретация Татьяны Луковниковой реализует мистическую перспективу мировосприятия (*приворожить*, используя магию). Безличная конструкция *ей удалось* в фрейме изображаемой ситуации кодирует семантическую роль героини уже не как не каузатора, а также во многом пассивного, как и Баттон, экспериенцера и бенефицианта действия иррациональных сил, выдвинутых в первичный фокус (сильная финальная позиция в структуре предложения). При этом глагольная форма *удалось* обычно используется для описания событий, *естественное* наступление которых крайне маловероятно (см. контексты в корпусе НКРЯ). Соответственно сам факт былой влюбленности героя в супругу (в интересующем нас фрагменте представлен его несобственно-прямой монолог; *он думал*), интерпретируется как свершившийся независимо не только от его собственной воли, но и от качеств и воли его супруги, которая без помощи магии, очевидно, *в принципе* никогда бы не смогла обратить на себя внимание своего избранника. Иначе говоря, перевод фактически исключает саму возможность Баттона влюбиться в эту женщину (негативная оценочная категоризация). Между тем, в оригинальном мире произведения все происходит наоборот: именно Баттон стремится очаровать молодую супругу и впоследствии еще достаточно долгое время пребывает в магическом состоянии эйфории влюбленности. Вероятно, факт осознания собственной слепоты к миражам любви (как у А.С. Пушкина, *я сам обманываться рад*) в данном отрывке иронически обыгрывает Ф.С. Фитцджеральд, блестящий мастер поэзии контрастов.⁷⁵

⁷⁵ Говоря об эстетике Фицджеральда, необходимо отметить, что для него форма едина с содержанием и полностью определяется им. Соответственно стиль в его понимании – не простая сумма художественных средств, использованных в риторических целях, а «попытка выразить новую идею с такой силой, что она порождает оригинальность образа мышления» [Горбунов 1965а]. Стиль его знаковых произведений реализует принцип «сознательного отбора», при котором в тексте просто «не может быть ничего лишнего», и важным оказывается *каждое* слово [Горбунов 1965б]: невзначай брошенная персонажем фраза, мелкий характерологический жест или пространственная деталь заставляют каждую сцену «гореть ярким пламенем жизни» (М. Перкинс) [Колесникова 1968], реализуют лейтмотивный образно-символьный код и принцип художественной целостности. Эстетически значимыми оказываются даже паузы и сцепления сцен. При этом при визуальной детализации сцен и символической глубине образов стиль Фицджеральда «чрезвычайно экономичен»: вместо пространного описания на страницу ему достаточно одного лаконичного абзаца, а порой и одного эпитета [Горбунов 1965а]. Значительную роль играет также принцип театрализации повествования: многие герои носят «маску» и исполняют свои социальные роли, зачастую не имея истинного «лица». Сказанное

Таким образом, в обоих переводах за счет различных дискурсивных форм актуализации мистической модели каузальности мир произведения подвергается существенной реперспективации. Иная перспектива меняет «тропы» концептуальной интеграции сюжета, по которым следует за текстовым нарратором читатель, и плохо ориентирующегося в пространстве мира произведения читателя она может легко завести в интерпретационный «тупик». О том, к чему это приводит, говорил Р. Барт в своей программной статье «Удовольствие от текста»:

Текст значит Ткань; однако если до сих пор эту ткань неизменно считали некоей завесой, за которой с большим или меньшим успехом скрывается смысл (истина), то мы, говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения, согласно которой текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей; заблудившись в этой ткани (в этой текстуре), субъект исчезает подобно пауку; растворенному в продуктах своей собственной секреции, из которых он плетет паутину [Барт 1994: 515].⁷⁶

В целом, анализ текстового материала показал, что мистические модели осмысления причинности в переводах транслируются при помощи самых разнообразных языковых средств. Главным фактором их неизменной текстовой трансляции, безусловно, выступают нормы русского языка и профессиональная норма естественности (идиоматичности) перевода (см. Раздел 3.3.2). При этом перевод-

позволяет говорить о *доминантной роли структуры нарративной перспективы* как главном критерии выбора тактик и техник сингармоничного перевода произведений Фицджеральда.

⁷⁶ Понимание данной цитаты, в свою очередь, требует понимая критической разницы между *двумя способами чтения*, выделенными Бартом. Первый способ «напрямик ведет нас через кульминационные моменты интриги», не обращая внимание читателя на функционирование художественного языка (конструкции), тогда как второй способ «побуждает читателя смаковать каждое слово, как бы льнуть, приникать к тексту». Согласно Барту, «при таком чтении мы пленяемся <...> слоистостью самого акта, означивания (signifiance); здесь, словно при игре в жгуты, азарт возникает не из стремления во что бы то ни стало двигаться вперед, а в результате своего рода вертикального ералаша (вертикальности языка и процесса его разрушения). Парадоксально (ибо обыденное сознание убеждено: чем быстрее, тем веселее), но именно этот второй, прилежный способ чтения более всего подходит к современным текстам» [Барт 1994: 470]. Поскольку переводчик также изначально выступает читателем текста, вероятно, по аналогии можно говорить и о двух способах перевода. Категорию ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, вероятно, реализует лишь второй тип (см. Раздел 3.3.2).

чик едва ли осознает тот факт, что, замещая антропоцентрические модели форматами иррациональной каузальности, он фактически поддерживает традиционные в русской культуре образы реальности (механизм трансфера знаний) и таким образом принимает самое непосредственное участие в конструировании национальной идентичности. Вероятно, в большинстве случаев модели, реализующие мистический модус, в процессе поиска эквивалентов активизируются в форме автоматизмов – в силу их мета-когнитивного, доминантного статуса в структуре сознания и дискурса переводчика как носителя в первую очередь русского языка

3.2.2. Поведенческие и оценочные модели интерпретации

Проведенный анализ также показал, что выделенные модусы каузальности в дискурсе и тексте переводчика конкретизируются в следующих **поведенческих и оценочных моделях интерпретации**, образующих ярко выраженные *оппозиции* в плане *структуры* иницируемой ими феноменологической и нарративной *перспективы*. Это следующие модели континуального типа:

- СТАБИЛЬНОЕ – ИЗМЕНЕНИЕ;
- СОСТОЯНИЕ – ПРОЦЕСС;
- ВОЗДЕЙСТВИЕ – ДЕЙСТВИЕ;
- ПРИНУЖДЕНИЕ – СВОБОДА, ВЫБОР, ВОЗМОЖНОСТЬ (OPPORTUNITY);
- ТЕРПЕНИЕ – РИСК, ВЫЗОВ (CHALLENGE);
- СМИРЕНИЕ – ЖЕЛАНИЕ, ОТВЕТСТВЕННОСТЬ;
- ДУША | ДУХОВНОЕ – ТЕЛО | МАТЕРИАЛЬНОЕ;
- ВНУТРЕННЕЕ | ЭТИЧЕСКОЕ – ВНЕШНЕЕ | ЭСТЕТИЧЕСКОЕ;
- ЭМОЦИЯ, ОЦЕНКА – РАЦИОНАЛИЗМ;
- ЭТИКА – ПРАГМАТИКА | ОБЪЕКТ, ЦЕЛЬ;
- СОЦИУМ – ИНДИВИД;
- ОБЩЕЕ, СОВМЕСТНОЕ – ЛИЧНОЕ (PRIVACY);
- КОНФОРМИЗМ – ТОЛЕРАНТНОСТЬ;
- ДИСТАНЦИЯ, ВЛАСТЬ, СТАТУС – РАВЕНСТВО;
- НОРМА, СТЕРЕОТИП, РОЛЬ – ЕДИНИЧНОЕ.

Реконструированная нами система когнитивных доминант согласуется с отдельными результатами ряда сравнительно-сопоставительных исследований в

области этносоциокультурной специфики дискурса (А. Вежбицкая, А. Гладкова, А.А. Зализняк, В.И. Карасик, В.В. Колесов, В.В. Красных, Т.В. Ларина, И.Б. Левонтина, О.А. Леонтович, М.В. Пименова, С.Г. Терминасова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Н.В. Уфимцева, А.Д. Шмелев и др.). На этом основании когнитивные модели, знаковые в русском дискурсивном пространстве, в списке даны в оппозиции со схожими моделями, маркирующими англоязычный дискурс.

Существенным стал зафиксированный в ходе анализа факт частотного проявления в рамках небольшого текстового фрагмента семиотических эффектов *параллельной активации* пар доминант, *конфликтных* в плане структуры иницируемой ими перспективы. Хотя подобное сочетание несочетаемого в большинстве случаев провоцирует эстетически значимые сдвиги в социокультурной перспективе, организуемой для читателя кодами текстовой матрицы, есть основания считать большую часть сдвигов мотивированной не намерением переводчика (параметр стратегии перевода), а *рандомным* смысловым эффектом активации сети субъективно значимых доминант. *Гибридная природа* этой сети (системы) может быть связана с нейрофункциональными изменениями структуры мозга билингва, позволяющими говорить о возможном формировании в сознании билингва единой *эмерджентной* системы семантических кодов [Bialystok, Craik, Luk 2012; Kroll et al. 2015]. Вместе с тем, в проанализированном корпусе встречается также ряд случаев *намеренной идеологической адаптации*, в том числе в результате правки текста переводчика редактором (советский перевод «Над пропастью во ржи» Р. Райт-Ковалевой).

Неожиданным стал факт наиболее явного и частотного проявления эффектов действия доминант, которые маркируют дискурс переводчика-билингва как субъекта прежде всего *русского* социокогнитивного пространства, в форматах *грамматической* интерпретации, которую можно рассматривать как *доминантную* форму реализации механизма **социокультурного дейксиса** (ср. *environmental deixis* [Dirven, Wolf, Polzenhagen 2007]). Функция этого дискурсивного механизма подобна механизму эгоцентрического дейксиса (*corporeal deixis* [там же]), но реализуется в сфере социальной, а не индивидуальной когниции, опосредуя

механизмы оценки, социокультурного позиционирования и ориентирования в основе социальной концептуализации и категоризации мира (Раздел 2.1.3).

В целом, проведенный анализ текстового материала позволил выявить *две интересных тенденции*.

1. В переводах, принадлежащих современному хронотопу, прослеживается тенденция к *форейнизации текста*, основанной на эстетике «гостеприимства к чужости» (hospitality to otherness [Maitland 2017]). *Эстетическими мета-доминантами* для переводчика в данном случае изначально становятся «чужие» паттерны интерпретации мира, трансляция которых является его приоритетной целью. Это требует от переводчика повышенного контроля аттенциональных процессов, более тщательной интроспекции при интерпретации текста, более точной рефлексивной оценки степени смысловой близости выбранных им вариантов перевода и эстетических последствий различного рода замен и компенсаций. Соответственно *когнитивная выделенность* «своих» паттернов мировосприятия в рамках форейнизирующего метода перевода сознательно подавляется переводчиком.

Вместе с тем, как показал анализ, даже в подобном случае действие ряда доминант *последовательно* прослеживается во многих переводческих решениях, в первую очередь на уровнях морфологии и синтаксиса. Это косвенно подтверждает гипотезу о том, что именно грамматика как максимально автоматизированная подсистема языковых форм сознания является приоритетным инструментом конструирования социокультурного дейксиса в дискурсе, чаще неосознаваемого [Dirven, Polzenhagen, Wolf 2007: 1229].

Так, выполненный А. Рудневым перевод рассказа Ф.С. Фицджеральда, фрагмент которого (не самый удачный) был рассмотрен нами в данном разделе, очевидно, ориентирован на трансляцию реципиенту перевода в первую очередь языковых особенностей стиля Фицджеральда и в этом плане стратегически тяготеет к вектору форейнизации. В то же время, текст переводчика в концентрированной форме демонстрирует и разнообразные эффекты активации ряда когнитивных доминант, которые можно рассматривать как знаковые в координатах русской системы социальной когниции. Подобная тенденция характерна для

противоположной фореинизации *доместикации* – методу перевода, адаптивному и ассимилятивному по своей функциональной и стилевой направленности.

2. Переводы, принадлежащие идеологически маркированному советскому хронотопу, преимущественно реализуют модели интерпретации мира, фундаментальные для русской системы социальной когниции. Данный тренд был ожидаем в свете доминирования в советский период доместицирующих практик так называемого реалистического перевода, ориентированных на продвижение и навязывание читателю советской эстетики и идеологии (см. [Азов 2013]), основанной именно на подобных моделях мировосприятия. Вместе с тем, тот же рассказ Фицджеральда в *советском* переводе Т. Луковниковой последовательно индексирует *параллельное* действие (бленд): 1) характерных для «буржуазной» модели мира прагматико-рациональных паттернов мышления, помещающих в центр мироздания индивида как субъекта ответственного поступка; 2) социалистических паттернов неагентивного мировосприятия, дефокусирующих индивида в социальном пространстве и ориентированных на духовное, общее и невещное. При этом примечательно, что эффект действия доминант *первого* типа в данном тексте на порядок ощутимее. В свете фактора хронотопа данный факт несколько неожиданный, но при этом он поддерживает гипотезу о том, что система доминант в сознании билингва представляет собой достаточно непредсказуемый и причудливый бленд, который даже в качестве доминант может включать конфликтные, *взаимоисключающие* когнитивные модели, способные активироваться и координировать языковые решения переводчика *параллельно*.

Перевод Т. Луковниковой также ставит вопрос о некоторой спорности известной аксиомы о том, что социокультурно мотивированные сдвиги в переводе носят преимущественно *этноцентрический характер* и определяются идеологической установкой (позицией / *stance*) переводчика и иными *рефлексивными* параметрами *стратегии* перевода. Так, по мнению Л. Венути, неизменный этноцентризм перевода детерминирован уже самой целью пересоздать (*reconstitute*), насильно заменить (*forcibly replace*, отсюда метафора TRANSLATION is VIOLENCE)

и ассимилировать (*assimilate*) иностранный текст сообразно канонам, табу, нормам, конвенциям, ценностям, идеологиям и иным моделям интерпретации, специфичным для целевой культуры и реципиента перевода, причем все эти факторы действует если не как система, то как целостная сетевая структура. При этом, как подчеркивает Л. Венути, независимо от практики, формата и модуса перевода переводчик «*всегда осуществляет выбор* степени и направления насилия» (*always exercises a choice concerning the degree and direction of the violence at work in any translating*) [Venuti 1995: 19; курсив мой – К.Л.]. Спорность второго пункта этой гипотезы вскрывает перевод А. Руднева, в котором семантические сдвиги, будучи этноцентристскими по характеру, являются скорее *случайным* эффектом активации значимых лично для А. Руднева доминант на уровне феноменологического сознания, а не сознания-доступа, соотносимого с механизмами контроля и рефлексии и тактико-стратегическими действиями переводчика.

С точки зрения роли доминант как фактора в основе социокультурной, в том числе эстетической (в части динамичной, социокультурно специфицируемой категории ХУДОЖЕСТВЕННОЕ) реперспективации мира произведения примечателен перевод заглавия интересующего нас рассказа Ф.С. Фицджеральда:

(18) *The Curious Case of Benjamin Button* (1922);

(18.1) *Забавный случай с Бенджамином Баттоном* (пер. Т. Луковниковой, 1968); *Загадочная история Бенджамина Баттона* (2015, редакторская правка заглавия);

(18.2) *Странная история Бенджамина Баттона* (пер. А. Руднева, 2016).

Вынесенное в самую сильную позицию текста, заглавие проспективно задает возможные границы перспективы, с которой субъект дискурса осмысливает текст и изображенный в нем мир. По мнению Н. Фатеевой, подобно порогу заглавие «стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым берет на себя основную нагрузку по преодолению этой границы» [Фатеева 2010: 26], задавая *исходную доминанту* смысловой, композиционной, стилистической и жанровой спецификации текста. Таким образом, оно не просто

репрезентирует весь текст, но вступает с ним в отношения *номинации и предикации, интегрирует* его в целое и при этом *само семантизируется* [там же: 37-38].

Заглавие оригинального текста задает читателю в целом положительный (*curious*) вектор оценочной категоризации НЕОБЫЧНОГО, ЕДИНИЧНОГО и ИНДИВИДУАЛЬНОГО (*case*), а именно неординарной жизни Баттона, как чего-то занятного, удивительного, любопытного, вызывающего интерес, желание познать и понять (см. наиболее частотные русские соответствия для слова *curious* в параллельных корпусах НКРЯ и ReversoContext). Соответственно в эстетическом отношении это заглавие выступает средством «художественной типизации» [Фатеева 2010: 43], реализуя значимую в западных парадигмах мышления доминанту ТОЛЕРАНТНОСТЬ к нестандартному, отклоняющему от НОРМЫ. Данная доминанта предполагает модель мира, организованную вокруг еще более значимой по функции доминанты ИНДИВИД, которая является *исходной* когнитивной точкой референции при осмыслении СОЦИАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА, не наоборот.

В первоначальной версии перевода Т. Луковниковой (до его издательской правки, обусловленной, вероятно, выходом экранизации рассказа в 2008 году) положительный вектор оценки необычного и фокус на единичности и индивидуальности сохранены. Вместе с тем, в качестве эквивалента *case* переводчик выбирает наиболее конвенциональное (по данным НКРЯ и ReversoContext) русское соответствие *случай*, причем словосочетания *забавный случай* и *забавная история* образуют идиоматические коллокации [Ушаков]. Данная лексема реализует характерный для русской системы социальной когниции и дискурсивных практик агентивно-неагентивный (*being-in-becoming* [Ларина 2009]) и потому во многом иррациональный модус осмысления причинно-следственных связей, при котором не человек (антропоцентрический рациональный модус), а некоторые мистические силы интерпретируются как непосредственный каузатор событий. Предлог *с* в творительной номинативной конструкции *случай с Баттоном*, где *случай* изначально помещается в первичный фокус внимания, впоследствии переходя в фон (когнитивный контекст) осмысления элемента *Баттон* во вторич-

ном фокусе, провоцирует снижение когнитивной выделенности модели ИНДИВИД при параллельном выдвигании в фокус внимания когнитивных моделей ИРРАЦИОНАЛИЗМ, СИЛА и ВОЗДЕЙСТВИЕ (ср. генетивную номинативную конструкцию *случай Баттона* с инвертированной структурой аттенционального фрейма).

В результате заглавие частично реифицирует личность персонажа: Баттон представлен уже не как актер (семантические роли Агенса как инициативного субъекта ответственного поступка и Посессора как распорядителя собственной жизнью, которые реализует генетивная конструкция), но как пассивный экспериенсер, сочетающий объектные черты Пациенса и Инструмента / Средства (семантические роли, наиболее характерные для русского творительного падежа [Русская корпусная грамматика]) некоторых иррациональных сил (ВРЕМЯ, СЛУЧАЙ, БОГ, УДАЧА, СУДЬБА и т.п.).

Безусловно, анализируемый случай пассивизации художественной модели мира, организованной вокруг когнитивных доминант ВОЗДЕЙСТВИЕ, СУДЬБА, ТЕРПЕНИЕ и СМИРЕНИЕ, можно в некоторой степени объяснить системообразующей ролью в художественной структуре произведения концепта ВРЕМЯ – непредсказуемой и необратимой силы, действительно недоступной полному контролю человека. Соответственно человека в данном случае действительно сложно рассматривать как *полноценного* распорядителя собственной жизнью. При этом анализируемый сдвиг, на первый взгляд, эстетически не существенен. Вместе с тем, как подчеркивал М. Бахтин, «смысловая установка героя в бытии, то внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем» обретает огромную значимость в структуре художественного целого. Эта «внеэстетическая реальность героя» фактически и образует предмет художественного видения [Бахтин 1986: 121, 173]. С этой точки зрения, сдвиг перспективы в заглавии трансформирует конструируемую в произведении модель мира из вероятностной в окказиональную (о разных типах нарративной картины мира см. [Тюпа 2016]), что отражается на структуре всего произведения как художественного целого.

Так, адъективная категоризация жизни Баттона как *забавной* смещает фокус внимания реципиента из области трансцендентного (когнитивный контекст, на фоне которого интерпретация рассказа будет несколько более адекватной) в область повседневного (об этих модусах художественного см. [Миловидов 2019]). Это активизирует в сознании реципиента иные фреймы ожиданий, в результате чего рассказ может (по крайней мере, сначала) интерпретироваться как анекдотический – в модусе комизма, который в данном произведении эстетической доминантой, вероятно, не является. При этом анализируемый сдвиг в перспективе вряд ли был инициирован переводчиком намеренно и может рассматриваться именно как неосознаваемый результат действия 1) ряда значимых для него когнитивных доминант, маркирующих его опыт познания и общения в пространстве русской социокультуры, а также 2) механизма социокультурного позиционирования, реализующего в дискурсе социокультурный дейксис, который отражает не только и не столько *физическое* положение переводчика в русском социокультурном пространстве и его принадлежность к системе русской социальной когниции, сколько *уникальность* семиотической личности переводчика как продукта *различных*, в том числе англоязычных социокультурных практик.

В отредактированном варианте заглавия рассказа прилагательное *загадочная* еще больше усиливает выделенность неагентивной доминанты ИРРАЦИОНАЛИЗМ и метонимически связанных с ней (как ее частные профили) моделей ЗАГАДКА, ТАЙНА, НЕПОНЯТНОЕ и т.п. При этом, поскольку наиболее конвенциональным дискурсивным эквивалентном прилагательного *загадочная* является прилагательное *mysterious* [НКРЯ; ReversoContext], в этом варианте заглавия реализован качественно иной профиль когнитивной модели ИНТЕРЕС, с иными характеристиками объекта интерпретации (необъяснимость перипетий жизни Баттона), попадающими в фокус внимания при иной перспективе восприятия мира. Кроме того, адъективная категоризация *загадочная* смещает фокус внимания реципиента с анекдотичности на готический мистицизм. В результате в заглавии фактически происходит (через механизмы интертекстуальности и интердискурсивности) некоторая жанровая реперспективация произведения, провоцирующая

читателя на ожидание энигматической интриги, с точкой референции в иной парадигме художественности.

Еще сильнее действие анализируемых когнитивных доминант проявляется в переводе А. Руднева, где НЕОБЫЧНОЕ становится объектом эксплицитно негативной оценки (*странная*). Данные корпусов НКРЯ и ReversoContext показывают, что наиболее частотными дискурсивными эквивалентами для негативно-оценочного прилагательного *странный* являются *strange* и *weird* (в том числе в сочетании с *case*), тогда как *curious* реализует преимущественно положительную оценку, основанную на эмоциональной реакции индивида, а не социально мотивированных представлениях о не-странном, нормальном, адекватном (ср. *strange* и *weird*). Тем самым заглавие А. Руднева реализует доминанты НОРМА, КОНФОРМИЗМ и СТАБИЛЬНОСТЬ, предполагающие НЕТЕРПИМОСТЬ к ИНОМУ (нулевой профиль категории ТОЛЕРАНТНОСТЬ), воспринимаемому враждебно и оцениваемому в контексте категории ЧУЖОЕ, а также НЕТЕРПИМОСТЬ к ИЗМЕНЕНИЮ с исходной точкой референции (параметр эталона в основе оценки) уже не в области ИНДИВИД, а в области СОЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО. На это указывает в том числе и переводческий выбор лексемы *история*, которая своей многозначностью «провоцирует» читателя на оценку истории жизни отдельного человека с точки зрения и на фоне норм всего культурно-исторического опыта человечества, тем самым иерархически расщепляя фокус внимания читателя между контекстами ИНДИВИД и СОЦИАЛЬНОЕ. В целом, анализируемый сдвиг в перспективе, организуемой для читателя в заглавии рассказа, приводит к трансформации конструируемой в произведении модели мира из вероятностной в императивную.

Примечательно также, что в заглавии текста А. Руднева явно прослеживается аллюзия (механизмы интертекстуальности и интердискурсивности) к роману Роберта Льюиса Стивенсона «*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*» (1886), известному русскому читателю под названием «*Странная история доктора Джекила и мистера Хайда*». В структуре произведений Фитцджеральда и Стивенсона, безусловно, прослеживаются некоторые общие черты. Так, Стивенсон с неоромантической перспективы переосмысливает традиционную для

готического романа тему двойничества, а Фицджеральд – еще более традиционную в литературе тему времени. В обоих произведениях затрагиваются темы становления, кризиса и деградации личности, предопределенности жизни и необратимости изменений во времени. Наконец, диегетический мир, изображаемый в обоих произведениях, – это фантазмагоричный мир гротеска, окказиональный, единичный и в этом смысле беспрецедентный. Вместе с тем, в заглавие каждого произведения вынесены все же разные *оценочные* прилагательные, репрезентирующие качественно отличные модели мира, возможные исключительно в разных парадигмах художественности. Мир Стивенсона страшный (эстетическая доминанта готического и псевдоготического дискурса), аморальный и действительно по-плохому *странный* (*strange*), а мир Фицджеральда – это мир анекдотичный, причудливый, привлекательный, вызывающий искреннее любопытство и местами смех (*curious*).

Рассмотрим еще один пример из того же рассказа Ф.С. Фицджеральда:

(19) *As this was an inane and unanswerable argument Benjamin made no reply, and from that time on a chasm began to widen between them.*

(19.1) *Поскольку спор был напрасным и спорить было не о чем, Бенджамин промолчал, и с этих пор между ними пролегла глубочайшая бездна* (пер. Т. Луквниковой).

(19.2) *На этот нелепый довод нечего было ответить, и Бенджамин промолчал, но с этой минуты пропасть, их разделявшая, стала еще шире* (пер. А. Руднева).

Данный пример демонстрирует достаточно типичную для дискурса переводной литературы тенденцию к *стативизации* изображаемого в произведении диегетического мира, которую вполне можно рассматривать как возможный эффект действия доминант ИЗМЕНЕНИЕ, СТАБИЛЬНОСТЬ и ОПРЕДЕЛЕННОЕ, по всей вероятности, значимых в структуре гипертекста знаний большинства субъектов русского социокультурного пространства в силу целого ряда печальных исторических событий, произошедших в стране за последние полтора века. В рассматриваемых переводах стативизация проявляется в профилировании финальной

фазы в структуре события КОНФЛИКТ СУПРУГОВ и терминирующего данное событие результата-состояния (пропасть *стала шире*), либо в гештальтном осмыслении события как целостного фрагмента опыта, недифференцированного во времени на отдельные фазы (*пролегла*). В оригинале событие представлено в динамике его процессуального становления перед «ментальным зрением» [Тюпа 2016] нарратора (*began to widen*), функцию которого переводчик призван выполнять наряду с функциями автора и читателя.

Подобный сдвиг в структуре темпоральной перспективы предполагает задвижение ИНДИВИДА (как активного, ответственного за происходящее участника события) в фон при выдвигении в фокусную зону событийной характеристики РЕЗУЛЬТАТ, которая при этом воспринимается как относительно обособленная от участников события и их действий, в несколько реифицированной форме (доминанта ИРРАЦИОНАЛИЗМ, мистический модус). Сдвиг в статичный формат мировосприятия может показаться несущественным, однако в структуре нарративного дискурса, событийного по своей типологической доминанте (см. [Тюпа 2016; Шмид 2003]), он эстетически значим. Так, в оригинальном диегетическом мире непосредственным триггером отдаления супругов (метафорическое осмысление проблемы в отношениях посредством модально-специфицированной пространственной образ-схемы CHASM) становится одна конкретная ситуация, до которой критических проблем в отношениях супругов в целом не наблюдалось. Подобную интерпретацию проецирует избранная Ф.С. Фицджеральдом языковая конструкция *began to widen* (профилирует концептуальные характеристики ПРОЦЕСС и НАЧАЛО) в сочетании с неопределенным артиклем *a* (фокусирует внимание на характеристиках НОВОЕ и НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ).

Интерпретация Т. Луковниковой оставляет читателю возможность аналогичной инференции – благодаря порядку слов (*между ними пролегла*) и тому, что, несмотря на гештальтный формат перспективации (префикс *про-*, композиционный прием сжатия и ускорения художественного времени), событие категоризировано все же акционально, как фиктивное действие *пролегла*. В интерпретации А. Руднева в результате эксплицирующей рационализации описываемых

событий (*пропасть, их разделявшая*; доминанты РАЦИОНАЛИЗМ и ОПРЕДЕЛЕННОЕ) реорганизуются причинно-следственные фабульные связи, и интересующее нас событие, переломное в сюжетной композиции, утрачивает свою каузизирующую значимость. Происходит смещение из нарративного модуса событийности в описательный модус итеративности и, как следствие, смещение соотношения трансцендентного и повседневного в рассказе. При этом сдвиг фокуса с супругов (*them* в сильной финальной позиции) на *пропасть*, выдвигаемую в центр перспективы (за счет обособления причастного оборота *их разделявшая* в постпозиции к местоимению), частично снимает с супругов (по крайней мере, с Баттона) *обоюдную* ответственность за крах отношений. Это в очередной раз демонстрирует склонность А. Руднева к мышлению неагентивными категориями, характерными для прецедентной и частично окказиональной картин мира.

Примечательно также, что в интерпретации А. Руднева расширяются границы пространства диегетического мира: причастие *прошедшего* времени имплицитно отсылает читателя к каким-то более ранним событиям (ретроспективная техника *flashback*), в результате которых супруги отделились друг от друга, но о которых в тексте ничего нигде не сказано. В итоге на первый взгляд незначительная языковая трансформация приводит к нарушению принципа отграниченности художественной композиции, в которой эстетически значимо не только то, что оказывается включенным в текст и пространство диегетического мира, но и то, что в этой модели мира не существует – мир, исключаемый из изображения [Лютман 2016: 295; Тюпа 2016: 38-39].

Пример (19) интересен также тем, что при общей тенденции к некоторой стативизации повествования в переводах реализованы два контрарных формата интерпретации нарративного опыта – эмоционально-вовлеченный (Т. Луковникова) и рационально-хроникерский (А. Руднев), предполагающие противоположные дискурсивные техники и когнитивные операции перспективации – субъективацию и объективацию. Так, характеристика *бездны* как *глубочайшей* (прилагательное в форме превосходной степени), реализующая доминанты ЭМОЦИЯ, ОЦЕНКА и НОРМА, эксплицирует личную вовлеченность переводчика в диегети-

ческий мир и возможную самоидентификацию не с нарратором, текстовую функцию которого он призван выполнять, а с одним из персонажей. Текст Т. Луковниковой последовательно «намекает», что это, вероятно, непосредственно сам Бенджамин. Это несколько неожиданно в свете гендера переводчика.

Интерпретация А. Руднева, напротив, тяготеет к формату хроникерского повествования, что в целом неудивительно: нарратор Фицджеральда осознанно избирает именно позицию «внепричастного» [Бахтин 1986] хроникера (*the astonishing history I am about to set down; I shall tell you what occurred, and let you judge for yourself*), признавая при этом потенциальную ненадежность и ограниченность своего знания (*so I am told, whether ... will never be known*). В рамках хроникерского формата перспективации описанная выше попытка рационализации происходящего (*пропасть, их разделявшая*) выглядит вполне закономерной. В фрагменте (19.2) хроникерский формат проявляется в детализации темпорального дейксиса через рекатегоризацию со сдвигом на субординатный уровень (*that time – с этой минуты, ср. с этих пор*). При этом интерпретация *с этой минуты* максимально точно специфицирует момент наступления события, и ее можно рассматривать в том числе как форму *рационализации* (рациональный модус перспективации). Вместе с тем, А. Рудневу даже в рамках хроникерского модуса также не удается избежать субъективной вовлеченности в повествование и повествуемое. Об этом свидетельствует эгоцентрический сдвиг временных дейктических координат (*с этой минуты*) и количественная оценка расширения пропасти (*еще шире*). Подобная оценка предполагает визуальное сравнение ширины пропасти до и после изменения с точки зрения телесного наблюдателя.

В целом, анализ текстового материала показал, что подобную **эмоционально-оценочную вовлеченность переводчика** (механизмы эмоции, оценки и эмпатии) можно рассматривать как **универсалию художественного перевода**, что закономерно, поскольку *без* активного «вчувствования» читателя (социокогнитивный механизм эмпатии, также координируемый доминантами) в универсум художественного дискурса последнего в принципе *не* существует. Как отме-

чал Э. Гуссерль задолго до зарождения когнитивной лингвистики, «смысл конструируется и интерпретируется субъектом. Понимание – это *вчувствование* по аналогии с собственным опытом. Говорящий и слушающий заняты не обменом, а *совместным трудом по созданию мира* смысловых структур, по производству смыслов» [Гуссерль 2009: 29-30; курсив мой – К.Л.]. Природа эстетической когниции как проблема перевода будет подробно рассмотрена в Разделе 3.5.

Внимания заслуживает также перевод номинативной единицы *chasm*. По данным толковых словарей, перцептивный образ, инактивируемый данным существительным, в наиболее стереотипном варианте предполагает глубокий *и одновременно* широкий пространственный разрыв между *двумя* вертикальными плоскостями, ограниченный *одновременно* внизу (имеет дно) *и* по бокам с обеих сторон. Данный образ является элементом классической метафорической схемы осмысления проблем в личных отношениях в контексте области ПРОСТРАНСТВО.

В интерпретации *пропасть* (А. Руднев) фокус перспективы переводчика приходится на горизонтальное измерение пространства: за счет сильной финальной позиции *шире* синтаксическая структура профилирует характеристику ШИРИНА. В интерпретации *глубочайшая бездна* (Т. Луковникова) фокусной для переводчика, напротив, становится концептуальный признак ГЛУБИНА (вертикальное измерение пространства), что реализует пространственную схему, схожую со схемой в основе значения существительного *abyss*. При этом, хотя *бездна* не предполагает дна и представляет собой неограниченную в пространстве сущность, которую невозможно измерить, переводчик дает субъективную оценку физических параметров *бездны* как превышающих СТЕРЕОТИП | НОРМУ. Таким образом, фокус переводчика, первоначально привязанный к горизонтальному измерению, впоследствии смещается в вертикальную плоскость пространства. При этом при симуляции описываемой сцены переводчик, вероятно, сместился с исходной аутсайд-точки обзора в телесный формат инсайд-наблюдения, поскольку иначе оценить глубину бездны между супругами, вероятно, вряд ли возможно.

Разница конфигурации структуры перспектив А. Руднева и Т. Луковниковой визуализирована на Рис. 13 (фото взяты из поисковой системы Google):

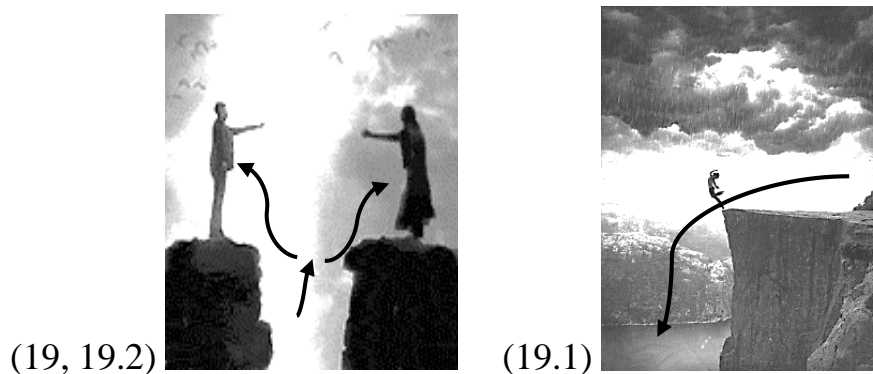


Рис. 13. Структура перспектив, кодируемых единицами *пропасть* и *бездна*

3.3. Доминанты (ре)фрейминга нарративной перспективы

По результатам анализа выделен ряд **принципов (ре)фрейминга нарративной перспективы**, в терминах которых возможно описание не только разнообразных трансформаций художественной структуры произведения в тексте переводчика, но и способа актуализации в дискурсе переводчика различных субъектных и контекстуальных координат переводческого (интер)дискурса. В деятельности переводчика выделенные принципы реализуются не по отдельности, а как *система* – в разнообразных сочетаниях друг с другом, включая сочетание *конфликтных* принципов, определяющих конфигурацию структуры произведения на *разных* уровнях художественного дискурса и текста.

Поскольку в когнитивно-семиотической модели нарративная перспектива представлена не только как *операциональная структура* сознания переводчика (как субъекта познания и дискурса), но и как *предмет деятельности переводчика в рамках стратегии ретрансляции*, выделенные принципы, прежде всего, стоит рассматривать как **когнитивные доминанты дискурсивных процессов (ре)фрейминга перспективы**, соотносимых с текстопорождающей фазой дискурса переводчика как скриптора и (ре)нарратора. Тем не менее, в силу целостности феномена перспективы и интегративной природы когнитивной деятельности человека, выделенные принципы вполне могут координировать процессы интерпретации на *обоих* уровнях сознания, в *обоих* модусах осознания – автоматическом и рефлексивном.

Выделенные принципы обуславливают и корректируют общую структуру дискурса переводчика и параметры формулируемой переводчиком стратегии перевода. В деятельности переводчика эти принципы реализуются в форме различных когнитивных операций (ре)перспективации структуры произведения соотносно тем или иным моделям, в различных форматах и модусах и посредством различных средств художественного и национального языка.

3.3.1. Тактические доминанты

Систему тактических доминант дискурсивного (ре)фрейминга перспективы образуют принципы конфигурирования информации, определяющие интеракционные аспекты дискурса переводчика в плане его ориентации в своей деятельности на перспективы тех или иных субъектов и те или иные контекстуальные координаты переводческого (интер)дискурса.

1. Принцип кооперации отражает стремление переводчика к экономии когнитивных усилий реципиента, к понятности и читабельности текста. Принцип объясняет самые разные языковые и стилистические трансформации и самые разные формы прагматической и социокультурной адаптации в переводе, включая известную тенденцию переводчика к экспликации информации, которая затрагивает прежде всего инферентные причинно-следственные, пространственные, темпоральные и характерологические связи субъектов, объектов и событий художественного мира произведения. Ведущий когнитивный механизм реализации принципа кооперации – языковая рекатегоризация.

Типичный пример эффекта действия данного принципа – синтаксическая рекатегоризация цепочки событий и их репрезентация в формате единого сложного события вместе двух простых или, например, в формате сложносочиненного предложения вместо сложноподчиненного. Подобный сдвиг перспективы трансформирует причинно-следственные и иные парадигматические связи элементов художественной структуры. Еще одно типичное проявление принципа кооперации – тенденция к симплификации в тексте переводчика способа представления инфор-

мации (нивелирование языковых экспериментов, замена оригинальных авторских метафор «стертыми», фрагментирующая рационализация экспрессивного синтаксиса при переводе потока сознания или несобственное-прямой речи персонажа и т.п.) и упрощению самой информации (снятие аллюзий, нивелирование смысловой амбивалентности, комментирование исторических и социокультурных реалий и т.п.) на различных уровнях дискурса и текста переводчика, в том числе в целях фрейминга перспективы с ориентацией на усредненного реципиента.

2. Принцип эмпатии отражает комплексную природу дискурса переводчика как формы одновременно индивидуальной, социальной и эстетической когниции. Наряду с переводимым автором (в рамках максимы «верности» автору и «верности» тексту) объектом эмпатии переводчика может стать реципиент перевода, что объясняет мотивы не только различных форм социокультурной адаптации, но также, например, модернизации мира произведения, его перемещения в пространственно-временной контекст «своей» эпохи (фактор хронотопа), в том числе в сугубо гедонистических целях развлечь и увлечь читателя.

Также объектом эмпатии переводчика может стать какой-либо персонаж, что объясняет нарративные сдвиги к «внутренним» точкам зрения и в модальные форматы перспективации, столь типичные в художественном переводе. Кроме того, принцип эмпатии объясняет не менее частотные сдвиги эмоциональной тональности в результате лексической рекатегоризации, изменения пунктуационного и графического оформления текста. Так, немотивированное добавление восклицательных знаков, тире, многоточий придают тексту переводчика «крикливость» (аудиальная модальность), эксплицируя (делая «видимой») перспективу самого переводчика, аффективность и оценочность его интерпретации.

3. Принцип (псевдо)эстетизации мотивирован стремлением переводчика к реализации в своем тексте параметра художественности. Принцип объясняет частотное в дискурсе переводной литературы повышение параметра языковой образности текста (например, в результате немотивированного добавления лексики поэтического регистра и эпитетов). Подобные «украшательские переводы» губительны в случае художественной структуры, основанной на последовательных

минус-приемах (пример – тексты Эрнеста Хемингуэя). Кроме того, данный принцип объясняет переводческий выбор стратегии фореинизации либо остранения. Стремление переводчика сохранить особенности художественной формы, нетипичной или новой для национальной литературы, при этом может быть обусловлено целью обогатить репертуар художественных средств последней.

4. Принцип топоса связан с принципом кооперации, но отражает доминантную роль категории СВОЕ в процессах оценочной интерпретации. Данный принцип объясняет различные формы жанровой адаптации произведения (например, перевод верлибра привычной метрической формой с рифмой), адаптации формальных структур (например, снятие «структурных цитат» в основе жанровой гибридизации), социокультурной адаптации мира произведения (опущение, замена или комментирование предметных, бытовых, исторических и социокультурных реалий, трансформация речевого портрета и личностных характеристик персонажа и др.), нейтрализации морально/этически вызывающих моментов (купюры, эвфемизация, цензура и иные формы стратегии умолчания) и др.

5. Принцип иконичности отражает стремление переводчика к естественности и реалистичности повествования, а также этическую максиму «верности» тексту как доминанту профессионального самосознания переводчика.

Данный принцип проявляется, например, в случае смены грамматического и синтаксического форматов интерпретации серии событий сообразно естественному порядку их следования (темпоральная (ре)перспективация в рациональном формате). Другой типичный пример – усиление детализации сцен и событий в переводе. Проявлением принципа иконичности также будут частотные в переводе сдвиги в модус повседневного в результате дисфемизации, использования просторечий, сниженной лексики и сленга, а также в результате языковой рекатегоризации на ином уровне абстракции, упрощения синтаксиса и др.

Особая форма реализации принципа иконичности – буквальный перевод, в котором проявляется стремление переводчика максимально точно воспроизвести когнитивную схему детализации изображаемых событий, фоносемантические особенности текста автора, схему его ритмико-интонационной, абзацной

(или строфической в поэзии) и графической организации, реализованные в нем интертекстуальные связи и др. Вольный перевод, в сущности, также реализует принцип иконичности, однако «иконой» в данном случае становятся параметры рецептивного контекста (нормы языка и перевода, литературный канон, жанровые конвенции, социокультурные нормы, ценности и стереотипы и т.п.).

6. Принцип стабильности отражает стремление переводчика к структурности, симметрии и гармонии. Одно из проявлений данного принципа – адаптация художественной структуры произведения (на различных уровнях этой структуры и дискурса) к нормам и конвенциям литературного канона рецептивного контекста (механизм стереотипизации), в том числе нормализация языковых и стилевых «шероховатостей» текста («выравнивание»). Подобная адаптация не только губительна для художественной структуры, основанной на приеме острашения, но кроме того зачастую уводит читателя в иные парадигмы художественности. Другой типичный пример – меньшее лексическое разнообразие переводных текстов по сравнению с оригинальными произведениями национальной литературы, в которой доминантой парадигмы художественности, актуальной на момент акта перевода, могут быть, напротив, смелые языковые эксперименты.

7. Принцип уклонения от конфликта является частной вариацией принципа стабильности и отражает социальную природу перевода как дискурсивной практики медиации. Принцип объясняет различные формы компенсации, а также любые формы *намеренной* (параметр стратегии перевода) адаптации (социокультурная, прагматическая, идеологическая, политическая, эстетическая и др.).

Существенным фактором, определяющим особенности реализации данного принципа в дискурсе переводчика, будет степень открытости рецептивного контекста (социокогнитивного пространства, системы литературы, общества и культуры) для трансфера ЧУЖОГО. Как отмечает Н.Л. Галеева, «текст перевода целиком определяется тем, как предпочитает "брать" принимающая культура» [Галеева 2006а: 130], и возможны две крайности (при общей континуальности процесса трансфера): ЧУЖОЕ берется либо как СВОЕ, либо как «осознанно "чужое"», с потенциальным риском отторжения [Галеева 2006с: 33]. При этом считается,

что переводчик неизменно проявляет субъективную пристрастность (*slanted*) к «домашней сцене» (*domestic scene*) [Venuti 2000: 473], что находит выражение в *естественной* склонности любого переводчика к доместикации, аккультурации, ассимиляции ЧУЖОГО по моделям привычных ценностей и ожиданий «своей» среды [Venuti 1992: 5]. Склонность эта действительно *естественная*, поскольку адаптация – это общий принцип функционирования когнитивных систем [Кравченко 2013; Di Paolo, Cuffari, De Jaegher 2018; Varela, Thompson, Rosch 2017].

Срабатывание подобных адаптивных «фильтров» перспективы в каждом конкретном случае определяется, вероятно, вектором *оценочной категоризации* описываемых в тексте событий и транслируемых в нем социокультурных моделей как СВОЕГО либо ЧУЖОГО (принцип топоса), в результате чего характеристики мира произведения интерпретируются как принадлежащие:

1) пространству эго-культуры (*ego-culture*), «своего» феноменологического мира (*Heimwelt* Э. Гуссерля) [Sonesson 2014] и концептуальной области ЭГО (Я), структура которой отражает специфику внутреннего мира переводчика, его частного, личного, социального и социокультурного пространства;

2) пространству «чужого» мира (*Fremdwelt* Э. Гуссерля), «чужой» культуры (*Alien-culture*) [Sonesson 2014]; в данном случае концептуальные и структурные аффордасы мира произведения воспринимаются в модусе «непонятности» как:

- ДРУГОЕ-ТЫ (*Alter-culture*), т.е. оцениваются как равное своему-эго и как то, с чем возможен и продуктивен диалог (**принцип диалога**); либо
- ДРУГОЕ-ОНО (*Alius-culture*), т.е. либо вообще *не* воспринимаются и *в принципе* не могут быть транслированы в тексте переводчика (нулевая выделенность), либо оцениваются негативно, как нечто неравное по статусу и то, с чем диалог невозможен и/или не нужен (**принцип монолога**).

8. **Принцип монолога** реализует оценочную категоризацию «ЧУЖОЕ – это ДРУГОЕ-ОНО» и объясняет различные формы снятия (нейтрализации, нивелирования) полифоничности и специфичности мира и текста произведения. Принцип проявляется, например, в трансформации речевого портрета («голоса») персо-

нажа в результате сдвига точки зрения в косвенное повествование⁷⁷, в стереотипизации языковых экспериментов, в автоматизации восприятия через снятие остранения, в рационализации элементов потока сознания и модальной «переживаемости» сцены, в нейтрализации элементов национально-культурного колорита, в формах идеологической и гендерной адаптации и др. Принцип монолога определяет также выбор шаблонных образов и стертых концептуальных метафор.

9. Принцип конфликта связан с принципом монолога, но отражает *креативный* характер акта художественного перевода как пограничной формы искусства словесного творчества. Наиболее явная форма реализации принципа конфликта – вольный перевод, в котором конфликт может заключаться не только в творческом соперничестве с переводимым автором, но и в стремлении переводчика передать суггестивный «дух» произведения, жертвуя его содержанием и/или формой, т.е. в ущерб принципу иконичности. Другое, не менее типичное проявление принципа конфликта – повторный перевод, мотивированный желанием переводчика превзойти каноническую версию, а также смелый выбор нестандартных языковых, стилевых и смысловых стратегий и эквивалентов в нарушение норм перевода, системных и дискурсивных норм языка, социокультурных, литературных и эстетических норм и т.п.

10. Принцип диалога, на котором основываются доминанты ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТЬ и СИНГАРМОНИЗМ, можно рассматривать как оптимальную тактику фрейминга перспективы в переводе. Практической реализации принципа диалога, однако, препятствуют самые разные факторы – хронотоп, идеология, гендер, цензура, языковая, социокультурная и жанровая асимметрия и мн. др.

Несмотря на то, что выделенные принципы мы рассматриваем, в первую очередь, как *тактические* доминанты (ре)фрейминга перспективы, проведенный анализ позволяет полагать, что обусловленные этими доминантными принципами сдвиги в структуре перспективы лишь *частично* мотивированы *функцией*

⁷⁷ Исследователи в данном случае предлагают говорить о «стилистической нейтрализации» специфики речевого поведения персонажа, которое, являясь важным средством характеристики, должно быть воспроизведено в переводе (см. [Миловидов, Шокин 2020]).

медиации, которую переводчик выполняет наряду с *эстетическими функциями* (ре)креатора, (ре)нарратора и реципиента *художественного* дискурса. При этом, если *стратегически* мотивированные сдвиги реализуются на уровне *явного* осознания (параметр стратегии перевода; механизмы фрейминга перспективы, рефлексии и когнитивного контроля), то процессы *художественной* интерпретации мира произведения, соотносимые с *эстетическими* функциями переводчика и его *феноменологической* перспективой, протекают в основном на уровне *неявного* осознания (нейрокогнитивные процессы конфигурирования информации и актуализации перспективы; доминантный принцип).

Именно уровень «бессознательного» – это непосредственный локус эмоции, ассоциации, интуиции и инсайта, лежащих в основе образности и креативности художественных форм мышления (эстетической когниции). Именно здесь, по замечанию Л. Венути, возникает то непреодолимое и необратимое различие, которое *в принципе* недоступно контролю переводчика [Venuti 2013: 54]. Это определяет значимость учета в процессе перевода и в модели дискурса переводчика эстетических принципов художественной композиции. Рассмотрим их.

3.3.2. Эстетические доминанты⁷⁸

Как отмечалось ранее, литературно-художественный перевод принято рассматривать как особую форму *искусства словесного творчества*, предполагающую не менее особое, «практическое» владение языком – умение быть его «хозяином» и создавать на нем художественные ценности [Топер 2001: 38]. Вместе с тем, основу подобной *креативной* языковой компетенции, вероятно, составляют навыки все же сугубо *профессиональные*, а именно умение находить и выбирать функционально, структурно, стилистически и эстетически равноценные варианты перевода с учетом совокупности различных факторов [Комиссаров 2014: 111]. В

⁷⁸ Раздел представляет собой расширенный текст статьи *Леонтьева К.И.* Эстетические доминанты стратегии художественного перевода // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 4 (67). С. 190–200.

