

УДК 81'25:[81'23+81'37]

ПЕРСПЕКТИВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ: КОГНИТИВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ³

К.И. Леонтьева

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов

С позиции когнитивной лингвистики рассматривается функция перспективы в процессах художественного перевода как формы эстетической когниции. Описаны особенности структурно-функциональной организации перспективы как системообразующего элемента процессов интерпретации и когнитивного основания вариативности перевода. Обсуждается прикладная ценность мультипараметрической категории перспективы как аналитического инструмента теории и практики перевода.

Ключевые слова: *художественный перевод, художественный дискурс, перспектива, перспективация, эстетическая когниция, интерпретация.*

Одной из актуальных задач современного антропоцентрического перевода, которое, наряду с иными науками, активно использует когнитивные методы исследования, является осмысление механизмов перевода как процесса реализации структур сознания и языковой личности переводчика в тексте. *Художественный перевод* является крайне репрезентативным материалом для моделирования подобных механизмов, поскольку предполагает в высшей мере творческое, «практическое» владение языком – способность создавать на нём *художественные ценности* [21: 38]. При этом художественное произведение – медиум «интерсубъективной жизни сознания в формах художественного письма» [23: 9] – в дискурсе переводчика актуализируется как *эстетический объект во всей его событийной полноте*.

«Событийная полнота» произведения как «“органа” и “поля”» смыслотворения [5: 54] включает «и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображаемый в нем мир (включая нарратора и систему персонажей – К.Л.), и его автора-творца, и слушателя-читателя» в их *целостности и нераздельности* при одновременной *разности* [1: 404]. При этом эстетическое познание указанных субъектов художественного дискурса оказывается направлено не на материал (объект обыденного познания), а на содержание первичных (физических, гедонистических) эмоциональных переживаний и сотворение на их основе новых, эстетически отрефлектированных форм мировосприятия [24] – через «здесь и сейчас происходящее созерцание» [5: 49] мира произведения в его обращенности к ментальному зрению, слуху и речи субъекта познания. Вне акта подобного квази-созерцания между субъектом и объектом познания *не* возникает *эстетического* отношения, и эстетический объект *не* актуализируется, то есть произведение искусства *не* реализуется как *эстетически* оформленный знак.

³ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00267) в Тамбовском государственном университете имени Г.Р. Державина.

Доступ к ментальному созерцанию мира произведения открывает *художественная структура* (язык), через содержательную форму реализующая *принцип художественной целостности*: «Лишь то из действительности, <...> что стало словом, становится содержанием произведения. <...> [Это] предполагает *принципиальную невозможность* по-разному выразить одно и то же содержание <...> Каждый значимый элемент истинно художественного произведения именно потому *необходим и незаменим*, что в нем непременно воплощается и осуществляется особый мир, его возникновение – разворачивание – завершение, его единые смысло- и формообразующие начала. Причем воплощается всё это *каждый раз по-особому, индивидуально*» [5: 82–83, 92; курсив мой – К.Л.]. Эстетически значимым при этом оказывается не только то, что включено в пространство изображаемого мира через текст, но и мир, *исключаемый* из изображения [14: 295; 22: 38–39].

В художественном переводе указанная система эстетических отношений осложняется появлением совершенно *уникального* субъекта эстетического познания – переводчика, который, изначально выступая как читатель произведения, далее *de facto* «узурпирует» [31] эстетические функции его автора, нарратора и даже персонажей, что приводит к различным формам «интервенции» [38] и неминуемому «дискурсивному присутствию голоса переводчика» в тексте [31], зачастую заглушающему голоса иных субъектов художественного дискурса (автора, реципиента, нарратора, персонажей). Художественная структура произведения, уникальная и неповторимая, в переводе также а priori деформируется – хотя бы в силу факторов объективной языковой, литературной и социокультурной асимметрии. Всё это ведёт к неизбежной «монологизации» произведения в переводе и девальвации его художественной ценности как эстетического объекта.