этом смысле «искусство» перевода принципиально «технологично» [Латышев 2005], хотя реализуются подобные «технологические» навыки, вероятно, все же преимущественно на уровне *неявного* осознания (феноменологическое сознание) – в форме разного рода эвристик, инсайтов и иных малодоступных рефлексии механизмов образно-ассоциативного мышления (концептуальная метафора, метонимия, интеграция, перспективация, деривация и др.).

Когнитивное моделирование подобных *креативных* механизмов в основе переводческой интерпретации мира произведения является весьма перспективным направлением исследований, потенциально способным дать переводчику ряд действенных инструментов повышения качественных показателей его деятельности (критерии верности, эквивалентности и адекватности перевода) и развития профессиональных («технологических») компетенций. Подобное моделирование предполагает осмысление литературно-художественного перевода как особой формы семиозиса: объектом интерпретации переводчика становится не объективно существующий мир, а мир *фикциональный*, осмысляемый принципиально иным, особым образом, познавая который, субъект (переводчик) познает в первую очередь самого себя [Бахтин 1975; Гиршман 2007; Тюпа 2002; Фещенко, Коваль 2014; Шпет 2007; Caracciolo 2014]. В семиотике искусства эту особую форму семиозиса, опосредующую эстетический модус когниции и художественный дискурс, называют **поэзисом** [Фещенко, Коваль 2014: 81].

В настоящем разделе мы рассмотрим когнитивно-эстетическую специфику поэзиса и постараемся определить те возможные **принципы реализации художественной структуры мира произведения** в сознании и дискурсе субъекта познания, учет которых позволит переводчику создать перевод, более адекватный и действенный в эстетическом отношении (в плане художественного эффекта). Поскольку исследование опирается на представление о доминантном принципе функционирования сознания человека, искомые принципы также рассматриваются нами как **эстетические доминанты (ре)фрейминга нарративной перспективы**, которые наряду с тактическими принципами определяют параметры стратегии перевода, рефлексивно реализуемой переводчиком.

Главное отличие поэзиса от иных (нехудожественных) форм семиозиса кроется, вероятно, в том, что в рамках процедур поэзиса «в том, что называется формой, нет ничего, что не было бы содержанием» [Фещенко, Коваль 2014: 130]. По замечанию М. Бахтина, каждый мельчайший элемент художественной структуры суть «химическое соединение познавательного определения, этической оценки и художественно-завершающего оформления» [цит. по: Медведев 1993: 156-157]. Именно в этом смысле язык художественного текста (как внешняя форма) «всей своей структурой принадлежит “содержанию” – несет информацию» (внутренняя форма) и неотделим от смысловой структуры произведения «в такой же мере, в какой мысль неотделима от материальной структуры мозга» [Лотман 2016: 28, 13].

М.М. Гиршман подобную **имманентную содержательность художественной формы** объясняет следующим образом:

Предмет художественного освоения <...> становится содержанием литературного произведения, лишь полностью облекаясь в словесную форму, обретая в ней <...> завершенное воплощение. Лишь то из действительности, во что «перешла» словесная форма, или, иначе, лишь то из жизни, что стало словом, становится содержанием литературного произведения <...> [Представление о] единстве содержания и формы литературного произведения предполагает *принципиальную невозможность по-разному выразить одно и то же содержание <...>* [В]се отобранные элементы как раз и образуют полноту художественной формы целого, <... и> в единстве художественного мира <...> *все необходимо и незаменимо*. И необходимость, предполагающая не множество, а *единственно возможный способ выражения*, является формой осуществления именно творческой *неповторимости*. <...> Каждый значимый элемент истинно художественного произведения именно потому *необходим и незаменим*, что в нем непременно воплощается и осуществляется особый мир, его возникновение – развертывание – завершение, его единые смысло– и формообразующие начала. Причем воплощается все это *каждый раз по-особому, индивидуально* [Гиршман 2007: 82, 83, 92; курсив мой – К.Л.].

Приведенная цитата обнажает одну из главных проблем литературно-художественного перевода. В свете аргументируемой М. Гиршманом индивидуальности и неповторимости реализованной в тексте *художественной целостности*

формы и содержания получается, что профессиональная этика перевода, основанная на классических максимах верности (*fidelity, faithfulness*) имплицитному автору в тексте, в сущности требует от переводчика невозможного – заменить незаменимое, повторить неповторимое. Неудивительно, что на практике переводческий акт *рекреативного* поэзиса зачастую сопровождается *нейтрализацией* (с разной степенью эстетической девальвации) художественности произведения, что часто никак не связано с уровнем профессионализма и таланта переводчика.

Нейтрализация вызвана вполне объективными факторами, причем речь идет не только о неизбежной асимметрии асимметрии субъективных когнитивных кодов эмоций и впечатлений, асимметрии систем национальных языков, асимметрии жанровых конвенций и литературных «языков» сюжетов, мотивов и образов и асимметрии различных социокультурных кодов, организующих литературно-художественный хронотоп. Все эти семиотические коды, безусловно, организуют не только сам материал, с которым работает переводчик (художественный язык), но и парадигмы художественного мышления, в которых этот материал интерпретируется, и их асимметрия *a priori* определяет *неизбежность* различных адаптивных сдвигов в переводе. Однако, главная проблема заключается в том, что категория ХУДОЖЕСТВЕННОЕ как доминанта эстетической когниции *в принципе* не имеет каких-либо константных атрибутов: форма ее реализации каждый раз уникальна и принципиально невоспроизводима [Тюпа 2002: 36]. Ю.М. Лотман подобный динамизм категории ХУДОЖЕСТВЕННОЕ объяснял тем, что «один и тот же текст при приложении к нему различных кодов (когнитивных, художественных, социокультурных – К.Л.) *различным* образом распадается на знаки», давая каждый раз *качественно разную* информацию, и каждая новая субъективная оценка (в том числе переводчиком) меры художественности того или иного произведения и эстетических принципов в ее основе будет особенной. Подобная вариативность *органически* свойственна искусству [Лотман 2016: 34, 36].

Несмотря на это, необходимость *воссоздания* оригинального параметра художественности часто позиционируется как доминанта стратегии перевода, причем подобное нормативное требование следует признать вполне обоснованным.

Дело в том, что так называемые «сильные» [Галеева 1997] художественные тексты, к которым в своих исследованиях как правило обращаются переводоведы, в отличие от беллетристики нацелены на «обучение» читателя *новому* типу художественного моделирования [Лотман 2016: 508]. Для читателя перевода подобное «обучение» также будет условием поэзиса, в котором произведение функционирует как «каждый раз снова и снова осуществляемое событие создания – созерцания – понимания художественной целостности» [Гиршман 2007: 54].

Подобное «обучение» необходимо реципиенту по той причине, что в отличие от обыденного познания *эстетические* формы когниции направлены не на сам материал (форма плюс содержание), а на *содержание* порождаемых на основе этого материала *эмоциональных переживаний* с целью последующего сотворения на их основе уже *новых, эстетически отрефлексированных* форм восприятия мира [Тюпа 2002], а для этого необходим акт «здесь и сейчас происходящего созерцания» [Гиршман 2007: 49] мира произведения в его (мира) обращенности к ментальному зрению, слуху и речи читателя. В ином случае произведение искусства *не* актуализируется и *не* реализуется как *эстетически оформленный* знак, т.е. поэзиса *не* происходит. Поскольку доступ реципиента к *фикциональному* миру открывает *художественная структура (художественный язык)* произведения, чтобы подобный негативный сценарий не коснулся реципиента, переводчик должен постараться организовать в своем тексте возможность мысленного созерцания изображаемого в произведении мира в *схожей* с конфигурируемой оригиналом (сингармоничной) категориальной и нарративной структуре. На практике именно эта задача составляет основную переводческую трудность.

Во-первых, реализации стратегической доминанты художественности препятствует описанный выше *интерсубъективный*, а также *культурно-исторический динамизм* данной категории. Неясно также, какой именно параметр в основе художественности переводчик должен приоритетно транслировать реципиенту: художественные приемы, средства, детали, образы, инициируемые ими смыслы-впечатления или же вообще общие композиционные принципы в основе художе-

ственной структуры произведения? Кроме того, стратегию и цели перевода зачастую определяет не сам переводчик, а заказчик (например, издательство или орган власти), который в качестве доминанты перевода может видеть не эстетическое, а сугубо утилитарное (что имело место, например, в СССР в случае отбора для перевода произведений преимущественно тех авторов, которые активно обличали «буржуазный» строй). Наконец, представления о том, что есть «хороший» текст и «хороший» перевод какого-то конкретного текста, перевод текста определенного жанра и перевод в принципе, как известно, варьируются от индивида к индивиду, от поколения к поколению и от культуры к культуре, неизменно трансформируясь при смене норм литературного канона и идеологии [Чуковский 2008].

Примером может служить культовый американский роман «The Catcher in the Rye» Джерома Сэлинджера в советском переводе Риты Райт-Ковалевой, который с провокативной эстетикой Сэлинджера имеет относительно мало общего. В структуре текста Р. Райт-Ковалевой репрезентированы иные художественные коды, сдвигающие рецептивный поэзис к иным векторам смысла, и реализованы качественно иные, во многом идеологически нагруженные (и в этом смысле утилитарные) парадигмы художественности, а именно эстетика социалистического реализма и восходящего к нему «реалистического» метода перевода (критику данного художественного метода перевода см. в [Азов 2013]).

При этом российский читатель воспринимает перевод Р. Райт-Ковалевой как канонический и *вышей* мере художественный, тогда как современный перевод Максима Немцова, в некоторых аспектах более «верный» (принцип иконичности) эстетике последовательных минус-приемов, знаковых для стиля Сэлинджера [Горбова URL], многие критики и читатели обвиняют чуть ли ни в нулевой художественности. Приведем фрагмент типичной читательской рецензии:

[Е]сли классический перевод течет, то новый спотыкается настолько, что суть-то теряется за этим ворохом жаргонизмов, причем малоупотребляемых (плохой перевод, бессмысленный, потому что новых граней таланта автора, для чего

собственно и имеет смысл затеваться с новым переводом, он не открыл, а блестящего дара переводчика я не увидела. Его просто нет [Лабиринт URL; приводится с сохранение авторской пунктуации].

В подобном рецептивном контексте примечательно, что права на оба перевода выкуплены одним и тем же издательством «ЭКСМО», причем оба перевода (пере)издаются в одних и тех же художественных сериях, в схожих обложках и схожими тиражами. Интересно также, что издание [Сэлинджер 2017] интегрирует обе версии в единый метатекст, но без параллельного английского текста. Соответственно можно полагать, что для издателя два этих перевода относительно равноценны. Однако, их *культурный локус* не совпадает, что обусловлено не только и не столько фактором привычки, купирующей либо, напротив, усиливающей когнитивный диссонанс, но в первую очередь критической разницей когнитивных, литературных и социокультурных кодов, актуальных для двух групп читателей, а именно читателей, знакомых и *не* знакомых с эстетикой, поэтикой и структурой оригинального романа Сэлинджера (элитарный/избирательный vs. усредненный/массовый реципиент как **субъектная доминанта** фрейминга перспективы). Сказанное закономерно подводит нас к вопросу о значимости в переводе и для переводчика общих механизмов (конструктивных принципов) в основе художественной структуры, опосредующей поэзис.

Как отмечалось ранее, в художественном произведении форма и содержание одновременно «нераздельны и неслиянны» [Бахтин 1975: 53], что и делает произведение (как эстетический объект) органически целостным. Способом материальной реализации **принципа целостности** в конкретном тексте, очевидно, выступает **принцип гармонии формы и содержания**, который и определяет тот факт, что в художественном тексте нет «эстетически безразличного материала», «эстетически нейтральных включений» [Энгельгардт 2005: 40]. Соответственно переводчику, работающему сообразно доминанте художественности, на этапе анализа текста автора необходимо понять, каким именно образом эта знаковая организация (структура, конструкция) реализует художественное целое.

Как убедительно доказал Ю.М. Лотман, в структуре художественного текста элементы первичных знаковых систем (исходный материал художественного языка как *вторичной* моделирующей знаковой системы) связаны сложной системой соотношений тождества и противопоставления, *невозможных* в нехудожественной конструкции и *не* являющихся свойствами образующего ее языкового материала [Лотман 2016: 421, 460]. На референциальном уровне это порождает «особый мир семантических сближений, аналогий, противопоставлений, оппозиций», вступающих в конфликт с категориально-семантической системой обыденного языка [там же: 246], и, как следствие, особую «систему денотатов, которая является не копией, а моделью мира денотатов в общезыковом значении» [там же: 65]. Именно поэтому в иной текстовой структуре будет реализована *иная* информация об *ином* мире денотатов (альтернативная художественная реальность), что собственно и превращает художественный текст в «сложно построенный смысл», все элементы которого «суть элементы смысловые, являются обозначением определенного содержания» [Лотман 2016: 421].

Сказанное позволяет выделить три главных принципа построения художественной структуры – **отождествление, сопоставление и противопоставление**, совместно реализующие возможность сближения различного и раскрытия разницы в сходном по формуле искусства «то – и одновременно не то» [там же: 162-163]. Данные принципы предполагают повышенную упорядоченность текста по парадигматике (сильнее в поэзии) и синтагматике (сильнее в прозе), при которой любой текстовый элемент может быть реализован исключительно «в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста», в результате чего текст «теряет относительную свободу перестановки на уровне синтаксического построения и конструкции выказывания» [там же: 387, 422]. При этом «этажи» этой сложно организованной, упорядоченной художественной конструкции будут эквивалентны по смыслу и связаны отношениями взаимоналожения и взаимокорректировки [Теория литературы 2014: 27].

Значимым в структуре художественного целого при этом будет не только то, что оказывается включенным в текст и, как следствие, в «хронотоп» [Бахтин

1975] художественного универсума, но и то, что в данной модели мира не существует – мир, *исключаемый* из изображения (например, низменное у романтиков или возвышенно-поэтизированное у футуристов) [Лотман 2016: 295; Тюпа 2016: 38-39]. Подобная значимость элиминированного (нулевая выделенность) определяет **принцип отграниченности художественной композиции**, в силу которого «единичный эпизод, выбранный из множества равновозможных, для художника слова становится моделью всего его универсума, заполняет этот универсум своей единичностью, *исключая* иные модели той же вселенной как ее сюжетные синонимы» [Лотман 2016: 44, 267, 275; курсив мой – К.Л.]. На этом основании Ю.М. Лотман выделяет **два аспекта сюжетной композиции**:

1) **мифологический** – текст как модель всего универсума, мифологизирующая действительность и утверждающая некоторую ценностную парадигму;

2) **фабульный** – текст как модель конкретного, изображаемого в произведении фрагмента действительности.

В художественной структуре оба аспекта взаимосвязаны, оба подчиняются принципу отграниченности и оба в равной степени важны для переводчика (причем не только прозы, но и поэзии).⁷⁹

Хорошим примером будет фрагмент романа Джерома Дж. Сэлинджера «The Catcher in the Rye»:

(20) *Since 1888 we have been molding boys into splendid, clear-thinking young men* (Salinger J. The Catcher in the Rye).

(20.1) *С 1888 года в нашей школе выковывают смелых и благородных юношей.* (пер. Р. Райт-Ковалевой, 1960).

(20.2) *С 1888 года мы лепим из мальчиков великолепных здравомыслящих юношей.* (пер. М. Немцова, 2015).

⁷⁹ Мифологический и фабульный аспекты композиции в модели Ю.М. Лотмана в целом соотносимы с понятиями архитектоники и композиции в теории М.М. Бахтина. Архитектонический аспект отвечает за эстетический компонент (эстетический объект как конфигурация «мифологического», по Лотману, мира), композиционный – за художественность. Следуя бахтинской терминологии, можно полагать, что переводчик должен обеспечить сингармонизм архитектонической конструкции при вторичности конструкции композиционной.

На мифологическом уровне вариант М. Немцова выводит в фокус внимания главного героя и нарратора романа Холдена доминантные в американской модели мира прагматико-материалистические ценности ИМИДЖ и РАЦИОНАЛИЗМ, отрицание которых определяет всю модель мира протагониста Холдена. В тексте Р. Райт-Ковалевой прагматическая оценка замещается привычной социально-этической оценкой моральных и духовных качеств, что снимает данный сюжетобразующий конфликт. Одновременно в интерпретации Р. Райт-Ковалевой появляется притяжательное местоимение *в нашей школе*, предполагающее конформистскую потребность в самоидентификации с некоторой социальной группой (школой и ее обитателями), что полностью противоречит знаковой для героя философии отчуждения. Факты подобной ремифологизации художественной реальности в этом советском переводе романа не единичны и являются достаточно характерной его чертой, что, однако, ожидаемо в свете особой роли факторов цензуры и идеологии, доминантных на том историческом этапе.

Развивая пространственную метафору, Ю.М. Лотман также выделяет **принцип иконичности**, созвучный актуальным представлениям о *наррации* как универсальном механизме восприятия, организации и репрезентации (конфигурирования) событийного и социокультурного опыта и знаний. Данный принцип проявляется в том, что любая, даже самая тривиальная фраза текста своей синтагматической структурой реализует и, как следствие, задает сознанию реципиента более или менее насыщенный деталями **кадр ментального видения**, «в смысловой состав которого входит исключительно то, что поименовано в тексте» и исключительно в той структурной форме и последовательности, в какой знаки текста организуют диегетический мир произведения – согласно «расположению деталей в пределах кадрового единства фразы» [Тюпа 2016: 23]. Каждый кадр ментального видения фокусирует внимание реципиента на конкретных концептуальных характеристиках художественного универсума и при этом «характеризуется единством точки зрения» [Теория литературы 2014: 30].

В свете *фикциональности* художественного универсума [Шмид 2003: 27] и обусловленной этим свойством «чистой и абсолютной предикативности» худо-

жественной речи [Тюпа 2002: 10] кадр ментального видения (художественный аналог контекстуализованных концептуализаций) можно рассматривать как ту операциональную единицу смысла, с которой необходимо работать переводчику, чтобы воссоздать в своем тексте (посредством механизмов перспективации) **художественный образ** – неаддитивную *мета*-единицу художественного перевода, не имеющую в тексте фиксированной «географии», подчиняющуюся принципу целостности и развиваемую на протяжении всего повествования [Акопова 1985; Алексеев 2009; Гарбовский 2007; Разумовская 2014а]. Через художественный образ автор произведения «познает мир, изображая, изображает, оценивая, оценивает, познавая» [Гиршман, Домашенко 2008: 150], и нарушение в переводе принципа иконичности, очевидно, разрушает эту триединую *художественную* природу образа, выводя образ «за рамки искусства» [там же].⁸⁰

В художественной структуре принцип иконичности реализуется, прежде всего, на **уровне фокализации** – посредством **художественного механизма детализации**, выводящего в фокус внимания конкретные кадрообразующие детали некоторого фрагмента художественного универсума. Особое значение при этом приобретают начальные и заключительные детали, вынесенные творческой волей автора в сильную текстовую позицию и «осуществляющие структурное разграничение малых сегментов текста как эквивалентных “квантам” смысла» [Тюпа 2002: 16]. Как «средоточие драмы» **художественная деталь** образует основу художественного образа, позволяя в лаконичной форме, «одной-

⁸⁰ Существует традиция различать художественный образ и **художественный концепт**, которым образ становится лишь по факту включения в семиосферу культуры [Зусман 2001; Миллер 2000; Рослый 2006]. На этом основании образ и концепт часто противопоставляют как феномены *интра*текстуального vs. *интер*текстуального порядка [Тарасова 2010: 743]. Подобная трактовка акцентирует *интер*-субъективный характер концепта как структуры социокультурного знания и элемента социальной когниции, но на уровне *индивидуальной* когниции подобное противопоставление мало релевантно: в сознании эстетического субъекта модально специфицированный образ (эйдос А.Ф. Лосева) выступает *ступенью развертывания* гештальтного концепта (логоса) [там же: 744], который, являясь содержанием акта сознания, суть *механизм*, управляющий ассоциативными семиотическими процессами и связывающий материальные структуры художественного высказывания с психоэмоциональными реакциями, порождающими художественное переживание как условие поэзиса [Миллер 2000: 42]. В *особую* сущность выделяют художественный **мотив** – *текстовый элемент*, выступающий частной эстетической реализацией художественного концепта [Миллер 2000: 43].

двумя черточками воссоздать явление в его целостности» [Добин 1962: 25, 23]. Подобная тенденция расширения точечной детали «в круг характеров, конфликтов, судеб» [Добин 1981: 303] превращает язык искусства в *язык детали*.

Литературоведы рассматривают деталь как ведущее средство создания «затрудненной формы», реализующей **прием остранения** [Чернец 1999: 43, 46], суть которого в затруднении (деавтоматизации) восприятия формы («тела») текста путем постановки привычной знаковой структуры в непривычный контекст [Шкловский 1990]. Накладываясь «на привычное видение, точнее узнавание читателя» [Заика 2006: 48], остраненное изображение вызывает диссонансные отклонения от рецептивных ожиданий. Внося в художественный образ диссонанс, «остраняющая» деталь подчеркивает «неожиданное противоречие» в описываемом предмете [Чернец 1999: 49] и при текстовой лаконичности оказывается *перцептивно* интенсивной, «стремится быть выделенной, остановить читателя, приковать на миг его внимание» [Добин 1981: 310]. Это определяет особую роль детали (как «авторской указки» [Тюпа 2009: 97]) в координации совместного внимания субъектов дискурса и обусловленность характера (формата) детализации сцены (кадра) структурой перспективы субъекта [Чернец 1999: 43, 47].

Сказанное свидетельствует об особой значимости детали в рамках стратегий перевода, ориентированных на доминанту художественности. При этом значимыми параметрами подобных стратегий будут не только «внутренние» **интеллектуально-психологические детали**, раскрывающие мысли, чувства, переживания, желания и мотивы поступков персонажей, но и «внешние» **предметно-изобразительные детали**, которые изначально используются для портретной характеристики персонажа (лицо, телосложение, одежда, жесты, мимика, манера речи и поведения), описания пейзажа, интерьера, атрибутики и экфрасиса, но постепенно перетекают в детали внутренние [Есин 2000; Тюпа 2008; Чернец 1999].

Проблема различения детали и подробности для переводчика не представляется существенной, поскольку деталью в принципе можно считать *любую* значимую в системе художественного целого «подробность изображенного мира персонажей, их облика и внутренней жизни»: в *художественном* произведении

нет ничего незначимого, и, будучи включенным в текст, почти каждое неслужебное слово в нем становится обозначением какой-то детали [Тюпа 2008: 54]. Однако переводчику необходимо помнить, что в структуре художественного *целого* «детали функционируют не разрозненно, а складываются в строго, хотя и неявно упорядоченную систему художественных значимостей» [там же: 54], связанных отношениями со- и противопоставления (механизм ассоциации), а протяженные и разветвленные *цепочки* повторяющихся в различных эпизодах деталей (и их вариаций) образуют мотивы и лейтмотивы, выводящие на художественную идею и художественные символы [Тюпа 2008: 54; Чернец 1999: 49]. Соответственно особенно точной передачи (с минимальными сдвигами перспективы) в переводе требуют детали, реализующие конструктивно-смысловые сцепления образов и событий в структуре художественного целого.

Интересный пример – серия финальных сцен (последние два абзаца) первой главы романа «The Great Gatsby» Ф.С. Фитцджеральда. Эти сцены сюжетообразующие: диегетический нарратор Ник впервые видит протагониста Джея Гэтсби. Ник наблюдает за Гэтсби издали, не видя его лица (только высвеченный светом луны силуэт – *figure*), но при этом проявляет неожиданную эмпатию (*a sudden intimation, was content*) и раскрывается как тонкий наблюдатель человеческой природы (*in a curious way, I must have sworn*), что сцепляет эти наблюдения с откровениями Ника в прологе и эпилоге, тем самым закольцовывая композицию. Примечательно также, что появление Гэтсби крайне театрально (как и устраиваемые им вечеринки): фигура героя попадает в фокус внимания Ника неожиданно, как будто высвечивается театральной рампой (лунный свет) из мрака сцены.

Наконец, эпизоды полны описательных деталей, не только подводящих (через нагнетание звука и эмоциональной атмосферы) к долгожданному появлению Гэтсби, но и лейтмотивом сцепляющих *все* повествование в единое целое. Эти детали репрезентируют символические в хронотопе романа концепты МУЗЫКА (*loud, beating, persistent organ sound, full bellows of the earth, unquiet*), СВЕТ (*pools of light, shed, bright night, silver pepper of the stars, shadow, dark, green light, darkness*), ОДИНОЧЕСТВО (*abandoned, alone, far away, single, vanish*) и БЛИЗОСТЬ

(*stretched, a sudden intimation, I must have sworn*), а также последовательно вводят в фокус внимания читателя движущий жизнью Гэтсби символ зеленого огонька (*trees, grass, frogs, lawn, single green light*). Последний метонимически отсылает не только к образу Дейзи, но и к доминантному в структуре романа концепту ДЕНЬГИ (цветовая ассоциация). Многие из этих деталей достаточно точно переданы в двух, с нашей точки зрения, наиболее удачных русских переводах романа:

(21) *The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight, and turning my head to watch it, I saw that I was not alone – fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbor’s mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars. <...> But I didn’t call to him, for he gave a sudden intimation that he was content to be alone – he stretched out his arms toward the dark water in a curious way, and, far as I was from him, I could have sworn he was trembling.* (Fitzgerald F.S. *The Great Gatsby*, chapter 1).

(21.1) *Мимо черным силуэтом в голубизне прокралась кошка, я повернул голову ей вслед и вдруг увидел, что я не один – шагах в пятидесяти, отделившись от густой тени соседского дома, стоял человек и, заложив руки в карманы, смотрел на серебряные перчинки звезд. <...> Но я так его и не окликнул, потому что он вдруг ясно показал, насколько неуместно было бы нарушить его одиночество: он как-то странно протянул руку к темной воде, и, несмотря на расстояние между нами, мне показалось, что он весь дрожит.* (пер. Е. Калашниковой, 1965).

(21.2) *Силуэт вышедшей на прогулку кошки волнообразно проплыл мимо меня в свете луны, и, поглядев ей вслед, я обнаружил, что не одинок – какой-то мужчина выступил в футах пятидесяти от меня из тени соседского особняка и остановился, держа руки в карманах и глядя в серебряную россыпь звезд. <...> Но не окликнул, поскольку он дал вдруг понять, что одиночество по душе ему, – протянул странноватым движением руки к темной воде и даже при том расстоянии, что разделяло нас, я готов был поклясться, что он дрожит.* (пер. С. Ильина, 2015).

Вместе с тем, в интерпретации Елены Калашниковой появляется несвойственная Нику (о чем прямо сказано в прологе) оценочность суждений (*как-то странно*), т.е. по сути звучит голос персонажа с несколько иным складом ума и ценностным горизонтом (смена субъекта точки зрения). В голосе Ника появляется неуверенная модальность кажимости (*мне показалось*), что снижает его природный дар эмпатии (субъективация). Реорганизуется структура знаковой сцены появления Гэтсби: техника детализации сцены напоминает скорее зум кинокамеры (формат отдаления), чем точечную вспышку театральной рампы (сдвиг ракурса наблюдения объекта). Трансформируется символичный для образа Гэтсби

жест в сцене с зеленым огоньком (трансформация объекта наблюдения), сцепляющий первую главу с эпилогом, где данный жест переосмысливается: в переводе первой главе герой почему-то протягивает к огоньку причала одну руку (хотя в эпилоге упоминаются уже *обе* руки) и при этом *весь* дрожит (как дрожат от холода или страха?). Подобный жест действительно кажется *странным* (негативная оценка, невозможность понять), не просто любопытно необычным (*curious*).

В интерпретации Сергея Ильина появление Гэтсби на сцене-лужайке динамизируется (в оригинале кадр статичный): герой словно впервые выходит на сцену повествования из-за кулис, тогда как в исходной модели мира Гэтсби незримо присутствует на этой сцене с самых первых страниц (сдвиг траектории сканирования сцены и ракурса наблюдения объекта). Жест героя в сцене с огоньком также кажется *странным* (вновь появляется не свойственная голосу Ника критическая оценка; смена субъекта точки зрения): Гэтсби *протягивает руки* к воде *странноватым движением*, но как именно неясно, и эту ключевую сцену за счет добавления ненужной подробности (изменение масштаба наблюдения / степени детализации) объекта сложнее визуализировать. В целом, оценочная интерпретация обоими переводчиками жеста Гэтсби как *странного* (ср. значение *curious*) может быть как-то связана с тем, что прошлое Гэтсби на протяжении практически всего романа окутано слухами и завесой тайны, что часто интерпретируется именно в негативном ключе (сдвиг системы координат интерпретации).

Рассмотренный пример ставит вопрос об эстетической целесообразности **нарративной реконфигурации** художественного универсума (слияние и дробление кадров-сцен и эпизодов, расщепление и трансформация деталей и формируемых ими образов и другие формы **нарративной редетализации**), типично имеющей место в переводах в результате синонимических замен, грамматических перестановок и синтаксических трансформаций. Как отмечалось ранее, изображение художественного универсума, континуального по своей природе, в форме определенным (и единственно возможным для автора) образом выстроенной последовательности дискретных деталей, кадров и эпизодов (реализующие перспективу нарративные коды) *эстетически* значимо. Альтернативные формы изобра-

жения (конфигурации структуры произведения), в которые зачастую «уводит» читателя переводчик, будут нести информацию об ином универсуме, особенно когда сдвиги на уровне детализации объектной композиции инициируют сдвиги в системе точек зрения (**уровень глоссализации**), как в примере (21).

Во многих случаях подобные сдвиги вызваны не столько проблемой языковой асимметрии, которую призван и вынужден преодолевать переводчик, но скорее интуитивным стремлением переводчика и/или редактора к «рекурсивной идиоматичности» (стереотипность и естественность формы выражения некоторого концептуального содержания [Рябцева 2013: 65]). Между тем, к художественному переводу данная норма не совсем применима, поскольку это *искусство* требует навыков поиска «нестандартного, неизбежного, экспрессивного и потому “искусного” соответствия» [там же: 67]. С сожалением приходится констатировать, что *de facto* дискурс переводной художественной литературы тяготеет к стереотипной «нормальности». По точному замечанию Е.Г. Эткинда, язык здесь «аккуратный, чистенький, дистиллированный, хлорированный», в нем «все отвечает норме (неведомо где и когда установленной) и не выходит за пределы того, что разрешается школьными хрестоматиями для младших классов» [Эткинд 1962: 26]. Подобная **стереотипизация** является одной из самых частотных **форм (ре)перспективации** в переводе.

Сказанное подводит нас к еще одной важной эстетической доминанте стратегии сингармоничного перевода. Как отмечалось ранее, принцип гармонии формы и содержания в основе принципа художественной целостности в тексте произведения реализуется через **конфликт** частных художественных подструктур и общих конструктивных принципов [Лотман 2016: 244]. Подобный конфликт на *всех* уровнях художественной структуры *параллельно* обеспечивают два разнонаправленных когнитивно-эстетических механизма. **Механизм автоматизации** реализует структуру как упорядоченную систему правил, стремясь «все элементы текста подчинить системе, превратить их в автоматизированную грамматику», тогда как **механизм деавтоматизации** стремится «разрушить эту автоматизацию и сделать саму структуру носителем информации» [там же: 99], создавая структурное напряжение (информативность) в *основе* параметра художественности.

Напомним, инертный текст, реализующий стереотипы интерпретации и все рецептивные ожидания, неинформативен: чтобы структура текста сохраняла информацию, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, присущего *нехудожественным* структурам, поэтому выполнять функцию «хороших» (т.е. художественных) текстов могут лишь высоко информативные тексты, в которых все элементы одновременно ожидаемы и неожиданны [Лотман 2016: 98]. Соответственно в акте поэзиса категорию ХУДОЖЕСТВЕННОЕ актуализирует конфликт с ожиданиями, результатом которого в идеале должно стать «навязывание читателю более значимой, чем привычная ему, художественной системы» [там же: 537]. На подобном конфликте основывается эстетика **противопоставления** – когнитивная парадигма, в которой главным механизмом реализации авторской интенции становится последовательное нарушение конвенций (в форме минус-приемов) и разрушение однозначности господствующих в мире и сознании связей. Механизм деавтоматизации восприятия делает эти связи объектом эстетического познания – **узнавания через остранение**.

Из сказанного закономерно следует, что переводчик в своем тексте *не должен* «чинить то, что сломано в оригинале» [Butler 2004]. Между тем, многие переводы, «претендующие» на статус художественных, лишают читателя возможности узнавания через остранение: эстетически значимые нарушения в них оказываются нейтрализованы как своего рода информационные «шумы» [Миловидов 2000], в результате чего структура тяготеет к инертности. В качестве примера рассмотрим финальные строки романа «The Great Gatsby»:

(22) *Gatsby believed in the green light, the **orgiastic future** that year by year **recedes before us**. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther... And one fine morning –*

So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.
(Fitzgerald F.S. The Great Gatsby, chapter 9).

(22.1) *Гэтсби верил в зеленый огонек, **свет неимоверного будущего счастья**, которое **отодвигается** с каждым годом. Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда – завтра мы победим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки... И в одно прекрасное утро...*

*Так мы и пытаемся плыть вперед, борясь с течением, **а оно все сносит и сносит** наши суденышки обратно в прошлое.* (пер. Е. Калашниковой).

(22.2) Гэтсби верил в зеленый огонек, в *оргастическое будущее*, что год за годом *отступает от нас*. Да, оно *не дается нам в руки*, но это не важно – завтра мы и победим быстрее, и руки протянем дальше ... И в одно прекрасное утро...

Так мы и бьемся, лодки, идущие против течения, и оно неустанно относит нас в прошлое. (пер. С. Ильина).

Для переводчика в данном фрагменте значима прежде всего метафора *orgiastic future*, посредством которой Ник дает финальную характеристику символического в хронотопе романа зеленого огонька. Напомним, зеленый огонек – метонимический индекс образа Дейзи, возлюбленной Гэтсби, а точнее ее дома на другом острове, отделенного от Гэтсби водным пространством. Подобная граница миров героев неслучайна: Дейзи принадлежит к высшей социальной касте «очень богатые люди» (см. рассказ Фитцджеральда «The Rich Boy»), которая навсегда закрыта для нувориша Гэтсби даже несмотря на его деньги⁸¹ (зеленый цвет огонька также не случаен). В этом плане символ огонька и поглотившее разум Гэтсби стремление быть с Дейзи, которое приводит к трагедии, суть аллегории мифа американской мечты.⁸² Посредством иронического интердискурсивного сопряжения телесной метафоры *orgiastic future* с поэтизированным образом

⁸¹ Как известно, в мировой культуре за Фицджеральдом закрепился титул «певца» века джаза (the Jazz Age) и олицетворяющего эту эпоху *класса процветания* – мира «наследственной аристократии доллара», который для Фицджеральда стал «навязчивой эстетической идеей» [Ковалев 2016: 21]. Богатые казались ему «особой расой, окутанной дымкой таинственности» [Хемингуэй 2015] и карнавальной «магией» яркости жизни, но как «бедный ребенок в городе богатых» Фицджеральд, по собственному признанию, так и «не мог простить им того, что они богатые» [Тернбулл 1981: 147]. Эта личная обида в творчестве Фицджеральда обрела художественную форму трагической иронии. При этом Фицджеральд никогда не воспринимал американских миллионеров как «тех же американцев, только богатых»: для него они были «иностранными в своей стране», особой «группой внутри нации» [Старцев 1972: 281], образующей «замкнутый кастовый мир, проникнутый ощущением самоэлитарности и строго хранящий непроницаемость своих границ, предельно интенсивное чувство собственной исключительности, не свойственное даже старой европейской аристократии» [Засурский 1984]. В эстетике Фицджеральда «очень богатый человек» – это совершенно особый «социально психологический тип, возникающий во втором, третьем и т.д. поколениях “денежных семей”» [Ковалев 2016: 17] и закрытый для непотомственных нуворишей.

⁸² Как писатель «потерянного поколения» Фицджеральд осознавал ложный пафос АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ, в которой традиционные идеалы свободы, равенства и стремления к счастью вытеснила идеология снобизма, основанная на явном завышении ценности социальной иерархии и общей театрализации жизни [Вахрушев 1984: 60]. В романе «The Great Gatsby» эта извращенная (corrupted) [Millgate 2008: 76] снобизмом и материализмом версия мечты становится объектом жесткой иронии: по признанию Фицджеральда, это роман «о том, как расстрачиваются иллюзии, которые придают миру такую красочность, что, испытав эту магию, человек становится безразличен к понятию об истинном и ложном» [цит. по: Зверев 2005: 16].

возлюбленной Фитцджеральд по сути обнажает ложный пафос и полную девальвацию ценностей в основе этой мифологии.

Проблему для перевода представляет глагол *recede*, который в контексте финальной сцены, вероятно, имплицитно подразумевает идею отлива (*tide recedes*), не позволяющего лодке сдвинуться и выйти в море. Образом лодки (эмблематическая атрибутика стихии воды), которой Фитцджеральд уподобляет жизнь человека и романтические мечты о светлом будущем, заканчивается не только роман, но и та единственная глава, в которой Ник фактически впервые (за исключением ряда фраз в прологе) отказывается от свойственной ему хроникерской объективности и выражает свое восхищение Гэтсби и призрение к Тому и Дейзи. Здесь нужно помнить о *знаковой* роли стихии воды и связанных с ней образов в характеристике мира Гэтсби – его личности, поместья, сада, вечеринок на протяжении всего романа.

Не менее важно для переводчика исходное временное значение предлога *before*, поскольку темпоральная перспектива критически важна в эпилоге романа. Несколькими абзацами выше Ник размышляет о ходе истории, по сути определяя материалистическую версию американской мечты как извращенный симулякр исходных ценностей в основе идеи демократии. Здесь очевиден мотив цикличности истории, выдвигаемый в фокус внимания благодаря интенсивному скольжению в художественном времени и пространстве (прошлое – итеративное настоящее – прошлое – итеративное настоящее – будущее – итеративное настоящее), выраженному грамматически (видовременные формы глаголов) и лексически (*year by year, then, tomorrow, one fine morning, ceaselessly*). По этой же при-

Роман основан на идее *исторической* закономерности превращения АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ в АМЕРИКАНСКУЮ ТРАГЕДИЮ [Петрухина URL], которая раскрывается через контраст *двух версий* Американской мечты. *Линкольновская схема* приравнивает мечту к приобретению богатства (образы Тома и Дейзи), а в *эмерсонской схеме* деньги ценны лишь как средство достижения мечты (стремление Гэтсби вернуть Дейзи) [Barbour 2008: 68]. Гэтсби – «человек с экзальтированным восприятием открывающихся в жизни перспектив, неиссякаемым оптимизмом и романтическим порывом» [Тернбулл 1981: 147] – становится жертвой обеих версий американской мечты как демиурга американского общества. Таким образом, через единичную трагедию Фитцджеральд выводит читателя на уровень социальных обобщений и лингвокультурных типажей, обнажая имманентный дуализм социальной мобильности и стратификации, в трагическом ключе переосмысливая демократический идеал SELF-MADE MAN и мифологию (в понимании Р. Барта) AMERICAN DREAM в целом.

чине важна характеристика итеративности, кодируемая частицей фразового глагола *beat on*, а также авторское тире, которое в сочетании и на контрасте с предшествующим многоточием не просто обрывает высказывание (недосказанность), но выступает знаком размыкания границ диегетического мира (в сознание реципиента и в вечность-бесконечность), на что намекает сама графическая форма этого пунктуационного знака. Наконец, важна размытость и неопределенность временного дейктика *one fine morning* (ср. точно локализованные предложные конструкции в обоих переводах): обрывочность тире наводит на мысль, что этот день, скорее всего, так никогда и не наступит.

В финальной сцене также важен сам механизм концептуальной метафоры (не метонимии или, например, сравнения), конкретные схемы ее реализации (ЛЮДИ – это ЛОДКИ, ЖИЗНЬ – это ТЕЧЕНИЕ), предельная афористичность (ср. «раздувающую» текст экспликацию логических и актантных связей в переводах), а также идея пассивности и итеративности течения жизни (в тексте характеризующее причастие, а не событийный глагол). В случае пассива в переводе велик соблазн специфицировать каузативную роль стихий, высших сил или времени (характерный для русской культуры мистический модус осмысления причинности), что противоречит агентивной модели мира в романе Фитцджеральда и концепту *SELF-MADE MAN*, знаковому в хронотопе не только романа, но и дискурса АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ в целом. Значимой в последнем предложении будет этимологическая связь ныне омонимичных форм глагола *bear* (*borne* vs. *born*), которая также профилирует идею цикличности истории (рождение нового и неминуемый возврат к истокам). Наконец, наречие *ceaselessly* в силу своей особой синтаксической позиции характеризует как интенсивность пассивного воздействия (*borne back ceaselessly*), так и направление течения жизни (*ceaselessly into the past*).

Многие из описанных художественных деталей и структурных связей не нашли отражения в имеющихся переводах романа. По этой причине рискнем предложить собственную версию заключительного фрагмента, в которой мы попытались сохранить для реципиента обозначенные векторы перспективации:

(22.3) *Гэтсби верил в зеленый огонек, в оргастическое будущее, что год за годом отступает волной прямо перед нами. Оно ускользнуло от нас тогда, но это не важно – завтра мы побежим быстрее, раскинем руки дальше ... И одним прекрасным утром –.*

Вот мы и бьемся, бьемся, лодки против течения, относимые назад непрерывно в прошлое (пер. мой – К.Л.).

При переводе стратегическим приоритетом для нас была доминанта ХУДОЖЕСТВЕННОЕ и мотивированное ею стремление дать реципиенту шанс стать равноправным субъектом поэзиса (стратегия ретрансляции). Для этого мы стремились воссоздать в текст формат детализации (перспективную конфигурацию) инициируемых «телом» текста Фитцджеральда кадров ментального видения и опирались на рассмотренные в разделе принципы (механизмы) построения и актуализации художественной структуры. Как доминанты стратегии ретрансляции данные принципы превращают «тело» текста произведения в когнитивный инструмент организации процессов рецептивной интерпретации и опираются на диалогическую трактовку дискурса как «пикника, на который автор приносит слова, а читатель – значения» (Н. Фрай) [цит. по: Чернявская 2020: 136].

В случае принятия подобной трактовки задача переводчика заключается не только в бережном обращении со скатертью текста и вежливым обращении с собравшим всех гостей автором. Важно не забыть пригласить на пикник читателя и при этом дать ему свободу выбора интерпретации и право на эстетическое переживание, вне которого невозможны поэзис и художественность. При этом читатель, открывая незнакомый текст, вероятно, хочет, чтобы текст был хорошо написан (метафорически: рассчитывает на красиво сервированный стол, независимо от гастрономических пристрастий). Очевидно, исходя из этих ожиданий, переводчик пытается восстановить «сломанный» текст и создать хорошо написанную (с точки зрения переводчика) книгу, приносящую удовольствие от чтения (опять же, с точки зрения переводчика). К сожалению, делается это не всегда грамотно и часто с ущемлением прав иных субъектов дискурса.

Рассмотренные в Разделе 3.3.2 когнитивно-эстетические механизмы как операторы поэзиса и художественности и эстетические доминанты (параметры)

стратегии ретрансляции – стратегии перевода, центрированной на структуре нарративной перспективы, в сочетании с актуальными в конкретной ситуации перевода тактическими принципами (ре)фрейминга перспективы, рассмотренными в Разделе 3.3.1, призваны способствовать более успешному решению этой задачи.

3.4. Семиотические формы (ре)перспективации в переводе

Настоящий раздел систематизирует результаты второго этапа анализа корпуса параллельных текстов, в рамках которого были выделены формы (модели и модусы) (ре)перспективации, типичные для русских дискурсивных практик перевода произведений американской и британской литературы. Данные формы в разделе представлены в виде **многоаспектной типологии**, комплексная природа которой соответствует комплексной природе дискурсивной деятельности переводчика по интерпретации произведения, предполагающей синергию различных уровней сознания переводчика и измерений художественного дискурса.

Предложенная типология – это, прежде всего, типология **форм социокультурной (ре)перспективации**: именно социокультурная перспектива как мета-рамка интенциональности направляет и ограничивает процессы перспективации и конфигурирования информации на *всех* уровнях дискурсивной деятельности переводчика (Раздел 2.5.2) и на *всех* уровнях художественной структуры произведения (Раздел 3.3.2). Также в типологию включены соотносимые с социокультурной перспективой **(интер)субъективные модусы (ре)перспективации** – базовые формы фиктивного взаимодействия переводчика с иными субъектами художественного дискурса, которые рассматриваются как формы (ре)перспективации в *интеракционном измерении* дискурсивной деятельности переводчика.

Типология, предложенная в настоящем разделе, является частью более обширной и многомерной **типологии семиотических проявлений субъективности переводчика**, в которую входит **типология когнитивных доминант**, определяющих структуру перспективы на разных уровнях сознания и дискурса переводчика (Раздел 3.2), и **типология аспектуальных форм «видимости»** пере-

водчика как субъекта дискурсивной деятельности (переводчик как субъект эмпирического познания, субъект понятийного осмысления и субъект оценочной интерпретации мира произведения с одной стороны и как субъект дискурсивного знания, субъект организации и представления этого знаний и субъект организации и реализации самой дискурсивной деятельности с другой; Разделе 2.1.1).

3.4.1. Традиционный взгляд на проблему «видимости» переводчика

В исследовании неоднократно подчеркивалось, что субъектный принцип и категория перспективы легализуют самые разнообразные формы семиотической «видимости» [Venuti 1995] переводчика (как субъекта познания и дискурса) на разных уровнях структуры переводимого произведения (би-текста). В теории художественного перевода эта проблема традиционно осмысляется сквозь призму оппозиций «формалистического буквализма» и «вольного сенсуализма» [Топер 2001: 213-214] в случае фокусирования исследователя на проблеме воссоздания специфики произведения на разных уровнях художественной структуры, либо в терминах фореинизации (*foreignization*) и доместикации (*domestication*) [Venuti 1995] в случае фокусирования на социокультурных, идеологических и политических аспектах художественного дискурса [Шелестюк, Гриценко 2016: 205].

Понятия «буквальный перевод» и «вольный перевод» исследователи интерпретируют и оценивают по-разному, однако все трактовки так или иначе можно свести к двум контрарным максимам: 1) ориентация переводчика на трансляцию формально-языковой и, как следствие, социокультурной специфики текста (доминанта ЧУЖОЕ) или 2) ориентации на содержание текста и рецептивный контекст (доминанта СВОЕ). Соответственно буквальный перевод можно считать формой фореинизации, а вольный – формой доместикации. При этом, по замечанию В.В. Сдобникова, вольный и буквальный переводы (равно как и доместикацию и фореинизацию) не следует причислять к «стратегиям» и «тактикам» перевода: это скорее «практики (или методы)» перевода, которые переводчик реализует в своей деятельности не потому, что того требует коммуникативная ситуа-

ция или цель перевода (стратегии и тактики), а потому, что сам он считает (возможно, ошибочно) подобный перевод произведения уместным и желательным [Сдобников 2015: 275]. С учетом сказанного, мы предлагаем рассматривать доместикацию и фореинизацию как особые **дискурсивные стили перевода** (Раздел 2.2.2), текстовыми формами реализации которых могут быть в том числе (но не только) вольный перевод и буквальный перевод соответственно.

Истоки двух обозначенных выше терминологических оппозиций восходят к романтической («отчуждающей») концепции перевода, основанной на идеях немецких философов Й.В. Гете, Фр. Шлегеля, Фр. Шлейермахера, В. Гумбольдта, И.Г. Гердера и др. [Венедиктова 2004: 239]. Западные теоретики ссылаются в основном на трактат Фр. Шлейермахера (1813 г.), согласно которому «переводчик либо "оставляет в покое" писателя и заставляет читателя "двигаться" к нему навстречу, либо "оставляет в покое" читателя – тогда идти навстречу приходится писателю» [Шлейермахер 2000: 133], причем это *взаимоисключающие принципы*. Концепция Й. Гете как более умеренный вариант допускает *сочетание принципов*, один из которых «требуется переселения иностранного автора к нам, – так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника», а другой «предъявляет нам требования, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям» [цит. по: Федоров 2002: 32].

Идеям Гете близка советская концепция «реалистического перевода», развиваемая в работах И.А. Кашкина, который неоднократно подчеркивал, что переводчик должен стремиться показать читателю *чужую* художественную реальность со свойственной ей «чужеземностью», донести до читателя стилистическое *своеобразие* подлинника (ориентация на форму, фореинизация), но при этом по возможности *избегать* «чужезычия», соблюдая нормы и подчиняясь законам русского языка и воссоздавая мир произведения *в преломлении* сквозь призму русского миропонимания и эстетических норм русской литературы и культуры (ориентация на рецептивный контекст, доместикация) [Кашкин 1977]. Не менее известный советский практик и теоретик перевода Е.Г. Эткинд также полагал, что искусство перевода заключается в том, чтобы *приспособить* «чужое» к вос-

приятно «своего» читателя, сделав «непривычное привычным, далекое близким» (доместикация), но при этом «показать читателю красоту *различных* национальных форм, исторических напластований, *индивидуальных* творческих систем, заставить его пережить эстетический восторг от *далекого, непривычного, чуждого* искусства» (фореинизация) [Эткинд 1963: 414; курсив мой – К.Л.].

На современном этапе подобные «реалистические», а в сущности империалистические и этноцентристские практики перевода вполне заслуженно подвергаются критике. Так, переводчик Г. Дашевский справедливо подчеркивает, что

переводчики все-таки – "почтовые лошади просвещения", а не почтовые голуби наслаждения. А в 40-е годы в СССР победила идея, что перевод должен производить "равноценное художественное впечатление" и даже "заменять подлинник". Звучит возвышенно, но предпосылки у этих лозунгов такие: советский человек не знает, не будет и не должен знать иностранных языков; современные (то есть советские) русский язык и литература настолько богаты и, главное, универсальны, что способны адекватно передать и Руставели, и Данте, и Митчела Уилсона. Более того, слова о "замене подлинника" неизбежно наводят на мысль, что после появления "полноценного перевода" сам подлинник будет уже не нужен – вначале советским людям, а потом и всем народам мира. То есть в основе – обычное советское безумие [Дашевский URL].

Последствия подобного «безумия» ощутимы и сейчас. На одно из них указывает известный российский переводчик и редактор М. Немцов:

Многие [читатели] вообще не умеют читать, они относятся к чтению как к непременно приятному времяпрепровождению, к досугу, к отдыху, к чему угодно, только не как к работе. В массе своей люди убеждены, что *не только переводчик, но и автор обязан делать так, чтобы им было удобно и приятно*. <...> Кроме того, «широкий читатель» склонен подходить к книге как к *потребительскому товару и ожидать от нее некоторого набора потребительских же качеств*. В этом ничего плохого нет, конечно, но для соответствия таким ожиданиям существуют *массовые жанры, рецептурная литература* [Немцов Эксмо URL; курсив мой – К.Л.].

При переводе же литературы художественной, по убеждению М. Немцова,

переводчик *не должен* "обслуживать" читателя. Главная верность переводчика – переводимому автору. <...> Выглаживать или кастрировать тексты до того состояния, чтобы "было написано так, если б Апдайк писал по-русски" – практика <...> скверная, потому что Апдайк *никогда* бы не писал по-русски. Это американский писатель, если кто-то не заметил [Немцов Лабиринт URL; курсив мой – К.Л.].

С другой стороны, прав и М.Л. Гаспаров, по мнению которого, «разным читателям нужны разные типы переводов» [Гаспаров 1988: 59]:

Перевод «вольный» стремится приблизить подлинник к читателю и поэтому насилует стиль подлинника; перевод «буквалистский» стремится приблизить читателя к подлиннику и поэтому насилует стилистические привычки и вкусы читателя. (Насилие над подлинником остается ощутимым лишь для неширокого круга лиц, способных сверить перевод с подлинником; насилие над привычным стилем, <...> над «родным языком», ощутимо для всех читателей, и поэтому протест против него имеет возможность прорываться чаще и громче.) <...> Перевод «вольный» – это перевод для литературных потребителей, перевод «буквалистский» – это перевод для литературных производителей [Гаспаров 1988: 47].

Из сказанного следует, что буквальные и вольные переводы и иные текстовые формы фореинизации и доместикации встраиваются в контексты *разных* дискурсивных практик в системе литературы и культуры, «принимающей» иноязычное произведение, в связи с чем их статус в этой системе также будет различен. Вольные переводы, *адаптируясь* к координатам новой культуры, зачастую становятся ее *органичными артефактами*, тогда как буквальные переводы, открывающие «окно» в «чужой» коммуникативный универсум, несмотря на их семиотический потенциал для расширения языковых и смысловых возможностей «своей» культуры, как правило, остаются в ней маргинальными [Нестерова 2005: 309, 318-319] (см. также [Галеева 2011]). Это связано с системным нарушением доминантных культурных кодов как условием фореинизации [Venuti 1995: 20].

Подобная негативная рецепция форейнизирующих переводов вполне ожидаема и объяснима, но оценивать эти переводы как «недотрансформированные» не стоит: сохраняя «природу чужого языка», они показывают «способ производства значения в оригинале» [Нестерова 2005: 17]. Значимость подобной установки (на нарративную перспективу как инструмент реализации сингармонизма; Раздел 2.5) подчеркивал В. Беньямин, полагавший, что «*настоящий перевод прозрачен*» в том смысле, что «не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его опосредованием, сообщать оригиналу свое сияние более полно», что «достигается, прежде всего, благодаря дословности в передаче синтаксиса» [Беньямин 2002: 105].

Сравните во многом полярную точку зрения В.В. Левика: «Погоня за *синтаксической* и словарной *точностью* не приводит к точности, потому что из-за желания втиснуть в перевод все слова подлинника разрушаются основные синтаксические связи, слова попадают не на своё место, и взамен ясных и точных строф оригинала получается нечто смутное и невыразительное, если не просто безграмотное. <...> Точность перевода вообще не может быть мерилom его художественности» [Левик 1959: 255]. К.И. Чуковский называл такую установку на формальную точность (калькирование иноязычного синтаксиса и лексики, буквализм в узком понимании) «механистическим» переводом [Чуковский 2008: 65], определяя такой метод как «самый неточный, самый лживый» [там же: 64]. По мнению писателя, поскольку в искусстве форма как самоцель – это «непрощаемый грех» [там же: 248], буквализм работает лишь там, где «точность не вредит художественному впечатлению» [там же: 92, 106], и «поразительно дурны» бывают переводы, которые «поражают своим необыкновенным сходством с прекрасным подлинником, но не воспроизводят его красоты», в них «исчезает главное: жизнь. Остается мертвая мозаика» [там же: 95, 99, 433]. На это указывал и Б. Пастернак, подчеркивая, что подобно оригиналу перевод должен производить «впечатление жизни», а не стилизованной «словесности» [Пастернак 1956].

Как представляется, в высказываниях М.Л. Гаспарова, Н.М. Нестеровой и В. Беньямина, в отличие от цитат В.В. Левика и К.И. Чуковского, речь идет не

столько о буквальном (в узком понимании), сколько об **остраняющем переводе**. В отличие от фореинизации, формой которой можно считать буквальный перевод в узком понимании, **остранение** как особый дискурсивный стиль распространяется не только и не столько на формально-языковые и социокультурные параметры структуры произведения и не на параметры рецептивного контекста *per se*, сколько на *процессы* рецептивного восприятия художественной структуры произведения в ее явленности интенции сознания реципиента. Это предполагает «синтетический взгляд на целое» в его «динамической полноте», а не в «статической однородности» [Левик 1959: 258, 262], которая становится частым следствием фореинизации и доместикации. Остраняющий метод (стиль) перевода направлен против нормализации, выравнивания и иных форм «апроприации» [Разумовская, Валькова 2017] художественной структуры и является инструментом *креативного* перевода. Однако инновативность переводческой интерпретации в данном случае сдерживается реализованным в матрице текста автора принципом художественной целостности произведения (безусловно, в субъективном восприятии этого принципа переводчиком) и необходимостью метареферентирования перспектив автора, реципиента, нарратора и персонажей произведения – максимум этики интересубъективности (Раздел 2.1.3), также «работающей» на целостность, но уже не текста, а художественного *дискурса*.

Сказанное возвращает нас к этике интересубъективности, определяющей **интеракциональное измерение дискурса** переводчика. Как мы указывали ранее, в своей интерпретирующей деятельности переводчик конструирует (в своем сознании, дискурсе и тексте) не только образ мира произведения (включая образы персонажей), но и образ автора (нарратора), а также модель читателя, с которыми он «ведет внутренний диалог» [Гарбовский 2007: 229-230]. Образы автора и реципиента – это те когнитивные точки референции, которые определяют формат переводческой интерпретации на континууме фореинизации–доместикации.

При этом концептуальное взаимодействие (фиктивная интеракция в процессе перспективации в целях совместного смолообразования) переводчика с автором предполагает в разной мере сингармоничное и конфликтное «столкнове-

ние двух самодостаточных креативных установок, стремящихся ассимилировать друг друга» [Сорокин 2002: 261], а именно субъективной интенции переводчика как *творческой индивидуальности* и реализованных в тексте произведения семиотических интенций автора, опять же в их *субъективном прочтении* переводчиком. Соответственно характер трансформации произведения в дискурсе переводчика зависит от степени его «психотипического» сходства с автором [Сорокин 2003: 79], в связи с чем переводческий талант связывают с **когнитивной способностью к эмпатии** – способностью «психически настроиться в унисон» с автором [Левик 1959: 269]. По мнению К.И. Чуковского, художественной точности достигают «те переводчики, которые питают к переводимым авторам такое сочувствие, что являются как бы их двойниками. Им не в кого перевоплощаться: объект их перевода почти адекватен субъекту» [Чуковский 2008: 47]. К сожалению, на практике чаще имеет место обратная тенденция: переводчик становится «беспардонным хозяином» автора, превращая его в своего двойника [там же: 54].

Радикальной формой подобного эгоцентрического формата интерпретации является феномен **переводческой идиосинкразии** [Toury 2012: 97], когда в переводах разных произведений переводчик использует одни и те же слова, неуместные ни в структуре этих произведений, ни в системах идиостилей их авторов. В подобной ситуации переводчик фактически «напяливает на автора самодельную маску и эту маску выдает за его живое лицо» [Чуковский 2008: 22-23]. При этом, по замечанию В.В. Левика, «потеря в переводе авторской индивидуальности часто совпадает с потерей переводчиком своей собственной индивидуальности, и тогда перевод становится во всех отношениях безликим» [Левик 1959: 275]. Так, по признанию переводчицы Н.С. Мавлевич, ей «мешает и очень мучает ограниченность собственного лексикона»:

Я бы не хотела, чтобы вышли мои избранные переводы, вот тогда-то будет виден мой излюбленный способ строения фразы, способ мышления, любимые словечки, проскальзывающие у разных авторов. Ну не могут разные авторы любить одни и те же выражения! [Малевиц URL].

Безусловно, субъектный принцип перевода предполагает, что «обойтись без отсебятины» и избежать форм идиосинкразии *в принципе* не может ни один переводчик, поскольку специфика его личности и гипертекста знаний неизменно проявится в тексте. Вместе с тем, даже в рамках субъектного принципа адекватными семиотической функции-переводчик (Глава 1), вероятно, могут быть признаны лишь «те отсебятины, которые в духе подлинника, а не противоречат ему» [Чуковский 2008: 310]. Точкой отсчета для переводчика в данном случае будут, вероятно, реализованные в тексте «модусы авторского видения» [Сорокин 2003: 47], которые можно рассматривать как тот относительно стабильный инвариант, позволяющий считать текст переводчика именно *переводом* (пусть и радикально инновативным), а не *самостоятельным* произведением «по мотивам», реализующим отличные от перевода форматы интертекстуальности. Как было показано, вполне успешная реконструкция этих модусов при переводе возможна посредством аналитического инструмента нарративной перспективы.

В целом, формат концептуального взаимодействия переводчика с автором и реципиентом определяет локус его текста на континууме вольного–буквального (разные стратегии интерпретации соотношения уровней художественной структуры) и континууме доместикации–форейнизации (разные стратегии социокультурной спецификации произведения), но в контексте этих классических оппозиций переводчику как *самостоятельному* субъекту фактически не находится места. Так, Т. Херманс выделяет четыре дискурсивные позиции перевода на континууме доместикации–форейнизации, но исходя из критерия оценки ЧУЖОГО *переводящей культурой*, а не переводчиком: 1) *трансдискурсивная позиция*, когда культура оценивает другую как совместимую; 2) *дефективная позиция*, когда культура ощущает нехватку какого-то семиотического ресурса, который можно импортировать из иной культуры; 3) *защитная позиция*, когда культура сопротивляется и противостоит семиотическому импорту как угрозе идентичности; 4) *империалистическая позиция*, когда культура допускает семиотический импорт, но при условии натурализации согласно эталону СВОЕ [Hermans 2009: 89].

Оппозиция доместикации–фореинизации центрирована на особой роли знаковых концептов культуры (signature concepts of culture [Тумoczко 2007]) и иных социокультурных паттернов интерпретации мира как параметров стратегии перевода, мотивирующих разные формы социокультурной адаптации и спецификации произведения в переводе. Данная проблема неоднократно становилась предметом специальных исследований.⁸³ Вместе с тем, механизмы актуализации этих *социокультурных* паттернов (как параметры стратегии и операциональные структуры деятельности *переводчика*) в подобных исследованиях обычно не рассматриваются, поскольку используемые в них мета-языковые категории (например, *социологическое* понятие габитуса | habitus) привязаны к контексту обезличенного социокультурного пространства (системе социума и культуры) и как таковые *в принципе* не позволяют выйти в контекст семиотических структур сознания переводчика – сформированной в социуме и культуре, но при этом *операционально автономной* когнитивной системы [Кравченко 2013; Di Paolo, Cuffari, De Jaegher 2018; Kyselo 2014; Varela, Thompson, Rosch 2017]. Чтобы быть актуализированным в процессе интерпретации и ретранслированным (или трансформированным) в тексте переводчика, любой социокультурный паттерн интерпретации, включая знаковые концепты (доминанты/константы) культуры, должен обладать аналогичной значимостью и когнитивной выделенностью для переводчика, структура сознания которого должны быть в фокусе исследователя.

В целом, характерное для многих работ *форсирование социальности* дискурсивной практики перевода при *дефокусировании ее антропоцентрической природы* едва ли соответствует актуальным научным представлениям о «живой» природе и гетерогенности опосредующих дискурс структур социокультурного знания [Дубровская 2015; Трощенкова 2016; Sharifian 2011]. В понятийном аппара-

⁸³ См., например, [Войнич 2010; Галеева 2011; Гарусова 2007; Иовенко 2013; Клюканов 1998; Масленникова 2012, 2014; Миловидов, Масленникова 2015; Огнева 2019; Огнева, Моисеева 2003; Рябова 2011; Сорокин 2003; Чайковский и др. 2016; Angelelli 2014; Bassnett, Lefevere 1996; Halverson 2014; Hanna 2016; Harding, Cortés 2018; Hermans 2009; Inghilleri 2005; Lefevere 1992; Maitland 2017; Pym 2012, 2014; Robinson 2011; Toury 2012; Тумoczко 2007; Тууленев 2014; Venuti 1995; Vorderbermeier 2014; Wolf, Fukari 2007] и мн. др.

рате теории перевода есть понятие «ситуированный переводчик» (situated translator) [Halverson 2014], учитывающее динамичную и двойственную природу перевода как формы индивидуальной и социальной когниции, однако оно никак не специфицировано и потому не пригодно для *дескриптивного* анализа когнитивных оснований сдвигов социокультурного дейксиса в тексте *конкретного* переводчика. В когнитивно-семиотической модели перевода, разрабатываемой в настоящем исследовании, подобные сдвиги осмысляются в терминах **субъект-ориентированной категории перспективы**, а различные формы социокультурной адаптации и спецификации структуры произведения на формальном и смысловом уровнях – как **формы социокультурной (ре)перспективации**.

На основе результатов сравнительно-сопоставительного анализа корпуса параллельных текстов нами разработана **субъект-ориентированная типология семиотических форм (ре)перспективации в переводе**. В отличие от концепций, основанных на привычных оппозициях «вольный–буквальный», «доместикация–форейнизация» и т.п., предлагаемая типология центрирована не на характеристиках текста, с которым работает переводчик, или социокультурных параметрах контекста, в котором осуществляется акт перевода, а на переводчике – субъекте дискурсивной деятельности, процессы и продукты которой неизменно отражают специфику семиотических структур сознания переводчика, формируемую в том числе факторами социокультурного контекста.

При этом, как показал анализ, в сфере литературно-художественного перевода наиболее значимыми становятся *неосознаваемые* переводчиком сдвиги перспективы (нерефлектируемые формы семиотической «видимости») в результате действия системы когнитивных доминант. Поскольку подобные сдвиги соотносимы с *феноменологической* перспективой переводчика и нейрокогнитивными процессами интерпретации, их проблематично анализировать в терминах метафор «интервенции» [Venuti 1995], «манипуляции» [Dukate 2009; Hermans 2014], «переписывания» [Lefevere 1992], «этноцентристского насилия» [Venuti 1995] или, например, «культурной кастрации» [Bernárdez 2013]. Точка референции подобных метафорических схем осмысления «видимости» переводчика – катего-

рия ДЕЙСТВИЕ, которое, как известно, имеет цель. Соответственно подобные метафорические схемы научного (по)знания изначально ограничивают деятельность переводчика стратегическими процессами рефлексивного порядка.

Поскольку сдвиги в перспективе справедливо считать семиотическими эффектами доминантного возбуждения нейрокоррелятов субъективного опыта переводчика, включая опыт социокультурный (см. [Тумозко 2012]), удобным инструментом для описания их когнитивной природы наряду с понятием перспективы является понятие когнитивной доминанты. Обозначая динамичные взаимосвязанные феномены нейрокогнитивного порядка, данные понятия не требуют специальных уточнений относительно модуса той или иной формы социокультурной адаптации. При этом данные понятия обеспечивают субъект-ориентированный ракурс описания, поскольку перспектива и организующие ее доминанты принадлежат онтологии сознания переводчика как субъекта дискурсивной деятельности, а не онтологии текста и/или онтологии социокультурного контекста (системы социума и/или культуры). Наконец, понятия перспективы и доминанты не требуют ввода иных терминов для различения индивидуального и стереотипного, что важно в свете конструктивной роли конвенции в эстетических формах когниции (механизм автоматизации восприятия; Раздел 3.3.2). Все это свидетельствует об эффективности этих понятий не только как *аналитических* координат в структуре теоретической модели дискурса переводчика, но и как *практического* инструмента сравнительно-сопоставительного анализа би-текста.

3.4.2. Онтологические формы социокультурной (ре)перспективации

Проведенный анализ позволил говорить о том, что в акте перевода процессы социокультурной (ре)перспективации реализуются в двух взаимосвязанных, но не тождественных измерениях дискурса (языковой когниции).

1. На рефлексивном уровне сознания-доступа переводческая интерпретация мира произведения предполагает соотнесение двух социокультурных контекстов – контекста создания произведения, текст которого транслирует социо-

культурные стереотипы, ценности и модели иных типов (так называемая «социокультурная спецификация текста» [Масленникова 2017], реализуемая через дискурсивный механизм социокультурного дейксиса), с контекстом создания и функционирования перевода (рецептивный социокультурный контекст). Хотя объективно данные контексты находятся в отношениях асимметрии, би-текстовые отношения интегрируют их в гибридное семиотическое пространство. Конструирование этого «пространства медиации» (mediation space [Wolf 2007]) происходит посредством **дискурсивных техник (ре)фрейминга перспективы**. (Ре)фрейминг – это функция (механизм) *стратегии перевода*, отвечающая за преодоление асимметрии и организацию социокультурного дейксиса в переводе сообразно *актуальным* (с точки зрения переводчика и/или заказчика) потребностям рецептивного контекста, системы литературы, социума и культуры.

2. На уровне феноменологического сознания переводческая интерпретация мира произведения опосредована **социокультурной перспективой самого переводчика**. Как мета-функция сознания данная **феноменологическая форма перспективы** фактически координирует весь процесс переводческой интерпретации. В целях разведения (нейро)когнитивных (феноменологических) и стратегических процессов мы говорим о **процессах актуализации перспективы**.

В целом, процесс перспективации при интерпретации художественного текста во многом схож с процессами реального общения – с той разницей, что в данном случае текст становится полем виртуальной «встречи сознаний» (М. Бахтин) не только реальных (переводчик, автор, реципиент), но и фикциональных субъектов дискурса (нарратор и персонажи произведения). На конкретное место «встречи» сознаний этих субъектов указывает **нарративная перспектива** – дискурсивный инструмент совместного внимания и совместной интенциональности (Раздел 2.5).⁸⁴ Переводчик может (в *разной* мере эффективно) использовать этот

⁸⁴ Мы исходим из «коллаборативного» представления о том, что «в искусстве познающий (слушатель, читатель, зритель) творит вместе с автором или помимо автора, но [всегда] *по его подсказке*» [Лихачев 1999: 11], и при общей семиотической самостоятельности реципиента автор произведения – это «авторитетный руководитель» рецептивного видения, и активность реципиента – это в том числе и активность автора [Бахтин 2016: 180].

инструмент благодаря системе текстовых маркеров перспективы, «расставленных» автором на всех уровнях художественной структуры.

В данном случае мы опираемся на когнитивную теорию нарративной «переживаемости» (narrative experientiality), согласно которой процесс чтения предполагает квазителесное переживание и проживание читателем (через механизм симуляции; Раздел 2.4.2) описываемых в тексте действий, ситуаций и событий (с разной степенью перцептивной погруженности в мир произведения) и приписывание фиктивным сознаниям персонажей (consciousness enactment) различных субъективных состояний сознания (личностных характеристик, мотивов, желаний и т.п.) *на основе собственного опыта читателя* (consciousness attribution) [Caracciolo 2014] (ср. [Fludernik 1996]). Гипотезу подобной «переживаемости» в целом подтверждают данные нейроисследований (см. [Burke et al. 2016]; см. также Разделы 2.4.2 и 2.5.1). Когнитивный принцип в основе подобной виртуальной псевдо-коммуникации четко описан А.В. Кравченко:

[Поскольку с]оздание письменных знаков и манипулирование ими в процессе написания текста интегрировано в протекающие при этом когнитивные процессы, <...> [п]ишущий не взаимодействует с другим; он вступает в диалог со своим собственным «Я» как когнитивной структурой, сформировавшейся в ходе всей истории его индивидуального развития как живой системы <...>. Точно так же и читающий, воспринимая созданный другим текст, взаимодействует не с автором текста, но со своим когнитивным «Я», структура которого *не идентична когнитивной структуре «Я» автора текста* [Кравченко 2014: 24; курсив автора].

Существенным здесь, безусловно, является замечание известного нарратолога В. Шмида о том, что помимо опыта читателя состояния фикциональных сознаний (fictional minds) мотивированы также и *необходимостью художественной конструкции* [Шмид 2014]. Вместе с тем, *интерпретация* данной конструкции и значений фикциональных событий и сознаний как функций этой конструкции опосредована *когнитивным контекстом опыта и знаний переводчика*, который *уникальным* образом преломляет *оба* социокультурных контекста би-текста и организованную в тексте (автором для реципиента) нарративную перспективу.

Потребность в социокультурном рефрейминге данной перспективы при переводе обусловлена, прежде всего, тем, что в координатах каждого социокультурного пространства сущность и ценность объекта (референта) знака воспринимаются и оцениваются по-разному. Даже максимально близкие словарные эквиваленты «высветят» *разные* аспекты референта, в связи с чем перевод суть онтология *разно-* и *квазиэквивалентности* [Клюканов 1998: 69]. Процессы восприятия мира субъектами разных культур основываются на качественно разных системах «предметных значений, социальных стереотипов, когнитивных схем», которые «нельзя простым “перекодирование” перевести на язык культуры другого народа» [Леонтьев 1993: 20]. Причем *своеобразным* и в этом смысле *уникальным* способом будут интерпретироваться даже относительно *универсальные* категории и модели интерпретации, причем варьироваться будет в том числе социокультурная релевантность и значимость этих моделей [Зыкова 2015: 69].

Переводчик как эксперт в сфере социокультурной медиации способен установить и устранить *некоторые* формы подобной социокультурной асимметрии и гетерогенности. Однако при этом *субъектной доминантой* (механизм установления субъектно-объектных отношений в структуре перспективы [Петрова 2017]) в процессах социокультурного фрейминга перспективы для переводчика, как правило, становится *усредненный реципиент* (его образ в сознании переводчика), а целевым ориентиром – *массовый читатель* (потребитель книжной продукции) [Масленниковой 2014; Огнева 2012]. В результате существенно трансформируется не только организуемая в тексте нарративная перспектива, но фактически *вся* художественная структура произведения.

3.4.3. Идеологический модус (ре)перспективации⁸⁵

Рассмотрим интересный пример, демонстрирующий не только усредненную стереотипность субъектной доминанты перспективы переводчика, но и **идеологи-**

⁸⁵ Раздел представляет собой расширенный вариант текста статьи *Леонтьева К.И.* Переводчик = цензор? Идеология как мотив адаптивных манипуляций при переводе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. №. 2. С. 256-263.

ческий модус (ре)фрейминга перспективы, в котором би-текст произведения интерпретируется и актуализируется как знак «*par excellence* идеологизированный» [Petrilli 1992: 253]. В идеологическом модусе переводчик фактически реализует «функцию цензуры» [Слышкин 2001], свободно манипулируя художественной структурой текста там, где она вступает в конфликт (фактический либо гипотетический) с этическими и идеологическими ценностными доминантами рецептивного контекста. Так, в исследовании [Миронова 2004] упоминается интереснейшая для переводоведа трансформация художественной структуры антиклерикального романа Генриха Белля «Глазами клоуна», *не* выступающего против и *не* отрицающего религии как таковой, в роман антирелигиозный, атеистический.

В идеологическом модусе (ре)перспективации фактически любое решение и действие переводчика, независимо от уровня художественной структуры (лексический, грамматический, тематический, стилистический и т.д.), типа (элиминация, (де)фокусирование или, напротив, расширение смысловых потенций, социокультурная адаптация, добавление или опущение тех или иных лексических единиц и т.д.) и модуса осознания (осознанно или нет) можно рассматривать как опосредованное действием идеологического «фильтра» [Álvarez, Vidal 1996: 5]. Срабатывание данного фильтра социокогнитивного порядка в ряду прочих эффектов провоцирует **когнитивный диссонанс**, который в художественном дискурсе, согласно теории К.М. Ирисхановой, реализуется в двух формах. **Внешний диссонанс** предполагает «столкновение общечеловеческого социокультурного кода или принятых в данном сообществе представлений и понятий» с выраженной в тексте точкой зрения, а **внутренний диссонанс** – различные «несоответствия системы текста системе языка, проявляющиеся на всех уровнях». При этом автор проводит параллель между переживанием когнитивного диссонанса и **приемом остранения**, определяя когнитивный диссонанс как *основу данного художественного эффекта*, суть которого, по В.Б. Шкловскому [1990], в том, чтобы «заставить читателя напрягаться для постижения вещи» [Ирисханова 2014: 9].

Когнитивный диссонанс обоих типов провоцирует оригинальная структура стихотворения американского поэта Майкла Донахи «*Pentecost*», но не русский вариант Николая Пальцева [Современная американская поэзия 2007: 324-327].

(23)

The neighbors hammered on the walls all night,
Outraged by the noise we made in bed.
Still we kept it up until by first light
We'd said everything that could be said.

Undaunted, we began to mewl and roar
As if desire had stripped itself of words.
Remember when we made those sounds before?
When we built a tower heavenwards
They were our reward for blasphemy.
And then again, two thousand years ago,
We huddled in a room in Galilee
Speaking languages we didn't know,
While amethyst uraeuses of flame
Hissed above us. We recalled the tower
And the tongues. We knew this was the same,
But love had turned the curse into a power.

See? It's something that we've always known:
Though we command the language of desire,
The voice of ecstasy is not our own.
We long to lose ourselves amid the choir
Of the salmon twilight and the mackerel sky,
The very air we take into our lungs,
And the rhododendron's cry.

And when you lick the sweat along my thigh,
Dearest, we renew the gift of tongues.

(23.1)

Обеспокоенные шумом изнутри,
Всю ночь соседи молотили в стену,
А мы с тобой общались до зари,
Глухие ко всему, что во Вселенной,

Рыча, мяуча, издавая стоны:
Словарь наш скудный иссушила страсть.
Такой же крик, такой же дикий гомон
Стоял, когда небесная напасть
Обрушилась на зодчих Вавилона,
И позже – пара тысяч лет тому, – когда,
Сгрудившись в знойной Галилее,
С толпою мы заговорили вдруг
На языках, что нас самих древнее.
То снизошел к нам с неба Дух Святой,
И вспыхнул аметистовой тиарой
Священный огонь над каждой головой,
Исполненной пророческого дара.
И вот теперь невнятная молва,
Что символом служила Божьей кары,
Нам обернулась знаком торжества.

Любимая, секрет и впрямь не нов:
Мы знаем, как облечь в слова желанья,
Но пик его за гранью наших слов.
Он – в золотистых сумерек сиянье
И в тучке, серебрящей небосвод,
В диковинных цветов благоуханье
И в воздухе, что жадно ловит рот.

... С моей груди ты слизываешь пот
Земному языку исконной данью.

В заглавие текста вынесено название великого христианского праздника Пятидесятница, знаменующего Сошествие Святого Духа на апостолов, и весь текст построен на обыгрывании соответствующей библейской аллюзии из второй главы Деяний Апостолов (Деян. 2:2-4). Однако у Донахи данный сакральный мотив получает совершенно неожиданное развитие – сквозь призму плотских мирских желаний. Основным художественным средством становится прием парадокса, проявляющийся в остраненном уподоблении земного (оригинал – прекрасный обра-

зец эротической поэзии) и сакрального: Донахи сравнивает оргиастические крики любовников с одним из даров Святого Духа, излитых на апостолов в Пятидесятницу – даром языков, глоссолалией. Переводческая трудность заключается в том, что текст создавался в контексте протестантской традиции, которая в вопросе толкования «дара языков» разительно расходится с традицией православной церкви, что препятствует возможности сингармоничного осмысления ключевого концепта ДАР ЯЗЫКОВ реципиентами текста автора и текста переводчика.

Необходимость адаптивного «вмешательства» переводчика очевидна уже в заглавии. В православии Пятидесятница отмечается в два дня – День Святой Троицы и последующий за Троицей Духов день, тогда как в христианских церквях западной традиции в саму Пятидесятницу отмечают только сошествие Святого Духа на апостолов. Это объясняет конкретизирующую категоризацию в заглавии («Огни Пятидесятницы»), напрямую отсылающую реципиента к соответствующей библейской аллюзии (доминанты ОПЫТ и РЕЦИПИЕНТ). В данном случае с полной уверенностью можно говорить об адаптации *осознанного* типа (механизм социокультурного рефрейминга перспективы), тогда как во всех последующих случаях причиной тотальной реперспективации могла стать идеологическая «фильтрация» произведения сквозь призму *феноменологической* перспективы переводчика, опосредующей процессы первичной интерпретации произведения в автоматическом модусе осознания. Наиболее значимыми представляются следующие сдвиги перспективы.

В оригинальном мире произведения над головами влюбленных шипят аметистовые уреи пламени (*While amethyst uraeuses of flame / Hissed above us*). Как известно, урей – это священная змея, изображаемая на головных уборах египетских фараонов. В языческом контексте она символизирует мудрость, но в контексте христианства трансформируется в образ Змея-искусителя, проклятого Богом за искушение Евы (Быт. 3: 14). В строках *We recalled the tower / And the tongues. We knew this was the same, / But love had turned the curse into a power* подобная концептуальная интеграция через механизмы метафоры, интертекстуальности и интердискурсивности задает особый смысловой вектор. Физическая близость мужчины и женщины как людей, *a priori* говорящих на разных психо-

логических «языках», если она основана исключительно на страсти (одно из значений *flame* – *страсть, сильное желание*), уподобляется Божественному проклятию (*curse*) за столпотворение и приравнивается к грехопадению. Если в основе физической близости лежит любовь – высший дар Бога (помним: «Бог есть любовь»), физический экстаз и несвязные оргиастические крики, напротив, становятся подобны «дару языков», который, согласно Библии, позволил людям добиться не только взаимопонимания, но и духовного единения с Богом.

В последующем строфоиде (*See? It's something that we've always known: / Though we command the language of desire, / The voice of ecstasy is not our own*) именно эта идея получает неожиданное развитие, нарушающее привычные религиозно-этические нормы (по принципу эстетики противопоставления): тогда как способность овладеть техническим «языком желания» приписывается человеку, «голос экстаза» (возможность достижения оргиастического состояния) наделяется уже божественной природой (параллельно актуализируется выражение *глас Божий*). В переводе именно эти строки характеризует наиболее радикальный рефрейминг: <...> *вспыхнул аметистовой тиарой / Священный огонь над каждой головой, / Исполненной пророческого дара. // Любимая, секрет и впрямь не нов: / Мы знаем, как облечь в слова желанья, / Но пик его за гранью наших слов.* Парадоксальное смешение эротики и сакральной мистики – общий композиционный принцип оригинальной художественной структуры, оказывается практически полностью нейтрализованным. Причина этому нам видится в различной интерпретации «дара языков» в дискурсивных практиках православной и протестантской церкви и различной ценностной ориентации этих конфессий.

1. Протестантизм *однозначно* трактует природу глоссолалии как божественную, а православные толкователи усматривают источник «дара языков» не только в Боге, но и в Сатане [Трубицына URL]. Поскольку Пятидесятница – это в первую очередь День Святой Троицы, в тексте переводчика природа дара языков однозначно определяется как божественная (*Священный огонь*): подобный радикальный по своей семиотической природе сдвиг перспективы исключает возможность актуализации сатанинского образа Змея-искусителя.

2. По замечанию отечественных теологов, протестанты *ошибочно* интерпретируют слова апостола Павла «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви (sic!) не имею, то я – медь звенящая» (1 Коринф. 13:1), наделяя «дар языков» божественной сущностью [Трубицына URL]. Без опоры на эту библейскую цитату дискурсивно равноценное осмысление строки *But love had turned the curse into a power* и соответственно ретрансляция схему развивающего ее метафорического остранения невозможны, что могло стать одной из причин радикальной реперспективации структуры стихотворения в переводе.

3. Западными движениями харизматиков и пятидесятников разработана экстатическая теория, в которой глоссолалия трактуется как «боговдохновенная речь», позволяющая познать божественную истину путем достижения экстатического состояния. На этой религиозной реалии, в сущности, и основан оригинальный парадокс (уподобление бессвязных оргиастических выкриков «дару языков»). Это также снижает шансы актуализации переводчиком перспективы, структурно схожей с кодируемой оригинальным текстом, и понимания общего принципа работы остраняющих художественных механизмов.

Пример (23) демонстрирует критическую значимость социокультурного измерения перспективы в дискурсе переводчика. При этом достаточно радикальные сдвиги перспективы в этом переводе имеет смысл рассматривать как форму *умеренной*, а не радикальной инновативности, поскольку доминантными для переводчика здесь, очевидно, стали социокультурные модели целевого кода. Описанные выше факты социокультурной асимметрии вполне могли спровоцировать значительные сдвиги в структуре феноменологической перспективы переводчика, и в таком случае идеологический модус опосредовал не только стратегические процессы (ре)фрейминга перспективы, но и процессы актуализации феноменологической перспективы еще в рецептивной фазе дискурса переводчика.

При этом, даже в случае существенного сингармонизма ценностных установок (механизм социокультурного позиционирования), *телеологическая* необходимость ретрансляции реципиенту текста перевода исходной стратегии остранения (парадоксального уподобления мирского сакральному) будет вопросом лич-

ной этики переводчика – ввиду противоречия оригинальной концепции эстетического многим ценностным ориентирам рецептивного социокультурного контекста (механизм социокультурного ориентирования). Следовательно, характер и степень трансформации нарративной перспективы в переводе определяется в том числе *личным отношением переводчика* (механизм оценивания) к необходимости соблюдать нормы перевода, сложившиеся в рамках переводческой традиции его культуры, к самой необходимости ретрансляции авторской логики организации дискурса (принципа работы художественной структуры), к универсалии первичности и приоритетности подлинника по отношению к переводу и т.д.

В анализируемом переводе оригинальный парадокс не ретранслирован: в финале акт физической близости становится *земному языку исконной данью*, т.е. окончательно лишается божественной природы (в полном соответствии с православными религиозными догмами), тогда как в тексте Донахи он, напротив, полностью приравнивается к обновлению божественного «дара языков» (*we renew the gift of tongues*). Однако это уже проблема определения параметров (характеристик) категории ХУДОЖЕСТВЕННОЕ (Раздел 3.3.2).

3.4.4. Типовые модели социокультурной (ре)перспективации

Выделен ряд **типовых моделей социокультурной (ре)перспективации**, частотно реализуемых в проанализированных переводах с английского языка на русский. При разработке типологии этих моделей учитывались три фактора:

- 1) тип и социокультурная специфика доминант в основе модели;
- 2) общие нарративные механизмы художественного дискурса, соотносимые с эстетическими формами языкового сознания;
- 3) языковые средства, реализующие выделенные модели (ре)перспективации в дискурсе и тексте переводчика, включая традиционно выделяемые в теории перевода методы (практики и стили) фореинизации и доместикации.

Стили фореинизации и доместикации могут опосредовать дискурс переводчика как в рефлексивном (сознание-доступ, механизм мета-когнитивного кон-

троля), так и в автоматическом (феноменологическое сознание, механизм доминантной активации) модусах осознания. При этом, как отмечалось ранее (Раздел 2.4.2), значительная часть процессов в «семантическом мозге» человека реализуется в автоматическом модусе (уровень неявного осознания). Исходя из этого, фреймизацию и доместикацию вполне можно рассматривать как **прототипические дискурсивные формы** реализации ряда моделей социокультурной (ре)перспективации. Последние типологизированы нами по *нескольким основаниям*.

I. По типу доминант в основе, общему социокультурному вектору и модусу осознания были выделены три базовых модели: ассимилятивная, резистивная и агрессивная. Поскольку модели резистивной и агрессивной (ре)перспективации – это модели прежде всего стратегического типа, они обозначены как модели *(ре)фрейминга* перспективы. Как показал анализ, наиболее частотно сочетание в рамках одного текста переводчика двух и более моделей.

1. Ассимилятивная модель (ре)перспективации предполагает *не осознаваемую* переводчиком (автоматический модус, феноменологическое сознание, механизм социокультурного позиционирования) доминантную активацию форм языкового сознания, маркирующих переводчика как субъекта *русского* социокогнитивного пространства. Данная модель наиболее частотна ввиду невозможности полного подавления активации доминант, естественности когнитивного диссонанса при переводе, а также типичной для русских социокультурных практик художественного перевода нормативной тенденции к доместикации текста.

2. Модель агрессивного рефрейминга перспективы *рефлексивно* форсирует ассимилятивные тенденции в *эстетических и/или идеологических целях* (сознание-доступ, механизм социокультурного ориентирования, доминанта стратегии перевода) независимо от нарративной перспективы, координируемой исходными кодами произведения. Рефрейминг является «агрессивным» по отношению к эстетической категории АВТОР и социокультурным кодам в структуре произведения. Данная модель характерна для идеологически маркированных советских практик реалистического перевода» (фактор хронотопа), а также современных практик «женского» и «мужского» письма (фактор гендера).

3. **Модель резистивного рефрейминга перспективы** предполагает *рефлексивное* подавление доминантной активации (механизм когнитивного контроля) форм языкового сознания, маркирующих переводчика как субъекта *русского* социокогнитивного пространства, в частности в случае их конфликта с моделями интерпретации, инициируемыми кодами произведения (эстетическая доминанта стратегии перевода, механизм социокультурного ориентирования). В чистом виде данная модель реализуется редко, однако в «снятой» форме прослеживается во многих современных переводах, проявляющих актуальную для мировых практик художественного перевода тенденцию к фореинизации текста.

II. По характеру трансформации нарративной перспективы, опосредующей эстетические формы языкового сознания, выделено *пять моделей* социокультурно маркированных форм реперспективации мира произведения. Под эти пять типов можно подвести объемный список типичных (в проанализированном корпусе текстов) дискурсивных форматов реперспективации на самых разных уровнях художественного дискурса:

1. **Инверсия художественных модусов ПОВСЕДНЕВНОЕ – ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ** (об этих модусах см. [Миловидов 2019]). Данная модель преимущественно реализуется в результате лексической рекатегоризации на ином уровне континуума АБСТРАКТНОЕ – КОНКРЕТНОЕ, а также за счет различных форм эвфемизации и дисфемизации, инициируемых существенными расхождениями английских и русских норм вежливости. Речь в данном случае идет о ВЕЖЛИВОСТИ как метакатегории дискурса (см. [Ларина 2009]).

2. **Инверсия нарративного модуса СОБЫТИЙНОСТЬ и описательного модуса ИТЕРАТИВНОСТЬ**, трансформирующая динамику повествования. Данная модель в проанализированном корпусе текстов проявляется в самых разнообразных дискурсивных форматах, который условно можно подвести под *два типа*.

2.1. Стативизация модели диегетического мира как результат:

1) профилирования (выведения в фокус) терминирующей фазы описываемых действий и событий и концептуальной характеристики РЕЗУЛЬТАТ-СОСТОЯНИЕ;

2) интерпретации дискретно представленного события в гештальтном формате – как недифференцированного на фазы фрагмента опыта (темпоральная лексико-грамматическая рекатегоризация);

3) синтаксических и текстовых форм сжатия художественного времени и времени наррации;

4) деперсонификации и реификации характеристик действий персонажей;

5) интерпретации (часто в форме номинативной рекатегоризации) ситуативных адъективных и адverbальных признаков действий персонажей как константных характерологических качеств личности персонажа и др.

2.2. Пассивизация модели диегетического мира и/или образа мира отдельных персонажей как результат:

1) дефокусирования роли персонажа в структуре тех или иных событий мира произведения (деагентивация), в особенности сюжетобразующих;

2) иных форм реконцептуализации (переосмысления) каузальных связей событий в диегетическом мире произведения (например, иной синтаксически формат интерпретации нескольких последовательных событий);

3) трансформации *вероятностной модели* диегетического мира, которую можно рассматривать как прототипическую модель современной литературы (вероятностная модель основана на эстетических доминантах ИНДИВИД + ВЫБОР + ДЕЙСТВИЕ + ОТВЕТСТВЕННОСТЬ), в

→ окказиональную (доминанты ИНДИВИД и СЛУЧАЙ);

→ императивную (доминанты СОЦИУМ, НОРМА, РОЛЬ и ОЦЕНКА);

→ прецедентную (доминанты СУДЬБА, РОЛЬ и СМИРЕНИЕ) (данный художественный формат в текстовом корпусе встречался реже).⁸⁶

3. Расширение границ и иные формы трансформации пространства диегетического мира в результате:

1) профилирования иных концептуальных характеристик в структуре образующих диегетический мир событий и сцен;

⁸⁶ О типах нарративных моделей или картин мира и основанных на них парадигмах художественности см. [Тюпа 2016].

2) интерпретации концептуальных характеристик в формате иной модальности восприятия;

3) инверсии модального и дигитального форматов перспективации;

4) эстетически значимых категориальных сдвигов на континууме ДЕТАЛИЗАЦИЯ – ГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ, КОНКРЕТНОЕ – АБСТРАКТНОЕ;

5) сдвига на уровень оценочной и социальной категоризации (с возможным форсированием итеративности и инверсией формата наррации);

6) первичной категоризации повторной референции (снятие лексических и тематических повторов).

4. Инверсия субъективно-аффективного и хроникерского модусов наррации в результате:

1) субъективации / объективации / стереотипизации оценочной категоризации;

2) сдвига формата эвиденциальности наррации и инверсии модуса присутствия переводчика-(ре)нарратора в интерпретируемой сцене (бестелесный vs. телесный наблюдатель/агенс/пациенс), в том числе в результате:

– выбора иной точки обзора;

– инверсии партитивного и гештальтного форматов перспективации;

– расщепления фокуса внимания;

– рефрейминга структуры континуума ФОКУС – ФОН – Деф-ЗОНА и общей структуры аттенционального фрейма перспективации;

– категориальных сдвигов перспективы по параметрам ДЕТАЛИЗАЦИЯ – ГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ и КОНКРЕТНОЕ – АБСТРАКТНОЕ;

– вторичной метафорической и/или метонимической интерпретации событий, сцен и их отдельных характеристик;

– инверсии модального и дигитального форматов наррации;

– самоидентификации переводчика с персонажем, а не с нарратором.

5. Жанровая рекатегоризация произведения и рефрейминг рецептивных ожиданий с когнитивной точкой референции в иной парадигме художественности, что в переводе обеспечивают механизмы интертекстуальности и ин-

тердискурсивности, а также категории (когнитивные доминанты) ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, ЛИТЕРАТУРА, ОЦЕНКА, СВОЕ, ЧУЖОЕ, РЕЦИПИЕНТ, ОПЫТ (реципиента), ЖАНР (литературы) и НОРМА (литературы, перевода, языка).

Говорить об однозначных трендах реализации выделенных форматов реперспективации в проанализированных текстах сложно: их комбинации и комбинации доминант в их основе варьируются на протяжении даже одного и того же текста перевода. Однако в рассмотренном материале все же прослеживается тенденция к абстрагированию, в частности за счет частотных сдвигов в дигитальный формат наррации, а также к социальной стереотипизации оценочной категоризации, стативизации, пассивизации, итеративизации и некоторой объективации повествуемого, но, что интересно, при частотной репрезентации наррации в субъективно-аффективном, а не тяготеющем к объективации хроникерском формате.

Данные тенденции можно рассматривать как семантический эффект действия системы тех доминант, которые маркируют дискурс переводчика-билингва как субъекта прежде всего русского социокогнитивного пространства. Примечательно при этом, что схожие доминанты лежат в основе императивной модели мира, актуальной для «роевого» и «ролевого» типов сознания с характерной для них парадигмой эстетического традиционализма [Тюпа 2019]. Вместе с тем, доминантный характер именно этих социокультурно специфицированных моделей в структуре языкового сознания переводчика был вполне ожидаем в свете очевидно большей нейронной выделенности, ригидности и, как следствие, приоритетной активации семантических паттернов, кодирующих а priori более многочисленные фрагменты когнитивно-коммуникативного опыта на родном языке.

Рассмотрим два примера из переводов разных произведений, выполненных разными переводчиками и в разные исторические периоды, которые, тем не менее, демонстрируют эффекты действия схожих когнитивных доминант.

(24) *Do you imagine a case like this will help my professional reputation? One more would ruin me – ruin anybody* (Fitzgerald F.S. *The Curious Case of Benjamin Button*).

(24.1) *Уж не думаете ли вы, что это поднимет мой врачебный престиж? Да случись еще хоть раз нечто подобное – и я разорен, такое кого угодно разорит!* (пер. Т. Луковниковой).

(24.2) *И как же, позвольте узнать, может такой случай отразиться на моей репутации, а? Еще один такой – и я погиб, такое кого хочешь уничтожит!* (пер. А. Руднева).

(25) *Since 1888 we have been molding boys into splendid, clear-thinking young men* (Salinger J.D. *The Catcher in the Rye*).

(25.1) *С 1888 года в нашей школе выковывают смелых и благородных юношей* (пер. Р. Райт-Ковалевой, 1960).

(25.2) *С 1888 года мы лепим из мальчиков великолепных здравомыслящих юношей* (пер. М. Немцова, 2015).

Переводы (24.1) и (25.2) принадлежат *разным* социокультурным хронотопам, для которых характерны *разные* парадигмы социальной когниции и художественности, основанные на качественно *разных* системах доминант. Вместе с тем, в обоих переводах форсированы ценности КАРЬЕРА (*врачебный*), УСПЕХ (*престиж*), ДЕНЬГИ (*разорен, разорит*), ИМИДЖ (*великолепных, престиж*) и РАЦИОНАЛИЗМ (*здравомыслящих, думаете*), знаковые в структуре сознания носителей *англоязычного* образа мира. Подобный сдвиг можно рассматривать как актуализацию модели резистивного фрейминга перспективы под действием социокультурно значимых доминант ИНДИВИД, ПРАГМАТИЗМ и МАТЕРИАЛЬНОЕ.

Примечательно при этом, что в оригинальной версии произведения (24) категория REPUTATION реализуется на более абстрактном уровне категоризации, профилируя значимость социальной оценки (доминанты СОЦИАЛЬНОЕ, ДУХОВНОЕ), в связи с чем модус наррации фактически устремлен к вектору ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ, тогда как в переводческой интерпретации (24.1) за счет детализирующей конкретизации и соответствующей лексической рекатегоризации в фокус внимания выдвигаются несколько иные концептуальные характеристики, сдвигающие модус наррации к вектору ПОВСЕДНЕВНОЕ.

Интерпретация (24.2) в этом отношении несколько точнее следует оригинальному фрейму перспективации: категория REPUTATION здесь интерпретирована именно в модусе ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ, в формате духовных ценностей УВАЖЕНИЕ и ДОВЕРИЕ (*репутация*), что можно рассматривать как эффект доминант СОЦИАЛЬНОЕ, ЭТИКА и ОЦЕНКА. При этом первичная категоризация повторной референции *ruin* (снятие повтора глагола *ruin* и метонимическое варьирование *погиб*

и *уничтожит*) форсирует мотив опять же социальной смерти, а не личностного и/или финансового краха, что предполагает якорь перспективы в концептуально-тематической области СОЦИАЛЬНОЕ, а не ИНДИВИД. Это в очередной раз свидетельствует о потенциально доминантой значимости данного когнитивного контекста в гипертексте знаний переводчика А. Руднева.

Интересно также, что в интерпретации (24.1) в результате имитации английских дискурсивных норм вежливого выражения несогласия и недовольства (*уж не думаете ли вы*, категории модальности и ирреальности) по сути реализованы ценности РАВЕНСТВО и ТОЛЕРАНТНОСТЬ, ориентированные на концептуальную область ИНДИВИД и доминанту ЕДИНИЧНОСТЬ. Интерпретация (24.2) *И как же, позвольте узнать <...>, а?* за счет разбивки синтагмы вставной конструкцией с обращением, формы повелительного наклонения и междометия в сильной (фокусной) финальной позиции презюмирует определенное НЕРАВЕНСТВО (нулевой профиль доминанты РАВЕНСТВО) и предполагает явную эмоциональную и социальную ДИСТАНЦИЮ между персонажами (социокультурно специфицированные доминанты СТАТУС и ВЛАСТЬ). Это вновь свидетельствует о возможной приоритетной выделенности в гипертексте знаний переводчика когнитивного контекста СОЦИАЛЬНОЕ. Поскольку эффекты этой доминанты прослеживаются на протяжении всего текста переводчика, данный перевод можно рассматривать как пример (ре)перспективации мира произведения *по ассимилятивной модели*.

Что касается интерпретации (25.1), здесь, как и в интерпретации (24.2), форсируются ценности, ориентированные на СОЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО. Например, оценка внешности и прагматической трезвости (ясности) мышления человека замещается этической оценкой его моральных и духовных качеств (*смелых и благородных*), что инвертирует модус наррации на вектор ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ, с закономерным смещением на уровень социальной категоризации. При этом добавление притяжательного местоимения *в нашей школе* отражает потребность в самоидентификации с некоторой социальной группой (механизм эмпатии; доминанты ОБЩЕЕ, КОНФОРМИЗМ, НОРМА), хотя в мире героя романа Сэлинджера самоидентификация героя со школой и ее обитателями невозможна. За счет аффикса-

ции (*выковыывают*) усиливается итеративность и стативность изображаемой ситуации (гештальтная темпоральная перспективация). Неопределенно-личная конструкция *в нашей школе выковыывают юношей* (ср. *we have been molding, мы лепим*), деперсонифицирует ситуацию и дефокусирует ИНДИВИДА (деагентивация), что можно рассматривать как эффект доминант ВОЗДЕЙСТВИЕ, СМирЕНИЕ и ТЕРПЕНИЕ (пассивизация) в основе прецедентной модели мира, неагентивной по своему типу. В частности, глагол *выковыывают* кодирует идею претерпевания объектом нежеланного, но неизбежного изменения под действием мощной физической силы (ср. творческое преобразование *лепим*). Поскольку текст Р. Райт-Ковалевой (25.1) по идеологическим причинам подвергся *радикальной* редакторской правке, остается только догадываться, для кого были значимы все эти доминанты – для переводчика, редактора или обоих агентов перевода одновременно. Очевидно лишь то, что в силу фактора цензуры в тексте переводчика реализована *модель агрессивного рефрейминга перспективы*.