Подобная «монологизация», с одной стороны, противоречит известной идеи М. Бахтина о том, что конструктивным принципом *художественного* дискурса (по крайней мере в актуальных парадигмах художественности) является *диалогизм*, предполагающий «взаимную суверенность» перспектив героя, автора и реципиента (и переводчика как их посредника) при их «со-бытийной конвергенции» в пространстве художественного дискурса [24: 57]. С другой стороны, подобная «монологизация» вполне закономерна. Художественный перевод по праву считается пограничной формой *искусства словесного творчества*, которую с *исполнительским* искусством роднит исключительно необходимость работать с чужим материалом [9: 360] – ограниченность в свободе выбора объекта творчества уже воспринятой кем-то другим и зафиксированной в тексте художественной действительностью [19: 54–56]. Иначе говоря, *художественный* (не просто литературный) перевод – акт, безусловно, «наведённой» [21: 38] и в этом смысле вторичной, но в высшей мере творческой, *креативной* интерпретации эстетического объекта. Как таковой он фундаментальным образом основан на категориях *иллюзии* и *условности* [10]: в действительности переводчик не *воссоздаёт*, а фактически заново *со-творяет* (в новых языковых, литературных, социокультурных, идеологических, национальных, политических, исторических координатах) произведение как эстетический объект [21: 28–30], и любой переводной «эквивалент» этого объекта «субъек-

тивен в той же степени, что и образы в искусстве» [3: 352]. В этом проявляется диалогизм перевода как формы эстетической когниции.

При этом процессы *художественной* интерпретации, соотносимые с эстетическими функциями переводчика и эстетическими формами языковой когниции, вероятно, реализуются преимущественно *на уровне неявного осознания*. Именно здесь непосредственно и возникает то «непреодолимое и необратимое различие» (*irreducible difference*) в переводе, которое недоступно когнитивному контролю даже опытейшего переводчика-эксперта [39: 54], что можно рассматривать как *рандомный* семантический эффект действия нейрокогнитивных механизмов эмоции, ассоциации, симуляции, интеграции, метафоры и метонимии в основе творческого инсайта и художественной образности.

Возникает вопрос. Как в такой ситуации переводчику реализовать этическую максиму «верности» (*fidelity, faithfulness*) имплицитному автору в тексте и при этом оставить «коридор» интерпретации для реципиента перевода, сохранив принцип целостности в основе художественной структуры и не навязывая ни автору, ни реципиенту собственной интерпретации произведения? Иначе говоря, как минимизировать неизбежную монологизацию, губительную для *художественности* произведения – приоритета любой стратегии *качественного* художественного перевода? **Цель настоящего исследования** – рассмотреть потенциал категории «перспектива» для теоретического осмысления и практического решения этой проблемы.

Категория перспективы основывается на признании *активно-конструктивного характера* любых когнитивных процессов и *альтернативности* познаваемой реальности в основе феномена когнитивного варьирования, что вписывает настоящее исследование в контекст не только актуальной лингвистической мысли, но и современной эпистемологии, основанной на **принципах конструктивизма и перспективности познания** [8; 15], конкретизирующих **принцип антропоцентризма**. Исследование выполнено в русле *когнитивного подхода*, что определяет специфическую трактовку понятия перспективы, несколько отличную от трактовок смежных категорий «точка зрения» и «фокализация» в нарратологии и поэтике.

В основу исследования положена следующая *гипотеза*. Процессы и продукты репрезентации в тексте переводчика конструируемой в произведении художественной модели мира (диегетический мир) определяются не столько факторами языковой и социокультурной асимметрии, текстовыми кодами («авторская интенция» и «интенция текста» [26]) и рефлексивными параметрами стратегии перевода («переводческая позиция» [4]), сколько структурой **перспективы переводчика**, реализующей феноменологически выделенные лично для него характеристики текста и изображаемого в нём мира и доминантные лично для него (как социальной личности, но при этом операционально автономного субъекта познания [12]) форматы интерпретации. В последнем случае речь идёт о *когнитивных моделях* – операциональных единицах (схемах, средствах, способах, структурах) процессов интерпретации (концептуализация, категоризация, конфигурация, оценка, вербализация и др.), посредством которых сознание переводчика «выхватывает» из непрерывного потока информации о мире его конкретный фрагмент, «схватывает» его и помещает в некоторую перспективу [35: 59].