Рассмотрим еще один пример из рассказа «The Curious Case of Benjamin Button», описывающий изменения в характере жены протагониста:

(26) *She had become too settled in her ways, too placid, too content, too anemic in her excitements, and too sober in her taste* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

(26.1) *Она стала слишком равнодушной, слишком спокойной, слишком самодовольной и вялой в проявлении своих чувств, слишком ограниченной в своих интересах* (пер. Т. Луковниковой).

В результате рекатегоризации, не мотивированной объективной языковой и/или социокультурной асимметрией (*settled* → *равнодушной*, *content* → *самодовольной*, *sober* → *ограниченной*, *excitements* → *проявление чувств*), усиливается негативная оценка персонажа. Это яркий пример субъективации и аффективной вовлеченности переводчика в мир произведения, вероятно, в результате эмпатии Баттону, с телесной точки зрения которого недиегетический нарратор описывает жену героя. Сравним вариант А. Руднева:

(26.2) *В ее характере проявились степенность, спокойствие, она стала ровной и равнодушной ко всему, отличаясь трезвостью вкусов* (пер. А. Руднева).

Здесь последовательная номинализация смещает нарративную перспективу в дигитальный модус, за счет чего художественное пространство и время сжимаются, а точка обзора отдалается. При этом очевидна противоположная авторской *положительная* оценка персонажа переводчиком, чья субъективная перспектива полностью замещает перспективу оригинального нарратора.

Рассмотрим еще один пример из того же рассказа:

(27) *This was their first experience with the charming old custom of having babies*
(Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button).

В данной языковой интерпретации некоторое наличное бытийное состояние (*this was*) образует фокусную зону в общей структуре комплексного дискретного состояния *HAVING BABIES* (БЕРЕМЕННОСТЬ), конкретная стадия которого не профилируется, но из ближайшего контекста ясно, что речь идет о событии РОДЫ, терминирующем данное состояние. Ситуация, таким образом, интерпретируется в статичном формате. Траектория ментального сканирования описываемой ситуации построена следующим образом: *Неспецифицированный единичный опыт* → *Жизненный опыт индивида в целом* → *Социальный опыт в целом* → *Обычай продолжения рода*. Подобная траектория в перцептивном измерении перспективации предполагает выбор относительно близкой точки обзора в качестве исходной, а далее – дистанцирование этой точки через отдаление фокуса и сдвиг интерпретации в контекстуальные координаты *СОЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО*, с финальным профилированием ограниченной области последнего (существительное *custom*). Наконец, нарратор репрезентирует ситуацию в формате аутсайд-перспективы стороннего наблюдателя (объективация), но даже при этом нарратор все же частично эксплицирован за счет оценочной языковой категоризации (*charming*).

(27.1) *Очаровательный древний обычай обзаведения детьми им довелось испытать на себе впервые* (пер. А. Руднева).

А. Руднев интерпретирует ситуацию в динамичном формате (СОСТОЯНИЕ → СОБЫТИЕ), но сообразно структуре модели ВОЗДЕЙСТВИЕ/ПРОИСШЕСТВИЕ. В ре-

зультате фактический агенс-каузатор смещается в фон (дативная конструкция *им довелось*; рефокусирование), а в фокус внимания входит характеристика СЛУЧАЙНОСТЬ (*довелось*), что позволяет говорить о возможной активации метафорической схемы РЕБЕНОК – это ДАР БОГА. Данная когнитивная схема – один из возможных профилей мистического модуса осмысления причинности, знакового маркера русской системы социальной когниции. Соответственно анализируемые сдвиги можно считать эффектом механизмов социокультурного ориентирования и позиционирования сообразно доминантам целевого кода. Примечательно, что поддержание основанных на этих доминантах неагентивных образов мира, организующих национально-культурную идентичность русских, является характерным свойством русскоязычного переводного дискурса. Наконец, поскольку *испытать на себе* можно только что-то трудное (см. корпусные данные НКРЯ), при переводе имела место также оценочная интерпретация по схеме РОДИТЕЛЬСТВО – это ТРУДНОСТЬ, которая отражает субъективное отношение переводчика к отцовству (механизмы социокультурного ориентирования и позиционирования, одна из точек зрения в рамках социальной роли РОДИТЕЛЬ). Все указанные когнитивные операции и обусловленные ими языковые трансформации, вероятно, координировались доминантами сознания переводчика как индивида и социальной личности.

В интерпретации А. Руднева также инвертирована траектория сканирования сцены: *Социальный опыт в целом* → *Социальный опыт продолжения рода* → *Жизненный опыт индивида в целом* → *Первый ребенок*. В перцептивном измерении перспективации это предполагает первоначальное конструирование ситуации в гештальтном формате с крайне отдаленной пространственной точки обзора, а далее смену этой точки обзора, укрупнение масштаба наблюдения сцены и наведение фокуса на контекст жизни героев с последующим фокусированием внимания на конкретной ситуации с их участием. В этом плане, если интерпретация (27) характерна скорее для людей с индивидуалистическим типом мышления, то интерпретация (27.1) – для людей с коллективистским типом мышления, для которых доминантой будут не ИНДИВИД, а ОБЩЕСТВО. Именно эта модель в интерпретации (27.1) попадает в первичный фокус внимания (рефокусирование).

Следовательно, смена точки обзора и дистанцирование объекта в перцептивном измерении перспективации в интерпретации (27.1) стали следствием изменения ракурса и системы координат в социальном измерении перспективации под действием механизмов социокультурного ориентирования, социокультурного позиционирования и intersубъективации. По этим же причинам в интерпретации (27.1) мог быть эксплицирован такой структурный аспект динамичного формата перспективации, как динамика сил (*обычай*, который им довелось испытать на себе), дефокусированный в оригинальной версии художественных событий (27).

(27.2) *Они впервые решились отдать дань очаровательной старой традиции – обзавестись ребенком* (пер. Т. Луковниковой).

Для интерпретации (27.2) на основе использованных переводчиком языковых средств можно реконструировать следующие схемы М-перспективации: РОДИТЕЛЬСТВО – это ДОЛГ (*отдать дань*), РОДИТЕЛЬСТВО – это НОРМА (*традиция*), РОДИТЕЛЬСТВО – это РИСК (*решились*). Актуализацию этих схем можно рассматривать как эффект действия механизмов оценочной интерпретации, социокультурного позиционирования и ориентирования. Языковая рекатегоризация *custom | обычай* → *традиция* свидетельствует об активации в сознании переводчика альтернативного профиля модели НОРМА и рефокусировании профильной характеристики: *традиция* профилирует ритуальный характер *социально одобряемых* поведенческих практик, а *обычай* – привычный для *группы* способ совершения более *рутинных* действий. Таким образом, в интерпретации Т. Луковниковой проявляется не только ее субъективное отношение к категории МАТЕРИНСТВО (ценностная доминанта социальной и гендерной роли ЖЕНЩИНА), но и доминанты ОБЩЕСТВО, ДОЛГ и НОРМА, предполагающие деятельностную модель интерпретации мира. Неслучайно личное местоимение *они*, кодирующее субъекта действия, выдвигается в первичный фокус (сильная начальная синтаксическая позиция), а сама ситуация интерпретируется в динамичном формате по агентивной модели ДЕЙСТВИЕ, а не в формате стативной модели СОСТОЯНИЕ (27) или динамичной модели ВОЗДЕЙСТВИЕ (27.1).

Любопытно, что за счет агентивации (*они решились*) и выбора перфектной формы инфинитива *обзавестись* (событийная модель СВЕРШЕНИЕ) в интерпретации (27.2) репрезентируется событие ЗАЧАТИЕ, которое каузирует состояние БЕРЕМЕННОСТЬ, а не терминирует его подобно событию РОДЫ. ЗАЧАТИЕ и РОДЫ – это альтернативные профили модели РОЖДЕНИЕ РЕБЕНКА, фокусные с разных темпоральных перспектив. В интерпретации (27.2) временная последовательность событий представлена в проспективном формате и упорядочена сообразно естественному ходу событий (рационализация): РЕШЕНИЕ ЗАВЕСТИ РЕБЕНКА → АКТ ЗАЧАТИЯ → БЕРЕМЕННОСТЬ → РОДЫ. Данная трансформация – это форма объективации: субъект, выбирающий временную точку отсчета, дефокусирован в структуре перспективы. С другой стороны, это и проявление субъективации: субъективная перспектива переводчика-(ре)нарратора эксплицирована в тексте. При этом действия агенса по зачатию представлены как обдуманнные и спланированные (две возвратные глагольные формы *решились обзавестись*), что отражает антропоцентрическую рациональную модель осмысления причинности, характерную в большей мере для носителей английского языка. На данном отрезке наррации эта модель, вероятно, стала доминантной для переводчика-билингва.

(28) *The girl was slender and frail, with hair that was ashen under the moon and honey-coloured under the sputtering gas-lamps of the porch* (Fitzgerald F.S. *The Curious Case of Benjamin Button*).

Категоризация стройной (*slender*) фигуры девушки в формате прилагательного *frail* предполагает утилитарную оценку ее хрупкости как требующей бережного обращения (ср. *fragile*). В тексте конфигурируется следующая траектория ментального сканирования сцены: *Девушка* → *Волосы* → *Луна* → *Волосы* → *Фонари* → *Фонари на веранде*. Ситуация конструируется в гештальтном формате (девушка в целом) с изначально отдаленной точки обзора, которая в результате наведения фокуса впоследствии смещается в пространстве (на *porch*): постепенное увеличение масштаба наблюдения сцены сдвигает перспективу в перцептивный инсайд-формат показывания, но в статичном режиме.

(28.1) *Девушка была стройна и нежна. Под луной ее волосы казались пепельными, а у подъезда, при свете шипящих газовых фонарей, они отливали медовой желтизной* (пер. Т. Луковниковой).

Выбранное переводчиком прилагательное *нежна* (ср. *delicate*) реализует субъективную эстетическую оценку хрупкости фигуры девушки как приятной, изящной, утонченной (рефокусирование фокусного признака). Меняется траектория сканирования сцены: *Девушка* → *Луна* → *Волосы* → *Подъезд* → *Свет фонарей* → *Волосы*. Это предполагает множественные операции смены точки обзора, с которой переводчик строит перцептивную перспективу, наведения и удаления фокуса и смены масштаба наблюдения. В результате субъективации эксплицируются также перцептивные ощущения самого переводчика-наблюдателя (*волосы казались* и *отливали*, ср. *hair was*), сцена динамизируется. Субъективация объясняет и переводческое решение *медовая желтизна*. Желтый – возможный оттенок цвета меда, в оригинале не специфицированный (*honey-coloured*), а *пепельный* (*ashen hair*) часто ассоциируется со светлым цветом волос (*блонд*), поэтому неудивительно, что переводчик представила девушку блондинкой. Подобная симуляция закономерна в контексте особой популярности пергидрольного блонда в советский период, когда создавался перевод. Проблема в том, что героиня Фитцджеральда – шатенка, на что далее в тексте имеется специальное указание. Поскольку перевод, из которого взят фрагмент (28.1), выполнен женщиной, определенную роль в модальной трансформации деталей внешнего облика героини рассказа здесь, вероятно, сыграл гендерный фактор. Рассмотрим его роль.

3.4.5. Гендерный рефрейминг перспективы⁸⁷

В художественном дискурсе гендер является значимым аспектом структуры произведения и в ряду иных факторов определяет авторский «выбор тем и сю-

⁸⁷ В разделе использованы фрагменты статей: *Леонтьева К.И.* Гендер как доминанта актуализации и (ре)фрейминга перспективы в художественном переводе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2021. № 3. С. 32–42; *Леонтьева К.И.* Гендерный рефрейминг в художественном переводе // Вестник Московского государственного университета. Серия 22: Теория перевода. 2021. № 4 (*в печати*).

жетов, психологию поведения героев, портретные и речевые характеристики» [Пензина 2009: 4]. Переводчик, который в своей деятельности стремится (в идеале, по принципу сингармонизма) воссоздать принцип художественной целостности произведения (Раздел 3.3.2), «призван распутать гендерную интригу» [Бурукина 2000: 70], реализованную автором в структуре произведения, что превращает гендер в параметр стратегии перевода, релевантный *не только* при переводе произведений, основанных на деконструкции привычных гендерных ролей, идентичностей, отношений и/или стереотипов. Поскольку гендерно-нейтрального языка не существует, при разной гендерной спецификации личности интерпретатора одна и та же языковая единица будет интерпретирована по-разному. Соответственно тот или иной «гендерный дисбаланс» (gender imbalance) [Meng 2019: 3] оригинальной и переводной репрезентаций мира произведения, независимо от тематики последнего, в переводе *неизбежен*.

Характер этого «дисбаланса» обусловлен не только сингармонизмом гендера автора и переводчика, но и сложившимися в культуре стереотипными представлениями о том, какие модели поведения ее субъекты признают (не) уместными для тех или иных социально-гендерных ролей, а также литературной традицией культуры [Масленникова 2019]. При этом в акте перевода гендер будет не только объектом интерпретации, но и значимой «функцией личности» [Фомин 2003] переводчика, специфика которой непременно проявляется в тексте. Это превращает гендер в «коварный» (insidious) [Meng 2019: 3] фактор перевода.

Сказанное определяет не только неизбежность гендерно маркированной (ре)перспективации мира произведения в тексте переводчика, в *разной* мере осознанной, но и *актуальность* комплексного изучения гендера одновременно и как практической проблемы перевода (гендер как значимый аспект художественной структуры, которую интерпретирует и в идеале стремится воссоздать в своем тексте переводчик), и как функции сознания и дискурса переводчика. При этом гендер – категория комплексная, интегрирующая биологические, когнитивные, социокультурные и дискурсивные аспекты деятельности переводчика. Возни-

кает вопрос: учитывая подобную онтологическую двойственность и комплексность, какие инструменты использовать для анализа гендера в переводе?

Новейшие обзоры [Meng 2019; von Flotow, Kamal 2020] свидетельствуют о том, что гендерная проблематика перевода исследуется преимущественно с позиций идеологии феминизма, безразличной к когнитивным механизмам, благодаря которым гендер вообще может конструироваться и проявляться в тексте переводчика. Настоящий раздел призван частично восполнить этот методологический пробел и обосновать гендер в качестве одной из когнитивных доминант, координирующих структуру перспективы переводчика, которая рассматривается как когнитивное основание трансформации мира произведения в переводе. В подобном ракурсе проблема гендера в переводе ранее не рассматривалась.

Как интегративная область гипертекста знаний человека гендер выступает схемой осмысления *различных* аспектов социокультурной реальности [Серова 2018]. При этом категория гендера, подобно перспективе, смыкает в единое целое различные аспекты жизнедеятельности человека и в *равной* мере принадлежит онтологиям индивида, социума и культуры [Litosseliti, Sunderland 2002]. Ряд исследователей в связи с этим определяют гендер как особый когнитивный институт (institution) – распределенную в пространстве и времени сеть субъектов-участников и когнитивных инструментов, расширяющих их индивидуальное сознание посредством некоторых символических техник осмысления и конструирования мира (конвенции, нормы, аттитюды, оценки, убеждения, социально приемлемые практики бытия-в-мире) [Merritt 2014]. Это позволяет исследователям говорить о существовании особой «гендерной семиотики» [Кирилина 2004], а также о «гендерной интерпретанте» [Серова 2018].

Инкорпорированные (через механизмы социализации) в структуру когнитивной системы переводчика, схемы и модели интерпретации гендера модулируют различные биологические и символические компоненты и семиотические процессы в этой системе, что превращает гендер в доминанту *мета*-когнитивного порядка, которая в дискурсе «производит, воспроизводит и легитимирует выборы и границы» [Горошко 2004: 128] различного рода (через механизм пер-

спективации) и даже при отсутствии эксплицитного гендерного дейксиса. Это позволяет считать гендер доминантой *мета*-когнитивного порядка.

Эффект гендера как когнитивной доминанты очевиден, например, при сравнении следующих переводческих интерпретаций фрагмента новеллы Э. По:

(29) *It was the portrait of a young girl just ripening into womanhood* (По Е.А. The Oval Portrait);

(29.1) *Это был портрет вполне развитой молодой девушки, может быть даже женщины* (переводчик неизвестен, 1912);

(29.2) *То был портрет молодой девушки, в первом расцвете пробудившейся женственности* (пер. М. Энгельгардта, 1958);

(29.3) *Это был портрет молодой девушки, только что развившейся до полной женственности* (пер. К. Бальмонта, 2009);

(29.4) *Это был портрет юной, только расцветающей девушки* (пер. В. Рогова, 1970);

(29.5) *То был портрет совсем юной, едва расцветшей женщины* (пер. Н. Галь, 1972);

(29.6) *То был портрет юной девушки, женственность которой только-только расцвела* (пер. Л. Маевской, 2001).

При общей доминантной тенденции к поэтизации женственности в переводах (*ripening* | *созревание* → *расцветание*; физиологическая характеристика половой зрелости → флористическая метафора внешней привлекательности как стереотип фемининности) переводчики в формате разных фреймов перспективы интерпретируют возрастные характеристики внешности девушки с портрета.

В целом, как показал анализ параллельного корпуса текстов, гендер в той или иной степени маркирует *все* элементы фрейма перспективации (структуры перспективы), иницируя самые разные формы *рефрейминга* художественной структуры произведения в переводе. Подобный **гендерный рефрейминг** часто бывает неосознаваемым эффектом когнитивного диссонанса структур произведения и структур сознания переводчика, т.е. **формой адаптации самого переводчика в среде фикционального мира**. Инструментом рефрейминга в данном случае выступает **феноменологическая перспектива** переводчика, структуру которой гендер координирует как когнитивная доминанта.

С другой стороны, рефрейминг может быть **рефлективной тактикой купирования когнитивного диссонанса в рецептивной фазе перевода, т.е. функцией стратегии перевода**. Поскольку когнитивные процессы гендерной категоризации, идентификации (атрибуции), позиционирования и ориентирования суть **механизмы ритуализации и стереотипизации перевода**, неконформистский (ре)фрейминг (деконструкция) в тексте переводчика привычных способов интерпретации гендера вполне может повлечь (и часто влечет) «социальные санкции» [Cameron 2014] в форме негативной рецептивной оценки и отторжения перевода, а в таком случае не может быть достигнута главная цель перевода – «расширение читательской аудитории» [Сдобников 2015]. Инструментом стратегического рефрейминга гендера будет реализованная в тексте нарративная перспектива, структуру которой гендер координирует уже как параметр композиции (аспект художественной структуры) произведения.

На подобный рефрейминг переводчик зачастую *вынужден* идти, переводя образы, основанные на приеме персонификации – типичном в художественном дискурсе формате «гендерной метафоры» [Кирилина 2004]. Например, в экспозиции сказки Оскара Уайльда Ледяной Король целует Горный Поток:

(30) <...> *and when they came to the Mountain-Torrent **she** was hanging motionless in air, for the Ice-King had kissed **her*** (Wilde O. The Star Child).

В оригинале природная сущность *torrent*, которую целует Ледяной король, персонифицирована как женское начало (*she, her*), что, несмотря на пикантные детали биографии О. Уайльда, отвечает социальной норме гендерных отношений. Существительное мужского рода *поток* (конвенциональное соответствие *torrent*) в переводе, напротив, реализует квир-модель гендерных отношений:

(30.1) <...> *и когда Дровосеки подошли к водопаду, Горный поток был неподвижен, потому что Ледяной царь поцеловал его* (пер. М. Ликиардопуло, 1910/2011);

(30.2) <...> *и когда Дровосеки приблизились к горному потоку, то увидели, что он неподвижно висит в воздухе, ибо Ледяной Царь сковал его своим поцелуем* (пер. С. Займовского, 2007).

В отличие от М. Ликиардопуло, переводчика дореволюционного периода, в хронотопе которого квір-вопрос не был столь актуальным объектом социального активизма, С. Займовский, вероятно, все же должен был осознавать явную гендерно-идеологическую маркированность своего варианта. Поскольку в мире и дискурсе сказки, изначально ориентированной на детскую аудиторию, подобное по этическим причинам и в силу художественных конвенций неуместно, некоторые переводчики прибегли к тактике гендерного рефрейминга:

(30.3) <...> а когда они приблизились к **Горному Водопаду**, то увидели, что он неподвижно застыл в воздухе, потому что **его поцеловала Королева Льда** (пер. Т. Озерской, 1960);

(30.4) <...> а **Горная Река** бездвижно повисла в воздухе, **завороженная поцелуем Ледяного Короля** (пер. А. Грызуновой, 2010);

(30.5) **Маленькая речка**, сбегавшая с гор, замерзла и стала как каменная, когда дыхание **Ледяного Князя** коснулось **ее** (пер. П. Сергеева и Г. Нуждина, 2006).

При этом данные переводы примечательным тем, что в рамках общей тактики гендерного рефрейминга в них реализованы разные схемы гендерной динамики сил (параметр фрейма перспективы). Так, в художественной модели мира Т. Озерской женская сущность из пассивного объекта превращается в активный доминантный субъект (*Королева Льда поцеловала*). Подобный сдвиг перспективы отражает доминанты идеологии (пост)феминизма. В модели А. Грызуновой доминантной, напротив, остается мужская сущность (*Ледяной Король завожил поцелуем*), что соответствует не только реализованной в оригинале маскулинной схеме, но и стереотипной патриархальной модели гендерных отношений (немаркированная социокультурная норма). В коллаборативном «мужском» переводе гендерная динамика сил вообще оказывается нерелевантным параметром перспективы. Выбранная переводчиками фраза *дыхание коснулось* реализует партитивный фрейм, дефокусирующий агентивность Князя: *дыхание* реифицируется и не контролируется интенцией субъекта. Подобные различия в структуре нарративной перспективы можно рассматривать как неосознаваемый семантический эффект актуализации вариативных профилей доминанты ГЕНДЕР.

Также примечательно, что в «мужском» переводе (30.5) параллельно дефокусированным (выведение в инферентный фон) оказывается дискурс сексуальности (*дыхание коснулось* → рот + телесный контакт = поцелуй), хотя подобная тенденция к эвфемизации в целом маркирует фемининный дискурсивный стиль. Подобный эстетически мотивированный формат гендерного рефрейминга также относительно частотен в художественном переводе. В качестве примера рассмотрим перевод на русский язык эротического стихотворения Паскаль Пети, выполненный Юлией Фокиной [В двух измерениях ... 2009: 352–353]:

(31)

«Noon in the Orchid House, Kew Gardens»

Didn't I tell you you're my Prince of Flowers?
Lady Хот, trying for visions,
passed a thorned rope through her tongue.
I've come to Kew. I'm kissing each bloom
until one kisses back, bites like you.
I'm drifting to the Isla de Sacrificios.
It smells of vanilla, drips with steam.
I can see through the green and glass haze
into Sonora, into the hottest hour.
Of course, **when I find you, you're an orchid,
clinging to the porous roof of a host,
your testicular roots dangling in my skull.**

(31.1)

«Полдень в ботаническом саду Кью»

Князем цветов я тебя окрестила когда-то...
Знаешь, принцесса одна, чтобы вызвать виденье,
По языку пропускала бечевку с шипами...
Оранжевая, жара. Орхидей в кровеносных прожилках
Трепет под пальцами. Я их целую, но только
Темный, пурпурный цветок отвечает вкусом.
Я уплываю. Жара. Запотевшие стекла
Множат зеленые вспышки на внутренних веках.
Запах ванили. Участливый голос: «Вам плохо?»
**Мне хорошо. Ты со мной. Ты моя орхидея.
Ты оплетаешь, о, ты иссушаешь подкорку,
Плотью стучишься в висок изнутри, а снаружи
Бьется – и все замечают – бесцветная жилка.**

Уже первые строки (образы видений и беспорядочных поцелуев) имплицитно отсылают к дискурсу сексуальности, но в финале метафорическая характеристика физического и эмоционального состояния лирического субъекта, вызванного дурманящей красотой орхидеи, сменяется резким выводом тантоса в фокус внимания: благодаря игре на этимологии (*орхидея* – от греч. *orchis* / *яичко*; *testicular* в пер. с лат. *яичко*) и интердискурсивному сопряжению поэтического и научного дискурсов корни орхидеи уподобляются мужскому половому органу, движения которого соблазнительно манят (*dangle*) сознание лирического субъекта стихотворения. Подобное отождествление подкрепляет ботаническая реальность: орхидея как эпифит паразитирует на организме-носителе (*host*), обвивая (*clinging*) его своими корнями, т.е. связана с ним физически, а кроме того характеризуется повышенной семенной продуктивностью. В переводе дискурс сексу-

альности, относительно слабо представленный в русской поэтической традиции, подвергается существенному рефреймингу и репрезентирован в крайне завуалированной суггестивной форме инференциальных смысловых потенций.

Как представляется, и в процессе перевода, и при анализе текста переводчика следует исходить из *динамической перформативной трактовки* гендера как «исполняемого» субъектом и существующего исключительно в актах его языкового выражения [Ochs 1996]. Как отмечает Е.С. Гриценко, гендер «постоянно производится, воспроизводится, а также меняется в результате конкретных действий индивидов, заявляющих свою идентичность, признающих или оспаривающих идентичность других, поддерживающих или выступающих против определенных систем гендерных отношений, привилегий, идеологий» [Гриценко 2013: 39]. Соответственно гендер привязан к контекстуальным координатам и, подобно перспективе, через посредство которой он реализуется в дискурсе переводчика (модулируя при этом структуру самой этой перспективы), суть феномен *реляционного* порядка.

Речь при этом, вероятно, должна идти о манифестации в тексте переводчика маркеров перспектив «множественных, разнообразных, фрагментированных и сменяющихся» (multiple, diverse, fragmented, shifting) [Litosseliti 2006: 3-4], «подвижных, изменчивых и по определению незавершенных» (fluid, fluctuating and never complete) гендерных идентичностей [Litosseliti, Sunderland 2002: 6], а не какого-то одного гендера. Поскольку **МАСКУЛИННОСТЬ** и **ФЕМИНИННОСТЬ** – ключевые модели концептуализации гендера – образуют разные измерения *единого* континуального спектра [Connell 1987; Litosseliti 2006; Merritt 2014], на разных отрезках текста переводчика могут «разыгрываться» качественно разные гендерные идентичности и роли. При этом гендерные идентичности конструируются на контрасте не только и не столько с иными гендерами, но, прежде всего, с альтернативными *профилями* одного гендера [Cameron 2005] (например, мать среднего класса vs. мать рабочего класса, мужчина-мачо vs. мужчина-ботаник и т.п.).

В этом отношении репрезентативны русские переводы отрывка из прологовой главы романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby». В переводах конструи-

ируются совершенно разные профили маскулинных идентичностей «юноша» и «сын» и воспроизводятся разные стереотипы о психологических особенностях «юноши» в сравнении с «мужчиной»:

(32) *In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since* (Fitzgerald F.S. The Great Gatsby);

(32.1) В юношеские годы, когда **человек особенно восприимчив**, я как-то получил от отца совет, надолго запавший мне в память (пер. Е. Калашниковой);

(32.2) В юности, когда **мое сердце было открыто, мир казался бесконечным, а жажда познания не утолена**, я услышал от отца фразу, которую я навсегда сохранил в памяти и мысленно возвращался к ней снова и снова на протяжении всей своей жизни (пер. Н. Лаврова);

(32.3) В далеком **детстве**, когда я был еще **ранимым ребенком**, отец дал мне совет, над которым я размышляю до сих пор (пер. И. Мизининой);

(32.4) В пору моей **нежной юности** отец дал мне совет, который я по сей день прокручиваю в голове (пер. С. Таска);

(32.5) В юные годы, когда я **более внимательно воспринимал окружающий меня мир и прислушивался к мнению других людей**, отец дал мне совет, к которому я вновь и вновь обращался в течение всей своей жизни (пер. С. Алукард; псевдоним М.Ю. Павловой);

(32.6) В пору моей **впечатлительной юности** отец дал мне совет, который с того времени нейдет у меня из головы (пер. С. Ильина).

Приписывая нарратору Никку *ранимость, нежность и впечатлительность*, переводчики наделяют образ юноши фемининными чертами, тогда как в оригинале характеристика *vulnerable* через контраст подчеркивает стремления взрослого Ника к предельной объективности и оценочной нейтральности, что является скорее маскулинной чертой. В версии С. Алукард (*более внимательно воспринимал, прислушивался к мнению других*) взрослый Ник вообще представлен как мужчина-эгоцентрик, не желающий слушать и слышать, тогда как природный дар эмпатии – это та отличительная (и скорее фемининная) черта персонажа, благодаря которой повзрослевший Ник и становится «голосом» автора (функция нарратора) в мире произведения. Гендерный рефрейминг перспективы в данном случае эстетически значим. Роман «The Great Gatsby» – это «произведение удивительно цельное по своей полифоничности», благодаря особой (для американской литературы эпохи Фитцджеральда) роли рассказчика Ника представляющее

собой органичный «сплав реалистической и лирико-романтической прозы» [Петрухина URL]. В нарративной структуре Ник выступает одновременно в трех ипостасях: выразитель основной художественной идеи произведения («лицо от автора» [Горбунов 1965а]), текстовый нарратор и участник описываемых событий [Петрухина URL]. Как диегетический нарратор Ник находится на грани двух миров – одновременно внутри (один из участников) и вне (сторонний наблюдатель) события [Иткина 2002]. Также Ник находится на границе двух социальных миров: как представитель бедной интеллигенции с родословной он имеет СТАТУС, но не имеет ДЕНЕГ, и, входящий одновременно в мир богатых и мир бедных, Ник способен понять персонажей по обе стороны социальной границы. Вероятно, отсюда дар эмпатии как отличительная черта личности данного персонажа.

В данном случае именно перспектива диегетического нарратора позволяет Фицджеральду добиться беспристрастности и объективности повествования, не утратив «остроты фокуса» (включение в повествование пристрастного любования харизмой и образом жизни Гэтсби и «веком джаза» в целом). Подобная система нарративной перспективации отражает две новаторских⁸⁸ характеристики стиля Фицджеральда – «поэзию отрицательных величин» [Засурский 1984] и «двойное видение» (double vision) [Cowley 1994], способность «удерживать в сознании две прямо противоположные идеи» (например, поэзию и уродство, болезненную красоту и трагизм «века джаза») [Зверев 2005: 16-17]. При этом критики считают роман «The Great Gatsby» первым «романом в романе» в истории американской литературы [Толмачев 1982]: Ник не только рассказывает историю Гэтсби, но через фигуру Гэтсби, взятую за исторический ориентир, осмысляет трансформацию собственной личности и пишет своего рода автобиографический «роман-взросление» [Толмачев 1997], и пролог романа, из которого взят пример (32), по сути выполняет функцию эпилога, раскрывая нравственную трансфор-

⁸⁸ Новаторство Фицджеральда заключалось в развитии принципов «объективной эстетики» Флобера и Бальзака в контексте американской литературы. Флоберовский принцип «безличного искусства» заключается в эстетическом императиве «Если из книги вытекает какой-нибудь поучительный вывод, это должно получаться помимо воли автора, в силу изображаемых фактов» [Горбунов 1965а]. Отсюда особая роль нарратора в романе и принцип оценочной беспристрастности автора, как бы «самоустраивающегося» из повествования.

мацию рассказчика [Усманова 2003]. Переводчиками эта личностная трансформация нарратора Ника, ставшего свидетелем трагедии Гэтсби, представлена в смещенном ракурсе, со смещенными причинно-следственными связями – в результате гендерного рефрейминга нарративной перспективы.

Говоря о гендере, переводоведы противопоставляют отличные по этике, эстетике и поэтике практики перевода: *woman-handling* и *man-handling* (см. [Леонтьева 2015a]). Лингвисты выделяют маскулинный и фемининный дискурсивные стили [Holmes 2006; Maltz, Borker 1982; Tannen 1990], а также андрогинный стиль как их бленд [Фомин 2003]. Литературоведы по критерию диалогизма интерпретации противопоставляют маскулинный и фемининный стили письма и тексты: первые «иерархичны и утверждают одну возможную истину», вторые «плюральны и демонстрируют множественность возможных истин» [Афанасьев, Бреева 2017: 3]. По аналогии можно говорить о маскулинном и фемининном стилях (стратегиях) чтения. Так, вполне вероятно, что «читатель-мужчина, потерявшийся в женском письме среди незнакомых ему символических систем, составляющих женский опыт, будет отвергать эти системы как нерасшифровываемые, бессмысленные или тривиальные» [Колодны 2001: 827]. В подобном ключе (не смотря на ощутимую шовинистскую точку зрения) значимость гендера как проблемы перевода подчеркивал известный советский переводчик А. Эппель:

Женщина не всегда справится с книгой, написанной мужчиной, и, пожалуй, наоборот. Хотя мужская жизнь – общечеловечна, она тем не менее наполнена деятельностью и сведениями, которые обходят женщину стороной. Предметный мир мужчины ей неизвестен. Переводчица запросто может написать: «Он проткнул его саблей». А сабля – непротыкательное оружие! Мечом – пожалуйста. Недавно я встретил у коллеги-переводчицы фразу: «Она соскребала пальцем штукатурку». Штукатурка же – приставший к стене, хотя и хрупкий камень, по норме ее кладут довольно толстым двухсантиметровым слоем. Ее скорей отколупывают, отваливают пальцем, ибо штукатурку, которая соскребается, смоем первый же дождь [Эппель URL].

Радикальный пример рефрейминга нарративной перспективы в результате подобной гендерной «слепоты» (эффект асимметрии гендера как доминанты фе-

номенологических перспектив переводчика и автора/нарратора/персонажа) в «мужском» переводе стихотворения Сильвии Плат рассмотрен нами в [Леонтьева 2015a]. Примером также может служить следующий фрагмент:

(33) *It was in that same year that he began «going out socially» – that is, his father insisted on taking him to several fashionable dances* (Fitzgerald F.S. The Curious Case of Benjamin Button);

(33.1) *В тот же год он начал «вращаться в обществе» – то есть, по настоянию отца, стал появляться вместе с ним на модных танцевальных вечерах* (пер. А. Руднева, 2015);

(33.2) *В том же году он начал «выезжать в свет», вернее, отец чуть ли не насильно стал вывозить его на светские балы* (пер. Т. Луковниковой, 1968/2009).

Реализованные в переводах гендерные схемы перспективации в целом сингармоничны биологическому полу каждого переводчика. Так, в «мужском» переводе поход на *танцевальный вечер* интерпретируется как шанс попасть в круг лиц с высоким социальным статусом (*вращаться в обществе*), что репрезентирует прагматичный маскулинный взгляд на социум как иерархию и борьбу за «место под солнцем». Для женщины же вечер танцев – это в первую очередь *светский бал, выход в свет* с целью «других посмотреть, себя показать», что объясняет лексическую рекатегоризацию в «женском» переводе.

Интересно, что в переводах конструируются разные модели семейных отношений (*his father insisted on taking him*), предполагающие разные гендерно-социальные роли. Категория НАСИЛИЕ, репрезентированная вариантом *отец чуть ли не насильно стал вывозить его*, имплицитно иерархию, вертикальную дистанцию и отношения власти и принуждения. Тем самым через параметр динамики сил транслируется негативная оценка субъект-объектной модели гендерных отношений – известной анти-ценности дискурса (пост)феминизма. Категория НАСТОЯНИЕ, репрезентированная вариантом *по настоянию отца стал появляться вместе с ним*, обычно реализуется в дискурсивной форме просьбы либо требования, что предполагает горизонтальную дистанцию. Подобная схема динамики сил имплицитно субъект-субъектную модель, характерную для отношений маскулинных идентичностей «отец-наставник» и «сын-ученик».

Тем не менее, в «женском» переводе, в целом тяготеющему к фемининному стилю, не представлена характеристика *fashionable* | *модный*, хотя МОДА является если не доминантной, то значимой для большинства женщин категорией. Дефокусирование МОДЫ могло быть вызвано тем, что на данном отрезке текста объект наррации – персонаж мужского пола, и переводчик мог посчитать МОДУ неактуальной в структуре маскулинной перспективы и картины мира персонажа.

Таким образом, связь языка и гендера в переводе *не* следует рассматривать как каузально однонаправленное отношение типа «вначале гендер, потом язык» [Litosseliti, Sunderland 2002: 5]: как средство актуализации и дейксиса перспективы язык не только репрезентирует доминантные для переводчика профили моделей интерпретации гендера («гендерная интерпретанта» [Серова 2018]), но и непрерывно (транс)формирует эти структуры сознания. При этом А.В. Кирилина правомерно определяет гендер как «плавающий» фактор [Кирилина 2004: 87], который в *разных* коммуникативных ситуациях и в *разные* моменты одного коммуникативного акта проявляется с *разной* интенсивностью.

Вместе с тем, как *мета*-когнитивная доминанта гендер *всегда* будет *потенциально* релевантным фактором [Lazar 2014], определяющим и ограничивающим возможные инференции даже при отсутствии в тексте эксплицитного гендерного дейксиса [McConnell-Ginet 2014]. Следовательно, гендерно-нейтрального языка и гендерно-нейтральных текстов *не* существует: при разной гендерной спецификации перспективы одна и та же языковая единица инициирует качественно разные инференции [Litosseliti 2006: 24]. С этой точки зрения, проблема гендера в переводе – это прежде всего проблема осознания «различия механизмов приписывания значений», т.е. того, «какие нюансы вносит гендер» [Гриценко 2013: 40] переводчика, автора, а также нарратора и персонажей произведения в процесс интерпретации. При этом гендерные идентичности и роли, конструируемые и реализуемые переводчиком в разных отрезках текста, могут быть локализованы в *разных* областях спектра ФЕМИНИННОСТЬ–АНДРОГИННОСТЬ–МАСКУЛИННОСТЬ.

В целом, анализ показал, что индексы фемининности (тенденции к кооперативности, диалогизму и эмпатии, эвфемизации, умалчиванию, имплицативности

и метафоризации, повышенной грамматичности, вежливости, модальности и эмфатичности, смягчению категоричности и др.) маркируют переводы, созданные не только женщинами, но и мужчинами. И наоборот, маркеры маскулинности (тенденции к конфликтности, доминированию, директивности, эксплицитности, категоричности, рационализации, дисфемизации и др.) проявляются в переводах, созданных как мужчинами, так и женщинами, в том числе при детализации женских образов. В частности, множественные черты директивной стереотипизации, характеризующие МАСКУЛИННОСТЬ, демонстрируют «женские» переводы бестселлера Хелен Филдинг «Bridget Jones's Diary».

Форма романа-дневника, в которой написан бестселлер, дает свободу выражения, не требуя жесткой само-цензуры, что определяет «нормальность» общенной лексики, частотной в речи Бриджит. Бриджит вообще далека от идеала женственности, но это собирательный образ современной жительницы мегаполиса (на это еще в заглавии указывает выбор фамилии *Jones*, одной из самых частотных в Великобритании и США; ср. идиому *keep up with the Jones*), и именно благодаря натуралистичности образа героини роман снискал мировую славу и вошел в список 200 лучших книг по версии ВВС. Соответственно конструирование в переводе гендерной идентичности, сингармоничной оригинальному образу Бриджит, для переводчика должно стать одной из стратегических доминант.

Знакомство читателя с героиней в оригинале начинается с ее *новогодних резолюций* (обещаний самой себе) (34) *I will* и *I will not* [Я буду, Я не буду], которые в переводах превращаются в (34.1) *Мои планы на наступающий год* в форме запретительного списка *Чего я не должна делать* и разрешительного списка *Что я должна сделать* (пер. А. Москвичевой) и (34.2) синтаксически более близкий оригинальной наррации, но также отфильтрованный доминантами ПЛАН, НОРМА и ДОЛГ вариант *Планы на Новый год* со списками *Я должна* и *Я не должна* (пер. М. Зориной). В хаотичной жизни и картине мира Бриджит подобные доминанты, равно как и стратегии конформизма и рациональности едва ли актуальны, в связи с чем Бриджит вряд ли написала бы в своем дневнике те фразы, которые в ее уста вкладывают переводчики, пытающиеся уже с самых первых строк романа раз-

личными способами стереотипизировать и «выровняться» образ героини. В частности, Бриджит представлена русскому читателю умнее, чем в оригинальном диегетическом мире:

(35) *Waste money on: <...> books by unreadable **literary** authors to put impressively on shelves* (Fielding H. Bridget Jones's Diary);

(35.1) *Тратить деньги на: <...> книги **нечитабельных авторов**, которые будут стоять на полке для красоты* (пер. А. Москвичевой);

(35.2) *Выбрасывать деньги на <...> книги **заумных авторов**, которые годятся только для того, чтобы красиво стоять на полке* (пер. М. Зориной).

Кроме того, в речи Бриджит уже нет нецензурных выражений, а ее поведение и привычки не нарушают граней приличия:

(36) ***Behave sluttishly** around the house, but instead imagine others are watching* (Fielding H. Bridget Jones's Diary);

(36.2) ***Разгуливать по квартире без одежды**; вместо этого – представлять себе, что кто-нибудь за мной наблюдает* (пер. А. Москвичевой);

(36.3) ***Устраивать дома кавардак**: нужно представлять, что я в квартире не одна* (пер. М. Зориной).

В плане гендерного рефрейминга примечателен также фрагмент прологовой главы феминистической антиутопии Маргарет Этвуд:

(37) *The Angels stood outside it with their backs to us. **They were objects of fear to us, but of something else as well. If only they would look. If only we could talk to them. Something could be exchanged, we thought, some deal made, some trade-off, we still had our bodies. That was our fantasy*** (Atwood M. The Handmaid's Tale).

Сопряжение вербальных маркеров дискурса страха (*object of fear*), дискурса торга (*trade-off, make a deal, exchange*) и дискурса истериоризации тела (*our bodies*) в данном фрагменте реализует объектную модель мировосприятия, которая в мире романа распространяется не только на женских персонажей, лишенных гражданских прав и естественного права распоряжаться своей собственной репродуктивной функцией и сексуальной жизнью, но также и на мужчин касты Ангелов, которым в рамках иерархии тоталитарного строя запрещено смотреть в сторону этих сохранивших фертильность женщин. На подобные инференции с

самых первых страниц романа читателя выводят параллельные условные конструкции *if only they would / we could*, которые через маркированные (при использовании в придаточной части) модальные формы *would* и *could* фиксируют факт пассивности субъекта и отсутствия у него возможности контроля над происходящим (параметр динамики сил). Женское тело также представлено как объект торга и потребления, причем не только мужчиной, но и самой женщиной. Это эстетически значимо, поскольку роман-антиутопия М. Этвуд обнажает абсурдность прежде всего радикальных идей феминизма.

На русском языке роман опубликован в переводе Анастасии Грызуновой:

(37.1) Ангелы стояли снаружи, спинами к нам. Мы боялись их – но не только боялись. Хоть бы они посмотрели. Хоть бы мы смогли поговорить. Могли бы чем-нибудь обменяться, думали мы, о чем-нибудь уговориться, заключить сделку, у нас ведь еще остались наши тела. Так мы фантазировали. (пер. А. Грызуновой, 2020).

Как видно, в результате последовательной агентивации и динамизации наррации множественная объектность как эстетическая доминанта анализируемого фрагмента в интерпретации переводчика нейтрализована. Подобный гендерный рефрейминг вполне мог быть эффектом диссонанса феноменологической перспективы женщины-переводчика с реализованными в структуре романа формами деконструкции гендера. Для сравнения приведем наш вариант перевода, в котором мы попытались ретранслировать описанный выше принцип актуализации нарративной перспективы:

(37.2) Ангелы стояли снаружи, к нам спиной. Для нас они были объектом страха, но также и чего-то иного. Если бы только они смотрели. Если бы только мы говорили с ними. Что-то можно было бы обменять, думали мы, заключить какую-то сделку, взаимовыгодный обмен, наши тела ведь еще принадлежали нам. То была наша мечта (пер. мой – К.Л.).

Сказанное подводит нас к вопросу о необходимости различения двух модусов «бытия-с-гендером» (being-with-gender) при анализе и непосредственно в процессе перевода. В исследовании [Merritt 2014] в качестве приоритетного выделен модус данности гендера сознанию (ready-to-hand; гендерные модели и

схемы как фоновый контекст интерпретации), в котором гендер как функция *феноменологической перспективы* опосредует процессы интерпретации до тех пор, пока привычные гендерные схемы не дают сбой, и субъект вынужден критически переосмысливать автоматизмы (стереотипы) восприятия. В этом случае интерпретация переходит в рефлексивный **модус явленности гендера сознанию** (*present-to-hand*; гендерные схемы как фокусный объект интерпретации), в котором гендер из *инструмента* познания превращается в *объект* познания (внимания), как бы отделяясь от телесного сознания субъекта.

Как показал анализ, работая с нарративной перспективой, переводчик должен стремиться вывести гендер из предданного (фон) в явленное (фокус) вниманию, т.е. осознанно и активно «вчитывать гендер в текст» [Рюткенен 2000]. Необходимость подобной **гендерно-сенситивной стратегии перевода** обусловлена тем, что как потенциальная эстетическая и универсальная когнитивная доминанта дискурса переводчика гендер *всегда* будет релевантным фактором, который должен быть объектом интроспекции и рефлексии переводчика. При этом, поскольку гендер составляет значимый аспект образа любого персонажа и художественной композиции в целом, **гендерно-сенситивная (ре)перспективация мира произведения** представляется *обязательным* параметром стратегии литературно-художественного перевода. Подобная стратегия предполагает:

- 1) признание роли гендера как фактора, ограничивающего возможные интерференции даже при отсутствии в тексте эксплицитного гендерного дейксиса;
- 2) анализ гендерно-обусловленных различий в общих механизмах восприятия, концептуализации и категоризации мира и соответствующих различий в структуре перспективы нарратора и персонажей произведения;
- 3) принятие перформативной трактовки гендера как «исполняемого» и существующего только в актах языкового выражения;
- 4) учет принципиальной множественности, незавершенности и динамизма гендерных идентичностей, конструируемых на разных отрезках текста;
- 5) учет значимости контраста альтернативных профилей одного гендера (отец-тиран vs. отец-наставник, женщина-объект vs. женщина-субъект и т.п.).

При этом в качестве исходного условия гендерно-сенситивная стратегия перевода требует от переводчика осмысления собственной гендерной идентичности, «признания гендера в себе» [Рюткенен 2000]. Подобная гендерная интроспекция в акте перевода возможна с опорой на когнитивный подход к исследованию гендера, который предполагает анализ:

1) роли гендера как атрибута феноменологической перспективы переводчика и когнитивной доминанты процессов первичной интерпретации произведения (рецептивная фаза дискурса переводчика);

2) дискурсивных форматов «исполнения» и (ре)конструирования гендерных идентичностей, ролей, отношений и стереотипов в тексте переводчика (креативная фаза дискурса переводчика; процессы вторичной интерпретации);

3) эстетических эффектов и возможных социокультурных последствий гендерного рефрейминга нарративной перспективы (социокультурные процессы рецепции перевода) с учетом потенциальной роли гендера как доминанты художественной композиции и роли перевода как одного из факторов локальной и глобальной гендерной динамики общества.

Результаты когнитивных исследований гендера в переводе представляют практическую ценность: при условии их интеграции в дидактические и практические курсы перевода, они могут позволить вывести гендер в модус явленности сознанию, превратив «гендерную семиотику» [Кирилина 2004] в полноценный объект переводческой рефлексии, что может существенно повысить как общее качество, так и художественную ценность создаваемых переводчиками текстов.

3.4.6. Интерсубъективные модусы (ре)перспективации

Различные формы (ре)перспективации художественной структуры произведения в переводе, включая описанные выше, могут рассматриваться в том числе с точки зрения в разной мере сингармоничного и конфликтного процесса **взаимодействия переводчика с автором и реципиентом**, метареферентирование интенций и перспектив которых является *обязательным* аспектом процессов

(ре)перспективации в **интернациональном измерении дискурсивной деятельности переводчика**. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа корпуса параллельных текстов нами были выделены и типологизированы возможные **формы (базовые модальности и типовые модусы) подобного взаимодействия**. Предлагаемая типология является *субъект-ориентированной*, поскольку раскрывает формы совместного смолообразования переводчика с иными субъектами художественного дискурса и переводческого (интер)дискурса, в том числе (но не только) с учетом фактора «зазора» актуальных для этих субъектов социокультурных контекстов. В основу типологии положены следующие критерии:

- 1) мера эмпатии переводчика (как субъекта дискурса) по отношению к автору, реципиенту и персонажам произведения (иным субъектам дискурса);
- 2) формат оценки переводчиком (как субъектом познания) «чужого», вызывающего или потенциально способного вызвать когнитивный диссонанс;
- 3) мера рефлексии, степень автоматизма и глубина интерпретации.

В общей сложности результаты исследования позволили выделить **три типовых модальности интересубъективной интеракции**, каждая из которых в акте перевода может быть реализована в **двух частных дискурсивных модусах**. Модальности первого и второго типов реализуют *диалогический* формат перспективации, поскольку предполагают ту или иную форму балансирования переводчика на континууме альтероцентризма–эгоцентризма. Модальность третьего типа реализует *монологический* формат перспективации, поскольку в данном случае речь идет об эгоцентризме как «глухоте» к диалогу, неспособности к эмпатии. В акте переводческой интерпретации произведения выделенные модальности сочетаются, чередуясь на разных этапах, в связи с чем их выделение в качестве самостоятельных носит условный характер и оправдано исключительно целями когнитивного моделирования структуры дискурса переводчика.

1. Конфликтная модальность предполагает определенную степень *альтероцентризма* (имеет место интерпретация семиотических интенций автора, анализ перспективы персонажей произведения и/или ориентация на контекст знаний реципиента) при доминантном *эгоцентризме* (имеет место «приписывание» авт-

ору и «навязывание» реципиенту собственной интерпретации). Конфликтность интеракции переводчика с иными субъектами дискурса, несмотря на очевидный диалогический формат перспективации, обусловлена когнитивным диссонансом в результате оценки «чужого» (текст, язык, стиль и мир произведения, транслируемые в нем ценности, стереотипы и иные модели интерпретации, конструируемые в нем образы персонажей и образы социокультурной реальности, т.е. все то, что составляет объект интерпретирующей деятельности переводчика) как не соответствующего «своему». В результате структура произведения в переводе подвергается различным формам доместикации, которую переводчик *мотивирует* (считает допустимой и/или оправданной) необходимостью социокультурного ориентирования реципиента либо заданием заказчика перевода. Конфликтная модальность отражает *оценочность* любых форм интерпретации.

Репрессивно-конфликтный модус интерпретации предполагает не только *явное осознание* конфликтности «чужого», но и *явно негативную оценку* этого «чужого», в связи с чем переводчик прибегает к сочетанию техник ассимилирующей нейтрализации либо элиминации (тактика умолчания) диссонансных элементов. Это приводит к *радикальной* доместикации текста и мира произведения, при которой переводчик фактически «присваивает» текст себе, превращает «чужое» в «свое» (самовольно либо по указанию заказчика), тем самым игнорируя семиотические интенции автора и семиотические права реципиента. Подобная модальность типично превалирует при переводе гендерно-сенситивных текстов (см. анализ «мужских» переводов книги «Le deuxième sexe» С. де Бовуар в [von Flotow 1997]) и в практиках «колониального» перевода (см. [Robinson 1997]). Репрессивно-конфликтный модус в явной форме маркировал и советские практики художественного перевода. По замечанию М. Немцова, «советские переводчики одних вещей не понимали, другие сознательно замазывали или вычеркивали», как по указанию цензуры и редакторов, так и по велению интуиции как «внутреннего редактора, включавшегося под давлением среды» [Немцов M24 URL].

Манипулятивно-конфликтный модус при *явном осознании* факта диссонанса предполагает *относительно* нейтральную оценку «чужого». «Чужое» ста-

новится объектом *манипуляции*: переводчик транслирует одни элементы (положительная оценка) при параллельной нормализации и/или элиминации других (отрицательная оценка). Доместикация реализуется в более *умеренных* формах. Примером может служить «канонический» перевод 130-го сонета У. Шекспира, выполненный С. Маршаком (см. анализ этого перевода в [Миловидов 2010]).

2. Кооперативная модальность предполагает в *разной мере* успешное концептуальное взаимодействие переводчика с иными субъектами дискурса, движение (в попытке балансировать) между полюсами эгоцентризма и альтероцентризма (в приоритете) и соотносится с *рациональными* аспектами когниции.

Собственно **интерсубъективный модус** предполагает *остраняющий* стиль перевода – *ретрансляцию* «чужого» при *умеренном* соблюдении норм «своего», *гармоничное* сочетание «своего» и «чужого» (в приоритете), *функционально-мотивированный* отбор «эквивалентов» при ориентации на перспективы и контекст знаний *одновременно* реципиента, автора и персонажей произведения. Переводчик стремится добиться максимально возможного художественного сингармонизма, прежде всего транслировать реципиенту новаторские аспекты поэтики произведения (техника остранения через диссонанс) и создать (посредством компенсаторных техник) условия для их более или менее адекватной интерпретации реципиентом, стараясь при этом купировать *эстетически незначимые* поводы для когнитивного диссонанса в рецептивной фазе переводческого (интер)дискурса и обусловленной этим диссонансом негативной рецептивной оценки (отторжения) перевода. Формой купирования диссонанса могут быть, например, постраничные сноски-комментарии (мета-дискурс переводчика). Удачным примером интерсубъективного модуса перспективации как доминанты творческого сознания переводчика является перевод хрестоматийной элегии «In Memory Of W.B. Yeats» У.Х. Одена, выполненный И. Бродским [Бродский 2010], целью которого было «привить» (насколько это возможно) уникальную метафизическую технику Одена в системе русской поэзии [Бродский 2000: 602] (см. также [Бродский 2007] о роли поэтики Одена в становлении идиостиля самого Бродского).

Альтероцентрический модус предполагает *тотальную мимикрию* «чужого», включая *явно* диссонансные элементы, *безотносительно* соотношения их значимости в структуре произведения с одной стороны и в гипертексте знаний и социокультурном контексте дискурса реципиента с другой. Результатом становятся *радикальные* формы *форейнизации* с целью вызвать в сознании читателя художественный диссонанс, который переводчик трактует как способ достижения художественного сингармонизма. При этом последствия возможного когнитивного диссонанса в рецептивной фазе переводного (интер)дискурса переводчик оценивает как незначимые, либо вообще не осмысляет. Пример альтероцентрического модуса интерпретации – «филологический эксперимент» В.П. Руднева по переводу повести «Winnie-the-Pooh» А. Милна (см. [Руднев 2020]).

3. Эгоцентрическая модальность предполагает *непреднамеренное (нерефлектируемое)* игнорирование «чужого» («слепая» зона внимания) в результате переживания *иллюзии* интересубъективности. Данная модальность, вероятно, является проявлением *афффективности* интерпретации.

В **модусе активного эгоцентризма** переводчику *кажется*, что он работает в интересубъективном модусе. Здесь возможны два варианта. Во-первых, переводчик может *полагать*, что уже имеет место *достаточный* семиозис, и потому более не стремится увеличить *глубину* понимания, переходя к следующей единице интерпретации (единице перевода). Другой вариант – выбор переводчиком одного аспекта произведения в качестве эстетической доминанты, который приводит к существенной трансформации структуры произведения, игнорированию принципа художественной целостности в основе сингармонизма би-текстов, а также к нивелированию семиотических прав автора и реципиента. При этом доминанту переводчик выбирает, исходя из своего собственного, зачастую *ошибочного* представления о семиотических интенциях автора. Яркий пример интерпретации в модусе активного эгоцентризма – сборник стихотворений У.Х. Одена в переводах В. Топорова (см. [Оден 1997]; см. также [Леонтьева 2013]).

Модус пассивного эгоцентризма предполагает *нерефлектируемую* интерпретацию, своего рода «скольжение» по *поверхности* смысла. В этом модусе, в

отличие от модуса активного эгоцентризма, основанного на *иллюзии* интерсубъективности, переводчик *в принципе* не задумывается ни о художественной целостности, ни о сингармонизме би-текста, ни о перспективах и интенциях иных субъектов дискурса. Именно этот модус маркирует *некачественный* перевод текста в целом, либо его отдельных фрагментов. В подобном модусе интерпретации часто переводят бестселлеры и романы жанра chick lit, категоризация которых в качестве произведений художественной литературы вызывает споры.

Как отмечалось ранее, в реальном акте перевода выделенные модусы и модальности в большинстве случаев сочетаются и в разной мере последовательно сменяют друг друга. В качестве примера рассмотрим начальный (38) и финальный (39) эпизоды рассказа Дж. Сэлинджера «A Perfect Day for Bananafish»:

(38) *There were ninety-seven New York advertising men in the hotel, and, the way they were monopolizing the long-distance lines, **the girl in 507** had to wait from noon till almost two-thirty to get her call through. She **used the time, though**. She read an article in a women's pocket-size **magazine**, called "Sex Is Fun – or Hell." She washed her comb and brush. She took the spot out of the **skirt** of her beige **suit**. She moved the button on her **Saks blouse**. She tweezed out two freshly surfaced hairs in her mole. When **the operator** finally rang her room, she was **sitting on the window seat** and had almost finished putting **lacquer** on the nails of her **left hand**.* (Salinger J.D. A Perfect Day for Bananafish, 1948).

(38.1) *В гостинице жили девяносто семь ньюйоркцев, агентов по рекламе, и они так загрузили междугородний телефон, что **молодой женщине из 507-го** номера пришлось ждать полдня, почти до половины третьего, пока ее соединили. **Но она не теряла времени зря**. Она прочла статейку в женском **журнальчике** – карманный формат! – под заглавием «Секс – либо радость, либо ад!». Она вымыла гребенки и щетку. Она вывела пятнышко с юбки от бежевого костюма. Она переставила пуговку на готовой блузке. Она **вытащила** два волосика, выросшие на родинке. Когда **телефонистка** наконец позвонила, она, **сидя на диванчике у окна**, уже кончала покрывать **лаком** ногти на **левой руке**. (пер. Риты Райт-Ковалевой, 1965).*

(38.2) *В отеле поселились девяносто семь **рекламщиков из Нью-Йорка** и так **забили все междугородние линии**, что **девушке из 507-го** пришлось ждать соединения с полудня чуть ли не до половины третьего. **Однако времени она не теряла**. Прочла в женском карманном журнале статью «Секс – развлечение. Или ад?». Вымыла щетку и расческу. Свела небольшое пятно с юбки бежевого костюма. Перешла пуговицу на **блузке из «Сакса»** (здесь постраничной сноской дан страноведческий комментарий: «Сакс Пятая Авеню» – американский элитный универсальной магазин, основан в 1898 г.). **Выдернула** два свежих волоска, пробившихся из родинки. Когда **телефонистка** наконец вызвала **девушкин номер**, **та сидела в нише окна и докрашивала ногти на левой руке**. (пер Максима Немцова, 2008).*

(38.3) *Девяносто семь **рекламщиков из Нью-Йорка**, **постояльцы отеля**, **монополизировали междугородние линии**, и **девушке из 507-го** пришлось дожидаться возможности позвонить с полудня почти до половины третьего. **Она, од-***

нако, использовала время с умом. Прочитала статью в женском журнале карманного формата под названием «Секс – это удовольствие. Или ад?». Вымыла щетку и расческу. Вывела пятно на юбке от бежевого костюма. Передвинула пуговицу на **блузке из магазина «Saks»**. Выщипнула два свежих волоска на родинке. Когда в комнате, наконец, раздался звонок **оператора**, она, сидя на **подоконнике-диване, заканчивала покрывать лаком ногти на левой руке.** (перевод мой – К.Л.).

(39) *He got off at the fifth floor, walked down the hall, and **let himself into 507.** The room smelled of new calfskin luggage and **nail-lacquer remover.***

*He glanced at **the girl** lying asleep on one of the twin beds. Then he went over to one of the pieces of luggage, opened it, and from under **a pile of shorts and undershirts** he took out an Ortgies calibre 7.65 automatic. He released the **magazine**, looked at it, then reinserted it. He cocked the piece. Then he went over and sat down on the **unoccupied twin bed**, looked at **the girl**, aimed the pistol, and fired a bullet through **his right temple.***

(39.1) *Выйдя на пятом этаже, он прошел по коридору и **открыл своим ключом двери 507-го номера.** Там резко пахло новыми кожаными чемоданами и **лаком для ногтей.***

*Он посмотрел на **молодую женщину** – та спала на одной из кроватей. Он подошел к **своему** чемодану, открыл его и достал из-под груды рубашек и трусов **трофейный пистолет.** Он достал **обойму**, посмотрел на нее, потом вложил обратно. Он взвел курок. Потом подошел к **пустой кровати**, сел, посмотрел на **молодую женщину**, поднял пистолет и пустил себе пулю **в правый висок.** (пер. Р. Райт-Ковалевой).*

(39.2) *Он вышел на пятом этаже, прошагал по коридору и **открыл дверь номера 507.** В комнате пахло новыми чемоданами из телячьей кожи и **ацетоном.***

*Он глянул на **девушку**, спавшую на узкой кровати. Затем подошел к чемодану, открыл его, из-под груды трусов и маек вытащил автоматический «Ортгис» калибра 7,65 (здесь постраничной сноской дан исторический комментарий: «Ортгис» – немецкий пистолет, разработанный конструктором Генрихом Ортгисом, выпускался с 1920-х годов компанией «Дейче Верке». Во время Второй мировой войны считался популярным трофеем у американских солдат). Отщелкнул **обойму**, осмотрел, вставил на место. Взвел курок. Затем перешел к **пустой кровати** и сел, посмотрел на **девушку**, поднес пистолет и выпустил пулю **себе в правый висок.** (пер М. Немцова).*

(39.3) *Он вышел на пятом этаже, прошел вниз по коридору, **своим ключом открыл 507й.** В номере пахло телячьей кожей новых чемоданов и **жидкостью для снятия лака.***

*Он взглянул на **девушку**, спавшую на одной из **односпальных кроватей.** Затем подошел к одному из чемоданов, открыл его и из-под груды шорт и бельевых маек достал автоматический Ортгис калибра 7,65. Извлек **магазин**, посмотрел, вставил обратно. Взвел курок. Затем подошел и сел на **свободную односпальную кровать**, посмотрел **на девушку**, прицелился и выпустил пулю **себе в правый висок.** (перевод мой – К.Л.).*

Прежде чем анализировать переводы, определим ряд значимых для поэтики Сэлинджера аспектов. Как отмечает А.А. Аствацатуров, в произведениях Сэлин-

джера различные предметы и нюансы действий вводятся в повествование безотносительно происходящих событий и потому кажутся необработанными творческим сознанием автора, но в действительности они обработаны тщательнейшим образом, и Сэлинджер, адепт дзен-буддизма, просто играет со зрительным восприятием читателя. Художественное пространство, которое разворачивается перед мысленным взором читателями, увидено и зафиксировано, но при этом *не* осмыслено *безучастным* нарратором-наблюдателем. Герои также лишь внешне, механически взаимодействуют с предметами и объектами этого пространства. При этом мир Сэлинджера не терпит деления на материальное и идеальное, поэтому герои его произведений неотделимы от мира вещей, в сопричастности которым их наблюдает нарратор (также как лишённые глубины предметы). Все это делает тексты Сэлинджера полицентричными, динамичными, лишёнными субъективной оценочности и открытыми диалогу с читателем, который, наблюдая *изначальное* отсутствие связей между явлениями, вынужден *самостоятельно* завершать незавершённое (приписывать связи), с целым спектром *равно-*возможных и *равнозначных* векторов интерпретации [Аствацатуров 2007].

Рассказ «A Perfect Day for Bananafish» является самым загадочным рассказом Сэлинджера: причину самоубийства Симора читатель должен додумать сам. В литературоведении предложены разные трактовки: самоотчуждение героя, его инфантильность, сексуальная девиация, поствоенный психоз, буржуазный матриархат, искупление и др. [Галинская 1975]. В парадигме фрейдизма сквозной мотив ног и банан могут быть интерпретированы как фаллические символы, а сам рассказ – как притча об эросе и танатосе, в которой самоубийство – логичный финал [Руднев 2009]. В контексте индийской поэтики банановая пещера может быть аллегорией любви как несчастья, пробуждающего в человеке самые низменные чувства, а банановая сельдь – олицетворением слабого человека, не способного устоять перед жадой удовольствий. Для осознавшего это Симора самоубийство – это форма освобождения, путь к нирване [Галинская 1975]. Если интерпретировать рассказ в контексте практик дзен-буддизма и повести «Raise High the Roof Beam, Carpenters», Симор осознал ограниченность видимого мира

(банановая пещера), одномерных суждений, примитивных чувственных реакций (банановая лихорадка). Рыбке не удастся выплыть из пещеры, но это отличный день: она становится свободной. Для Симора самоубийство – это также способ преодолеть границы и познать смысл бытия [Аствацатуров 2007]. Подобный вектор интерпретации поддерживает нумерологическая трактовка символики чисел в последовательности 5 0 7 (номер отеля, в тексте назван дважды).

В переводе крайне важно сохранить эти основные *равно*возможные векторы, дав читателю шанс самостоятельно «завершить незавершенное». Одним из условий достижения этой стратегической цели будет сохранение кольцевой композиции рассказа (символ бесконечности?), в которой финальный эпизод (39) является зеркальной антитезой экспозиции (38), фактически обнуляя все ценности предметного мира. В обоих эпизодах действие происходит в номере 507. Она читает женский журнал – *women's magazine*. В Его руках также *magazine* – обойма пистолета (острающая игра слов, основанная на полисемии). Она докрашивает лаком ногти на левой руке. Он чувствует едкий запах жидкости для снятия лака и стреляется в правый висок. Он и Она (супруги) спят отдельно на двух односпальных кроватях (*twin beds*, ср. *twins* – близнецы). Она красит ногти, сидя на диване-подоконнике (*window seat*), т.е. возле окна, которое ассоциируется с зеркалом и наблюдающим. Он перед выстрелом дважды смотрит на Нее. Подобная синтактика может вывести на мотив Двойника (*doppelganger*), а также на мотив окна как границы, которую через самоубийство преодолевает герой. При этом кровать, на которую садится Он, охарактеризована как *unoccupied*, символизируя свободу после телесной смерти. Полный белья чемодан, из которого Он достает пистолет, а также телефонные линии, которые монополизировали рекламщики из бизнес-столицы (экономический дискурс), напротив, могут символизировать ограниченность телесного бытия, а также мотив отчуждения. При этом оба эпизода заполнены предметами: Она выводит пятно с юбки от костюма, передвигает пуговицу на брендовой блузке (нарядная одежда) и лаком красит ногти (иллюзия полноты жизни в окружении дорогих вещей?); Он, напротив, копается в грудe нижнего белья, обычно скрываемого от посторонних глаз. В силу зримости и

предметной конкретики поэтики Сэлинджера описания предметов важно сохранить в переводе: герои неотделимы от них и сами подобны предметам интерьера (Она сидит на диване-подоконнике, Он садится на кровать).

Два интересующих нас перевода различны по поэтике и целевой аудитории. М. Немцов стремился дать читателю опыт аналитического чтения, а в «каноническом» переводе Р. Райт-Ковалевой завораживающая своей странностью поэтика Сэлинджера «гармонизирована» в угоду «массовому» читателю – упрощена, смягчена и растушевана ценой потери ощущения разрыва с реальностью и неизбежности финального выстрела [Борисенко 2009]. Вместе с тем, однозначно категоризировать один перевод как форму фореинизации или остранения, а другой – как форму доместикации не представляется возможным. При этом на разных отрезках текста маркеры перспективы отражают достаточно хаотичную актуализацию разных моделей социокультурной (ре)перспективации (Раздел 3.4.4)

Так, в обоих вариантах ироничная ремарка о значимости совершенно обыденных действий *used the time* (ср. *использовать время с умом, провести время с пользой*) в результате антонимического перевода трансформируется в *не теряла времени (зря)*. Интерпретация остается в рамках заданного Сэлинджером формата утилитарной оценки (починка одежды, чтение журналов, уход за собой – это действительно полезные действия), но область интерпретации ограничена, и читатель лишен возможности актуализировать мотив иллюзорной полноты бытия в предметном мире (на который выводит также *спящая* в финальном эпизоде) и невозможности действовать в настоящем моменте, как того требует дзен. Так, супруга Симора хочет позвонить, но телефон монополизировали рекламщиками из Нью-Йорка, т.е. вещный мир вынуждает ее ждать и заполнить образовавшуюся пустоту чем-то другим. В данном случае, вероятно, имеет место недостаточная глубина переводческой интерпретации, в связи с чем анализируемые решения переводчиков можно рассматривать как **форму активного эгоцентризма**.

Внимания заслуживает интерпретация Р. Райт-Ковалевой бытовой детали с журналом. Варианты *статейка, журналчик, под заглавием* и обособление характеристики небольшого размера *журналчика* в восклицательное уточнение

карманный формат! форсируют оценочность интерпретации. При этом оценка ситуации переводчиком непоследовательна. Так, в соседстве с дерогативным вариантом *статейка* диминутивная форма *журнальчик* отражает все же положительную ценность предмета. *Карманный формат* журнала при этом графически и через экспрессивный синтаксис (обособление, восклицательный тип предложения) оценивается как нечто удивительное – вероятно, в силу специфики дискурса женской прессы в СССР. Наконец, вариант *заглавие* – лексический индекс научного дискурса (ср. нейтральные *called* и *название*) – превращает *статейку* в *женском журнальчике* в серьезную литературу. Получается оксюморон, очевидно, непреднамеренный, что можно рассматривать как форму **пассивного эгоцентризма** (не очень качественный перевод фрагмента) с одной стороны и проявление **манипулятивно-конфликтного модуса** интерпретации с другой. Следует также отметить, что стиль Р. Райт-Ковалевой *в целом* проявляет тенденцию к диминутивности (например, в диалогах в рассказе), что позволяет говорить о **переводческой идиосинкразии** (Раздел 3.4.1).

Конфликтную модальность реализует перевод названия глянцевого опуса «*Секс – либо радость, либо ад!*». В контексте советского табу на тему секса («В СССР секса нет») факт подобной **дисфемизации** примечателен сам по себе, но в переводе меняется синтаксическая конструкция (снята парцелляции, добавлен восклицательный знак, выдвигающий в фокус внимания *ад*), и, если оригинальное название статьи скорее призывает к самоанализу ощущений, не ограничивая сексуальный опыт взаимоисключающими альтернативами (*либо ... , либо ...*), то в переводе название статьи загоняет читателя в рамки бинарной оппозиции. В контексте версии о латентной педофилии героя как причине суицида это значимая трансформация. Вводя в синтаксической позиции темы стереотип секса как радости (удовольствия, счастья и иных контекстуально адекватных эквивалентов идиомы *be fun*), далее Сэлинджер посредством парцелляции останавливает автоматизм восприятия, заставляя читателя задуматься о ситуациях, когда эта «радость» становится причиной адских мук. В мире рассказа это могут быть как психосоматические проблемы героя (супруги спят на разных кроватях), напри-

мер, из-за поствоенного психоза, так и сексуальная девиация (многократный тактильный контакт Симора с Сибиллой). Оба варианта интерпретации допустимы матрицей текста и в силу специфики поэтики Сэлинджера *равны*, но Р. Райт-Ковалева ограничивает область интерпретации традиционной гендерной моделью (в угоду советской цензуре и нормам морали; механизм социокультурного ориентирования), реализуя тем самым **репрессивно-манипулятивный модус**.

М. Немцов в данном случае без купюр ретранслирует оригинальную синтаксическую схему, реализуя **альтероцентрический модус**. Вместе с тем, в интерпретации М. Немцова, как и в интерпретации Р. Райт-Ковалевой, утрачена художественно значимая игра слов *women's magazine – pistol magazine (обойма)*, ретранслировать которую позволил бы прием компенсации (ср. вариант 38.3 и 39.3). В данном случае можно говорить о **модусе активного эгоцентризма**: в целом качественно выполнив перевод фрагмента, переводчики, видимо, не обратили внимания на параллелизм и игру слов, т.е. имела место недостаточная глубина интерпретации. В контексте сказанного крайне любопытен комментарий самого М. Немцова о принципах, которых он придерживается при переводе и на этапе редактирования перевода, но, очевидно, не всегда последовательно:

Некоторые [переводчики] сначала читают текст, делают пометки, что-то разбирают. Я так не делаю. И совершенно этого не стыжусь. Если я прочту книгу, то мне будет не так интересно ее переводить, а восторг первооткрывателя при чтении мне видится очень важным, это значимая эмоциональная составляющая. Мне нравится идти за автором. А если чего-то не уловил в первый раз, всегда же есть возможность перечитать и исправить. Например, на пятой странице у автора встречается какое-то слово, но лишь потом выясняется, что на 625-й оно повторяется, и эти слова *должны быть одинаковы* [Немцов M24 URL; курсив мой – К.Л.].

Интерес также представляет деталь с названием магазина (*Saks blouse*), которое как маркер социального дейксиса сообщает читателю о высоком социальном статусе и финансовом благополучии героев. Вариант М. Немцова (калька-транслитерация *блузка из «Сакса»*) в сочетании с указанием на элитный статус магазина в постраничной сноске-комментарии реализует **интерсубъективный модус**: значимая для автора деталь ретранслирована, но читатель дополнительно

проинформирован, т.е. учтены перспективы обоих субъектов. Приведем, однако, оценочное высказывание самого М. Немцова об уместности приема комментирования, которое позволяет рассматривать данное решение переводчика одновременно и в терминах **манипулятивно-конфликтного модуса** интерпретации:

К справочным аппаратам у меня отношение двойное: с одной стороны, это полезно, в особенности – русскому читателю, который не жил, к примеру, в Америке 50-х и чего-то не знает, с другой – это *все же своего рода вторжение в текст автора, пусть и не самое навязчивое*, и почему русский читатель должен оказываться в более выгодном положении, чем читатель американский, кому никаких сносок не дали, а многие тамошние ведь тоже там и тогда не жили и чего-то могут не знать? [Немцов Лабиринт URL; курсив мой – К.Л.].

Вариант *готовая блузка* в интерпретации Р. Райт-Ковалевой, напротив, реализует **репрессивно-конфликтный модус**. Понятно, что в условиях железного занавеса название *Saks* было абсолютно неинформативным для советского читателя, а в условиях холодной войны и борьбы с фарцой – еще и «разлагающим» общественное сознание и *в принципе* не могло быть ретранслировано в переводе. Вместе с тем, в условиях товарного дефицита в СССР готовая одежда (за исключением импортной фарцы) стоила намного дешевле, чем пошитая на заказ, и в контексте подобного социокультурного хронотопа более удачным советским аналогом блузки из «буржуйского» *Saks* мог бы стать как раз вариант *сшитая на заказ*. С другой стороны, продвижение идеи социально-классового неравенства противоречило советской идеологии равенства: героя нужно было максимально приблизить к советским реалиям, и Р. Райт-Ковалевой это удалось.

Здесь следует отметить, что Р. Райт-Ковалева *в принципе* достаточно вольно обращается с предметами, которым сопричастны герои рассказа. Так, *new calf-skin luggage* превращается в неспецифицированные *новые кожаные чемоданы* (генерализация, иной уровень категоризации), хотя телячья кожа прилично увеличивает стоимость изделия, и данная деталь также может рассматриваться как социальный дейктик (ср. вариант М. Немцова *чемоданы из телячьей кожи*). *Shorts and undershirts* превращаются в *рубашки и трусы*, что снимает значимое

противопоставление одежды на выход и нижнего белья (ср. *трусы и майки* в переводе М. Немцова). *Nail-lacquer remover* превращается в *лак для ногтей*, что также снижает салиентность антитезы эпизодов (как и *ацетон* М. Немцова, которым, к слову, женщины давно не удаляют лак). *One of the pieces of luggage* превращается в *свой чемодан*, и притяжательное местоимение выводит в фокус мотив отчуждения супругов. Поскольку поэтику Сэлинджера характеризует чувственная конкретика, все эти трансформации можно рассматриваться как формы **пассивного эгоцентризма** (переводческие ошибки в привычной терминологии).

В контексте сказанного крайне любопытно, что сама Р. Райт-Ковалева в качестве одной из главных задач переводчика видела необходимость уже в ходе самого первого знакомства с текстом произведения «как можно отчетливее, живее представить себе» внешний облик героев произведения, их манеру держаться и говорить, тембр голоса, движения, привычки и жизненный ритм, т.е. *увидеть и услышать* каждого героя, ибо «конкретное, ясное представление переводчика о героях *определяет все построение перевода*». При этом Р. Райт-Ковалева подчеркивала, что «переводчик, как актер, работающий по системе Станиславского», воссоздает не только образы героев, но и *все, что окружает их*, и «эту среду нужно видеть во всех деталях, в тесной связи с замыслом произведения, <...> восстановить по крупницам, по "косточкам", как восстанавливают по остаткам черепа портреты давно исчезнувших людей» [Райт-Ковалева URL; курсив мой – К.Л.]. Декларируя подобный принцип в качестве своего рода «сверхзадачи», сама Р. Райт-Ковалева придерживалась его, очевидно, далеко не всегда.

Рассмотрим еще одну важную деталь эпизода (39), связанную с движением персонажа. У Р. Райт-Ковалевой герой *поднял пистолет*, у М. Немцова он *поднес пистолет*, что не совсем точно соответствует пространственной схеме действия *aimed the pistol* в положении сидя на кровати (**альтероцентрический модус**). При этом важно, что финальная сцена работает по принципу обманутого ожидания, ретранслировать который реципиенту частично удалось только М. Немцову (за счет отстранения через калькированный порядок слов): Симор достает пистолет, подходит к свободной кровати, садится на нее, второй раз смотрит на спящую

на другой кровати супругу, прицеливается и выпускает пулю, но стреляет не в супругу, что было бы логичным завершением синтаксически организованной траектории ментального сканирования сцены (нормальные люди обычно не целятся в себя), а себе в правый висок. Интерпретация М. Немцова сочетает **модус активного эгоцентризма** на уровне художественного целого с **альтероцентрическим модусом** на синтаксическом уровне языковой категоризации.

Говоря об эпизоде (39), важно отметить, что в обоих переводах при описании интерьера исчезает характеристика кроватей *twin (lying asleep on one of the twin beds)*. Поскольку *twin bed* – это кровать односпальная, супруги, очевидно, спят раздельно, что выводит на мотив отчуждения. При этом прилагательное *twin* также является достаточно эксплицитным маркером классического мотива двойника. Интерпретация М. Немцова концептуализирует небольшую ширину кровати (*на узкой кровати*), что отражает суть категории TWIN BED как детали предметной обстановки, но лишает читателя возможности актуализировать *оба* художественных мотива. Это позволяет говорить об **активном эгоцентризме**.

В интерпретации Р. Райт-Ковалевой (*спала на одной из кроватей*) исчезают не только языковые индексы двух указанных мотивов: читателю перевода может быть вообще непонятно, на скольких постояльцев рассчитан номер. Это, однако, вполне логично в контексте специфики номерного фонда советских гостиниц и естественной практики подселения. Несмотря на очевидную роль фактора хронтопа (соответствующих структур социокультурного знания в гипертексте знаний Р. Райт-Ковалевой), данная трансформация едва ли является преднамеренной, что позволяет рассматривать ее также как проявление **активного эгоцентризма**.

Иначе обстоит дело с «чеховским ружьем» – *Ortgies calibre 7.65 automatic*, ключевой деталью фрагмента (39). М. Немцов использует прием дословного перевода (*автоматический «Ортгис» калибра 7,65*), но при этом облегчает когнитивное усилие читателя – снабжает текст историческим комментарием в форме постраничной сноски. Это можно было бы рассматривать как проявление модуса интерсубъективности, если бы комментарий в явной форме не направлял вектор рецептивной рефлексии в концептуальные области **ФАШИЗМ, ВОЙНА, СОЛДАТ** и

СМЕРТЬ, которые становятся *статичными* точками референции при рецептивной оценке поступка героя.⁸⁹ В данном случае можно говорить о **манипулятивно-конфликтном** модусе. Интерпретация Р. Райт-Ковалевой *трофейный пистолет*, напротив, реализует **репрессивно-конфликтный** модус: немецкое название пистолета, в явной форме ассоциирующееся с фашистской Германией (ненавистное «чужое»), заменяется неспецифицированной характеристикой *трофейный*, которая так же отсылает читателя в контексты областей ВОЙНА и СМЕРТЬ, но заставляет его сочувствовать герою-ветерану войны (близкое «свое»).

Наконец, внимание привлекает гендерно-специфицированный вариант *теелефонистка* в обоих переводах вместо гендерно-нейтрального названия профессии *operator*. В свете советских реалий причины подобной гендерной спецификации в переводе Р. Райт-Ковалевой ясны. На момент создания этого перевода калька *оператор* если и существовала, то не была частотной. При этом советская практика «реалистического» перевода опиралась на норму естественности звучания с целью раскрыть в переводе богатство русского, а не иностранного языка. Фактор хронотопа позволяет рассматривать данную трансформацию как форму **репрессивно-конфликтного** модуса. Перевод М. Немцова датирован 2008-м г., и на тот момент калька *оператор* заняла «почетное» место в русских дискурсивных практиках, в связи с чем переводчик при выборе варианта номинации, вероятно, исходил из гендерного стереотипа профессии оператора колл-центра и отделения связи. Это позволяет говорить о модусе **активного эгоцентризма**.

В целом, как показал анализ, перспективация в дискурсе М. Немцова тяготеет к интересубъективному модусу в сочетании с модусами активного эгоцентризма и альтероцентризма, в дискурсе Р. Райт-Ковалевой – к репрессивно-конфликтному модусу в сочетании с активным и пассивным эгоцентризмом.

⁸⁹ Поскольку через комментарий вовлеченный во взаимодействие с переводчиком читатель способен уточнить, углубить и изменить свою проекцию текста [Захарова, Золотова 2016: 46], комментарий – это одна из дискурсивных техник (средств) (ре)фрейминга перспективы.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В главе на примере эмпирического материала получили дальнейшее развитие многие рассмотренные ранее параметры когнитивно-семиотической модели перевода. Результаты сравнительно-сопоставительного исследования корпуса параллельных текстов были резюмированы в форме а) многоаспектной типологии семиотических форм (ре)перспективации произведения на разных уровнях дискурса переводчика и б) типологии потенциальных доминант дискурсивной деятельности в сфере перевода произведений художественной литературы с английского языка на русский язык. Данные типологии наряду с предложенной ранее в) аспектуальной типологией??? семиотических форм «видимости» переводчика как субъекта дискурсивной деятельности (Раздел 2.1.1) образует *многомерную типологию семиотических проявлений субъективности переводчика*.

Исследование параллельных текстов проводилось в два этапа методиками дескриптивного и критического дискурс-анализа, ориентированного на реконструкцию процессов актуализации художественной структуры произведения в динамике субъективных актов его интерпретации (фактор общения) при последовательном учете специфики (фактор зазора) «живых» семиотических структур сознаний переводчика, автора и реципиента (фактор людей) и актуализации художественных кодов би-текста (фактор средств) в координатах разных социокультурных пространств и парадигм художественности (фактор зазора). Результаты анализа подтвердили гипотезу о том, что *специфика структуры перспективы*, в формате фрейма которой переводчик интерпретирует (воспринимает-созерцает, осмысливает-означивает, создает-ретранслирует) би-текст, обусловлена не только матрицей текста автора (текстовыми маркерами нарративной перспективы), но прежде всего *системой субъективно значимых доминант*, мотивирующих разнообразные формы (ре)перспективации произведения, реализуемые по разным моделям и в разных модусах в разных измерениях дискурса переводчика.

1. В качестве *когнитивных доминант процессов актуализации феноменологической перспективы* выделены модусы (рационально-антропоцентрический,

иррационально-мистический), когнитивные модели (СИЛА, ВОЛЯ, ЧЕЛОВЕК, СТИХИЯ, ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ) и параметры (НЕПРЕДСКАЗУЕМОЕ–ПРЕДСКАЗУЕМОЕ, НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ–ОПРЕДЕЛЕННОЕ) интерпретации каузальности, которые в дискурсе конкретизируются в форме взаимосвязанных поведенческих и оценочных моделей интерпретации мира, инициирующих разные по структуре перспективы (СТАБИЛЬНОСТЬ – ИЗМЕНЕНИЕ, СОСТОЯНИЕ – ПРОЦЕСС, ВОЗДЕЙСТВИЕ – ДЕЙСТВИЕ, ПРИНУЖДЕНИЕ – СВОБОДА | ВЫБОР | ВОЗМОЖНОСТЬ, ТЕРПЕНИЕ – РИСК | ВЫЗОВ, СМИРЕНИЕ – ЖЕЛАНИЕ | ОТВЕТСТВЕННОСТЬ, ДУША | ДУХОВНОЕ – ТЕЛО | МАТЕРИАЛЬНОЕ, ВНУТРЕННЕЕ | ЭТИЧЕСКОЕ – ВНЕШНЕЕ | ЭСТЕТИЧЕСКОЕ, ЭТИКА– ПРАГМАТИКА | ОБЪЕКТ | ЦЕЛЬ, ЭМОЦИЯ | ОЦЕНКА – РАЦИОНАЛИЗМ, КОНФОРМИЗМ– ТОЛЕРАНТНОСТЬ, НОРМА | РОЛЬ | СТЕРЕОТИП – ЕДИНИЧНОЕ, СОЦИУМ – ИНДИВИД, ОБЩЕЕ | СОВМЕСТНОЕ – ЛИЧНОЕ, ВЛАСТЬ | ДИСТАНЦИЯ – РАВЕНСТВО).

2. В качестве *когнитивных доминант процессов (ре)фрейминга нарративной перспективы* выделены тактические и эстетические принципы, определяющие параметры стратегии перевода (стратегические доминанты) и общую структуру дискурса и текста переводчика (композиционные доминанты).

Эстетические принципы ориентированы на категорию ХУДОЖЕСТВЕННОЕ и образуют доминантные параметры стратегии ретрансляции. Это принцип художественной целостности, принцип гармонии формы и содержания, принцип иконичности и отграниченности художественной модели мира, принцип детализации, принцип глоссализации, структурные принципы отождествления, со- и противопоставления, а также принцип (де)автоматизации восприятия.

Тактические принципы определяют интеракциональные аспекты дискурса переводчика в плане его ориентации на перспективы иных субъектов и контекстуальные координаты переводческого (интер)дискурса. Это принцип кооперации, принцип эмпатии, принцип (псевдо)эстетизации, принцип топоса, принцип иконичности, принцип стабильности, принцип конфликта, принцип уклонения от конфликта, принцип монолога и принцип диалога.

3. В качестве *мета-когнитивных доминант процессов (ре)перспективации и конфигурирования* рассматривались (в том числе на материале мета-дискурса переводчиков) когнитивные модели ПЕРЕВОД, СОЦИОКУЛЬТУРА, ГЕНДЕР, ИДЕОЛОГИЯ | ЦЕННОСТЬ, ОЦЕНКА, СВОЕ, ЧУЖОЕ, АВТОР, РЕЦИПИЕНТ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, ОПЫТ (реципиента), ЖАНР (литературы), НОРМА (литературы, перевода, языка).

Выделенные доминанты в дискурсивной деятельности переводчика реализуются *системно* – в тесном взаимодействии (в разной мере согласованном и последовательном) и взаимосвязи друг с другом, определяя перспективу переводчика, формирующую конфигурацию переводческой модели произведения. Совокупное действие доминант приводит к различным, в разной мере инновативным формам трансформации и адаптации мира произведения в тексте переводчика, зачастую существенной и не всегда намеренной. Семиотические эффекты действия этой системы доминант прослеживаются на всех уровнях художественной структуры независимо от рефлексивно реализованной в тексте переводчика стратегии перевода. В тексте эффекты доминант проявляются в форме разнообразных маркеров перспективы – лексических, грамматических и синтаксических категорий и средств, дискурсивных форм актуализации различных категорий текстуальности и художественности, а также форм категории служебности (предлоги, союзы, притяжательные местоимения, междометия, способы аффиксации и др.), которые, на первый взгляд, не выполняют в тексте эстетической функции.

Когнитивные доминанты динамичны: степень их значимости может варьироваться в процессе перевода. При этом значимые для разных переводчиков доминанты демонстрируют некоторую социокультурную специфичность и общность, причем эффекты действия доминант, маркирующих дискурс переводчика как субъекта русского социокультурного пространства (системы социальной когниции), наиболее явно проявляются в реализованных в тексте форматах грамматической категоризации, которую можно рассматривать как один из ведущих способов организации социокультурного дейксиса в переводе.

Также в главе представлена *типология обусловленных выделенными доминантами форм (ре)перспективации в переводе*. В отличие от классических оппозиций вольности–буквализма (разные стратегии интерпретации соотношения уровней художественной структуры) и доместикации–фореинизации (разные стратегии социокультурной спецификации произведения), в формате которых традиционно осмысливается проблема «видимости» переводчика, предложенная

типология является субъект-ориентированной и центрирована не на характеристиках текста, с которым работает переводчик, и социокультурных параметрах контекста, в котором он осуществляет перевод, а на переводчике – субъекте дискурсивной деятельности, процессы и продукты которой определяются специфической семиотических структур его сознания, формируемой в том числе факторы социокультурного контекста. Типология является многоаспектной.

1. Выделены две *онтологические формы перспективации*, соотносимые с разными уровнями сознания и модусами осознания: актуализация феноменологической перспективы и (ре)фрейминг нарративной перспективы.

2. Выделено пять типовых моделей трансформации *нарративной перспективы*, под которые можно подвести объемный список частных сдвигов перспективы на разных уровнях дискурса: инверсия художественных модусов ПОВСЕДНЕВНОЕ – ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ, инверсия нарративного модуса СОБЫТИЙНОСТЬ и описательного модуса ИТЕРАТИВНОСТЬ (с двумя подтипами – стативизация модели и пассивизация диегетического мира и/или образа мира персонажа), расширение границ и иные формы трансформации пространства диегетического мира, инверсия аффективного и хроникерского модусов наррации, жанровая рекатегоризация произведения и рефрейминг рецептивных ожиданий.

3. Исходя из типа когнитивных доминант в основе, социокультурного вектора и модуса осознания, выделены три *модели социокультурной (ре)перспективации*: ассимилятивная модель перспективации, модель агрессивного рефрейминга перспективы и модель резистивного рефрейминга перспективы.

4. Выделены *модальности* (конфликтная, кооперативная, эгоцентрическая) и *дискурсивные модусы* (репрессивно-конфликтный / манипулятивно-конфликтный, интерсубъективный / альтероцентрический, активный эгоцентризм / пассивный эгоцентризм) *(ре)перспективации в интеракционном измерении деятельности переводчика* – в ходе фиктивного взаимодействия с иными субъектами художественного дискурса (автор, реципиент, нарратор, персонажи).

5. Выделен *идеологический модус* (ре)перспективации.

6. Выделены формы *гендерного рефрейминга* перспективы.

В целом, исследование доказало эффективность категорий когнитивной доминанты и перспективы как инструментов дескриптивного анализа продуктов и моделирования процессов литературно-художественного перевода. Они учитывают синергию различных аспектов, контекстов, уровней и модусов дискурсивной деятельности и не требуют жесткого разведения рефлексивных действий и неосознаваемых автоматизмов, когнитивного, перцептивного и аффективного, телесного и психического, индивидуального и социокультурного, что крайне важно при анализе художественного дискурса и форм эстетической когниции.

Исследование также показало, что как специфическая форма процесса интерпретации и конфигурирования произведения, реализуемая сообразно разным моделям и в различных форматах и модусах (ре)перспективации в контексте «живых» семиотических структур сознания переводчика под действие системы когнитивных доминант различного типа, перевод суть деятельность эгоцентричная, инновативная и субъективная, что доказывает несостоятельность классической метафоры стекла и привычной трактовки перевода как «прозрачной» практики, из которой можно незаметно «изъять» переводчика [Hermans 2002: 16].

Вместе с тем, на примере авторских переводов было показано, что категория *нарративной перспективы* (при условии ее многоаспектного анализа в целях последующей сингармоничной ретрансляции в конфигурации, схожей с организованной художественными кодами в тексте автора) может стать эффективным инструментом снижения меры субъективности переводческой интерпретации и реализации не только традиционной максимы «верности» автору, читателю и/или тексту, но и антропоцентрической максимы (нормы) интересубъективности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главным результатом исследования стала разработка *когнитивно-семиотической модели литературно-художественного перевода*, последовательно раскрывающей принципы действия и взаимодействия ряда когнитивных механизмов, опосредующих процессы и определяющих продукты дискурсивной деятельности переводчика по интерпретации произведения, в том числе в форме текстовой модели произведения на другом языке. Актуальность разработки подобной модели перевода подтвердил обзор современных исследований в области переводоведения, которые при общем антропоцентрическом фокусе на личности переводчика и признании естественности его «видимости» в тексте не дают системного представления о когнитивных основаниях субъективности перевода, что вызывает сомнения практиков в необходимости теории перевода как таковой.

Между тем, каждый переводчик в своей деятельности опирается на когнитивную модель ПЕРЕВОД, структуру которой наряду с практикой определяет научный дискурс. Как операциональная единица сознания (когнитивный инструмент интерпретации и доминанта профессионального самосознания) модель ПЕРЕВОД направляет и корректирует структуру деятельности переводчика на *всех* этапах процесса перевода. Соответственно, чем глубже переводчик понимает когнитивную механику своей деятельности, тем выше будут ее качественные показатели.

Уже на первых этапах исследования стало понятно, что в контексте актуальной 4E-трактовки когниции модель перевода должна быть интегративной и раскрывать принципы взаимодействия различных «живых» семиотических структур (кодов, механизмов, процессов, уровней, контекстов, измерений) сознания переводчика как ведущего фактора формально-смысловой трансформации произведения. В диссертации вариант подобной интегративной модели разрабатывался с позиций когнитивной семиотики в рамках эпистемологической схемы «ПЕРЕВОД – это ДИСКУРС». Категория дискурса как область осмысления перевода позволила моделировать его как индивидуальную *и* социокультурную дискурсивную практику, форму индивидуальной, социальной *и* эстетической когниции.

Аналитический каркас предложенной модели перевода образует *конструкция переводческого (интер)дискурса*, в которой процесс перевода представлен в динамике и единстве трех дискурсивных измерений деятельности переводчика (индивидуальный акт, социальное событие и социокультурная практика), трех дискурсивных фаз создания-интерпретации художественной структуры произведения (креативная, (ре)креативная, рецептивная) и двух его текстовых репрезентаций (би-текст). Все выделенные аспекты дискурсивной динамики реализуются в контексте «живых» семиотических структур сознания переводчика и интегрированы в переводческой проекции би-текста – операциональной структуре сознания, обслуживающей процесс интерпретации произведения.

Сама дискурсивная деятельность переводчика по интерпретации произведения представлена в форме многомерного процесса конфигурирования информации, в котором художественная структура произведения претерпевает различные формально-смысловые трансформации – формы реперспективации. Необходимость актуализации и ретрансляции специфики структуры произведения в модели фиксируют параметр сингармонизма и максима (норма) интересубъективности, реализовать которые позволяет остраивающая стратегия ретрансляции, а невозможность точной и полной ретрансляции этой структуры – механизмы перспективации и когнитивного диссонанса. Естественность реперспективации произведения в дискурсе переводчика в модели объясняется через субъектный принцип, доминантный принцип и принцип контекстности, механизмом реализации которых в деятельности переводчика становится перспектива – операциональная структура сознания переводчика, смыкающая в единую структуру биологическое, когнитивное, языковое, текстовое и социокультурное измерения дискурса.

Субъектный принцип объясняет естественность проявления в тексте переводчика специфики «живых» семиотических структур его сознания. Как *субъект дискурсивной деятельности* переводчик в разной мере осознанно сочетает когнитивные роли активного субъекта познания и художественного дискурса с медиативными ролями ренарратора и скриптора. Характер его деятельности обусловлен структурой перспективы, формируемой в «живом» гипертексте знаний.

Доминантный принцип объясняет естественность реперспективации произведения в дискурсе переводчика действием системы значимых для него *когнитивных доминант* и мотивированного ими когнитивного диссонанса. Доминанты определяют, какие семиотические аффордансы структуры произведения (не) будут выделенными для переводчика, а также в контекстах каких областей гипертекста знаний и в формате каких моделей и схем они будут интерпретироваться. Как таковые доминанты *каузально* мотивируют структуру переводческой проекции би-текста и выбор форматов, стратегий и средств репрезентации этой инновативной конфигурации дискурсивного знания в тексте. Механизм дискурсивной актуализации и текстовой манифестации доминант – перспектива.

Принцип контекстности фиксирует обусловленность процесса перевода системой внешних и внутренних контекстуальных факторов, которые сообразно доминантному принципу преломляет и интегрирует «живой» гипертекст знаний переводчика, опосредующий процессы конфигурирования информации на всех уровнях. «Живая» природа гипертекста знаний объясняет неизбежную оценочность и инновативность переводческой интерпретации произведения.

Процесс интерпретации произведения переводчиком в предложенной модели перевода представлен как многомерный *процесс концептуального, категориального и дискурсивного конфигурирования информации* (дискурсивного знания о художественной структуре произведения), реализующийся симультанно на разных уровнях сознания, в разных модусах осознания и под действием значимых для переводчика когнитивных доминант, а также субъектных и контекстуальных координат переводческого (интер)дискурса. Все формы конфигурирования информации опосредуют универсальные *механизмы интеграции и наррации* и координирует мета-когнитивный *механизм перспективации*, ключевой в структуре предложенной модели. Процессы *модальной симуляции* на дорефлексивном уровне сознания можно считать исходной точкой субъективности и реперспективации в переводе.

Переводческая проекция би-текста в модели представлена как сложно организованное мета-пространство, интегрирующее смысловые конфигурации разного типа: контекстуализованные концептуализации отдельных сцен произведе-

ния, целостные когнитивные образы ситуаций, нарративные пространства, сеть интеграции которых формирует когнитивную матрицу сюжета, а также метапространство перспективы, определяющей структуру проекции на всех уровнях.

Перспектива образует центральный параметр предложенной модели перевода. Это комплексный по структуре и функции когнитивный феномен реляционной природы, принадлежащий области (процессу) дискурсивного взаимодействия переводчика с текстом и миром произведения. В процессе интерпретации текстовой матрицы перспектива как системообразующий элемент проекции битекста, формируемой в контексте «живого» гипертекста знаний переводчика под действием системы значимых для него доминант, выполняет функцию аттенсионального фрейма (рамки) интерпретации, организующего и ограничивающего систему отношений, устанавливаемых в сознании переводчика между референтами текстовых знаков, субъектами художественного дискурса (когнитивные образы автора, реципиента, нарратора, персонажей произведения) и различными контекстуальными измерениями дискурсивной деятельности переводчика.

Структуру перспективы образует конвергенция ряда феноменологических форм (перцептивная, когнитивная, языковая, социокультурная, нарративная) и структурных элементов (субъект интерпретации, интерпретируемый объект, пространственно-временная точка обзора, система социокультурных и фикциональных точек зрения, система контекстуальных координат, аранжировка интерпретируемой сцены произведения, ракурс, масштаб и траектория ментального созерцания-описания объекта субъектом). При переводе трансформации подвергаются фактически все структурные элементы координируемого кодами битекста фрейма перспективы (в разнообразных сочетаниях). Сдвиг формата актуализации (в сознании) и фрейминга (в дискурсе и тексте) перспективы по одному параметру приводит к закономерной модификации иных параметров. В *инструментальном плане* перспектива – это функция одновременно сознания (субъективное измерение когниции), дискурса (интерактивное измерение языковой когниции) и нарративных структур произведения в динамике субъективных актов его интерпретации (фикциональное измерение форм эстетической когниции).