В процессе перевода основанием интерпретации образующих диегетический мир характеров и поступков персонажей, объектов, сцен и событий как проявлений конкретных концептов, категорий и иных когнитивных моделей для каждого переводчика могут стать и, как правило, становятся разные характеристики-аффордансы фрагментов текста и инициируемых ими образов сознания. Главным фактором в основе концептуализации и категоризации при этом будет *перспектива* – системообразующий и дифференцирующий элемент любых структур знания [6; 28; 29; 30; 36; 37; 41] и неотъемлемый элемент любых операций интерпретации (construal) [40; 41].

Перспектива предполагает *сложно организованную динамическую систему отношений, устанавливаемых между субъектом и объектом познания* – наблюдателем (viewer) и наблюдаемой им ситуацией (situation being viewed) [32: 55]. В каждом акте интерпретации эта система отношений реализуется в форме одного конкретного (из возможных альтернатив) способа восприятия, осмысления и описания субъектом объекта в конкретном ракурсе, с которого объект является сознанию субъекта не как он есть, а в форме (образе) лишь некоторых его концептуальных характеристик (структурных и этносоциокультурно санкционированных аффордансов), доступных наблюдению (интенция) и попадающих в фокус внимания субъекта в этом конкретном ракурсе (селективное восприятие) [28; 30; 33; 41]. Иначе говоря, то, что видит каждый конкретный человек, наблюдая (воспринимая, воображая, описывая) одну и ту же сцену, зависит от выбранной им точки обзора, от того, насколько близко он рассматривает объект, на что предпочитает смотреть и каким элементам уделяет наибольшее внимание [32: 55], а в конечном итоге – от форматов (моделей) интерпретации, доминантных в структуре его гипертекста знаний, организующего непрерывный опыт познания в структурированную систему знаний. Схематически когнитивная функция перспективы представлена на рис. 1.



Рис. 1. Функция перспективы в акте интерпретации

Как таковая перспектива образует *основу семантики в дискурсе* [33], в связи с чем многие исследователи видят суть коммуникации не в описании некоторого референта per se, а в артикуляции, трансляции, принятии, обсужде-

нии и навязывании некоторого способа восприятия референта – перспективы, через разделение которой только и возможно совместное внимание в основе (взаимо)понимания [28; 36; 40]. В художественном дискурсе, где понимание предполагает «созерцание» мира произведения, перспектива как инструмент координации совместного внимания приобретает особое значение. Соответственно организованную художественными кодами произведения перспективу вполне справедливо рассматривать как непосредственный предмет и когнитивную единицу художественного перевода.

В когнитивной лингвистике нет единого мнения относительно того, является ли перспектива ингерентным свойством языковых и текстовых структур, либо же это динамичная характеристика конкретного дискурсивного акта. Мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые рассматривают перспективу как *релятивный* феномен, *привязанный* к системе конкретных контекстуальных координат (прежде всего гипертексту знаний субъекта), смена которых (реконтекстуализация субъекта, объекта и их отношений) автоматически влечет восприятие объекта в ином ракурсе, в иной концептуальной конфигурации и в формате иных категорий, то есть сдвиг перспективы [6; 7; 30; 33]. В переводе, который представляет собой радикальную форму реконтекстуализации, подобные сдвиги множатся в прогрессии. При этом перспектива – феномен оценочный и аффективно маркированный, поскольку «мир явлений – это мир, <...> урегулированный и подобранный по ценностям», а ценность мира – в нашей интерпретации, которая суть «перспективные оценки», «сообщающие» миру характер его «видимости» [17: 296, 342, 319]. Соответственно оценочна и конструируемая в произведении модель мира (результат «ценностно-определённой творческой активности эстетически деятельного субъекта» [1: 56–57]), и реализующая её художественная структура. Всё это позволяет рассматривать перспективу как когнитивное основание вариативности перевода.