В предложенной модели все формы конфигурирования информации в процессе перевода координирует *мета-когнитивный механизм перспективации* – комплексный процесс конструирования образа интерпретируемого объекта посредством селективного восприятия переводчиком его отдельных характеристик и свойств. Перспективация реализуется симультанно в четырех измерениях (перцептивное, когнитивное, языковое, социокультурное). В модели выделены соответствующие им *феноменологические формы актуализации перспективы переводчика*, активные и взаимодействующие на протяжении процесса перевода, а также *нарративная перспектива* – аналитическая функция, интегрирующая все феноменологические формы перспективы и актуальные для переводчика ментальные пространства в систему художественного целого (проекцию би-текста). Нейрокогнитивные *процессы актуализации феноменологической перспективы* не доступны рефлексии и интроспекции, но *казуально* мотивируют тактико-стратегические *процессы дискурсивного (ре)фрейминга нарративной перспективы* (инструментальная функция стратегии переводчика). В обоих модусах осознания перспективация реализуется по доминантному принципу.

Феноменологическая перспектива и нарративная перспективы – это два системно взаимосвязанных, но не тождественных семиотических механизма, опосредующие разные формы конфигурирования информации на разных уровнях сознания и дискурса переводчика. *Феноменологическая перспектива* как операциональная структура сознания переводчика реализует специфику его семиотической личности и гипертекста знаний и обеспечивает сингармоничную работу (на всех уровнях сознания) ансамбля процессов конфигурирования информации. В тексте переводчика она реализуется в формате *нарративной перспективы*, в отфильтрованной тактическими и эстетическими доминантами и иными параметрами стратегии перевода форме. Феноменологическая перспектива – это инструмент реализации субъективности в дискурсе переводчика. Нарративная перспектива – это инструмент реализации intersубъективности (координации совместного внимания и смыслообразования), что позволяет рассматривать ее в качестве доминантного параметра (предмета) стратегии ретрансляции.

К когнитивным операциям (ре)перспективации (актуализации и (ре)фрейминга перспективы) в переводе относятся выбор и смена объекта наблюдения, выбор и смена субъекта точки зрения и его роли в структуре описываемого события, выбор и сдвиг точки обзора в пространстве и/или времени, выбор и сдвиг ракурса наблюдения объекта, помещение объекта и субъекта в многомерную систему контекстуальных координат и их сдвиг, установление/увеличение/сокращение физической/социальной дистанции субъекта до объекта, выбор и изменение степени детализации объекта, субъективация, объективация, метафора, интердискурсивность, интертекстуальность и др. В дискурсе переводчика все операции реализуются по доминантному принципу, посредством различных языковых и художественных средств (*маркеров перспективы*) и в *форматах нарративной перспективации мира произведения*, в разной мере сингармоничных авторским (итеративный – событийный, повседневный – трансцендентный, стереотипный – острабяющий, диалогичный – монологичный, субъективно-аффективный – социокультурно-мотивированный, субъективно-вовлеченный – хроникерский, эмоционально-оценочный – рациональный, модально-перцептивный – дигитально-нарративный, гештальтный – компонентный, статичный – динамичный и др.).

Выделенные операции и форматы (ре)перспективации модулируют *модус фикционального присутствия* в мире произведения самого переводчика как полноценного субъекта познания и художественного дискурса, определяя структуру текста переводчика и реализованной в нем модели (перспективной конфигурации) мира произведения. На примере практических кейсов, включая авторские варианты перевода, была доказана эффективность учета выделенных параметров (ре)перспективации в процессе перевода. Наряду со структурными элементами перспективы операции и форматы (ре)перспективации могут быть включены в качестве параметров в методику (пред)переводческого анализа текста в рамках стратегии сингармоничного перевода (стратегии ретрансляции), ориентированной на доминанту ХУДОЖЕСТВЕННОЕ и максимуму интересубъективности.

Основанная на эмпирических данных о природе сознания и семиотического мозга человека, когнитивно-семиотическая модель перевода преодолевает ряд

эпистемологических ограничений существующих тексто-, системо- и антропоцентрических моделей. Перевод в ней представлен как *ре-креативная* деятельность, процессы которой реализуют исключительно дискурсивную интенцию *переводчика*, а текстовые продукты характеризуются свойствами перспективности и инновативности, а не эквивалентности. Это снимает проблему ошибочной «ортодоксальной» привязки деятельности переводчика к *внутритекстовым* феноменам и *авторской* интенциональности. Вместо невыполнимого требования передачи смысла *текста* и интенции его *автора* в качестве предмета ре-креативной деятельности переводчика в модели определяется нарративная перспектива – *динамичный* феномен *интерсубъективного* порядка. Вместо статичных продуктов этой деятельности модель описывает когнитивные механизмы, модели и схемы, приводящие к их созданию (операциональный подход), вывод которых в поле рефлексии переводчика может способствовать *снижению* субъективности его интерпретации. При этом перевод представлен как *сложная нелинейная* когнитивная деятельность, не сводимая к простому переключению языковых кодов и вовлекающая самые разные (нейро)когнитивные процессы и механизмы, что снимает проблему типичной *редукции* перевода до *явно осознаваемых рефлексивных* действий (термины «стратегия», «программа», «позиция переводчика», «манипуляция», «интервенция» и т.п.) в *вербальном* коде сознания.

Значимым итогом исследования стала *многомерная типология семиотических проявлений субъективности («видимости») переводчика*, разработанная на основе данных анализа корпуса параллельных текстов.

1. Типология когнитивных доминант дискурсивной деятельности в сфере литературно-художественного перевода с английского языка на русский язык.

1.1. Когнитивные доминанты процессов актуализации феноменологической перспективы переводчика:

а) стили (агентивный, неагентивный), модусы (рационально-антропоцентрический, иррационально-мистический), модели (ВОЛЯ, СИЛА, ЧЕЛОВЕК, СТИХИЯ, ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ) и параметры (НЕПРЕДСКАЗУЕМОЕ–ПРЕДСКАЗУЕМОЕ, НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ–ОПРЕДЕЛЕННОЕ) интерпретации каузальности;

б) поведенческие и оценочные модели интерпретации, формирующие качественно разные перспективы (СТАБИЛЬНОСТЬ – ИЗМЕНЕНИЕ, СОСТОЯНИЕ – ПРОЦЕСС, ВОЗДЕЙСТВИЕ – ДЕЙСТВИЕ, ПРИНУЖДЕНИЕ – СВОБОДА | ВЫБОР | ВОЗМОЖНОСТЬ, СМИРЕНИЕ – ЖЕЛАНИЕ | ОТВЕТСТВЕННОСТЬ, ТЕРПЕНИЕ – РИСК | ВЫЗОВ, ДУША | ДУХОВНОЕ – ТЕЛО | МАТЕРИАЛЬНОЕ, ВНУТРЕННЕЕ | ЭТИЧЕСКОЕ – ВНЕШНЕЕ | ЭСТЕТИЧЕСКОЕ, ЭТИКА – ПРАГМАТИКА | ОБЪЕКТ | ЦЕЛЬ, ЭМОЦИЯ | ОЦЕНКА – РАЦИОНАЛИЗМ, КОНФОРМИЗМ – ТОЛЕРАНТНОСТЬ, НОРМА | РОЛЬ | СТЕРЕОТИП – ЕДИНИЧНОЕ, СОЦИУМ – ИНДИВИД, ОБЩЕЕ | СОВМЕСТНОЕ – ЛИЧНОЕ, ВЛАСТЬ | ДИСТАНЦИЯ | СТАТУС – РАВЕНСТВО).

1.2. Когнитивные доминанты процессов (ре)фрейминга нарративной перспективы, определяющие параметры стратегии (стратегические доминанты) и общую структуру дискурса и текста переводчика (композиционные доминанты):

а) эстетические доминанты – операторы художественности (принципы художественной целостности, гармонии формы и содержания, иконичности и отграниченности художественной модели мира, детализации, глоссализации, отождествления, со- и противопоставления и (де)автоматизации восприятия);

б) тактические доминанты – операторы интеракциональной ориентации переводчика на субъектные и контекстные координаты переводческого (интер)дискурса (принципы кооперации, эмпатии, (псевдо)эстетизации, топоса, иконичности, стабильности, конфликта, уклонения от конфликта, монолога и диалога).

1.3. Мета-когнитивные доминанты процесса (ре)перспективации: когнитивные модели ПЕРЕВОД, СОЦИОКУЛЬТУРА, ГЕНДЕР, ИДЕОЛОГИЯ | ЦЕННОСТЬ, ОЦЕНКА, СВОЕ, ЧУЖОЕ, АВТОР, РЕЦИПИЕНТ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ, ОПЫТ, ЖАНР, НОРМА.

В дискурсивной деятельности переводчика выделенные доминанты реализуются *системно* – в тесном, в разной мере согласованном/конфликтном и последовательном взаимодействии друг с другом. Их совокупное действие приводит к самым разнообразным, в разной мере инновативным и не всегда намеренным формам (ре)перспективации на всех уровнях художественной структуры произведения и дискурса переводчика. В тексте переводчика эффекты действия доминант проявляются в форме разнообразных дискурсивных маркеров перспективы.

2. Типология семиотических форм (ре)перспективации на разных уровнях дискурса переводчика и художественной структуры произведения.

2.1. Онтологические формы (ре)перспективации, соотносимые с разными уровнями сознания, модусами осознания и операциональными измерениями дискурсивной деятельности переводчика:

а) актуализация феноменологической перспективы;

б) (ре)фрейминг нарративной перспективы.

2.2. Типовые модели трансформации нарративной перспективы на разных уровнях художественной структуры произведения:

а) инверсия художественных модусов ПОВСЕДНЕВНОЕ – ТРАНСЦЕДЕНТНОЕ:

б) инверсия нарративного модуса СОБЫТИЙНОСТЬ и описательного модуса ИТЕРАТИВНОСТЬ, включая стативизации и пассивизации диегетического мира;

в) расширение границ и иные трансформации диегетического пространства;

г) инверсия аффективного и хроникерского модусов наррации;

д) жанровая рекатегоризация и рефрейминг рецептивных ожиданий.

2.3. Типовые модели социокультурной (ре)перспективации:

а) ассимилятивная модель перспективации;

б) модель агрессивного рефрейминга перспективы;

в) модель резистивного рефрейминга перспективы.

2.4. Идеологический модус (ре)перспективации.

2.5. Формы гендерного рефрейминга перспективы.

2.6. Модели (ре)перспективации в интеракционном измерении дискурсивной деятельности переводчика, в ходе фиктивного взаимодействия с иными субъектами художественного дискурса (автор, реципиент, нарратор, персонажи):

а) конфликтная модальность (репрессивно-конфликтный и манипулятивно-конфликтный модусы дискурсивной реализации);

б) кооперативная модальность (интерсубъективный и альтероцентрический модусы дискурсивной реализации);

в) эгоцентрическая модальность (дискурсивные модусы активного и пассивного эгоцентризма).

3. Типология аспектуальных форм «видимости» переводчика как субъекта дискурсивной деятельности (субъект эмпирического познания, субъект понятий-

ного осмысления и субъект оценочной интерпретации мира произведения, субъект дискурсивного знания, субъект организации и представления этого знаний в тексте, субъект реализации самой дискурсивной деятельности).

В отличие от классических оппозиций вольности–буквализма и доместикации–форейнизации, в формате которых традиционно осмысляется проблема «видимости» и субъективности переводчика, предложенная *субъект-ориентированная* типология центрирована не на характеристиках текста, с которым работает переводчик, и социокультурных параметрах контекста, в котором он осуществляет перевод, а на переводчике – субъекте дискурсивной деятельности, процессы и продукты которой определяются спецификой семиотических структур его сознания, формируемой в том числе факторами социокультурного контекста.

Все рассмотренные в ходе исследования теоретические и эмпирические данные свидетельствуют о критической роли перспективы и организующих ее структуру когнитивных доминант в структуре дискурсивной деятельности переводчика как многомерного и многоуровневого процесса конфигурирования информации. Исследование показало эффективность данных категорий как инструментов дескриптивного анализа продуктов и когнитивного моделирования процессов литературно-художественного перевода. Данные понятия предполагают синергию различных аспектов, контекстов, уровней и модусов дискурсивной деятельности человека и не требуют жесткого разведения рефлексивных действий и неосознаваемых автоматизмов, когнитивного, перцептивного и аффективного, телесного и психического, индивидуального и социокультурного, что крайне важно при антропоцентрическом исследовании литературно-художественного перевода как особой дискурсивной практики (дискурсивной формы когниции).

Результаты исследования позволяют утверждать, что видимое разнообразие форм когнитивного варьирования и социокультурной адаптации, характеризующее дискурсивные практики литературно-художественного перевода, на проверку оказывается формой проявления *универсального* атрибута когниции живого человека – неизменной перспективности всех форм интерпретации (естественного се-

миозиса), включая перевод. Как отмечает В.З. Демьянков, «слушающий позволяет себе быть очень разборчивым в своих привязанностях к различным говорящим, не всем в одинаковой степени он склонен дарить свою благосклонность и симпатию» [Демьянков 2011: 37]. Несмотря на посредническую роль медиатора, требующую от переводчика сохранять нейтралитет и воздерживаться от симпатий, как *живой* человек и субъект *эстетического* познания (*художественного* дискурса) переводчик физически не в силах волевым усилием разума побороть профессионально деструктивную склонность к «разборчивости», не в силах заглушить *нейронные* «шумы» *естественной* перспективности когниции.

В известной статье И. Коэн подчеркивается, что, несмотря на *естественную* склонность переводчика ненамеренно и неосознанно (*unknowingly*) привносить в текст множество *рандомных* элементов, переводовед в этой онтологии случайного (*randomness*) пытается во всем узреть рациональную цель, тогда как перевод суть мир «*иллюзии* каузальности», и при *ретроспективном* анализе переводческих решений фактору случайного необходимо уделять особое внимание [Cohen 2018]. Разделяя эту точку зрения, мы попытались показать, что, если начать анализ с семиотических процессов на нейрокогнитивном уровне сознания переводчика (*bottom-up*), случайное на рефлексивном уровне превращается во вполне закономерное. В предложенной модели перевода мы попытались последовательно воссоздать когнитивную логику процесса перевода в направлении *bottom-up*, от процессов модальной симуляции через механизмы концептуального и категориального конфигурирования информации к процессам дискурсивного конфигурирования информации в тексте переводчика. Интегралом этих процессов и механизмов в структуре предложенной модели стал механизм перспективации, который реализует значимые для каждого переводчика когнитивные доминанты, активные преимущественно в форме неосознаваемых когнитивных автоматизмов.

Поскольку главной целью исследования было дать более или менее системное описание когнитивных механизмов дискурсивной деятельности переводчика и форм их реализации в сфере литературно-художественного перевода, наиболее репрезентативным материалом для достижения этой цели были переводы произ-

ведений художественной литературы XIX-XX веков, сама специфика структуры которых (смысловая открытость, формат интердискурсивности, амбивалентный эстетический эффект, полифония, острабяющая функция детали и др.) «провоцирует» на субъективность интерпретации. Дальнейшая параметризация когнитивно-семиотической модели перевода возможна на материале би-текстов, созданных в разные эпохи, в контексте разных литературных традиций, парадигм художественности и социокультурных практик перевода. Перспективным представляется сравнительно-сопоставительное исследование форм (ре)перспективации в переводах одного произведения на разные языки, в автопереводах, совместных переводах и сетевых переводах без редакторской правки, а также верификация и конкретизация положений предложенной модели на материале иных практик перевода, например, практик киноперевода или перевода новостей. Полноценная реализация корпусных методик исследования, независимо от текстового материала, позволит расширить и уточнить предложенную типологию форм (ре)перспективации и мотивирующих их когнитивных доминант. Не менее перспективным представляется уточнение этой типологии в экспериментальных условиях образовательной среды, что даст возможность более детальной параметризации методики сингармоничного перевода и стратегии ретрансляции нарративной перспективы. Дальнейшая разработка субъектного принципа, включая моделирование семиотической личности переводчика, возможна методами лингвоперсонологии, а доминантного принципа – с привлечением методик психолингвистических экспериментов и нейрокогнитивных методов исследований.

Дальнейшее изучение особенностей реализации механизмов интерпретации, выделенных в предложенной в диссертации модели перевода, является достаточно перспективным направлением исследований не только в области теории перевода и теории межкультурной коммуникации, но и в области теории языка. Подобные исследования позволят уточнить и, возможно, расширить имеющиеся представления о природе языковой когниции и дискурсивной семантики и о принципах взаимодействия когнитивных, языковых и социокультурных структур в индивидуальных и социокультурных дискурсивных практиках.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // Аверинцев С.С. Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 137–164.
2. *Автономова Н.С.* Познание и перевод. опыты философии языка. М.: РОССПЭН, 2008. 704 с.
3. *Азов А.Г.* Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920-е–1960-е годы. М.: ВШЭ, 2013. 304 с.
4. *Акопова А.* Образ и художественный перевод. Ереван: Издательство Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
5. *Алексеев С.А.* Передача структуры образов художественного текста в переводе (на материале англо-русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Алексеев; Моск. гос. лингв. ун-т. М., 2009. 26 с.
6. *Алексеева И.С.* Профессиональный тренинг переводчика. СПб.: Перспектива, 2008а. 288 с.
7. *Алексеева И.С.* Текст и перевод: Вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008б. 184 с.
8. *Алексеева И.С.* Антропоцентризм и текстоцентризм в современной теории и философии перевода // Вестник Воронежского государственного университета. 2013. № 2. С. 183–187.
9. *Алексеева Л.М.* Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. № 1 (7). С. 45–51.
10. *Алексеева Л.М.* Текст перевода и «текст переводчика» // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2011. № 2. С. 44–52.
11. *Аликина Е.В.* Переводчик как метаязыковая личность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4. Ч. 1. С. 15–18.
12. *Ананьев Б.Г.* Психология и проблемы человекознания. Воронеж: МО-ДЕК, 1996. 384 с.
13. *Ананьев Б.Г.* О проблемах современного человекознания. СПб.: Питер, 2002. 272 с.

14. *Апресян Ю.Д.* Идеи и методы современной структурной лингвистики. М.: Просвещение, 1966. 301 с.
15. *Арнольд И.В.* Стилистика современного английского языка. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
16. *Артемьева Е.Ю.* Основы психологии субъективной семантики. М.: Смысл, 1999. 349 с.
17. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 339 с.
18. *Аствацатуров А.* Эстетизм и Оскар Уайльд // История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: Учеб. пособ. М.: Академия, 2004. С. 498–524.
19. *Аствацатуров А.А.* Дж. Д. Сэлинджер: опыт чтения // Аствацатуров А.А. Феноменология текста: Игра и репрессия. М.: НЛО, 2007. С. 213–250.
20. *Астен Т.Б.* Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.Б. Астен; Волг. гос. ун-т. Волгоград, 2000. 174 с.
21. *Афанасьев А.С., Бревева Т.Н.* Гендерный аспект изучения литературы: учеб. пособ. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 96 с.
22. *Бажанов В.А.* Социум и мозг: биокультурный со-конструктивизм // Вопросы философии. 2018. № 2. С. 78–88.
23. *Баранов А.Г.* Семиотические разновидности дискурсии // Мир лингвистики и коммуникации. 2006. № 1 [Электронный ресурс]. URL: http://tverlingua.ru/archive/002/02_4_02.htm (дата обращения: 21.11.2021).
24. *Барина И.А., Нестерова Н.М., Овчинникова И.Г.* «Языковое сознание»: к вопросу об определении и интерпретации термина // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Серия: Проблемы языкознания и педагогики. 2010. №4. С. 10–21.
25. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
26. *Барт Р.* S/Z. Изд. 2-е, испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
27. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛКИ, 2009. 240 с.

28. *Барышникова Д.* Когнитивный поворот в постклассической нарратологии (обзор новых англоязычных книг) // Новое литературное обозрение. 2013. № 1 (119). С. 309–319.
29. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
30. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
31. *Бахтин М.М.* Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. 608 с.
32. *Бахтин М.М.* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 2000. 640 с.
33. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2016. 416 с.
34. *Башкова И.С., Овчинникова И.Г.* Нейропсихологическая характеристика билингвизма // Вопросы психолингвистики. 2013. № 1. С. 52–69.
35. *Белецкая Е.В.* Моделирование особенностей конструирования метафоры: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.В. Белецкая; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2007. 182 с.
36. *Белинский В.Г.* Идея искусства // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3-х томах. М.: Книговек, 2011. Т. 2: Статьи и рецензии 1834–1841. С. 588–610.
37. *Белоусов К.И.* Модельная лингвистика и проблемы моделирования языковой реальности // Вестник Оренбургского государственного университета. 2010. №11 (117). С. 94–97.
38. *Беньямин В.* Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера // Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. СПб.: Академический проект, 2002. С. 87–111.
39. *Беседина Н.А.* Основы теории морфологической репрезентации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 3. С. 50–62.
40. *Богатырев А.А.* Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Тверь: ТвГУ, 2001. 197 с.
41. *Богин Г.И.* Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Л., 1984. 31 с.
42. *Болдырев Н.Н.* Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.

43. *Болдырев Н.Н.* Модусные категории в языке // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. Ч. 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. СПб.: Тригон, 2005. С. 31–46.
44. *Болдырев Н.Н.* О типологии знаний и их репрезентации в языке // Типы знаний и их репрезентация в языке: сб. науч. тр. Тамбов: ТГУ, 2007. С. 12–28.
45. *Болдырев Н.Н.* Категориальная система языка // Когнитивные исследования языка. 2012. № 10. С. 17–120.
46. *Болдырев Н.Н.* Роль когнитивного контекста в интерпретации мира и знаний о мире // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 6 (335). С. 118–122.
47. *Болдырев Н.Н.* Оценочная интерпретация качества на основе количественных параметров в языке // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: Сборник науч. трудов к юбилею профессора Г.Г. Молчановой. Москва, 2015. С. 28–32.
48. *Болдырев Н.Н.* Когнитивные схемы языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 4 (49). С. 10–20.
49. *Болдырев Н.Н.* Теоретические и методологические аспекты языковой интерпретации // Интерпретация мира в языке / под ред. Н.Н. Болдырева. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. С. 19–81.
50. *Болдырев Н.Н.* Перевод как проблема выбора когнитивных доминант // Когнитивные исследования языка. 2018а. № 34. С. 33–35.
51. *Болдырев Н.Н.* Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. М.: Языки славянских культур, 2018b. 480 с.
52. *Болдырев Н.Н.* Когнитивные доминанты языковой интерпретации // Когнитивные исследования языка. 2019. № 36. С. 43–53.
53. *Болдырев Н.Н.* Доминантный принцип организации языка и языкового сознания // Когнитивные исследования языка. № 4 (43): Когнитивные доминанты языкового сознания: коллективная монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. С. 21–79.
54. *Болдырев Н.Н., Виноградова С.Г.* Когнитивно-доминантный принцип формирования смысла сложного предложения // Образы языка и зигзаги дискурса: сб. науч. ст. М.: Культурная революция, 2018. С. 261–277.

55. *Болдырев Н.Н., Дубровская О.Г.* Социокультурный контекст интерпретации мира и формирования дискурса // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 1. С. 29–39.
56. *Болдырев Н.Н., Куликов В.Г.* О диалектном концепте в когнитивной системе языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 3. С. 3–13.
57. *Болдырев Н.Н., Панасенко Л.А.* Когнитивная основа лексических категорий и их интерпретирующий потенциал // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 2. С. 5–12.
58. Большой психологический словарь. 4-е изд., дополн. и испр. / Под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. М.: АСТ; СПб.: Прайм-Еврознак, 2008. 868 с.
59. *Бонфельд М.Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
60. *Борисенко А.* Сэлинджер начинает и выигрывает // Иностранная литература. 2009. №7. С. 223–233.
61. *Борисенко А.* «... как бы сквозь тусклое стекло ...»: из истории английских переводов Библии // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 105–117.
62. *Бродский И.* Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. 712 с.
63. *Бродский И.* Состояние, которое мы называем изгнанием, или Попутного ретро / пер. Е. Касаткиной // Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. Т. VI. С. 27–36.
64. *Бродский И.* Поклониться тени // Бродский И. Об Одене. / Пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 138–199.
65. *Брудный А.А.* Психологическая герменевтика. М.: Лабиринт, 2005. 336 с.
66. *Брунер Дж.* Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный подход. 2005. №1 (2). С. 9–29.
67. *Бубнова И.А.* Неопсихолингвистика или психолингвистика личности: новое направление психолингвистических исследований // (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология: Новые науки о человеке говорящем / Под ред. В. В. Красных. М.: Гнозис, 2016. С. 97–183.

68. *Бугорская Н.В.* Антропоцентризм как категория современного языкознания // Вопросы психолингвистики. 2004. № 2. С. 18–25.
69. *Бузаджи Д.М., Ланчиков В.К.* Скорбный список. О бедах современного русского переводоведения // Мосты. 2012. № 4. С. 42–56.
70. *Бурукина О.А.* Гендер в переводе: проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 63–72.
71. *Валгина Н.С.* Теория текста. М.: МГПУ; Мир книги, 1998. 210 с.
72. *ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. 2-е изд. М.: URSS, 2015. 320 с.
73. *Васюков В.Л.* Формальная онтология и когнитивные исследования // Когнитивный подход: философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины / под ред. В.А. Лекторского. М.: Канон+, 2008. С. 272–294.
74. *Вахрушев В.С.* Концепция игры в творчестве Теккерера // Филологические науки. 1984. № 3. С. 15–30.
75. *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и базисные концепты. М.: Языки славянских культур, 2011. 568 с.
76. *Венедиктова Т.Д.* Романтическая идея перевода: исчерпанный культурный ресурс? // Русская антропологическая школа. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004. С. 239–243.
77. *Вернадский В.И.* Научная мысль как планетное явление М.: Наука, 1991. 271 с.
78. *Войнич И.В.* Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / И.В. Войнич; Перм. гос. тех. ун-т. Пермь, 2010. 234 с.
79. *Волкова Т.А.* Гносеологический потенциал дискурсивно-коммуникативной модели перевода // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012а. № 2. С. 68–76.
80. *Волкова Т.А.* Интеграция подходов к моделированию процесса перевода: к постановке вопроса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012б. № 1. Т. 1: Филология. С. 211–219.

81. *Волкова Т.А.* От модели перевода к стратегии перевода. М.: Флинта-Наука, 2016. 304 с.
82. *Володина Н.В.* Предисловие как жанр автокомментария в творчестве И. С. Тургенева // Научный диалог. 2021. № 2. С. 163–174.
83. *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. М.: Либроком, 2014. 284 с.
84. *Воскобойник Г.Д.* Когнитивный диссонанс как проблема теории и практики перевода: основные концептуальные положения. Иркутск: ИГЛУ, 2002. 31 с.
85. *Воскобойник Г.Д., Ефимова Н.Н.* Общая когнитивная теория перевода. Иркутск: ИГЛУ, 2007. 217 с.
86. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М.: Национальное образование, 2015. 368 с.
87. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: РИПОЛ Классик, 2019. 528 с.
88. *Галеева Н.Л.* Основы деятельностной теории перевода. Тверь: ТвГУ, 1997. 80 с.
89. *Галеева Н.Л.* Параметры типологии художественных текстов в деятельностной теории перевода: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Н.Л. Галеева; Твер. гос. ун-т. Тверь, 1999. 352 с.
90. *Галеева Н.Л.* Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий // Критика и семиотика. 2006с. Вып. 9. С. 24–35.
91. *Галеева Н.Л.* Дихотомии в переводческой деятельности // Космополис. 2006а. № 1(15). С. 127–133.
92. *Галеева Н.Л.* История перевода как постановка основных переводческих проблем // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2006б. № 6. С. 10–20.
93. *Галеева, Н.Л.* «Текстовая решетка» как переводческое понятие // Вестник Тюменского государственного университета. 2006д. № 4. С. 124–128.
94. *Галеева Н.Л.* Перевод в лингвокультурологической парадигме исследования. Тверь: ТвГУ, 2011. 172 с.
95. *Галинская И.Л.* Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. М.: Наука, 1975. 109 с.

96. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода: учеб. М.: МГУ, 2007. 544 с.
97. *Гарбовский Н.К.* Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник Московского университета. Серия «Теория перевода». 2015. № 1. С. 3–20.
98. *Гарусова Е.В.* Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Е.В. Гарусова; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2007. 173 с.
99. *Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 29–62.
100. *Гачечиладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд. М.: Советский писатель, 1980. 255 с.
101. *Гибсон Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. 464 с.
102. *Гиришман М.М.* Литературное произведение: теория художественной целостности. 2-е изд., доп. М.: Языки славянских культур, 2007. 560 с.
103. *Гиришман М.М., Домащенко А.В.* Образ художественный // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. С. 149–151.
104. *Голубева О.В.* Теория эвиденциальности выводного знания: психолингвистический подход: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / О.В. Голубева; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2016. 345 с.
105. *Гончар Н.Г.* Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Н.Г. Гончар; Тюмен. гос. ун-т. Тюмень, 2009. 254 с.
106. *Горбова А.* Трудности перевода: На хлебном поле между пропастью и обрывом // Журнал о детской литературе «Переплет». 2016. № 12 [Электронный ресурс]. URL: <http://vpereplete.org/2016/12/trouble-translation/> (дата обращения: 21.11.2021).
107. *Горбунов А.Н.* Романы Скотта Фицджеральда 20-х годов // Вестник Московского университета. 1965а. № 3. С. 21–32.

108. *Горбунов А.Н.* Эстетические взгляды Фицджеральда // Вопросы литературы». 1965б. № 7. С. 226–228.
109. *Горошко Е.И.* Гендерные исследования в языкознании (к проблеме становления метода) // Культура народов Причерноморья, Межвузовский центр Крыма. 2004. № 49. Т.1. С. 128–130.
110. *Греймас А.Ж, Курте Ж.* Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика / под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 483–550.
111. *Грищенко Е.С.* Социокультурная традиция в исследованиях языка и гендера: работы британских и американских ученых // Гендер в британской и американской лингвокультурах. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. С. 8–40.
112. *Гумбольдт В. фон.* Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 452 с.
113. *Гураль С.К.* Синергетика и лингвосинергетика // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 302. С. 7–9.
114. *Гуреева А.А.* Социокоммуникативные характеристики языковой личности переводчика (на материале русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / А.А. Гуреева; Волг. гос. ун-т. Волгоград, 2014. 194 с.
115. *Гурова И.* «Свой метод я никому не рекомендую, но судят-то по результату...» // Русский Журнал. 2002. 4 Декабря [Электронный ресурс]. URL: www.russ.ru/krug/20021128_kalash.html (дата обращения: 21.11.2021).
116. *Гуссерль Э.* Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию. М.: Академический проект, 2009. 489 с.
117. *Дашевский Г.* «Не почтовые голуби наслаждения» // Русский Журнал [Электронный ресурс]. URL: www.russ.ru/krug/20011115_kalash.html (дата обращения: 21.11.2021).
118. *Демьянков В.З.* Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст. М.: Гнозис, 2005. С. 34–55.
119. *Демьянков В.З.* *Studia Linguistica Cognitiva* – призыв к сотрудничеству // *Studia linguistica cognitiva*. Вып. 1. Язык и познание. М.: Гнозис, 2006. С. 5–7.

120. *Демьянков В.З.* Когнитивный диссонанс: когниция языковая и внеязыковая // Когнитивные исследования языка. Вып. IX. 2011. С. 33–40.
121. *Деррида Ж.* Вокруг вавилонских башен // Комментарии. 1997. № 11. С. 82–116.
122. *Дзида Н.М.* Асимметрия концепта в свете когнитивно-деятельностного подхода в переводоведении: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Н.М. Дзида; Тюмен. гос. ун-т. Тюмень, 2010. 232 с.
123. *Дмитриева О.С.* Концепт ненависть и способы его выражения в художественном произведении // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. № 9. С. 211–216.
124. *Добин Е.С.* Герой. Сюжет. Деталь. Л.: Советский писатель, 1962. 408 с.
125. *Добин Е.С.* Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981. 432 с.
126. *Добровольский Д.О.* Беседы о немецком слове. М.: Языки славянской культуры, 2013. 752 с.
127. *Дорофеева И.В.* Общенаучный метод моделирования и специфика его применения в лингвистике // Вестник Московской международной академии. 2015. С. 40–44.
128. *Дроздова Т.В.* Когнитивный диссонанс как лингвистическая проблема (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.В. Дроздова; Белгород. гос. нац. исслед. ун-т. Тула, 2011. 174 с.
129. *Дубровская О.Г.* Дискурсивный стиль как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2012. № 1. С. 29–39.
130. *Дубровская О.Г.* Субъектный принцип формирования социокультурной специфики дискурса: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / О.Г. Дубровская; Тамбов. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2015. 383 с.
131. *Дубровская О.Г.* Антропоцентризм как принцип формирования дискурса и его социокультурной специфики // Когнитивные исследования языка. 2017. Вып. 28: Антропоцентрический характер языка: коллективная монография. С. 307–331.

132. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособ. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
133. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х т. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. 470 с.
134. *Жигалина В.М.* Герменевтические основания типологии переводческих ошибок и неудачных переводческих решений: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20/ В.М. Жигалина; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2006. 234 с.
135. *Жиличева Г.А.* Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г.А. Жиличева; Рос. гос. гум. ун-т. М., 2015. 429 с.
136. *Жирмунский В.М.* О ритмической прозе // Русская литература. 1966. №4. С. 103–114.
137. *Заика В.И.* Очерки по теории художественной речи. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. 407 с.
138. *Залевская А.А.* Значение слова при двуязычии // VII межд. науч.-практ. семинар «Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века» [Электронный ресурс]. URL: http://bilingual-online.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1092 (дата обращения: 21.11.2021).
139. *Залевская А.А.* Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М.: Гнозис, 2005. 543 с.
140. *Залевская А.А.* Введение в психолингвистику. М.: РГГУ, 2007. 560 с.
141. *Залевская А.А.* Единая информационная база человека (к уточнению понятия) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2009. № 3. С. 15–20.
142. *Залевская А.А.* Что там – за словом? Вопросы интерфейсной теории значения слова. М.-Берлин: Директ-Медиа, 2014. 328 с.
143. *Залевская А.А.* Роль фактора человека в развитии языка // Вопросы психолингвистики. 2015. № 24. С. 64–76.
144. *Залевская А.А.* «Достаточный семиозис» при взаимодействии языков и культур // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2016а. № 36. С. 212–217.

145. *Залевская А.А.* Введение в теорию учебного двуязычия: учебник для магистрантов. Тверь: ТвГУ, 2016б. 269 с.
146. *Залевская А.А.* Когнитивная семантика и психолингвистическое исследование значения слова // Когнитивные исследования языка. 2016в. № 24. С. 309–323.
147. *Залевская А.А.* Психолингвистические проблемы семиозиса // Вопросы психолингвистики. 2016г. № 3 (29). С. 93–102.
148. *Залевская А.А.* Различные подходы к проблеме семиозиса // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2016д. № 4. С. 36–42.
149. *Залевская А.А.* Семиозис в действии // Слово и текст: психолингвистический подход. 2016е. № 16. С. 26–34.
150. *Залевская А.А.* Вопросы естественного семиозиса: монография. Тверь: ТвГУ, 2018. 160 с.
151. *Засурский Я. Н.* Американская литература XX века. 2-е изд., испр. и доп. М.: МГУ, 1984. 504 с.
152. *Захарова Н.В., Золотова Н.О.* Комментарий переводчика и его роль в обучении пониманию текста // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2016. № 34. С. 44–48.
153. *Зверев А.М.* Фрэнсис Скотт Фицджеральд // Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби. Ночь нежна. Последний магнат. Рассказы. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. С. 5–24.
154. *Зинченко В.П.* Миры сознания и структура сознания // Вопросы психологии. 1991. № 2. С. 15–36.
155. *Зинченко В.П.* Сознание и творческий акт. М.: Языки славянской культуры, 2010. 588 с.
156. *Златев Й.* Значение = жизнь (+культура): набросок единой биокультурной теории значения // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М.: Гнозис, 2006. С. 308–361.
157. *Златев Й.* Когнитивная семиотика: новое междисциплинарное направление // Когнитивные исследования языка. 2016. Вып. 24. С. 324–334.
158. *Злобина М.* Сюрпризы Сомерсета Моэма // Новый мир. 1961. № 9. С. 271–274.

159. *Золотова Н.О.* Рефлексивность обыденного сознания и естественный метаязык // Вопросы психолингвистики. 2019. № 4 (42). С. 50–61.
160. *Золян С.Т.* Язык и дискурс: что нового в «новой» дискурсивной парадигме? // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI в. СПб., Ереван: СПбГУЭФ, 2009. С. 13–21.
161. *Зубкова Л.Г.* Эволюция представлений о языке. М.: Языки славянской культуры, 2015. 760 с.
162. *Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород: Деком, 2001. 168 с.
163. *Зыкова И.В.* Концептосфера культуры и фразеология. Теория и методы лингвокультурологического изучения. М.: ЛЕНАНД, 2015. 380 с.
164. *Иванцова Е.В.* О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 4 (12). С. 24–32.
165. *Иовенко В.А.* Национально-культурное мировидение в переводческом измерении. М.: МГИМО, 2013. 218 с.
166. *Йоргенсен М.В., Филлипс Л. Дж.* Дискурс-анализ. Теория и метод / пер. с англ. 2-е изд., испр. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. 352 с.
167. *Ирисханова К.М.* Когнитивный диссонанс в англоязычном поэтическом дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 17. С. 7–14.
168. *Ирисханова О.К.* О теории концептуальной интеграции // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2001. Т. 60. № 3. С. 44–49.
169. *Ирисханова О.К.* Лингвокреативные основания теории номинализации: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / О.К. Ирисханова; Моск. гос. лингв. ун-т. М., 2005. 50 с.
170. *Ирисханова О.К.* О языковой гибридизации, лексических гибридах и фокусе внимания // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные Науки. 2010. Вып. 603. С. 27–44.

171. *Ирисханова О.К.* О понятии перспективизации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка. 2013. № 15. С. 125–138.
172. *Ирисханова О.К.* Игры фокуса в языке: Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
173. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ЛКИ, 2008. 288 с.
174. *Иткина Н.Л.* Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»: композиция, герой, образный строй // Иткина Н.Л. Эстетические проблемы американской литературы XIX-XX веков: пособие по аналитическому чтению. М.: РГГУ, 2002. С. 88–133.
175. *Каган М.С.* Морфология искусств. М.: Юрайт, 2018. 388 с.
176. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2004. 392 с.
177. *Карасик В.И.* Языковые ключи. М.: Гнозис, 2009. 406 с.
178. *Карасик В.И.* Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.
179. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: УРСС, 2014. 264 с.
180. *Касавин И.Т.* Дискурс-анализ как междисциплинарный метод гуманитарных наук // Эпистемология и философия науки. 2006. № 4. С. 5–16.
181. *Касавин И.Т.* Конструктивизм: заявленные программы и нерешенные проблемы // Эпистемология и философия науки. 2008. Т. XV. № 1. С. 5–14.
182. *Касевич В.Б.* Буддизм. Картина мира. Язык. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996. 288 с.
183. *Касевич В.Б.* Когнитивная лингвистика: в поисках идентичности. М.: Языки славянской культуры, 2013. 192 с.
184. *Кашкин В.Б.* Основы теории коммуникации: Краткий курс. 3-е изд., перераб. и доп. М: АСТ: Восток-Запад, 2007. 256 с.
185. *Кашкин И.А.* Для читателя-современника. Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. 558 с.
186. *Кибрик А.А.* Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. 1994. № 5. С. 126–139.

187. *Кибрик А.Е.* Когнитивный подход к языку // Язык и мысль. Современная когнитивная лингвистика. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 29–59.
188. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации: учеб. пособие для студентов вузов. М. РОССПЭН, 2004. 252 с.
189. *Курсанова С.В.* Авторская позиция и формы ее выражения в романах Сомерсета Моэма «Луна и грош» и «Театр» // Проблемы личности автора в художественном произведении на материале западноевропейской литературы: сб. науч. тр. Владимир: ВГПИ, 1982. С. 124–137.
190. *Клюканов И.Э.* Динамика межкультурного общения. Системно-семиотическое исследование. Тверь: ТвГУ, 1998. 99 с.
191. *Клюканов И.Э.* Семиопереvod и маркированность межкультурного общения // Язык. Сознание. Коммуникация: сб. ст. Вып. 11. М.: МГУ, 2000. С. 30–39.
192. *Князева Е.Н.* Нелинейная паутина познания // Человек. 2006. №2. С. 21–31.
193. *Князева Е.Н.* Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. 352 с.
194. *Кобрин О.А.* Модусные категории как способы выражения субъективного отношения человека к высказыванию // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 2. С. 90–100.
195. *Ковалев Ю.В.* Фрэнсис Скотт Фицджеральд // Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби / пер. с англ. Е. Калашниковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 5–24.
196. *Кожемякин Е.А.* Дискурс-анализ в современном социально-гуманитарном знании // Человек. Сообщество. Управление. 2006. № 3. С. 25–39.
197. *Кожемякин Е.А.* Дискурсный подход к изучению культуры // Современный дискурс-анализ. 2009. Вып. 1. Т.1. [Электронный ресурс]. URL: <http://courseanalysis.org/ada1/st6.shtml> (дата обращения: 21.11.2021).
198. *Колесник С.А.* Поиски Идеала (об эстетических взглядах О. Уайльда) // Ученые записки МОПИ им. Крупской. Т. 256. М., 1971. [Электрон. ресурс]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20171228-poiski-ideala-ob-esteticheskikh-vzglyadah-o-uajlda> (дата обращения: 21.11.2021).

199. *Колесникова Н.Б.* Роман Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Ученые записки МОПИ им. Крупской. Серия: Зарубежная литература. Вып. 11. Т. 220. М., 1968. С. 139–151.
200. *Колмогорова А.В.* Концепции и модели коммуникации в современном гуманитарном знании // Вестник науки Сибири. 2012. №1. С. 272–276.
201. *Колмогорова А.В.* Конкуренция и конфликт сложных концептов ГОРДОСТЬ и СТЫД как когнитивный базис стратегии дискредитации в современной политической коммуникации // Политическая лингвистика. 2014. № 1. С. 76–83.
202. *Колодны А.* Танцы на минном поле. Некоторые наблюдения относительно теории, практики и политики феминистской литературной критики // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С.В. Жеребкина. СПб.: Алетейя, 2001. С. 822–850.
203. *Комарова З.И.* Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике. М.: Флинта: Наука, 2015. 416 с.
204. *Комиссаров В.Н.* Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
205. *Комиссаров В.Н.* Когнитивные аспекты перевода // Перевод и лингвистика текста / Отв. ред. И.И. Убин. М.: ВЦП, 1994. С. 7–22.
206. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. 3-е изд. М.: Р-Валент, 2014. 408 с.
207. *Комолова М.А.* Вопросы поэтики художественной прозы Уильяма Сомерсета Моэма (К проблеме специфики критического реализма XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1984. 23 с.
208. *Коняев А., Артемьев А.* Сердце бессердечного мира: Как родился и умер советский научный атеизм [Электронный ресурс] // Лента.ру. 2013. 9 августа. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/08/09/atheism/> (дата обращения: 21.11.2021).
209. *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск: УдГУ, 1977. 68 с.
210. *Корман Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 39–54.

211. *Корнаухова Н.Г.* Перевод vs. версия: виды манипуляции в художественном переводе // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия: Филология. 2011а. № 2 (14). С. 176–183.

212. *Корнаухова Н.Г.* Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011б. № 15 (3). С. 90–96.

213. *Косиков Г.К.* «Структура» и/или «текст» (Стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 3–48.

214. *Кравченко А.В.* Что такое «когнитивная структура», или об одном распространенном заблуждении // Когнитивные исследования языка. 2011. № 9. С. 96–104.

215. *Кравченко А.В.* От языкового мифа к биологической реальности: Переосмысление познавательной установки языкознания. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2013. 388 с.

216. *Кравченко А.В.* «Язык писателя» как семиотический конструкт // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2014. № 16. С. 21–29.

217. *Кравченко А.В.* Эпистемологическая ловушка языка // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2016. №3 (41). С. 14–26.

218. *Краснопеева Е.С.* Лексические особенности русскоязычного переводного дискурса (корпусное сравнительно-сопоставительное исследование): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Е.С. Краснопеева; Челяб. гос. ун-т. Челябинск, 2015. 211 с.

219. *Красных В.В.* Свой среди чужих: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.

220. *Красных В.В.* Словарь и грамматика лингвокультуры: основы психолингвокультурологии. М.: Гнозис, 2016. 493 с.

221. Краткий словарь когнитивных терминов / Сост. Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. М: МГУ, 1997. 245 с.

222. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 653 с.
223. *Крюков А.Н.* Методологические основы интерпретационной концепции перевода: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / А.Н. Крюков; Воен. ин-т. М, 1989. 42 с.
224. *Крюкова Н.Ф.* Художественная концептуализация как постижение поэтического мира // Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании: сб. науч. тр. / под ред. Н.Ф. Крюковой. Тверь: ТвГУ, 2016. С. 91–98.
225. *Крюкова Н.Ф.* Осмысление как сущностная характеристика интерпретивной деятельности переводчика // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 4. С. 209–213.
226. *Кубрякова Е.С.* Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. №4. С. 34–47.
227. *Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века / под ред. Ю.С. Степанова. М.: РГГУ, 1995. С. 149–238.
228. *Кубрякова Е.С.* В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. М.: Знак, 2012. 208 с.
229. *Куликова Л.В.* Коммуникативный стиль в межкультурном общении. М.: Флинта: Наука, 2009. 286 с.
230. *Куниловская М.* Переводческие универсалии как центральное направление корпусного переводоведения // Проблемы перевода региональных авторов, в том числе представителей коренных малочисленных народов Севера Западной Сибири, на иностранные языки: Региональная конференция; 18 декабря, 2015 г., Ханты-Мансийск, Тюмень: Материалы конференции. Екатеринбург: Баско, 2015. С. 13–19.
231. *Куницына Е.Ю.* Языковая личность переводчика как сущность и ипостась // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. 2008. № 10 (34). С. 103–106.
232. *Куницына Е.Ю.* Шекспир–Игра–Перевод. Иркутск: ИГЛУ, 2009. 434 с.

233. *Курганова Н.И.* Образ мира с позиций этнопсихолингвистики // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. №1 (5). С. 64–74.
234. *Курганова Н.И.* Некоторые вопросы взаимодействия значения и смысла при идентификации слова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 4. С. 37–47.
235. *Курганова Н.И.* Роль и место смыслового поля при моделировании структурных и операциональных параметров значения слова: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Н.И. Курганова; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2012. 394 с.
236. *Курганова Н.И.* Смысловое поле как способ функционирования значения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 2. С. 319–324.
237. *Кушникова Л.В.* Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Л.В. Кушникова; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2004. 437 с.
238. *Кушникова Л.В.* Об антропоцентрическом подходе в современной теории перевода // *Studia Rossica Gedanensia*. 2014. № 1. С. 369–377.
239. *Кушникова Л.В., Силантьева М.С.* Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. № 6 (12). С. 71–75.
240. Лабиринт.ру. Рецензия на книгу «Над пропастью во ржи» [Электронный ресурс]. URL: www.labyrinth.ru/reviews/goods/556581 (дата обращения: 21.11.2021).
241. *Лазареску О.Г.* Литературное предисловие как феномен художественного текста и форма реализации авторской концепции мира и художественного творчества // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации. М.: МПГУ, 2018. С. 128–156.
242. *Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Гнозис, 2011. 512 с.
243. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.

244. *Ламзина А.В.* Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003. С. 848–853.
245. *Ланчиков В.К.* С лёгким впаром! // Думать вслух: Материалы о переводе [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.thinkaloud.ru/feature/lan-slyogkim.html> (дата обращения – 21.11.2021).
246. *Ларина Т.В.* Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М.: Языки славянской культуры, 2009. 258 с.
247. *Латышев Л.К.* Технология перевода: учеб. пособ. 2-е изд., пер. и доп. М.: Академия, 2005. 320 с.
248. *Левик В.В.* О точности и верности // Мастерство перевода: Сборник статей. Выпуск 1. М.: Советский писатель, 1959. С. 254–275.
249. *Левый И.* Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 396 с.
250. *Лекторский В.А.* Кант, радикальный эпистемологический конструктивизм и когнитивная наука // Когнитивный подход: философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины / под ред. В.А. Лекторского. М.: Канон+, 2008. С. 202–226.
251. *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975. 304 с.
252. *Леонтьев А.А.* Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная реальность. М.: ИЯ РАН, 1993. С. 16-21.
253. *Леонтьев А.А.* Деятельностный ум. М.: Смысл, 2001. 392 с.
254. *Леонтьев А.А.* Основы психолингвистики. 3-е изд. М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. 287 с.
255. *Леонтьев А.А.* Психология общения. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2005. 368 с.
256. *Леонтьев А.А.* Психология общения. 5-е изд., стер. М.: СМЫСЛЖ Академия, 2008. 368 с.
257. *Леонтьев А.А.* Слово в речевой деятельности: Некоторые проблемы общей теории речевой деятельности. М.: URSS, 2014а. 256 с.

258. *Леонтьев А.А.* Язык, речь, речевая деятельность. Изд. 8-е. М.: Ленанд, 2014б. 212 с.

259. *Леонтьев В.В.* Комплимент как жанр личностного типа дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 200–207.

260. *Леонтьев Д.А.* Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е изд., испр. М.: Смысл, 2003. 487 с.

261. *Леонтьева К.И.* Дискурсивная онтология перевода: к обоснованию статуса // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 2. С. 70–85.

262. *Леонтьева К.И.* Универсалии поэтического (стихотворного) перевода (на материале русских переводов из англоязычной поэзии XX века): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / К.И. Леонтьева; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2013. 262 с.