Перспектива – это сложно организованный когнитивный феномен, предполагающий конвергенция следующих *структурных элементов*: 1) *субъект* (реальный, фикциональный), интерпретирующий 2) *объект* (человек, предмет, событие, ситуация, текст) 3) с конкретной *точки обзора* в пространственно-временном континууме (перцептивное измерение) и 4) с *точки зрения* конкретных социокультурных идентичностей, с которыми идентифицирует себя субъект (социокультурное измерение); 5) *система координат* (пространственно-временных, социокультурных, языковых, когнитивных), в которых локализованы субъект и объект и которые задают общий и непосредственный контекст интерпретации; 6) *ракурс* (фокусные свойства объекта и иерархическая конфигурация иных свойств на континууме выделенности «фокус – фон – дефокусированная зона»); 7) *масштаб*; 8) *путь сканирования* объекта интерпретации [7; 20]. Как видно, понятие перспективы – родовое по отношению к категориям «точка зрения» и «фокализация», традиционным при анализе художественной композиции.

В процессе интерпретации указанная структура перспективы, очевидно, реализуется параллельно *в четырёх взаимосвязанных измерениях*, соотносимых с разными уровнями дискурсивной деятельности: 1) *перцептивное* (селекция фокусных характеристик объекта и общая структурная аранжировка

элементов и характеристик интерпретируемого фрагмента мира); 2) *когнитивное* (селективная активация структур когнитивного контекста знаний субъекта); 3) *языковое* (выбор форматов и средств языковой категоризации и текстовой репрезентации объекта на основе П- и К-перспектив); 4) *социокультурное* (исходная когнитивная координата, фокусирующая общий когнитивный контекст процессов интерпретации, которая преломляется в К-перспективе через социокультурное знание и определяет П- и Я-перспективы) [11].

Данные исследований [27; 34] свидетельствуют, что когнитивный феномен перспективы имеет нейрофизиологическую основу. Как следствие, перспектива реализуется *на двух уровнях сознания в двух модусах осознания*: с нейрофеноменологическим сознанием соотносится автоматический модус, с сознанием-доступом – рефлексивный модус. Перспектива, формируемая в автоматическом модусе осознания, по объективным причинам не доступна интроспекции, но при этом, очевидно, выступает основой перспективы в рефлексивном модусе. Для теории художественного перевода этот момент имеет значение, поскольку именно «когнитивное бессознательное» составляет базис эмоции и ассоциации в основе образности и креативности художественного мышления, вне форм которого невозможен *качественный* художественный перевод, ориентированный на создание *художественных ценностей* [21]. Всё это объясняет не только неспособность переводчика внятно эксплицировать мотивы в основе некоторых своих языковых действий, но и неизбежность сдвигов перспективы, *естественную* в переводе и любых иных формах когниции.

Итак, с одной стороны, эгоцентричность и малорефлектируемость перспективы как когнитивного феномена представляет реальную проблему для переводчика, часто ведущую к девальвации художественной ценности произведения в переводе. Вместе с тем, как конфигурируемый художественными кодами произведения (автором для реципиента в тексте – «интенция текста») структурный феномен перспективу можно рассматривать как непосредственный предмет художественного перевода, способный дать читателю «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» [26: 353], что особенно важно при переводе произведений, основанных на художественном приёме остранения [25], поскольку данный приём по сути «паразитирует» именно на специфической конфигурации структуры перспективы. Ре-креация её структуры в переводе позволит переводчику реализовать этическую максиму не только «верности», но и интерсубъективности (об этой норме см. [12]).

Кроме того, как максимально *параметризованная* аналитическая координата перспектива может стать эффективным инструментом анализа текста на различных этапах осуществления, обучения и моделирования перевода. Во-первых, данная координата прекрасно вписывается в методологию дискурс-анализа, где «фактор субъективности не преодолевается, не снимается и не затушевывается, а проблематизируется и становится одним из [ключевых – К.Л.] параметров» [16: 34]. Во-вторых, она вводит в фокус внимания большее по сравнению с привычными методами анализа количество структурных уров-

ней, контекстов и измерений художественного дискурса в их системных взаимосвязях в сознании эстетического субъекта (принципы системности, синергии и динамизма). Наконец, она позволяет в деталях анализировать и «созерцать» (процессы концептуализации и категоризации) композиционно-архитектоническую структуру (конфигурацию) образующих мир произведения «кадров ментального зрения» (В.И. Тюпа) в концептуальной и категориальной конфигурации, близкой «интенции автора».