263. *Леонтьева К.И.* Семиотика текста vs. семиотика дискурса: к поиску адекватного эпистемологического основания теории художественного перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. №1. С.75–80.

264. *Леонтьева К.И.* Гендерные характеристики переводчика и их интерпретирующая роль в теории и практике художественного перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015а. № 1 (42). С. 55–62.

265. *Леонтьева К.И.* Теория перевода с «человеческим лицом»: старые песни на новый лад // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015б. № 4. С. 260–273.

266. *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование перевода: Основы антропоцентрического подхода. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 248 с.

267. *Леонтьева К.И.* Когнитивное моделирование художественного перевода: доминанты, перспектива, интерпретация. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. 252 с.

268. *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. 2-е изд., доп. СПб.: БЛИЦ, 1999. 191 с.

269. *Ломов Б.Ф.* Психические процессы и общение // Методологические проблемы социальной психологии. М.: Наука, 1975. С. 106–123.

270. *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф. М.: Издательство Московского университета, 1982. 480 с.
271. *Лосев А.Ф.* Дерзание духа. М.: Политиздат, 1988. 366 с.
272. *Лосев А.Ф.* Введение в общую теорию языковых моделей. Изд. 2-е, стереотип. М.: URSS, 2004. 296 с.
273. *Лотман, Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–246.
274. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
275. Лучший из второстепенных писателей. К 145-летию Уильяма Сомерсета Моэма [Электронный ресурс]// Книжный магазин Лабиринт: Зеленая лампа. Круглый стол. Авторская рубрика Афанасия Мамедова. URL: <https://www.labyrinth.ru/now/luchshiy-iz-vtorostepennyh/> (дата обращения: 21.11.2021).
276. *Мавлевич Н.* «Перевод — мышление картинками» [Электронный ресурс] // Новая литературная карта России. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/mavlevich-interview/view_print/ (дата обращения: 21.11.2021).
277. *Магировская О.В.* Репрезентация субъекта познания в языке: монография. М.: ИЯ РАН; Тамбов: ИД ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. 223 с.
278. *Магировская О.В.* Теория концептуальной конфигурации: концепция и метод // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. № 2 (70). С. 9–13.
279. *Магировская О.В.* Категориальная конфигурация знаний // Когнитивные исследования языка. 2012. Вып. 10. С. 121–150.
280. *Магировская О.В.* Перспективы когнитивных исследований дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 6 (335). Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 88. С. 151–154.
281. *Магировская О.В.* Антропоцентрические координаты организации дискурса // Когнитивные исследования языка. 2015. № 21. С. 81–84.
282. *Магировская О.В.* Универсальные когнитивные механизмы дискурсивной организации знания // Когнитивные исследования языка. 2016. № 24. С. 451–453.

283. *Магировская О.В.* Антропоцентрическая природа языковой интерпретации // Интерпретация мира в языке: коллективная монография. Тамбов: ИД ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017а. С. 158–184.
284. *Магировская О.В.* Координатная представленность антропоцентрического пространства языка // Когнитивные исследования языка. 2017б. Вып. 28: Антропоцентрических характер языка: коллективная монография. С. 82–106.
285. *Магировская О.В.* Ментально-языковое конструирование мира в дискурсе // Когнитивные исследования языка. Вып. 4 (43): Когнитивные доминанты языкового сознания: коллективная монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2020. С. 242–266.
286. *Макаров М.Л.* Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
287. *Манаенко Г.Н.* Значения «мира текста» как основа «мира дискурса» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 618–620.
288. *Манаенко Г.Н.* Лингвистические координаты понятия «дискурс» // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 4. С. 83–92.
289. *Марчук Ю.Н.* Модели перевода: учеб. пособ. М.: Академия, 2010. 176 с.
290. *Масленникова Е.М.* Традиционные подходы к переводу: новое о старом // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2007. № 9. С. 46–53.
291. *Масленникова Е.М.* Художественный перевод: модели и моделирование. Тверь: ТвГУ, 2012. 184 с.
292. *Масленникова Е.М.* Художественный перевод: новое о старом: монография. Тверь: ТвГУ, 2014. 240 с.
293. *Масленникова Е.М.* Оценочность и интерпретирующий диапазон художественного текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 3 (44). С. 39–46.
294. *Масленникова Е.М.* Культурная спецификация текста: особенности переводимости и элиминирования // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 1(1). С. 94–105.
295. *Масленникова Е.М.* Проекция текста как гендерно-культурологическая интерпретация // Вопросы психолингвистики. 2019. №2 (40). С. 92–107.

296. Мастерство перевода. Вып. 1–13. М.: Советский писатель, 1959–1990.
297. *Матурана У., Варела Ф.* Древо познания: Биологические корни человеческого понимания / пер. с англ. Ю.А. Данилова. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 224 с.
298. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении: Бахтин под маской. Маска вторая. М.: Лабиринт, 1993. 207 с.
299. *Мельникова О.А.* Интердискурсивность как коммуникативный феномен (на материале поздних альбомов Pink Floyd): автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.А. Мельникова; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2004. 15 с.
300. *Меркулов И.П.* Эволюционирует ли человеческое сознание? // Философия науки. 2006. Вып. 12: Феномен сознания. С. 45–70.
301. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 605 с.
302. *Микешина Л.А.* Интерпретация как фундаментальная операция познания // Эпистемология и философия науки. 2008. Т. XVII. № 3. С. 5–14.
303. *Миллер Л.В.* Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
304. *Миловидов В.А.* От семиотики текста к семиотике дискурса. Тверь: ТвГУ, 2000. 94 с.
305. *Миловидов В.А.* Введение в семиологию. Тверь: ТвГУ, 2003. 182 с.
306. *Миловидов В.А.* Назад в будущее: Ч.С. Пирс и семиотические основания теории литературно-художественного дискурса // Знак и символ. Lodz – Тверь: Uniwersitet Lodzki; ТвГУ, 2010. С. 6–16.
307. *Миловидов В.А.* Проблема минимальной единицы перевода в контексте теории дискурса // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 2. С. 99–105.
308. *Миловидов В.А.* Предисловие // Русская литература за рубежом: Перевод как восприятие и восприятие перевода. Тверь: ТвГУ, 2015. С. 4–9.
309. *Миловидов В.А.* Семиотика литературно-художественного дискурса. М.: Буки Веди, 2016. 172 с.

310. *Миловидов В.А.* Металингвистика повседневности // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке: сб. науч. тр. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. С. 20–27.
311. *Миловидов В.А., Масленникова Е.М.* (ред.) Русская литература за рубежом: перевод как восприятие и восприятие перевода: коллективная монография. Тверь: ТвГУ, 2015. 240 с.
312. *Миловидов В.А., Шокин Г.О.* Стилистическая нейтрализация при воспроизведении речевой характеристики персонажа (на материале русскоязычных переводов романа С. Кинга «Темная половина») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 4. С. 201 – 209.
313. *Минченков А.Г.* Когнитивно-эвристическая модель перевода (на материале английского языка): дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / А.Г. Минченков; Санкт-Петерб. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2008. 319 с.
314. *Миньяр-Белоручев Р.К.* Как стать переводчиком? М.: Готика, 1999. 176 с.
315. *Миронова Н.Н.* Дискурс-анализ оценочной тематики: учеб. пособ. М.: Тезаурус, 1997. 158 с.
316. *Миронова Н.Н.* Билингвистические и бикультурные проблемы художественного перевода // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 108–116.
317. *Миронова Н.Н.* Когнитивные аспекты перевода художественной литературы // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2013. № 3. С. 77–83.
318. *Митрохин Л.Н.* Сомерсет Моэм: бремя религиозных страстей // Моэм С. Каталина. М.: Советская Россия, 1988. С. 5–40.
319. Михаил Ликиардопуло [Электронный ресурс] // Лаборатория фантастики. URL: <https://fantlab.ru/translator3987> (дата обращения: 21.11.2021).
320. *Мишкурлов Э.Н., Новикова М.Г.* Теория и методология перевода в когнитивно-герменевтическом освещении. М.: Флинта, 2020. 300 с.
321. *Мкртычян С.В.* К характеристике понятия коммуникативного стиля общения // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2010. № 4 (82). С. 77–82.

322. *Можейко М.А.* Дискурс // Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред. А.А. Грицанова, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001. 1040 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/diskurs.html> (дата обращения – 19.11.2021).

323. *Молчанова Г.Г.* Антропоцентрический принцип форматирования устойчивого вербального символа (когнитивный аспект) // Когнитивные исследования языка. 2017. Вып. 28: Антропоцентрических характер языка. С. 332–376.

324. *Моррис Ч.У.* Основания теории знаков // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 37–89.

325. *Мохамед Н.В.* Психолингвистическое исследование процессов понимания текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Н.В. Мохамед; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2000. 346 с.

326. *Мягкова Е.Ю.* Эмоционально-чувственный компонент значения слова : Вопросы теории: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Е.Ю. Мягкова; Ин-т языкознания РАН. М., 2000. 247 с.

327. *Нарбут Е.В.* Оригинал, текст-донор, перевод: проблемы взаимодействия (на материале переводов романа Э.М. Ремарка «Искра жизни» на русский язык): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Е.В. Нарбут; Моск. гос. област. ун-т. М., 2008. 279 с.

328. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

329. *Немцов М.* «Есть книги, убитые в переводе и до сих пор не оживленные» // Новости Москвы: Москва 24 – М24 [Электронный ресурс]. URL: www.m24.ru/articles/literatura/19062015/76345 (дата обращения: 28.06.2021).

330. *Немцов М.* «Переводить начинают по большой любви» [Электронный ресурс] // ЭКСМО. Онлайн-журнал. URL: www.eksmo.ru/interview/maks-nemtsov-perevodit-nachinayut-po-bolshoy-lyubvi-ID12979078/ (дата обращения: 21.11.2021).

331. *Немцов М.* «Переводчик и не должен "обслуживать" читателя» [Электронный ресурс] // Лабиринт: Зеленая лампа / Интервью. Авторская рубрика А. Мамедова. URL: www.labyrinth.ru/now/mamedov-intervyu-s-maksimom-nemtsovym (дата обращения: 21.11.2021).

332. *Нестеренко О.А.* Адаптация и остранение как переводческие стратегии (на примере перевода поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» К. Инглишем) // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 338. С. 26–29.

333. *Нестерова Н.М.* Вторичность как онтологическое свойство перевода: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19/ Н.М. Нестерова; Перм. гос. тех. ун-т. Пермь, 2005. 368 с.

334. *Неуймин Я. Г.* Модели в науке и технике: история, теория и практика. Л.: Наука, 1984. 190 с.

335. *Нильсен Е.А.* Лингвокогнитивные модели эволюции темпоральных номинаций (на материале английского языка): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Нильсен; СПб. гос. эк. ун-т. СПб., 2015. 535 с.

336. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная Революция, 2005. 880 с.

337. Новая философская энциклопедия / под ред. В.С. Стёпина. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010 [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 21.11.2021).

338. *Новиков Л.А.* Язык и художественное познание: методологические заметки об эстетическом освещении действительности // Методология лингвистики и аспекты изучения языка. М., 1988. С. 4–40.

339. *Нуриев В.А.* Теория перевода и поэтический перевод: современный статус дисциплины. Проблемы и решения // Вестник Московского университета. Серия: Теория перевода. 2015. № 1. С. 108–116.

340. *Оборина М.В.* Понимание и герменевтическая функция языка в переводе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 2. С. 279–286.

341. *Оборина М.В.* Контекстуальные ресурсы в переводе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 4. С. 221–228.

342. *Огнева Е.А.* Художественный перевод: Проблема передачи компонентов переводческого кода: монография. 2-е изд., доп. М.: Эдитус, 2012. 234 с.

343. *Огнева Е.А.* Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. доп. М.: Эдитус, 2013. 282 с.

344. *Огнева Е.А.* Концепты-доминанты как информативные конструкты текстовых миров. М.: Эдитус, 2019. 190 с.
345. *Огнева Е.А., Мусеева С.А.* Художественный текст как объект межкультурной адаптации. Белгород: БелГУ, 2003. 207 с.
346. *Олейник А.Ю.* Переводческие трансформации в текстовом дискурсе: на материале англо-русского и русско-английского публицистического перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / А.Ю. Олейник; Воен. ун-т. М., 2009. 175 с.
347. *Падучева Е.В.* Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М.: Наука, 1985. 272 с.
348. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
349. *Панасенко Л.А.* Интерпретирующий потенциал лексических категорий: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04, 10.02.19 / Л.А. Панасенко; Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2014. 351 с.
350. *Пастернак Б.Л.* Заметки к переводам шекспировских трагедий // Литературная Москва. Вып. 1. М.: Гослитиздат, 1956. С. 794–809.
351. *Пахсарьян Н.Т.* Литературный манифест: содержание и эволюция понятия // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. 2018. Т. 15. № 1. С. 38–43.
352. *Пензина О.В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.В. Пензина; Рос. ун-т дружбы народов. М., 2009. 19 с.
353. *Петренко В.Ф.* Основы психосемантики. 2-е изд., доп. СПб.: Питер, 2005. 480 с.
354. *Петрова Н.Ю.* Принципы и стратегии перспективизации в драматическом тексте: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Н.Ю. Петрова; Ин-т языкознания РАН. М., 2007. 528 с.
355. *Петрухина М.* «Великий Гэтсби» и мир Френсиса Скотта Фицджеральда [Электронный ресурс]. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/petruh.html> (дата обращения: 21.11.2021).

356. *Пигаркина Е.А.* Парадокс как средство смыслообразования в художественном тексте (на материале произведений О. Уайльда): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.А. Пигаркина; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2017. 23 с.
357. *Пиотровский Р.Г.* Моделирование в лингвистике // Вопросы романского и общего языкознания. СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. С. 86–96.
358. *Пирс Ч.С.* Логические основания теории знаков. СПб.: Алетейя, 2000. Т. 2. 352 с.
359. *Пищальникова В.А.* Проблема смысла художественного текста: психолингвистический аспект. Новосибирск: НГУ, 1992. 134 с.
360. *Пищальникова В.А.* К проблеме содержания базовых терминов в современной отечественной психолингвистике // Методология современного языкознания: Порождение и понимание речи. Значение и смысл. Виртуальная коммуникация. Вып. 2 / под ред. А.Г. Сониной. М.: Ленанд, 2016. С. 6–16.
361. *Пищальникова В.А.* Теория эмоций как междисциплинарная концепция исследования речевой деятельности // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 1 (134). С. 143–148.
362. *Пищальникова В.А., Чернова М.М.* Ритмомелодическая структура текста как репрезентант эмоционально-смысловой доминанты. Москва; Горно-Алтайск: РИО, 2003. 266 с.
363. *Плотникова С.Н.* Говорящий/пишущий как языковая, коммуникативная и дискурсивная личность // Вестник Нижневартковского государственного гуманитарного университета. 2008. № 4. С. 37–42.
364. *Поликарпов А.М.* Интегративное переводоведение: предпосылки возникновения и основные идеи // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2017. № 3 (16). С. 6–17.
365. *Полубоярова М.В.* Структурные уровни эквивалентности в специальном переводе: на материале англо-русского публицистического перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / М.В. Полубоярова; Воен. ун-т. М., 2009. 179 с.
366. *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. 199 с.

367. *Прунч Э.* Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической. М.: Р-Валент, 2015. 512 с.

368. *Пузырев А.В.* Языковая личность в плане субстратного подхода // Языковое сознание: формирование и функционирование. М.: ИЯ РАН, 2003. С. 23–29.

369. *Пшенкина Т.Г.* Вербальная посредническая деятельность переводчика в межкультурной коммуникации: психолингвистический аспект: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Т.Г. Пшенкина; Алт. гос. ун-т. Барнаул, 2005. 330 с.

370. *Пшенкина Т.Г.* Гетерогенность оснований психолингвистических моделей перевода // Филология и человек. 2011. № 4. С. 48–58.

371. *Пятигорский А.М.* Размышление о мифе как сюжете и времени (Предварительный феноменологический экскурс) // Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 17–53.

372. *Разумовская В.А.* Остранение в художественном оригинале и переводе: мистические сцены «Евгения Онегина» // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2014а. № 1. С. 430–439.

373. *Разумовская В.А.* Художественный образ как единица перевода: булгаковская Маргарита // Вестник Челябинского государственного университета. 2014б. № 6. С. 25–31.

374. *Разумовская В.А.* Переводимость культурной информации и стратегии художественного перевода // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2016. № 4. С. 110–121.

375. *Разумовская В.А., Валькова Ю.Е.* Доместикация, форенизация и остранение в переводе: исторический аспект // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2017. № 40. С. 111–123.

376. *Райт-Ковалева Р.* Молодым переводчикам о своем переводческом опыте. Из статьи «Нить Ариадны» (1965) [Электронный ресурс] // О редактировании и редакторах. URL: www.editorium.ru/1487/ (дата обращения: 21.11.2021).

377. *Ревзина О.Г.* Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 66–78.

378. Рекомендации по письменному переводу переводчику, заказчику и редактору Союза переводчиков России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.translators-union.ru> (дата обращения: 21.11.2021).

379. *Ремхе И.Н.* Языковая личность переводчика и когнитивные особенности переводческого процесса // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24 (239). Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 264–266.

380. *Ремхе И.Н.* Переводческий процесс в аспекте когнитивного моделирования. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 144 с.

381. Речевая коммуникация в политике / Под ред. Л.Д. Минаевой. М.: Флинта: Наука, 2007. 244 с.

382. *Ржешевская А.А.* Языковые средства построения перспективы в дискурсе конфликта: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.А. Ржешевская; Моск. гос. лингв. ун-т. М., 2014. 202 с.

383. *Романова Т.В.* Моделирование как метод верификации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка. № 16. 2014. С. 322–327.

384. *Романовская Н.В.* Языковая способность как детерминанта понимания иноязычного текста: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Н.В. Романовская; Мос. гос. ун-т технич. авиации. М., 2004. 223 с.

385. *Рослый А.С.* Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.С. Рослый; Ростов. гос. ун-т. Ростов-на-Дону, 2006. 23 с.

386. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. СПб.: Питер. 2002. 512 с.

387. *Руднев В.П.* Энциклопедический словарь культуры XX века. 3-е изд., доп. и испр. М.: Аграф, 2009. 543 с.

388. *Руднев В.П.* Винни-Пух и философия обыденного языка. М.: Академический Проект, 2020. 227 с.

389. *Русакова О.Ф., Максимов Д.А.* Политическая дискурсология: предметное поле, теоретические подходы и структурная модель политического дискурса // Полис. Политические исследования. 2006. № 4. С. 26–43.

390. Русская корпусная грамматика: Падеж существительного [Электронный ресурс]. URL: http://rusgram.ru/Творительный_падеж#23 (дата обращения: 21.11.2021).

391. Русский язык: энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. 704 с.

392. *Рюткенин М.* Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5–17.

393. *Рябова М.В.* Делакунизация в художественном переводе: на материале произведений Э.М. Ремарка на немецком и русском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / М.В. Рябова; Ин-т языкознания РАН. М., 2011. 218 с.

394. *Рябцева Н.К.* Прикладные проблемы переводоведения: Лингвистический аспект. М.: Флинта-Наука, 2013. 224 с.

395. *Садченко В.Т.* Абзацирование художественного текста как средство выражения доминантной идеи (на материале произведений А.И. Солженицына): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В.Т. Садченко; Хабар. год. пед. ун-т. Хабаровск, 2001. 18 с.

396. *Сазонова Т.Ю.* Моделирование процессов идентификации слова человеком: психолингвистический подход. Тверь: ТвГУ, 2000. 134 с.

397. *Сазонова Т.Ю.* О стратегической природе когнитивных процессов // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2007. № 1 (1). С. 68–73.

398. *Салмина Л.М.* Н.В. Крушевский и когнитивная логика языка // Николай Крушевский: научное наследие и современность: Матер. Междунар. науч. конф. Казань: Новое знание, 2002. С.111–117.

399. *Салмина Л.М.* Языковое значение как когнитивный феномен // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 2 (150). С. 228–238.

400. *Сдобников В.В.* Перевод и коммуникативная ситуация: монография. М.: Флинта: Наука, 2015. 464 с.

401. *Седов К.Ф.* Дискурс как суггестия: иррациональное воздействие в межличностном общении. М.: Лабиринт, 2011. 336 с.

402. *Селезнева С.Ю.* Концептуальная интеграция: направления в исследовании // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. Серия 6: Языкознание. 2002. Вып. 3. С. 139–156.
403. *Селиванова Е.А.* Модель перевода в парадигмальном пространстве современной лингвистики // Культура народов Причерноморья. 2003. № 37. С. 79–82.
404. *Семенов А.Л.* Основы общей теории перевода и переводческой деятельности: учеб. пособ. М.: Академия, 2008. 160 с.
405. *Сергеева Л.А.* Проблемы оценочной семантики. М.: МГОУ, 2003. 140 с.
406. *Серова И.Г.* Социокультурный конструкт «ГЕНДЕР» в интерпретативном пространстве языка и дискурса: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / И.Г. Серова; Санкт-Петерб. Гос. Эк. Ун-т. СПб., 2018. 375 с.
407. *Симян Т.С.* К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. 2013. № 19. С. 130–148.
408. *Скребцова Т.Г.* Когнитивная лингвистика: классические теории, новые подходы. М.: Языки славянской культуры, 2018. 392 с.
409. *Словицова Е.Л., Ельцова М.Н.* Синергетические категории дискурса (на материале рекламного дискурса) // Вестник Пермского университета. 2012. № 2 (18). С. 67–73.
410. *Слышкин Г.Г.* Межкультурная компетенция и концепт «перевод» // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2001. С. 60–64.
411. *Смирнов С.Д.* Психология образа: проблема активности психического отражения. М.: МГУ, 1985. 231 с.
412. Современная семиотика и гуманитарные науки / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М.: Языки славянских культур, 2010. 384 с.
413. *Соловьев В.С.* Философские начала цельного знания // Соловьев В.С. Сочинения в 2-х т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 140–288.
414. *Солодилова И.А.* Концепт оценка: проблемы моделирования // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 25–32.

415. *Сорокин Ю.А.* Введение в этнопсихоллингвистику: учеб. пособ. Ульяновск: УлГУ, 1998. 138 с.
416. *Сорокин Ю.А.* Существует ли художественный перевод? // Проблемы прикладной лингвистики: сб. ст. М.: Азбуковник, 2002. С. 261–275.
417. *Сорокин Ю.А.* Переводоведение: статус переводчика и психо-герменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003. 160 с.
418. *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 695 с.
419. *Старцев А.И.* От Уитмена до Хемингуэя. М.: Советский Писатель, 1981. 2-е изд., доп. 375 с.
420. *Степанов Ю.С.* В мире семиотики // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 5–36.
421. *Стернин И.А.* Коммуникативное и когнитивное сознание // С любовью к языку: сб. науч. тр. М.; Воронеж: ИЯ РАН, ВГУ, 2002. С. 44–51.
422. *Стернин И.А.* Типы речевых культур. Воронеж: Истоки, 2013. 23 с.
423. *Сутужко В.В.* Структура, принципы и классификация понятия «оценка» // Эпистемология и философия науки. Т. XVIII. 2008. № 4. С. 108–125.
424. *Сутужко В.В.* Проблема оценки в философии и науке XX века // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2010. № 4 (10) С. 47–53.
425. *Талмацкая Л.М.* Экспрессивно-стилистическая функция членения на абзацы в предисловии к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Прагматико-функциональное исследование языков: романо-германская филология. Кисинев: Штиинца, 1987. С. 131–138.
426. *Тарасов Е.Ф.* К построению теории межкультурного общения // Языковое сознание: формирование и функционирование. М.: Наука, 1998. С. 30–34.
427. *Тарасов Е.Ф.* Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М.: ИЯ РАН, 2000. С. 24–32.
428. *Тарасов Е.Ф.* Образ мира // Вопросы психоллингвистики. 2008. № 8. С. 6–10.

429. *Тарасова И.А.* Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742–745.
430. *Тарнаева Л.П.* Концепция языковой личности в контексте проблем переводоведения // Вестник Ленинградского университета. 2008. № 2 (13). С. 55–68.
431. *Телия В.Н.* Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований / Отв. ред. Б.А. Серебрянников, А.А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. С. 120–129.
432. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособ. / под ред. Н.Д. Тмарченко. 5-е изд., испр. М.: Академия, 2014. 512 с.
433. *Тер-Минасова С.Г.* Война и мир языков и культур. М.: Слово, 2008. 344 с.
434. *Тернбулл Э.* Скотт Фицджеральд. М.: Молодая гвардия. 1981. 354 с.
435. *Тимко Н.В.* Фактор «культура» в переводе. 2-е изд., перераб. и доп. Курск: КГУ, 2007. 224 с.
436. *Тихомиров О.К.* Психология: учебник / под ред. О.В. Гордеевой. М.: Высшее образование, 2006. 538 с.
437. *Тогоева С.И.* Пространственно-временные ориентиры: новизна слова // Вопросы психолингвистики. 2019. № 3 (41). С. 52–63.
438. *Толмачев В.М.* Композиционное своеобразие «Великого Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда (функция повествователя) // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. 1982. № 4. С. 28–35.
439. *Толмачев В.М.* От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. М.: Изд-во МГУ, 1997. 363 с.
440. *Толстой Л.Н.* Что есть искусство? // Толстой Л. Н. Литература, искусство. М.: Современник, 1978. С. 30–152.
441. *Томаселло М.* Истоки человеческого общения. М.: Языки славянских культур, 2011. 328 с.
442. *Тонер П.М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2001. 254 с.

443. *Трикозенко И.В.* Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века (Слагаемые успеха): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / И.В. Трикозенко; Тамбов. гос. ун-т. Москва, 2003. 181 с.
444. *Троценкова Е.В.* Социокультурное знание в когнитивно-коммуникативной деятельности: стратегии воздействия в американском общественно-политическом дискурсе: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04, 10.02.19 / Е.В. Троценкова; Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2016. 436 с.
445. *Трубицына Г.* Глоссология [Электронный ресурс] // Православие.Ru. URL: www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/glossolalii.html (дата обращения: 21.11.2021).
446. *Тюна В.И.* Художественный дискурс. Тверь: ТвГУ, 2002. 80 с.
447. *Тюна В.И.* Деталь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. С. 54.
448. *Тюна В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособ. 3-е изд, стер. М.: Академия, 2009. 336 с.
449. *Тюна В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
450. *Тюна В.И.* Литература и ментальность. 2-е изд. М.: Юрайт, 2019. 231 с.
451. *Убоженко И.В.* О когнитивном моделировании интуиции и творчества в переводе: интерпретативно-семиотический подход // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 4. С. 122–141.
452. *Усманова А.* Особенности сюжета и композиции в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых. Казань, 2003. С. 198–203.
453. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
454. *Уфимцева Н.В.* Языковое сознание: динамика и вариативность. М.: ИЯ РАН, 2011. 252 с.
455. *Ухтомский А.А.* К пятидесятилетию советской физиологии // Собрание сочинений в 6 т. Л.: ЛГУ, 1954. Т. 5. С. 30–119.
456. *Ухтомский А.А.* Доминанта: Статьи разных лет. 1887–1939. СПб.: Питер, 2002. 448 с.

457. *Ушакова Т.Н.* Языковое сознание и принципы его исследования // Языковое сознание и образ мира: сб. ст. / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М.: ИЯ РАН, 2000. С. 13–19.
458. *Фаликман М.В.* Внимание. Серия «Общая психология: в 7 томах. Т. 4 / Под ред. Б.С. Братуся. М.: Академия, 2006. 453 с.
459. *Фаликман М.В.* Когнитивная наука: основоположения и перспективы // Логос. 2014. № 1 (97). С. 1–18.
460. *Фатеева Н.* Синтез целого: на пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 352 с.
461. *Федоров А.В.* Введение в теорию перевода. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1953. 336 с.
462. *Фесенко Т.А.* Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. 228 с.
463. *Фестингер Л.* Теория когнитивного диссонанса. М.: Эксмо, 2018. 256 с.
464. *Фещенко В.В.* Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи // Критика и семиотика. № 17. 2012. С.84–94.
465. *Фещенко В.В., Коваль О.В.* Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. 640 с.
466. *Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев.* М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
467. *Фомин А.Г.* Психолингвистическая концепция моделирования гендерной языковой личности. Кемерово: Кузбасс вузиздат, 2003. 236 с.
468. *Фрумкина Р.М.* Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца XX века. М.: ИЯ РАН; РГГУ, 1995. С. 74–117.
469. *Фрумкина Р.М.* Психолингвистика: учебник. М.: Академия, 2001. 320 с.
470. *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. 448 с.
471. *Хабермас Ю.* Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб.: Наука, 2000. 382 с.
472. *Халеева И.И.* Подготовка переводчика как «вторичной языковой личности» // Тетради переводчика. М.: МГЛУ, 1999. Вып. 24. С. 63–72.

473. *Хемингуэй Э.* Снега Килиманджаро. М.: АСТ, 2015. 256 с.
474. *Холодная М.А.* Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. 2-е изд. СПб.: Питер, 2004. 384 с.
475. *Хорина Г.П.* Идеология в системе культуры: дис. ... д-ра философ. наук: 24.00.01 / Г.П. Хорина; Мос. гос. ун-т. Москва, 2005. 322 с.
476. *Цурикова Л.В.* Проблемы когнитивного анализа дискурса в современной лингвистике // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2001. № 2. С. 128–157.
477. *Цурикова Л.В.* Дискурсивные стратегии как объект когнитивно-прагматического анализа коммуникативной деятельности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. № 4. С. 98–108.
478. *Чайковский Р.Р., Вороневская Н.В., Лысенкова Е.Л., Харитонов Е.В.* Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации. Основы теории. М.: Флинта; Наука, 2016. 224 с.
479. *Чейф У.Л.* Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. Прикладная лингвистика. М.: Радуга, 1983. С. 35–73.
480. *Чернец Л.В.* Деталь // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа, 1999. С. 42–51.
481. *Черниговская Т.В.* Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2013. 448 с.
482. *Черниговская Т.В., Деглин В.Л.* Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга // Ученые записки ТГУ. Труды по знаковым системам. Тарту, 1986. Т. XIX. С. 68–84.
483. *Чернявская Ю.В.* Народная культура и национальные традиции: пособ. для учителей. Минск: Беларусь, 2000. 199 с.
484. *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Либроком, 2009. 248 с.
485. *Чернявская В.Е.* Операционализация контекста в дискурсивном анализе // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2017. № 9 (4). С. 83–93.

486. *Чернявская В.Е.* Дискурсивный анализ и корпусные методы: необходимое доказательное звено? Объяснительные возможности качественного и количественного подходов // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 2. С. 31–37.

487. *Чернявская В.Е.* Метапрагматика коммуникации: когда автор приносит свое значение, а адресат свой контекст // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. 2020. № 17 (1). С. 135–147.

488. *Чувакин А.А.* Дезинтеграционные процессы в художественном синтаксисе рубежа XX-XXI вв. // Исследования по семантике: межвузовский научный сборник. Вып. 24 / Отв. ред. С.Е. Родионова. Уфа: БашГУ, 2008. С. 505–514.

489. *Чугунова С.А.* Образ ситуации как медиатор процессов понимания художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С.А. Чугунова; Твер. гос. ун-т. Тверь, 2001. 228 с.

490. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. О принципах художественного перевода. М.: Авалон, Азбука-классика, 2008. 448 с.

491. *Шабес В.Я.* Событие и текст. М.: Высшая школа, 1989. 175 с.

492. *Швейцер А.Д.* Междисциплинарный статус теории перевода // Тетради переводчика. Вып. 24. М.: МГЛУ, 1999. С. 20–31.

493. *Шевченко О.Н.* Языковая личность переводчика (на материале дискурса Б.В. Заходера): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / О.Н. Шевченко; Волг. гос. ун-т. Волгоград, 2005. 255 с.

494. *Шейнов В.П.* Управление конфликтами. 3-е изд. СПб.: Питер, 2019. 576 с.

495. *Шелестюк Е.В.* Лингвокультурный перенос как психолингвистическая основа переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2013. № 24 (315). С. 37–47.

496. *Шелестюк Е.В., Гриценко Э.Д.* О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2016. № 4 (386). С. 202–207.

497. *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М.: Советский писатель, 1990. С. 58–72.

498. *Шлейермахер Ф.* О разных методах перевода // Вестнике Московского государственного университета: Филология. 2000. № 2. С. 127–145.
499. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
500. *Шмид В.* Перспективы и границы когнитивной нарратологии (По поводу работ Алана Пальмера о «fictional mind» и «social mind») [Электронный ресурс] // Narratorium. 2014. № 1 (7). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109> (дата обращения: 21.11.2021).
501. *Шпекторова Л.И.* К вопросу о литературно-художественном парадоксе. (На материале произведений О. Уайльда) // Вопросы лексикологии, лексикографии и стилистики в романо-германских языках. Самарканд: СамГУ, 1975. С. 218–225.
502. *Шпет Г.Г.* Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Отв. ред.-составитель Т. Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. 712 с.
503. *Штофф В.А.* Моделирование и философия. М., Л.: Наука, 1966. 304 с.
504. *Щербатых Ю.В.* Общая психология. СПб.: Питер, 2008. 272 с.
505. *Эко У.* Сказать почти то же самое. СПб.: Симпозиум, 2006. 574 с.
506. *Элман Р.* Оскар Уайльд: Биография / Пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Независимая газета, 2000. 688 с.
507. *Энгельгардт Б.М.* Феноменология и теория словесности. М.: НЛЮ, 2005. 464 с.
508. *Эппель А.* «Перевод – многообразное свидание с непредсказуемыми роскошествами» [Электронный ресурс] // Русский журнал. URL: http://old.russ.ru/krug/20030319_kalash.html (дата обращения: 21.11.2021).
509. *Эткинд Е.Г.* Теория художественного перевода и задачи сопоставительной стилистики // Теория и критика перевода. Л.: ЛГУ, 1962. С. 26–33.
510. *Эткинд Е.Г.* Поэзия и перевод. Л.: Советский писатель, 1963. 432 с.
511. *Юзефович Г.* Почему нам так часто не нравится перевод // Юзефович Г. О чем говорят бестселлеры. М.: АСТ, 2018. С. 217–227.
512. *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. / Отв. ред. В.Н. Комиссаров. М.: Международные отношения, 1978. С. 16–24.

513. *Якобсон Р.* Взгляд на развитие семиотики // *Якобсон Р. Язык и бессознательное.* М.: Гнозис, 1996. С. 139–161.
514. *Яковлев А.А.* К вопросу о предмете интегративной теории перевода // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология.* 2013. № 2. С. 229–234.
515. *Яковлев А.А.* Психолингвистические аспекты перевода. Красноярск: СФУ, 2015. 160 с.
516. *Яковлев А.А.* Лингвистическая основа общей теории языкового сознания // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2018а. Т. 16. № 3. С. 45–55.
517. *Яковлев А.А.* «Языковое сознание» и «языковая картина мира»: совместимость понятий // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2018б. Т. 16. № 2. С. 57–69.
518. *Alkooheji L., Sinha C.* Discourse and Identity Formation: Parliamentary debates in Bahrain. Amsterdam: John Benjamins, 2017. 273 p.
519. *Álvarez R., Vidal M.* Translating: a political act // *Translation, Power, Subversion* / Ed. by R. Álvarez. Philadelphia: Multilingual Matters, 1996. Pp. 1–9.
520. *Anderson B.* Computational Neuroscience and Cognitive Modelling: A student's introduction to methods and procedures. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2014. 240 p.
521. *Angelelli C.V.* (ed.) The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies. Amsterdam: John Benjamins, 2014. 140 p.
522. *Aravena P., Courson M., Frak V., Cheylus A., Paulignan Y., et al.* Action relevance in linguistic context drives word-induced motor activity // *Frontiers in Human Neuroscience.* 2014. Vol. 8. P. 163.
523. *Arrojo R.* The «death» of the author and the limits of the translator's visibility // *Translation as Intercultural Communication* / Ed. by M. Snell-Hornby. Amsterdam: John Benjamins, 1997. Pp. 21–32.
524. *Arrojo R.* The revision of the traditional gap between theory and practice and the empowerment of translation in postmodern times // *The Translator.* 1998. Vol. 4 (1). Pp. 25–48.

525. *Arrojo R.* Shared ground in translation studies: Coda by RA // *Target*. 2000. Vol. 12 (1). Pp. 158–159.
526. *Aubert F.H.* Translation theory, teaching and the profession // *Perspectives: Studies in Translatology* / Ed. by C. Dollerup, H. Gottlieb, V. H. Pedersen. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1995. Vol. 1. Pp. 121–131.
527. *Baker M.* *Translation and Conflict. A Narrative Account*. London: Routledge, 2006. 202 p.
528. *Baker M.* (ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. London: Routledge, 2009. 528 p.
529. *Baker M.* (ed.) *Translating Dissent. Voices from and with the Egyptian Revolution*. London: Routledge, 2016. 252 p.
530. *Baker M., Saldanha G.* (eds.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2008. 704 p.
531. *Barbey A.K., Colom R., Grafman J.* Neural mechanisms of discourse comprehension: a human lesion study // *Brain*. 2014. Vol. 137. Pp. 277–287.
532. *Barbour B.M.* Two American dreams in conflict // *Class Conflict in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby* / Ed. by Cl. D. Johnson. Detroit: Greenhaven Press, 2008. Pp. 72–67.
533. *Barsalou L.W.* Perceptual symbol systems // *Behavioral and Brain Sciences*. 1999. Vol. 22. Pp. 577–609.
534. *Barsalou L.W.* Grounded cognition // *Annual Review of Psychology*. 2008. Vol. 59. Pp. 617–645.
535. *Barsalou L.W.* Simulation, situated conceptualization, and prediction // *Philosophical transactions of the Royal Society of London: Biological sciences*. 2009. Vol. 364. Pp. 1281–1289.
536. *Barsalou L.W.* Situated conceptualization: theory and applications // *Foundations of Embodied Cognition* / Ed. by Y. Coello, M.H. Fischer. East Sussex, UK: Psychology Press, 2016. Vol. 1: Perceptual and Emotional Embodiment. Pp. 11–37.
537. *Barsalou L.W.* What does semantic tiling of the cortex tell us about semantics // *Neuropsychologia*. 2017. Vol. 105. Pp. 18–38.

538. *Barsalou L.W., Niedenthal P.M., Barbey A.K., Ruppert J.A.* Social embodiment // *The Psychology of Learning and Motivation: Advances in research and theory.* 2003. Vol. 43. Pp. 43–92.

539. *Barsalou L.W., Santos A., Simmons W.K., Wilson C.D.* Language and simulation in conceptual processing // *Symbols and Embodiment: Debates on meaning and cognition* / Ed. by M. de Vega, A. Glenberg. Oxford: OUP, 2008. Pp. 245–284.

540. *Bassnett S., Trivedi H.* Post-Colonial translation. Theory and Practice. London, New York: Routledge, 1999. 216 p.

541. *Bassnett S., Lefevere A.* (eds). Translation, History and Culture. London: Pinter Publishers, 1990. 133 p.

542. *Bassnett S., Lefevere A.* (eds.) Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. 168 p.

543. *Bender A., Beller S.* Cognition is ... fundamentally cultural // *Behavioural Science* 2013. Vol. 3 (1). Pp. 42–54.

544. *Bergen B.* Louder Than Words: The new science of how the mind makes meaning. New York: Basic Books, 2012. 312 p.

545. *Bergen B.* Embodiment, simulation, and meaning // *The Routledge Handbook of Semantics* / Ed. by N. Riemer. Abingdon: Routledge, 2015. Pp. 142–157.

546. *Bergen B., Chang N.* Embodied construction grammar // *Oxford Handbook of Construction Grammar* / Ed. by T. Hoffmann, G. Trousdale. Oxford: Oxford University Press, 2013. Pp. 168–190.

547. *Berman A.* Translation and the Trials of the Foreign // *Translation Studies Reader* / Ed. by L. Venuti, London: Routledge, 2000. Pp. 284–297.

548. *Bermann S., Porter C.* (eds.) A Companion to Translation Studies. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. 654 p.

549. *Bernárdez E.* A Cognitive view on the role of culture in translation // *Cognitive Linguistics and Translation* / Ed. by A. Rojo, I. Ibarretxe-Antunano. Berlin: De Gruyter Mouton, 2013. Pp. 313–338.

550. *Beveridge M., Pickering M.J.* Perspective taking in language: integrating the spatial and action domains // *Frontiers in Human Neuroscience.* 2013. Vol. 7. P. 577.

551. *Bialystok E., Craik F.I.M., Luk G.* Bilingualism: consequences for mind and brain // *Trends in Cognitive Sciences*. 2012. Vol. 16 (4). Pp. 240–250.
552. *Binder J.R.* In defense of abstract conceptual representations // *Psychonomic Bulletin and Review*. 2016. Vol. 23. Pp. 1096–1108.
553. *Boase-Beier J.* *A Critical Introduction to Translation Studies*. New York: Continuum International Publishing Group, 2011. 187 p.
554. *Bruner J.* The narrative construction of reality // *Critical Inquiry*. 1991. Vol. 1. Pp. 1–21.
555. *Burke M., Kuzmicova A., Mangen A., Schilhab T.* Empathy at the confluence of neuroscience and empirical literary studies // *Scientific Study of Literature*. 2016. Vol. 6 (1). Pp. 6–41.
556. *Butler J.* Betrayal's felicity // *Diacritics*. 2004. Vol. 34. № 1. Pp. 82–87.
557. *Calzada-Pérez M.* (ed.) *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology*. Manchester: St Jerome, 2003. 238 p.
558. *Cameron D.* Language, gender, and sexuality: current issues and new directions // *Applied Linguistics*. 2005. Vol. 26 (4). Pp. 482–502.
559. *Cameron D.* *Gender and Language Ideologies* // *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. / Ed. by S. Ehrlich, M. Meyerhoff, J. Holmes. 2nd ed. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014. Pp. 279–296.
560. *Caracciolo M.* *The Experientiality of Narrative: An enactivist approach*. Berlin: De Gruyter, 2014. 231 p.
561. *Castro O., Ergun E.* (eds.) *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. London, New York: Routledge, 2019. 282 p.
562. *Chamberlain L.* Gender metaphors in translation // *Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. by M. Baker. London: Routledge, 1998. Pp. 93–96.
563. *Chesterman A.* *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins, 1997. 219 p.
564. *Chesterman A.* On the idea of a theory // *Across Languages and Cultures*. 2007. Vol. 8 (1). Pp. 1–16.

565. *Chesterman A.* On explanation // *Beyond Descriptive Translation Studies* / Ed. by A. Pym, M. Schlesinger. Amsterdam: John Benjamins, 2008. Pp. 362–379.

566. *Chesterman A.* The name and nature of translator studies // *Hermes*. 2009. Vol. 42. Pp. 13–22.

567. *Chesterman A.* Models of what processes? // *Describing Cognitive Processes in Translation: Acts and events* / Ed. by M. Ehrensberger-Dow, B. Englund Dimitrova, S. Hubscher-Davidson. Amsterdam: John Benjamins, 2013. Pp. 7–20.

568. *Cheung M.* Power and ideology in translation research in 20th century China: analysis of three seminal works // *Crosscultural Transgressions: Research models in Translation Studies*. Vol. 2: Historical and ideological issues / Ed. by T. Hermans. Manchester: St. Jerome, 2002. Pp. 144–164.

569. *Cheyfitz E.* *The Poetics of Imperialism. Translation and colonization from the tempest to tarzan.* New York, Oxford: Oxford University Press, 1991. 272 p.

570. *Chouliaraki L.* Media discourse and the public sphere // *Discourse Theory in European Politics: Identity, policy and governance.* Palgrave Macmillan UK. 2005. Pp. 275–296.

571. *Chouliaraki L., Fairclough N.* *Discourse in Late Modernity: Re-thinking critical discourse analysis.* Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999. 176 p.

572. *Chow H.M., Mar R.A., Xu Y., Liu S.J., Wagage S., Braun A.R.* Embodied comprehension of stories: interactions between language regions and modality-specific neural systems // *Journal of Cognitive Neuroscience*. 2014. Vol. 26 (2). Pp. 279–295.

573. *Clark A.* Magic words: how language augments human computation // *Language and Thought: interdisciplinary themes* / Ed. by P. Carruthers, J. Boucher. Cambridge: CUP, 1998. Pp. 162–183.

574. *Cohen I.* On randomness // *Target*. 2018. Vol. 30 (1). Pp. 3–23.

575. *Connell R.W.* *Gender and Power: Society, the person and sexual politics.* Cambridge: Polity Press; Stanford: Stanford University Press, 1987. 334 p.

576. *Coulson S., Oakley T.* Metonymy and conceptual blending // *Metonymy and Pragmatic Inferencing* / Ed. by K. Panther, L.L. Thornburg. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2003. Pp. 51–79.

577. *Cowley M.* Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s. Penguin Classics, 1994. 400 p.
578. *Cowley S.J.* (ed.). Distributed Language. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 220 p.
579. *Croft W., Cruse A.* Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 356 p.
580. *Cronin M.* Translation and Globalization. London: Routledge, 2003. 208 p.
581. *Cronin M.* Translation and Identity. London: Routledge, 2006. 176 p.
582. *Cuffari E., Di Paolo E., De Jaegher H.* From participatory sense-making to language: there and back again // Phenomenology and the Cognitive Sciences. 2015. Vol. 14 (4). Pp. 1089–1125.
583. *Culler J.D.* The Literary in Theory. Stanford: SUP, 2007. 276 p.
584. *Cunico S., Munday J.* (eds.) Translation and Ideology: Encounters and clashes. London: Routledge, 2007. 232 p.
585. *Dancygier B.* The Language of Stories: A cognitive approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 228 p.
586. *Dancygier B.* Viewpoint phenomena in constructions and discourse // Glossa: A Journal of General Linguistics. 2017. 2 (1): 37. Pp. 1–22.
587. *Dancygier B., Vandelanotte L.* Discourse viewpoint as network // Viewpoint and the Fabric of Meaning / Ed. by B. Dancygier, W. Lu, A. Verhagen. Berlin; New York: De Gruyter Mouton, 2016. Pp. 13–40.
588. *Davey C., Pujol J., Harrison B.* Mapping the self in the brain's default mode network // Neuroimage. 2016. Vol. 132. Pp. 390–397.
589. *de Saussure L., Schulz P.J.* (eds.). Manipulation and Ideologies in the Twentieth Century: Discourse, language, mind. Amsterdam: John Benjamins, 2005. 312 p.
590. *Dennett D.* Consciousness Explained. New York: Back Bay Books, 1992. 528 p.
591. *Desai R.H., Binder J.R., Conant L.L., Seidenberg M.S.* Activation of sensory-motor areas in sentence comprehension // Cerebral Cortex. 2010. Vol. 20. Pp. 468–478.
592. *Di Paolo E., Cuffari E.C., De Jaegher H.* Linguistic Bodies: The continuity between life and language. Cambridge: MIT Press, 2018. 432 p.

593. *Di Paolo E., Rohde M., De Jaegher H.* Horizons for the enactive mind: values, social interaction, and play // *Enaction: Towards a New Paradigm for Cognitive Science* / ed. by J. Stewart, E. Di Paolo. Cambridge: The MIT Press, 2010. Pp. 33–87.
594. *Diamond B.J., Shreve G.M.* Neural, physiological and behavioral correlates of translation and interpretation in the bilingual brain // *Translation and Cognition* / Ed. by G. Shreve, E. Agelone. Amsterdam: John Benjamins, 2010. Pp. 289–321.
595. *Diaz-Diocaretz M.* Translating Poetic Discourse: Questions on feminist strategies in Adrienne Rich. Amsterdam: John Benjamins, 1985. 167 p.
596. *Dirven R., Frank R.M., Pütz M.* Introduction: categories, cognitive models and ideologies // *Cognitive Models in Language and Thought: Ideology, metaphors and meanings* / Ed. by R. Dirven, R. Frank, M. Pütz. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. Pp. 1–22.
597. *Dirven R., Polzenhagen F., Wolf H.* Cognitive linguistics, ideology, and critical discourse analysis // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press, 2007. Pp. 1222–1240.
598. *Dirven R., Wolf H., Polzenhagen F.* Cognitive linguistics and cultural studies // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press, 2007. Pp. 1203–1221.
599. *Dreyer F.R., Pulvermüller F.* Abstract semantics in the motor system? // *Cortex*. 2017. Vol. 100. Pp. 52–70.
600. *Duff A.* Third Language: Recurrent problems of translation into English. Oxford: Pergamon, 1981. 138 p.
601. *Dukate A.* Translation, Manipulation and Interpreting. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. 193 p.
602. *Eagleton T.* Ideology: An introduction. London: Verso, 1991. 242 p.
603. *Edelman G.M.* Wider Than the Sky: The phenomenal gift of consciousness. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2004. 224 p.
604. *Ehrensberger-Dow M., Englund Dimitrova B., Hubscher-Davidson S., Norberg U.* (eds.) Describing Cognitive Processes in Translation: Acts and Events. Amsterdam: John Benjamins, 2015. 151 p.

605. *Evans J., Fernandez F.* The Routledge Handbook of Translation and Politics. London, New York: Routledge, 2018. 538 p.
606. *Evans V.* How Words Mean: Lexical concepts, cognitive models, and meaning-construction. Oxford: Oxford University Press, 2009. 400 p.
607. *Fabbro F.* The bilingual Brain: cerebral representation of languages // Brain and language. 2001. Vol. 79 (2). Pp. 211–222.
608. *Fauconnier G.* Mental spaces // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press, 2007. Pp. 351–376.
609. *Fauconnier G., Sweetser E.* Cognitive links and domains: Basic aspects of mental space theory // Spaces, worlds, and grammar / Ed. By G. Fauconnier, E. Sweetser. Chicago; London: University of Chicago Press, 1996. Pp. 1–28.
610. *Fauconnier G., Turner M.* Conceptual integration networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). Pp. 133–187.
611. *Fawcett P.* Translation in the broadsheets // The Translator. 2000. Vol. 6 (2). Pp. 295–307.
612. *Federici E.* (ed.). Translating Gender. Bern: Peter Lang, 2011. 274 p.
613. *Federici E., Leonardi V.* (eds.). Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies. Cambridge: Cambridge Scholars, 2013. 180 p.
614. *Fludernik M.* Towards a «Natural» Narratology. London; New York: Routledge, 1996. 472 p.
615. *Fontanille J.* La sémiotique des passions à l'intersection des sciences humaines // Современная семиотика и гуманитарные науки / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 127–150.
616. *Foolen A., Lüdtke U., Racine T., Zlatev J.* (Eds.) Moving Ourselves, Moving Others: Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 492 p.
617. *Foppa K.* Knowledge and perspective setting: what possible consequences on conversation do we have to expect? // Perspective and Perspectivation in Discourse / Ed. by C. F. Graumann, W. Kallmeyer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 15–23.