Если перспектива образует параметр стратегии перевода, то сам процесс перевода в таком случае суть процесс *перспективации*. Как и перспектива, этот процесс будет *эгоцентричен* по природе, поэтому в тексте переводчика могут и будут реализованы доминантные лично для *него* модели интерпретации мира и стилевые черты *его* языковой личности. Вместе с тем, по функции этот процесс *интерсубъективен*: очевидно, что в тексте субъект репрезентирует перспективу не для себя, а для её коммуникации Другому с целью координации совместного внимания в дискурсе и активации в сознании Другого когнитивных контекстов, позволяющих достичь хотя бы некоторой глубины взаимопонимания. При переводе этот процесс предполагает в разной мере сингармоничное сопряжение, столкновение и согласование в сознании *переводчика* минимум трёх в разной степени сингармоничных *субъективных перспектив*: 1) *собственной актуальной перспективы* переводчика как самостоятельного субъекта познания, 2) его *ретроспективной гипотезы* относительно перспективы и сигнификативных интенций автора произведения, которые переводчик призван ретранслировать в новом тексте (с разной степенью точности, определяемой инициатором перевода), и 3) *проспективной гипотезы* относительно перспективы, контекста знаний и дискурсивного опыта реципиента этого нового текста, также влияющих на параметризацию стратегии перевода. В художественном переводе к ним добавляется также *система фикциональных перспектив* 4) *персонажей* 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 и является предметом художественного видения [2: 121, 173].

Анализ художественных кодов произведения на предмет координируемой через них системы перспектив от переводчика требует понимания не только общих принципов (структурных элементов, модусов и измерений), но и конкретных операций и форматов перспективации в дискурсе. К *операциям перспективации* относятся: субъективизация, объективизация, интерсубъективизация, дейктическая контекстуализация и шифтирование, различные аттенциональные операции (фокусирование, дефокусирование, рефокусирование, остранение, отдаление и наведение фокуса, смена траектории и способа сканирования сцены и иные формы сдвигов внимания), смена точки обзора, смена точки зрения и др. [7; 18; 20]. Дискурсивные *форматы перспективации*, в свою очередь, могут быть представлены в виде шкал градуального типа:

1. статичный – динамичный;
2. субъективно-вовлеченный (инсайд) – хроникерский (аутсайд);
3. рациональный – эмоционально-оценочный;
4. модально-перцептивный – дигитально-нарративный;

5. компонентный – гештальтный;
6. последовательный (линейный) – дискретный (фрагментарный);
7. перспективный – ретроспективный;
8. аффективно мотивированный – социально (в том числе профессионально) мотивированный;
9. имплицитный – эксплицитный;
10. реалистичный – искажающий (в том числе образный);
11. симметричный – асимметричный и др.

В процессе перевода все эти параметры структурной организации перспективы модулируют *модус фикционального присутствия самого переводчика* (как субъекта эстетического познания и художественного дискурса) *в мире произведения*, который фактически и определяет структуру текста переводчика и структуру реализованной в нём модели (перспективной конфигурации) мира произведения. При этом, как показал анализ параллельных корпусных данных, в процессе перевода достаточно частотно имеет место самоидентификация переводчика не с нарратором, текстовую функцию которого он призван замещать, а с каким-либо из персонажей (механизмы эмоции и эмпатии), что в сочетании с иными сдвигами в структуре и форматах организации перспективы, объективно неизбежными в переводе, существенно трансформирует мир произведения. Примеры подобных эстетически значимых сдвигов, в явной форме транслирующих «голос» (перспективу, личность и стиль) переводчика, рассматриваются нами в статьях [11; 13], к которым мы и отсылаем заинтересовавшегося читателя за примерами сравнительно-сопоставительного анализа перспективы в переводе.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит-ра, 1975. 504 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. М.: МГУ, 2004. 544 с.
4. Гарусова Е.В. Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Твер. гос. ун-т. Тверь, 2007. 173 с.
5. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 528 с.
6. Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке: Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
7. Ирисханова О.К. Исследование перспективы в когнитивной лингвистике: проблемы и задачи // Когнитивные исследования языка. 2013. Вып. 14. С. 92–98.
8. Князева Е.Н. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. 352 с.
9. Левик В.В. О точности и верности // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 358–377.
10. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 396 с.
11. Леонтьева К.И. Доминантный принцип перевода и механизмы его реализации в дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 4. С. 37–46.
12. Леонтьева К.И. Когнитивное моделирование перевода: Основы антропоцентрического подхода: монография. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 248 с.

13. Леонтьева К.И. Когнитивные доминанты и социокультурная перспектива в художественном переводе // Вестник Тверского государственного университета: Серия «Филология». 2019. № 4 (63). С. 199–210.
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
15. Микешина Л.А. Интерпретация как фундаментальная операция познания // Эпистемология и философия науки. 2008. Т. XVII. № 3. С. 5–14.
16. Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса. М.: Буки Веди, 2016. 172 с.
17. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная Революция, 2005. 880 с.
18. Петрова Н.Ю. Принципы и стратегии перспективизации в драматическом тексте: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. М., 2007. 528 с.
19. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Выс. школа, 1980. 199 с.
20. Ржешевская А.А. Языковые средства построения перспективы в дискурсе конфликта: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Мос. гос. лингв. ун-т. М., 2014. 201 с.
21. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2001. 254 с.
22. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
23. Тюпа В.И. Литература и ментальность. 2-е изд.. М.: Юрайт, 2019. 231 с.
24. Тюпа В.И. Художественный дискурс. Тверь: ТвГУ, 2002. 80 с.
25. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М.: Советский писатель, 1990. С. 58–72.
26. Эко У. Сказать почти то же самое. СПб.: Симпозиум, 2006. 574 с.
27. Beveridge M.E., Pickering M.J. Perspective taking in language: Integrating the spatial and action domains // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2013. Vol. 7. P. 577.
28. Foppa K. Knowledge and perspective setting: What possible consequences on conversation do we have to expect? // *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 15–23.
29. Geeraerts D. The sociosemiotic commitment // *Cognitive Linguistics*. 2016. Vol. 27 (4). Pp. 527–542.
30. Graumann C.F. Explicit and implicit perspectivity // *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 25–39.
31. Hermans T. The Translator's voice in translated narrative // *Target*. 1996. Vol. 8 (1). Pp. 23–48.
32. Langacker R.W. *Cognitive grammar*. Oxford: OUP, 2008. 562 p.
33. Linell P. Perspectives, implicitness and recontextualization // *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 2002. Pp. 41–57.
34. Mano Y., Harada T., Sugiura M. et. al. Perspective-taking as part of narrative comprehension: A functional MRI study // *Neuropsychologia*. 2009. Vol. 47. Pp. 813–824.
35. Ruiz de Mendoza F.J., Masegosa A.G. *Cognitive modeling: A linguistic perspective*. Amsterdam: John Benjamins, 2014. 250 p.
36. Tomasello M. *Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition*. Cambridge: Harvard University Press, 2003. 388 p.
37. Tylén K., Fusaroli R., Bundgaard P., Østergaard S. Making sense together // *Semiotica*. 2013. Vol. 194. Pp. 39–62.
38. Venuti L. *The translator's invisibility*. London: Routledge, 2017. 336 p.
39. Venuti L. *Translation changes everything*. London: Routledge, 2013. 288 p.
40. Verhagen A. Construal and perspectivization // *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Ed. by D. Geeraerts, H.C. Cuyckens. Oxford: OUP, 2007. Pp. 48–81.

41. Zlatev J. Turning back to experience in cognitive linguistics via phenomenology // Cognitive Linguistics. 2016. Vol. 27 (4). P. 559–572.

**PERSPECTIVE IN LITERARY TRANSLATION:
THE COGNITIVE-AESTHETIC FACET**

K.I. Leontyeva

Derzhavin Tambov State University, Tambov

Adopting the cognitive perspective, the author outlines the function of the perspective in the literary translation process construed as a mode of aesthetic cognition. Certain structural-functional principles of perspectivation are discussed, the translator's perspective defined as constitutive of linguistic construal while translating and as the driving cognitive force behind translation variability. That ensures instrumental value of the multifaceted notion in question for the literary translation studies and the literary translation practice.

Keywords: *literary translation, literary discourse, perspective, perspectivation, aesthetic cognition, construal.*

Об авторе:

ЛЕОНТЬЕВА Ксения Ивановна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Сетевого научно-образовательного центра когнитивных исследований, Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина; e-mail: ksenja_leontieva@mail.ru