618. *Frawley W.* Prolegomenon to a theory of translation // Translation Studies Reader / Ed. by L. Venuti. London: Routledge, 2000. Pp. 250–263.
619. *Froese T.* Breathing new life into cognitive science // Avant: Trends in Interdisciplinary Studies. 2011. Vol. 2 (1). Pp. 113–129.
620. *Froese T., Di Paolo E.A.* Sociality and the life–mind continuity thesis // Phenomenology and the Cognitive Sciences. 2009. Vol 8. Pp. 439–463.
621. *Fuchs T.* The brain – a mediating organ // Journal of Consciousness Studies. 2011. Vol. 18. Pp. 7–8.
622. *Gallese V.* Mirror neurons, embodied simulation, and the neural basis of social identification // Psychoanalytic Dialogues. 2009. Vol. 19 (5). Pp. 519–536.
623. *Gallese V., Cuccio V.* The paradigmatic body – embodied simulation, intersubjectivity, the bodily self, and language // Open MIND: 14 (T) / Ed. by T. Metzinger, J.M. Windt. Frankfurt am Main: MIND Group, 2015. Pp. 1–23.
624. *Gambier Y., Van Doorslaer L.* (eds.) Handbook of Translation Studies. Amsterdam: John Benjamins, 2010-2013. Vol. 1–4.
625. *Garagnani M., Pulvermüller F.* Conceptual grounding of language in action and perception: A neurocomputational model of the emergence of category specificity and semantic hubs // European Journal of Neuroscience. 2016. Vol. 43. Pp. 721–737.
626. *García A.M.* Translating with an injured brain: neurolinguistic aspects of translation as revealed by bilinguals with cerebral lesions // Meta. 2015. № 601. Pp. 112–134.
627. *García A.M., Mikulan E., Ibáñez A.* A neuroscientific toolkit for translation studies // Re-embedding Translation Process Research / Ed. by R. Muñoz Martín. Amsterdam: John Benjamins, 2016. Pp. 21–46.
628. *Gärdenfors P.* Some tenets of cognitive semantics // Cognitive Semantics: Meaning and Cognition / Ed. by J. Allwood, P. Gärdenfors. Amsterdam: John Benjamins, 1999. Pp. 19–36.
629. *Geeraerts D.* The sociosemiotic commitment // Cognitive Linguistics. 2016. Vol. 27 (4). Pp. 527–542.
630. *Gellerstam M.* Translationese in Swedish novels translated from English // Translation Studies in Scandinavia / Ed. by L. Wollin. Lund: CWK, 1986. Pp. 88–95.

631. *Gentzler E.* Contemporary Translation Theories. Cleveland: Multilingual Matters, 2001. 248 p.
632. *Gentzler E.* Translation and Identity in the Americas: New directions in translation theory. London and New York: Routledge, 2008. 232 p.
633. *Gilead M, Liberman N, Maril A.* From mind to matter: neural correlates of abstract and concrete mindsets // Social Cognitive and Affective Neuroscience. 2014. Vol. 9 (5). Pp. 638-45.
634. *Glenberg A.M., Gallese V.* Action-based language: a theory of language acquisition, comprehension, and production // Cortex. 2012. Vol. 48. Pp. 905–922.
635. *Godard B.* Theorizing feminist discourse / translation // Translation. History and Culture / Ed. by S. Bassnett, A. Lefevere. London: Frances Pinter, 1990. Pp. 87–96.
636. *Gorlée D.L.* Semiotics and the Problem of Translation. Amsterdam: Rodopi, 1994. 255 p.
637. *Gouanvic J.M.* Outline of a sociology of translation informed by the ideas of Pierre Bourdieu // MonTI. 2010. Vol. 2. Pp. 119–129.
638. *Graumann C.F.* Explicit and implicit perspectivity // Perspective and Perspectivation in Discourse / Ed. by C.F. Graumann, W. Kallmeyer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 25–39.
639. *Grisoni L., Dreyer F.R., Pulvermüller F.* Somatotopic semantic priming and prediction in the motor system // Cerebral Cortex. 2016. Vol. 26. Pp. 2353–2366.
640. *Grundy J.G., Anderson J.A.E, Bialystok E.* Neural correlates of cognitive processing in monolinguals and bilinguals // Annals of the New York Academy of Sciences. 2017. № 1396 (1). Pp. 183–201.
641. *Halliday M. A. K.* Language as Social Semiotic: The social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.
642. *Halverson S.* Translations as institutional facts. An ontology for "assumed translation" // Beyond Descriptive Translation Studies / Ed. by A. Pym, M. Schlesinger, D. Simeoni. Amsterdam: John Benjamins, 2008. Pp. 343–361.

643. *Halverson S.* Cognitive translation studies: developments in theory and method // *Translation and Cognition* / Ed. by G. M. Shreve, E. Angelone. Amsterdam: John Benjamins, 2010. Pp. 349–369.
644. *Halverson S.* Implications of cognitive linguistics for translation studies // *Cognitive Linguistics and Translation. Theoretical and Applied Models* / Ed. by A. Rojo, I. Ibarretxe-Antuñano. Berlin: Mouton de Gruyter, 2013. Pp. 33–74.
645. *Halverson S.* Reorienting translation studies: cognitive approaches and the centrality of the translator // *Translation: A multidisciplinary approach* / Ed. by J. House. Basingstoke: Palgrave, 2014. Pp. 116–139.
646. *Halverson S.* Multimethod approaches // *The Handbook of Translation and Cognition* / Ed. by J.W. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017. Pp. 193–212.
647. *Hanna S.* Bourdieu in Translation Studies: The socio-cultural dynamics of Shakespeare translation in Egypt. London; New York: Routledge, 2016. 231 p.
648. *Harding S.A., Cortés O.C.* (eds.) *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London: Routledge, 2018. 565 p.
649. *Harnad S.* The symbol grounding problem // *Physica D: Nonlinear Phenomena*. 1990. Vol. 42. Pp. 335–346.
650. *Harnad S.* To Cognize is to categorize: cognition is categorization // *Handbook of Categorization in Cognitive Science*. Amsterdam: Elsevier, 2005. Pp. 19–34.
651. *Harris B.* Bi-text: a new concept in translation theory // *Language: Monthly and International Journal of Translation*. 1988. Vol. 54. Pp. 8–10.
652. *Hart Ch.* (ed.). *Critical Discourse Studies in Context and Cognition*. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 231 p.
653. *Hatim B.* *Teaching and Researching Translation*. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2012. 344 p.
654. *Hatim B., Mason I.* *The Translator as Communicator*. London, New York: Routledge, 1997. 244 p.
655. *Herman D.* *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, 2003. 363 p.

656. *Hermans T.* The translator's voice in translated narrative // *Target*. 1996. Vol. 8 (1). Pp. 23–48.
657. *Hermans T.* Paradoxes and aporias in translation and translation studies // *Translation Studies: Perspectives on an emerging discipline* / Ed. by. A. Riccardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Pp. 10–23.
658. *Hermans T.* *Translation in Systems: Descriptive and system-oriented approaches explained*. London: Routledge, 2009 (1999). 204 p.
659. *Hermans T.* The translator as evaluator // *Text and Context. Essays on Translation and Interpreting in honor of Ian Mason*. Manchester: St Jerome, 2010. Pp. 63–76.
660. *Hermans T.* (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in literary translation*. London: Routledge, 2014 (1985). 254 p.
661. *Higby E., Kim J., Obler L.K.* Multilingualism and the brain // *Annual Review of Applied Linguistics*. 2013. Vol. 33. Pp. 68–101.
662. *Holmes J.* *Gendered Talk at Work: Constructing gender identity through workplace discourse*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2006. 251 p.
663. *Holmes J.S.* The name and nature of translation studies // *Holmes J.S. Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988. P. 67–80.
664. *House J.* Text and Context in Translation // *Journal of Pragmatics*. 2006. Vol. 38 (3). Pp. 338–358.
665. *House J.* Beyond intervention: Universals in translation? // *Trans-kom*. 2008. Vol. 1 (1). Pp. 6–19.
666. *House J.* *Translation Quality Assessment: Past and present*. London, New York: Routledge, 2014. 170 p.
667. *Hsu C., Jacobs A., Conrad M.* Can Harry Potter still put a spell on us in a second language? An fMRI study on reading emotion-laden literature in late bilinguals // *Cortex*. 2015. Vol. 63. Pp. 282–295.
668. *Hurtado Albir A.* (ed.). *Researching Translation Competence by PACTE Group*. Amsterdam: John Benjamins, 2017. 401 p.
669. *Hutto D.D.* The narrative practice hypothesis: origins and applications of folk psychology // *Royal Institute of Philosophy Supplement*. 2007. Vol. 60. Pp. 43–68.

670. *Inghilleri M.* (ed.) Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting: Special issue of *The Translator*. 2005. Vol. 11 (2). 186 p.
671. *Inghilleri M.* Habitus, field and discourse. Interpreting as a socially situated activity // *Target*. 2003. Vol. 15 (2). Pp. 243–268.
672. *Ippolito M.* Simplification, Explication and Normalization: Corpus-based research into English to Italian translations of children's classics. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 135 p.
673. *Ivir V.* A case for linguistics in translation theory // *Target*. 1996. Vol. 8. Pp. 149–156.
674. *Jänis M., Kemppanen H., Belikova A.* (eds.). Domestication and Foreignization in Translation Studies. Berlin: Frank & Timme, 2012. 231 p.
675. *Kallmeyer W.* Verbal practices of perspective grounding // *Perspective and Perspectivation in Discourse* / Ed. by C.F. Graumann, W. Kallmeyer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 111–141.
676. *Kelly L.G.* *The True Interpreter*. New York: St. Martin's Press, 1979. 282 p.
677. *Kemmerer D.* Word classes in the brain: implications of linguistic typology for cognitive neuroscience // *Cortex*. 2014. Vol. 58. Pp. 27–51.
678. *Kemmerer D.* *Cognitive Neuroscience of Language*. New York; London: Psychology Press, 2015. 622 p.
679. *Kemmerer D., Gonzales Castillo J.G., Talavage T., Patterson S., Wiley C.* Neuroanatomical distribution of five semantic components of verbs: evidence from fMRI // *Brain and Language*. 2008. Vol. 107 (1). Pp. 16–43.
680. *Kenny D.* Equivalence // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. by M. Baker. London, New York: Routledge, 1998. Pp. 77–80.
681. *Kiefer M., Barsalou L.W.* Grounding the human conceptual system in perception, action, and internal states // *Action Science: Foundations of an emerging discipline* / Ed. by W. Prinz, M. Beisert, A. Herwig. Cambridge: MIT Press, 2013. Pp. 381–407.
682. *Kiefer M., Pulvermüller F.* Conceptual representations in mind and brain: theoretical developments, current evidence and future directions // *Cortex*. 2012. Vol. 48. Pp. 805–825.

683. *Kroll J.F., Bobb S.C., Hoshino N.* Two languages in mind: bilingualism as a tool to investigate language, cognition, and the brain // *Current Directions in Psychological Science*. 2014. № 23 (3). Pp. 159–163.
684. *Kroll J.F., Dussias P.E., Bice K., Perrotti L.* Bilingualism, mind, and brain // *Annual Review of Linguistics*. 2015. № 1. Pp. 377–394.
685. *Kruger H.* Postcolonial Polysystems. The production and reception of translated children's literature in South Africa. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 312 pp.
686. *Kuhiwczak P., Littau K.* (eds). *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters, 2007. 181 p.
687. *Kyselo M.* The Body Social: An enactive approach to the self // *Frontiers in Psychology*. 2014. Vol. 5. Pp. 986.
688. *Lakoff G.* The invariance hypothesis. Is abstract reason based on image-schemas? // *Cognitive Linguistics*. 1990. Vol. 1. Pp. 39–74.
689. *Langacker R.* *Concept, Image, and Symbol: The cognitive basis of grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
690. *Langacker R.* *Cognitive Grammar: A basic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 562 p.
691. *Langacker R.* Working toward a synthesis // *Cognitive Linguistics*. 2016. Vol. 27(4). Pp. 465–477.
692. *Langacker R.* *Ten Lectures on the Elaboration of Cognitive Grammar*. Leiden: Brill, 2017. 478 p.
693. *Langlotz A.* *Creating Social Orientation Through Language: A socio-cognitive theory of situated social meaning*. Amsterdam: John Benjamins, 2015. 366 p.
694. *Larsen S.E.* Semiotics // *Concise Encyclopedia of Philosophy of Language* / Ed. by P.V. Lamarque. Oxford: Pergamon Press. 1997. Pp. 177–190.
695. *Laviosa S.* Universals // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. by M. Baker. 2nd ed. London: Routledge, 2011. Pp. 306–313.
696. *Lazar M.M.* Feminist critical discourse analysis: Relevance for current gender and language research. *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. 2nd ed. / Ed. by S. Ehrlich, M. Meyerhoff, J. Holmes. Chichester: Wiley, 2014. Pp. 180–199.

697. *Lebois L., Wilson-Mendenhall C., Barsalou L.W.* Putting everything in context: response to Casasanto et al. // *Cognitive Science*. 2015. Vol. 39. Pp. 1987–1995.
698. *Lefevere A.* Translation Studies: the goal of the discipline // *Literature and Translation: New perspectives in Literary Studies* / Ed. by J.S. Holmes, J. Lambert, R. Van den Broeck. Leuven: Acco, 1978. Pp. 234–235.
699. *Lefevere A.* Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London: Taylor & Francis, 1992. 176 p.
700. *Levine D.S.* Introduction to Neural and Cognitive Modeling. 3rd ed. New York, London: Routledge, 2018. 466 p.
701. *Lewandowsky S., Farrell S.* Computational Modeling in Cognition: Principles and practice. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2011. 376 p.
702. *Linell P.* Approaching Dialogue: Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives. Amsterdam: John Benjamins, 1998. 330 p.
703. *Linell P.* Perspectives, implicitness and recontextualization // *Perspective and Perspectivation in Discourse* / Ed. by C.F. Graumann, W. Kallmeyer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 41–57.
704. *Litosseliti L.* Gender and Language: Theory and practice. London: Hodder Arnold, 2006. 192 p.
705. *Litosseliti L., Sunderland J.* Gender identity and discourse analysis: theoretical and empirical considerations // *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 3–39.
706. *Littau K.* Translation in the age of postmodern production: From text to intertext to hypertext // *Forum for Modern Language Studies*. 1997. Vol. 1. Pp. 81–96.
707. *Lotfipour-Saedi K.* Analyzing literary discourse: implications for literary translation // *Meta*. 1992. Vol. 37. № 2. Pp. 193–203.
708. *Lotfipour-Saedi K.* Element-for-element replacement? Beware: there might be a «no-entry» sign // *Meta*. 2000. Vol. 45. № 4. Pp. 622–627.
709. *Louwerse M.M., Hutchinson S., Tillman R., Recchia G.* Effect size matters: the role of language statistics and perceptual simulation in conceptual processing // *Language, Cognition and Neuroscience*. 2015. Vol. 30. Pp. 430–447.

710. *Maitland S.* What Is Cultural Translation? London; New York: Bloomsbury Academic, 2017. 192 p.

711. *Malmkjær K.* What is translation competence? // *Revue française de linguistique appliquée*. 2009. Vol. 14 (1). Pp. 121–134.

712. *Maltz D.N., Borker R.A.* A Cultural Approach to Male–Female Miscommunication // *Language and Social Identity* / Ed. by J.J. Gumperz. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Pp. 196–216.

713. *McConnell-Ginet S.* Meaning-Making and ideologies of gender and sexuality // *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. 2nd ed. / Ed. by S. Ehrlich, M. Meyerhoff, J. Holmes. Chichester: Wiley-Blackwell Publishers, 2014. Pp. 316–334.

714. *Meng L.* Gender in Literary Translation: A corpus-based study of the English translations of Chenzhong De. Singapore: Springer, 2019. 162 p.

715. *Mano Y., Harada T., Sugiura M., Saito D.N., Sadato N.* Perspective-taking as part of narrative comprehension: a functional MRI study // *Neuropsychologia*. 2009. Vol. 47 (3). Pp. 813–824.

716. *Mar R.A.* The neural bases of social cognition and story comprehension // *Annual Review of Psychology*. 2011. Vol. 62. Pp. 103–134.

717. *Martín de León C.* Who cares if the cat is on the mat? Contributions of cognitive models of meaning to translation // *Cognitive Linguistics Meets Translation. Theoretical and applied Models* / Ed. by A. M. Rojo, I. Ibarretxe. Berlín: Mouton de Gruyter, 2013. Pp. 99–122.

718. *Martín de León C.* Mental representations // *The Handbook of Translation and Cognition* / Ed. by J.W. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017. Pp. 106–126.

719. *Mason R.A., Just M.A.* The role of the theory-of-mind cortical network in the comprehension of narratives // *Language and Linguistics Compass*. 2009. Vol. 3 (1). Pp. 157–174.

720. *Maturana H.R.* The biological foundations of self-consciousness and the physical domain of existence // *Beobachter: Konvergenz der Erkenntnistheorien?* / Ed. by N. Luhmann, H. Maturana. 2nd ed. Munich, 1992. Pp. 47–117.

721. *Mauranen A., Kujamäki P.* (eds.). *Translation Universals: Do They Exist?* Amsterdam: John Benjamins, 2004. 224 p.

722. *Merkle D.* Translation constraints and the «sociological turn» in literary translation studies // *Beyond Descriptive Translation Studies* / Ed. by G. Toury, A. Pym. Amsterdam: John Benjamin, 2008. Pp. 175–186.

723. *Merritt M.* Making (non)sense of gender // *Enactive Cognition at the Edge of Sense-Making: Making sense of nonsense.* Palgrave Macmillan, 2014. Pp. 285–306.

724. *Meschonnic H.* *Ethics and Politics of Translating.* Amsterdam: John Benjamins, 2011. 178 pp.

725. *Meylaerts R.* Translators and (their) norms: towards a sociological construction of the individual // *Beyond Descriptive Translation Studies* / Ed. by A. Pym, M. Shlesinger, D. Simeoni. Amsterdam: John Benjamins, 2008. Pp. 91–102.

726. *Millán C., Bartrina F.* (eds.) *The Routledge Handbook of Translation Studies.* London, New York: Routledge, 2012. 592 p.

727. *Millgate M.* A Corruption of Character // *Class Conflict in F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby* / Ed. by Cl. D. Johnson. Detroit: Greenhaven Press, 2008. Pp. 79–73.

728. *Milton J., Bandia P.* *Agents of Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 2009. 337 p.

729. *Morini M.* Outlining a new linguistic theory of translation // *Target.* 2008. Vol. 20 (1). Pp. 29–51.

730. *Moseley R., Carota F., Hauk O., Mohr B., Pulvermüller F.* A role for the motor system in binding abstract emotional meaning // *Cerebral Cortex.* 2012. Vol. 22. Pp. 1634–1647.

731. *Moseley R.L., Pulvermüller F.* Nouns, verbs, objects, actions, and abstractions: local fMRI activity indexes semantics, not lexical categories // *Brain and Language.* 2014. Vol. 132. Pp. 28–42.

732. *Munday J.* *Systems in Translation. A Systemic Model for Descriptive Translation Studies* // *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies* / Ed. by T. Hermans. Manchester: St Jerome Publishing, 2002. Vol. 2. Pp. 76–92.

733. *Munday J.* Translation and Ideology: A Textual Approach // *The Translator*. 2007. Vol. 13 (2). Pp. 195-217.
734. *Munday J.* (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London, New York: Routledge, 2009. 304 p.
735. *Munday J.* *Evaluation in Translation: Critical points of translator decision-making*. London, New York: Routledge, 2012a. 208 p.
736. *Munday J.* *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. 3rd ed. London, New York: Routledge, 2012b. 384 p.
737. *Munday J.* *New Directions in Discourse Analysis for Translation // Language and Intercultural Communication*. 2012c. Vol. 12 (4). Pp. 321–334.
738. *Munday J., Zhang M.* (Eds.) *Discourse Analysis in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 2017. 151 p.
739. *Muñoz M.R.* More than a way with words. The interface between cognitive linguistics and cognitive translatology // *Cognitive Linguistics Meets Translation. Theoretical and Applied Models / Ed. by A. M. Rojo, I. Ibarretxe*. Berlín: Mouton de Gruyter, 2013. Pp. 75–98.
740. *Muñoz M.R.* (ed.). *Re-embedding Translation Process Research*. Amsterdam: John Benjamins, 2016. 218 p.
741. *Muñoz M.R.* Looking toward the future of cognitive translation studies // *The Handbook of Translation and Cognition / Ed. by J.W. Schwieter, A. Ferreira*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2017. Pp. 555–572.
742. *Muñoz-Calvo M., Buesa-Gómez C.* *Translation and Cultural Identity. Selected essays on translation and cross-cultural communication*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2010. 190 p.
743. *Neubert A.* Competence in translation: a complex skill, how to study and how to teach it // *Translation Studies. An Interdiscipline / Ed. by M. Snell-Hornby*. Amsterdam: John Benjamins, 1994. Pp. 411–420.
744. *Newmark P.* *Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988. 402 p.
745. *Nijhof A.D., Willems R.M.* Simulating fiction: individual differences in literature comprehension revealed with fMRI // *PLoS One*. 2015. Vol. 10(2). P. e0116492.

746. *Niranjana T.* Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context. Berkeley, Oxford: University of California Press, 1992. 216 p.

747. *Nord C.* Loyalty revisited. Bible translation as a case in point // *Target*. 2001. Vol. 7 (2). Pp. 185–202.

748. *Nord C.* Function and loyalty in Bible translation // *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology* / Ed. by M. Calzada-Pérez. Manchester: St Jerome, 2003. Pp. 89–112.

749. *O'Madagain C., Tomasello M.* Joint attention to mental content and the social origin of reasoning [Electronic resource] // *Synthese*. 2019. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11229-019-02327-1> (assessed at 21.11.2021).

750. *Oakley T.* Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric // *Cognitive Linguistics*. 1998. Vol. 9 (4). Pp. 321–360.

751. *Ochs E.* Linguistic resources for socializing humanity // *Re-thinking Linguistic Relativity* / Ed. by J.J. Gumperz, S. Levinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Pp. 407–437.

752. *Pagliari F.* (ed.). *Consciousness in Interaction: The role of the natural and social context in shaping consciousness*. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 403 p.

753. *Paige R.M.* (ed). *Education for the Intercultural Experience*. Yarmouth: Intercultural Press, 1993. 351 p.

754. *Petrilli S.* Translation, semiotics and ideology // *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. 1992. Vol. 5. № 1. Pp. 233–264.

755. *Pettersson B.* The postcolonial turn in literary translation studies: theoretical frameworks reviewed [Electronic resource] // *Canadian Aesthetics Journal*. 1999. Vol. 4. URL: www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm (assessed at 21.11.2021).

756. *Pokorn N.K.* Post-Socialist Translation Practices. Ideological struggle in children's literature. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 188 p.

757. *Ponzio A.* Translation and the literary text // *TTR*. 2007. Vol. 20. Pp. 89–119.

758. *Pulvermüller F.* How neurons make meaning: brain mechanisms for embodied and abstract-symbolic semantics // *Trends in Cognitive Science*. 2013. Vol. 17(9). Pp. 458–470.

759. *Pulvermüller F.* Neural reuse of action perception circuits for language, concepts and communication // *Progress in Neurobiology*. 2018. Vol. 160. Pp. 1–44.
760. *Pym A.* Limits and frustrations of discourse analysis in translation theory // *Fremdsprachen*. 1991. Vol. 2-3. Pp. 29–35.
761. *Pym A.* Doubts about deconstruction as a general theory of translation // *Trad Term*. 1995. Vol. 2. Pp. 11–18.
762. *Pym A.* *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998. 234 p.
763. *Pym A.* *The Moving Text: Localization, translation, and distribution*. Amsterdam: John Benjamins, 2004. 223 p.
764. *Pym A.* Training translators: ten recurrent naiveties // *Translating Today*. 2005. № 2. Pp. 3–6.
765. *Pym A.* Humanizing translation history // *Hermes: Journal of Language and Communication Studies*. 2009. Vol. 42. Pp. 23–48.
766. *Pym A.* *On Translator Ethics: Principles for mediation between cultures*. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 185 p.
767. *Pym A.* *Exploring Translation Theories*. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2014. 255 p
768. *Raposo A., Moss H.E., Stamatakis E.A., Tyler L.K.* Modulation of motor and premotor cortices by actions, action words and action sentences // *Neuropsychologia*. 2009. Vol. 47. Pp. 388–396.
769. *Rickheit G., Habel C.* (eds.) *Mental Models in Discourse Processing and Reasoning*. Amsterdam: Elsevier, 1999. 418 p.
770. *Risku H.* Ethnographies of translation and situated cognition // *The Handbook of Translation and Cognition* / Ed. by J.W. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017. Pp. 290–310.
771. *Risku H., Windhager F.* Extended translation: a socio-cognitive research agenda // *Interdisciplinarity in Translation and Interpreting Process Research* / Ed. by M. Ehrensberger-Dow, S. Göpferich, S. O'Brien. Amsterdam: John Benjamins, 2015. Pp. 35–47.
772. *Risku H., Windhager F., Apfelthaler M.* A Dynamic network model of translatorial cognition and action // *Translation Spaces*. 2013. Vol. 2 (1). Pp. 151–182.

773. *Ritchie L.D.* Lost in «conceptual space»: metaphors of conceptual integration // *Metaphor and Symbol*. 2004. Vol. 19. Pp. 31–50.
774. *Robinson D.* *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991. 318 p.
775. *Robinson D.* *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997. 131 p.
776. *Robinson D.* *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 2008. 344 p.
777. *Robinson D.* *Translation and the Problem of Sway*. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 227 p.
778. *Rohrer T.* Embodiment and experientialism // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Ed. by D. Geeraerts. Oxford: OUP, 2007. Pp. 611–631.
779. *Rojo A.* The Role of creativity // *The Handbook of Translation and Cognition* / Ed. by J. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017a. Pp. 350–368.
780. *Rojo A.* The Role of emotions // *The Handbook of Translation and Cognition* / Ed. by J. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017b. Pp. 369–385.
781. *Rojo A., Ramos M.* The impact of translator's ideology on the translation process: a reaction time experiment // *MonTI*. 2014. Vol. 1: Minding Translation. Special Issue. Pp. 247–273.
782. *Rojo A., Ramos M., Valenzuela J.* The emotional impact of translations: a heart rate study // *Journal of Pragmatics*. 2014. Vol. 71. Pp. 31–44.
783. *Rojo A., Valenzuela J.* Constructing meaning in translation. the role of constructions in translation problems // *Cognitive Linguistics and Translation. Theoretical and Applied Models* / Ed. by A. Rojo, I. Ibarretxe-Antuñano. Berlin: Mouton de Gruyter, 2013. Pp. 283–310.
784. *Rowlands M.* Mind embodied, embedded, enacted, extended // *The New Science of the Mind: From extended mind to embodied phenomenology* / ed. by M. Rowlands. Cambridge: MIT Press, 2010. Pp. 51–84.
785. *Ruiz de Mendoza F.J., Masegosa A.G.* *Cognitive Modeling: A linguistic perspective*. Amsterdam: John Benjamins, 2014. 250 p.

786. *Saldanha G., O'Brien S.* Research Methodologies in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2013. 277 p.
787. *Santaemilia J.* (ed.) Gender, Sex and Translation: The manipulation of identities. Manchester: St. Jerome, 2005. 205 p.
788. *Santaemilia J., von Flotow L.* (eds.) Woman and Translation: Geographies, Voices and Identities. MonTI. 2011. Vol. 3 (Special Issues). 486 p.
789. *Schaeffer M., Carl M.* Shared representations and the translation process: a recursive model // Describing Cognitive Processes in Translation: Acts and Events / Ed. by M. Ehrensberger-Dow et al. Amsterdam: John Benjamins, 2015. Pp. 21–42.
790. *Schäffner C.* Third ways and new centres: ideological unity or difference? // Appropos of Ideology / Ed. by M. Calzada-Pérez. Manchester: St Jerome, 2003. Pp. 23–42.
791. *Schäffner C.* Politics and translation // A Companion to Translation Studies. Clevedon: Multilingual Matters, 2007. Pp. 134–147.
792. *Schmid H.J.* Entrenchment, salience and basic levels // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Oxford: Oxford University press, 2007. Pp. 117–138.
793. *Schmitz T.W., Johnson S.C.* Relevance to self: a brief review and framework of neural systems underlying appraisal // Neuroscience and Biobehavioral Reviews. 2007. Vol. 31(4). Pp. 585–596.
794. *Schuil K.D.I., Smits M., Zwaan R.A.* Sentential context modulates the involvement of the motor cortex in action language processing: an fMRI study // Frontiers in Human Neuroscience. 2013. Vol. 7. P. 100.
795. *Schwieter J.W., Ferreira A.* Bilingualism in cognitive translation and interpreting studies // The Handbook of Translation and Cognition / Ed. by J.W. Schwieter, A. Ferreira. Oxford: Wiley-Blackwell, 2017. Pp. 144–164.
796. *Searle J.R.* Mind, Language and Society: Philosophy in the real world. New York: Basic Books, 1999. 187 p.
797. *Searle J.* What is Language: some preliminary remarks // Etica E Politica / Ed. by Savas L. Tsohatzidis. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Pp. 173–202.
798. *Sharifian F.* Cultural Conceptualizations and Language: Theoretical framework and applications. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 238 p.

799. *Shiffrin R.M.* Perspectives on modeling in cognitive science // Topics in Cognitive Science. 2010. № 2(4). Pp. 1756–8765.

800. *Shreve G.* Bilingualism and translation // Handbook of Translation Studies / Ed. by Y. Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 2012. Vol. 3. Pp. 1–6.

801. *Shreve G., Diamond B.J.* Cognitive neurosciences and cognitive translation studies // Border Crossings: Translation Studies and Other Disciplines / Ed. by Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, 2016. Pp. 141–168.

802. *Shtyrov Y., Butorina A., Nikolaeva A., Stroganova T.* Automatic ultrarapid activation and inhibition of cortical motor systems in spoken word comprehension // Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. 2014. Vol. 111 (18). Pp. E1918–E1923.

803. *Simeoni D.* The pivotal status of the translator's habitus // Target. 1998. Vol. 10 (1). Pp. 1–39.

804. *Simeoni D.* Translation and society. The emergence of a conceptual relationship // Reflections, Refractions, Transformations / Ed. by P. St-Pierre, P. Kar. Amsterdam: John Benjamins, 2007. Pp. 13–26.

805. *Simon S.* Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission. London: Routledge, 1996. 208 p.

806. *Snell-Hornby M.* The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints? Amsterdam: John Benjamins, 2006. 205 p.

807. *Sonesson G.* Here comes the semiotic species: Reflections on the semiotic turn in the cognitive sciences // Symbolic Transformation: The mind in movement through culture and society / Ed. by B. Wagoner. London: Routledge, 2009. Pp. 38–58.

808. *Sonesson G.* Translation and other acts of meaning: in between cognitive semiotics and semiotics of culture // Cognitive Semiotics. 2014. Vol. 7 (2). Pp. 249–280.

809. *Speer N.K., Reynolds J.R., Swallow K.M., Zacks J.M.* Reading stories activates neural representations of visual and motor experiences // Psychological Science. 2009. Vol. 20 (8). Pp. 989–999.

810. *Spreng R.N, Mar R.A.* I remember you: a role for memory in social cognition and the functional neuroanatomy of their interaction // Brain Research. 2012. Vol. 14. Pp. 43–50.

811. *Stecconi U.* Five reasons why semiotics is good for translation studies // *Doubts and Directions in Translation Studies* / Ed. by Y. Gambier, M. Shlesinger, R. Stolze. Amsterdam: John Benjamins, 2004. Pp. 15–26.
812. *Steiner G.* *After Babel. Aspects of Language and Translation.* 3rd ed. New York, London: Oxford University press, 1998. 560 p.
813. *Stewart J., Gapenne O., Di Paolo E.A.* (eds.). *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science.* Cambridge: MIT Press, 2010. 488 p.
814. *Sweetser E.* Introduction: viewpoint and perspective in language and gesture, from the Ground down // *Viewpoint in Language: A multimodal perspective* / Ed. by B. Dancygier, E. Sweetser. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Pp. 1–22.
815. *Talmy L.* *Toward a Cognitive Semantics. Vol. 1: Concept Structuring Systems.* Cambridge: MIT Press, 2000. 573 p.
816. *Tannen D.* *You Just Don't Understand: Women and men in conversation.* New York: HarperCollins, 1990. 342 p.
817. *Taylor L.J., Zwaan R.A.* Motor resonance and linguistic focus // *Quarterly journal of experimental psychology.* 2008. Vol. 616. Pp. 896–904.
818. *Thad P.A., Colleen M.* (eds.). *Cognitive Modeling.* Cambridge: MIT Press, 2002. 1291 p.
819. *Thibault P.J.* First-Order languaging dynamics and second-order language: the distributed language view // *Ecological Psychology.* 2011. Vol. 23. Pp. 1–36.
820. *Thompson E.* Sensorimotor subjectivity and the enactive approach to experience // *Phenomenology and Cognitive Sciences.* 2005. Vol. 4. Pp. 407–427.
821. *Tirkkonen-Condit S.* The Monitor Model Revisited: Evidence from Process Research // *Meta.* 2005. № 50. Pp. 405–414.
822. *Tomasello R., Garagnani M., Wennekers T., Pulvermüller F.* Brain connections of words, perceptions and actions: a neurobiological model of spatiotemporal semantic activation in the human cortex // *Neuropsychologia.* 2017. Vol. 98. Pp. 111–129.
823. *Tomasino B., Rumiati R.I.* At the mercy of strategies: the role of motor representations in language understanding // *Frontiers in Psychology.* 2013. Vol. 4. P. 27.
824. *Toury G.* In *Search of a Theory of Translation.* Tel Aviv: Porter, 1980. 159 p.

825. *Toury G.* Descriptive Translation Studies – and Beyond. Rev. ed. Amsterdam: John Benjamins, 2012 (1995). 350 p.
826. *Turner M.* The Literary Mind: The origins of language and thought. New York: Oxford University Press, 1998. 208 p.
827. *Turner M.* Conceptual integration // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford: OUP, 2007. Pp. 377–393.
828. *Tylén K., Fusaroli R., Bundgaard P., Østergaard S.* Making sense together: a dynamical account of linguistic meaning making // *Semiotica*. 2013. Vol. 194. Pp. 39–62.
829. *Tymoczko M.* Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation. Manchester: St. Jerome, 1999.
830. *Tymoczko M.* Translation and political engagement: activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts // *The Translator*. 2000. Vol. 6 (1). Pp. 23–47.
831. *Tymoczko M.* Enlarging Translation, Empowering Translators. London, New York: Routledge, 2007. 362 p.
832. *Tymoczko M.* (ed.) Translation, Resistance, Activism: Essays on the role of translators as agents of change. Boston: University of Massachusetts Press, 2010. 299 p.
833. *Tymoczko M.* The neuroscience of translation // *Target*. 2012. Vol. 24 (1). Pp. 83–102.
834. *Tymoczko M., Gentzler E.* (eds). Translation and Power. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2002, 244 p.
835. *Tyulenev S.* Translation and Society: An introduction. London/New York: Routledge, 2014. 210 p.
836. *van Dijk T.A.* Discourse semantics and ideology // *Discourse and Society*. 1995. Vol. 6 (2). Pp. 243–289.
837. *van Dijk T.A.* Ideology and discourse analysis // *Journal of Political Ideologies*. 2006. Vol. 11 (2). Pp. 115–140.
838. *van Dijk T.A.* Discourse and Knowledge: A sociocognitive approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 407 p.
839. *van Dijk T.A.* Critical Discourse Analysis // *The Handbook of Discourse Analysis*. 2nd ed. / Ed. by D. Tannen, D. Schiffrin. Chichester: Wiley, 2015a. Vol. 1. Pp. 466–485.

840. *van Dijk T.A.* Critical Discourse Studies: a sociocognitive approach // Methods of Critical Discourse Analysis. 3rd. ed / Ed. by R. Wodak, M. Meyer. London: Sage, 2015b. Pp. 63–85.

841. *van Doorslaer L.* Risking conceptual maps. Mapping as a keywords related tool underlying the online translation studies bibliography // The Metalanguage of Translation / Ed. by Y. Gambier, L. Van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, 2009. Pp. 27–43.

842. *Vandepitte S.* Remapping translation studies: towards a translation studies ontology // Meta. 2008. Vol. 53. № 3. Pp. 569–588.

843. *Varela F., Thompson E., Rosch E.* The Embodied Mind: Cognitive science and human experience. Rev. ed. Cambridge: MIT Press, 2017 (1991). 392 p.

844. *Venuti L.* (ed.) Rethinking Translation: Discourse, subjectivity, ideology. London, New York: Routledge, 1992. 235 p.

845. *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A history of translation. 2nd ed. London, New York: Routledge, 1995. 336 p.

846. *Venuti L.* The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference. London, New York: Routledge, 1998. 224 p.

847. *Venuti L.* Translation, community, utopia // Translation Studies Reader / Ed. by L. Venuti. London, New York: Routledge, 2000. Pp. 468–488.

848. *Venuti L.* (ed.) The Translation Studies Reader. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2004. 560 p.

849. *Venuti L.* Strategies of translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. by M. Baker. London, New York: Routledge, 2006. P. 240–244.

850. *Venuti L.* Translation Changes Everything: Theory and practice. London: Routledge, 2013. 271 p.

851. *Verhagen A.* Construal and perspectivization // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by D. Geeraerts, H.C. Cuyckens. Oxford: Oxford University Press, 2007. Pp. 48–81.

852. *Verhagen A.* Introduction: on tools for weaving meaning out of viewpoint threads // Viewpoint and the Fabric of Meaning / Ed. by B. Dancygier, W. Lu, A. Verhagen. Berlin; New York: De Gruyter Mouton, 2016. Pp. 1–10.

853. *Vigliocco G., Kousta S.T., Della Rosa P.A., Vinson D.P., Tettamanti M., Devlin J.T., Cappa S.F.* The neural representation of abstract words: the role of emotion // *Cerebral Cortex*. 2014. Vol. 24. Pp. 1767–1777.

854. *Violi P.* *Meaning and Experience*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. 291 p.

855. *von Flotow L.* *Translation and Gender*. Manchester: St. Jerome, 1997. 127 p.

856. *von Flotow L.* (ed.). *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa, 2010. 341 p.

857. *von Flotow L., Kamal H.* (eds.). *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. London: Routledge, 2020. 594 p.

858. *Vorderobermeier G.M.* (Translatorial) habitus – a concept that upsets (in translation studies)? // *Remapping Habitus in Translation Studies* / ed. by G.M. Vorderobermeier. Amsterdam: Rodopi, 2014. Pp. 9–26.

859. *Wang Y., Metoki A., Alm K.H., Olson I.R.* White matter pathways and social cognition // *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*. 2018. Vol. 90. Pp. 350–370.

860. *Ward D., Stapleton M.* Es are good: Cognition as enacted, embodied, embedded, affective and extended // *Consciousness in Interaction: The role of the natural and social context in shaping consciousness* / Ed. by F. Paglieri. Amsterdam: John Benjamins, 2012. Pp. 89–10.

861. *Willems R., Labruna L., D'Esposito M., Ivry R., Casasanto D.* A functional role for the motor system in language understanding: evidence from theta-burst transcranial magnetic stimulation // *Psychological Science*. 2010. Vol. 22 (7). Pp. 849–854.

862. *Williams J.* *Theories of Translation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. 160 p.

863. *Wilson M.* The re-tooled mind: How culture re-engineers cognition // *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. 2010. Vol. 5 (2-3). Pp. 180–187.

864. *Wing-Kwong Leung M.* The ideological turn in translation studies // *Translation Studies at the Interface of Disciplines* / Ed. by J. F. Duarte, A. A. Rosa, T. Seruya. Amsterdam: John Benjamins, 2006. Pp. 129–144.

865. *Wolf M.* Introduction: the emergence of a sociology of translation // *Constructing a Sociology of Translation* / Ed. by M. Wolf, A. Fukari. Amsterdam: John Benjamins, 2007. Pp. 1–38.
866. *Wolf M.* The Sociology of translation and its “activist turn” // *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies* / Ed. by C. V. Angelelli. 2012. Pp. 129–143.
867. *Wolf M., Fukari A.* (eds.) *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2007. 226 p.
868. *Zacks J., Mar R.A., Calarco N.* The cognitive neuroscience of discourse: covered ground and new directions // *Handbook of Discourse Processes* / Ed. by D. Rapp, A. Britt, M. Schober. 2nd ed. New York, NY: Routledge, 2018. Pp. 269–294.
869. *Zlatev J.* The Semiotic Hierarchy: Life, consciousness, signs and language // *Cognitive Semiotics*. 2009. Vol. 4. Pp. 169–200.
870. *Zlatev J.* Cognitive Semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning // *Public Journal of Semiotics*. 2012. Vol. 4. Pp. 2–24.
871. *Zlatev J.* Cognitive semiotics // *International Handbook of Semiotics* / Ed. by P. P. Trifonas. Berlin: Springer, 2015. Pp. 1043–1067.
872. *Zlatev J.* Turning back to experience in cognitive linguistics via phenomenology // *Cognitive Linguistics*, 2016. Vol. 27 (4). Pp. 559–572.
873. *Zlatev J.* Meaning making from life to language: The Semiotic Hierarchy and phenomenology // *Cognitive Semiotics*. 2018. Vol. 1 (11). Pp. 1–19.
874. *Zlatev J., Racine T.P., Sinha Ch., Itkonen E.* (eds.) *The Shared Mind: Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam: John Benjamins, 2008. 391 p.
875. *Zlatev J., Sonesson G., Konderak P.* (eds.) *Meaning, Mind and Communication: Explorations in Cognitive Semiotics*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 482 p.
876. *Zwaan R.A.* Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension // *Psychonomic Bulletin and Review*. 2016. Vol. 23. Pp. 1028–1034.
877. *Zwaan R.A., Pecher D.* Revisiting mental simulation in language comprehension: six replication attempts // *PLoS ONE*. 2012. Vol. 7 (12), e51382.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. *Бродский И.* Изгнание из рая. Избранные переводы / под ред. Я. Клоца. СПб.: Азбука, 2010. С. 42–45.
2. КартаСлов.ру – Карта слов и выражений русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения: 21.11.2021). (*КартаСлов*)
3. Контекстный словарь ReversoContext [Электронный ресурс]. URL: <https://context.reverso.net> (дата обращения: 21.11.2021). (*ReversoContext*)
4. *Моэм С.* Дождь / пер. с англ. И. Гуровой // Моэм С. Луна и грош. Рассказы. Острие бритвы / сост. К. Атарова, А. Ливергант. М.: АСТ, 2004. С. 224–263.
5. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 21.11.2021). (*НКРЯ*)
6. *Оден У.Х.* Собрание стихотворений (параллельно на русском и английском) / пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Евразия, 1997. 481 с.
7. *По Э.А.* Овальный портрет // По Э.А. Избранные рассказы. СПб.: Пробуждение, 1912. С. 51–63.
8. *По Э.А.* Овальный портрет / пер. с англ. М. Энгельгардта // По Э.А. Избранное. М.: ГИХЛ, 1958. С. 184–187.
9. *По Э.А.* Овальный портрет / пер. с англ. В. Рогова // По Э.А. Полное собрание рассказов. М.: Наука, 1970. С. 352–354.
10. *По Э.А.* Овальный портрет / пер. с англ. Н. Галь // По Э.А. Избранное. М.: Художественная литература, 1972. Т. 2. С. 69–74.
11. *По Э.А.* Овальный портрет / пер. с англ. Л. Маевской // По Э.А. Чорний кіт. Київ: Дніпро, 2001. С. 190–192.
12. *По Э.А.* Овальный портрет / пер. с англ. К. Бальмонта // По Э.А. Рассказы. М.: Мир книги, Литература, 2009. С. 196–200.
13. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 21.11.2021). (*Евгеньева*)

14. *Сэлинджер Дж. Д.* Хорошо ловится рыбка-бананка / пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой // *Сэлинджер Дж. Д.* Девять рассказов. М.: Эксмо, 2013. С. 5–24.
15. *Сэлинджер Дж. Д.* Над пропастью во ржи. Ловец на хлебном поле / пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой, М. Немцова. М.: ЭКСМО; Like Book, 2017. 576 с.
16. *Сэлинджер Дж. Д.* Самый день для банабульки / пер. с англ. М. Немцова // *Сэлинджер Дж. Д.* Девять рассказов. М.: Эксмо, 2016. С. 5–26.
17. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 21.11.2021). (*Ушаков*).
18. Толковый словарь русского языка / под ред. С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 21.11.2021). (*Ожегов*)
19. *Уайльд О.* Звездный мальчик / пер. с англ. Т. Озерской // *Уайльд О.* Избранные произведения в 2 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. С. 362–378.
20. *Уайльд О.* Звездный мальчик / пер. с англ. П. Сергеева и Г. Нуждина // *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. Сказки. М.: Комсомольская правда. 2006. С. 214–226.
21. *Уайльд О.* Звездный мальчик / пер. с англ. С. Займовского // *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. М.: Мир книги, Литература, 2007. С. 292–306.
22. *Уайльд О.* Звездный мальчик / пер. с англ. М. Ликиардопуло // *Уайльд О.* «Счастливый Принц» и др. сказки. М.: ИД Мещерякова, 2011. С. 125–159.
23. *Уайльд О.* Звездный малыш / пер. с англ. А. Грызуновой // *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2019. С. 429–446.
24. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Ликиардопуло. М.: Издательство В.М. Саблина, 1910. 374 с.
25. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / пер. с англ. В. Чухно. М.: Эксмо, 2017. 352 с.
26. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / пер. с англ. Д. Целовальниковой. М.: АСТ, 2018. 320 с.
27. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Абкиной // *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2019. С. 7–254.

28. *Филдинг Х.* Дневник Бриджит Джонс / пер. с англ. А. Москвичевой. М.: Торнтон и Сагден, 2003. 360 с.
29. *Филдинг Х.* Дневник Бриджит Джонс / пер. с англ. М. Зориной. М.: Эксмо, 2014. 320 с.
30. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби / пер. с англ. Н. Лаврова // Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби. Ночь нежна. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 576 с.
31. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби / пер. с англ. И. Мизининой. М.: Центрполиграф, 2013. 283 с.
32. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби. Как ночь нежна / пер. с англ. С. Таска. СПб.: Азбука, 2014. 544 с.
33. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби / пер. с англ. Е. Калашниковой. СПб.: Азбука, 2016. 256 с.
34. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби / пер. с англ. С. Алукард. М.: АСТ, 2017. 256 с.
35. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби / пер. с англ. С. Ильина. М.: Эксмо, 2017. 224 с.
36. *Фицджеральд Ф.С.* Загадочная история Бенджамина Баттона / пер. с англ. Т. Луковниковой // Фицджеральд Ф.С. Загадочная история Бенджамина Баттона: рассказы. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. С. 5–39.
37. *Фицджеральд Ф.С.* Странная история Бенджамина Баттона / пер. с англ. А. Руднева // Фицджеральд Ф.С. Сказки века джаза: рассказы. М.: РИПОЛ Классик, 2015. С. 521–547.
38. *Этвуд М.* Рассказ Служанки / пер. с англ. А. Грызуновой. М.: Эксмо, 2010. 352 с.
39. *Atwood M.* The Handmaid's Tale. London: Random House, 2018. 320 p.
40. Cambridge Dictionary. Cambridge University Press, 2001 [Electronic resource]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (assessed at 21.11.2021). (*Cambridge*)
41. *Donaghy M.* Pentecost. *Донахи М.* Огни Пятидесятницы / пер. с англ. Н. Пальцева // Современная американская поэзия 2007. С. 324–327.
42. *Fielding H.* Bridget Jones's Diary. London: Picador, 2016. 310 p.

43. *Fitzgerald F.S.* The Great Gatsby. London: Penguin, 1994. 190 p.
44. *Fitzgerald F.S.* The Curious Case of Benjamin Button // Tales of the Jazz Age. London: Alma Classics, 2013. Pp. 154–179.
45. Lexico.com: Oxford English Dictionary. Oxford University Press [Electronic resource]. URL: [https:// www.lexico.com/](https://www.lexico.com/) (assessed at 21.11.2021). (*Oxford*)
46. *Maugham W.S.* Rain // Maugham W.S. Collected Short Stories. Vol. 1. London: Random House UK, 2009. Pp. 3–48.
47. *Petit P.* Noon in the Orchid House, Kew Gardens. *Пету П.* Полдень в ботаническом саду Кью / пер. с англ. Ю. Фокиной // В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 352–353.
48. *Po E.A.* The Oval Portrait // Tales of Mystery and Imagination. London: Harper Collins, 2011. Pp. 204–207.
49. *Salinger J.D.* A Perfect Day for Bananafish // *Salinger J.D.* Nine Stories: книга для чтения. М.: КАРО, 2015. С. 3–23.
50. *Salinger J.D.* The Catcher in the Rye. London: Penguin, 2018. 240 p.
51. *Wilde O.* The Picture of Dorian Gray. London: Penguin, 2005. 255 p.
52. *Wilde O.* The Star Child // *Wilde O.* The Selfish Giant and Other Stories. London: Alma Classics, 2015. Pp. 210–238.