

та»]) [2. С. 260]; Арина (рус. Ирина; фонетически сходное имя с алт. Аруна [чистая]); Эльвира; Алеш (рус. Алеша, Алексей); Руслан, Руслана; Фаина и др.

Таким образом, новый алтайский именник формируется с помощью трех моделей: наречение традиционными алтайскими именами, широко распространенными на протяжении последнего столетия; наречение новыми именами из числа мифо-эпических, фольклорных, исторических, которые никогда ранее не были именами живых или обыкновенных людей; наречение заимствованными именами из других культур и фонетически адаптированные к тюркским языкам.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ

1. Голикова Т.А. Модели имянаречения в традиционной алтайской культуре // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Вып. 15. – М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2009. – С. 73–79.
2. Суперанская А.В. Современный словарь личных имен. Происхождение. Написание. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
3. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. 1. — СПб.: Тип. Императорской АН, 1898. — 508 с.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 тт. — М.: Прогресс, 1986.
5. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на гласные. — М.: Наука, 1974. — 768 с.
6. Щербак А.И. Названия домашних и диких животных // Историческое развитие лексики тюркских языков. — М.: Наука, 1961. — С. 82-172.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1-4. — М.: А/О Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994.
8. Топоров В. Н. Имена // Мифы народов мира: Энциклопедия. — М., 1980. — Т. 2. — С. 508–510.
9. Березович Е. Л. Этнолингвистическая проблематика в работах по ономастике (1987–1998 гг.) // Известия Уральского университета. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. — С.128–142.
10. Улагашев Н. У. Алтай-Бучай. Ойротский народный эпос. – Новосибирск: Обл. гос. изд-во, 1941. – С. 79-126.
11. Садалова Т. М. Алтайская народная сказка: этнофольклорный контекст и связи с другими жанрами. — Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2003. — 177 с.
12. Чочкина М. П. Алтайский детский фольклор. — Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2003. — 160 с.

С.В. Засекин

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ ПСИХОЛИНГВИСТИКИ

Невзирая на разнообразие подходов к переводу, с одной стороны, трансформационного (Найда, Мирам), семантического (Ньюмарк), парафрастического (Ф. Шлейермахер), с другой стороны, динамического (Найда), коммуникативного (Ньюмарк), функционального (Нойберт, Каде), денотативного (Мирам), интерпретативного (Селескович, Ледерер), имитационного (Шлейермахер) [1; 2; 3; 4; 5]. Сущность переводческой деятельности – вопрос, являющийся не только предметом лингвистических штудий, ведь любой перевод – это прежде всего интерпретация [6]. А интерпретация находится в фокусе внимания логики, философии, герменевтики, прагматики, литературоведения, искусствоведения, а также лингвистики и психологии.

Имея дело с текстами, которые передают когнитивный тип информации (научные, технические, газетно-информационные и т.п.) [7], исследователь проблем перевода осу-

ществляет лингвистическое его изучение. Владея терминологическим аппаратом той или другой отрасли специализации, резервом грамматических и лексических трансформаций, переводчик способен воспроизвести текст оригинала на другом языке, адекватность которого можно объективно проверить. Однако это трудно сделать в случае оценки перевода художественного произведения, поскольку, по мнению Г. Э. Мирама, качество такого перевода невозможно оценить на основе объективных критериев [3]. Это касается переводов, не нарушающих стилистические и другие нормы литературного языка.

В широком понимании художественное произведение, по образному высказыванию украинского переводоведа В. Коптилова, – это многоугольник, вписанный в круг и вокруг него. Внутренний многоугольник – это комплекс взаимоотношений разнообразия разноуровневых текстовых элементов, а внешний являет собой богатство связей художественного произведения с окружающей действительностью, широким контекстом истории, культуры, быта. Поэтому внутренний многоугольник образует образную систему художественного текста, а внешний – содержит скрытые цитаты, контекст [8].

Поэтому достичь уровня художественного перевода, когда его критика переходит в субъективное, возможно лишь тогда, когда решены переводческие проблемы, основывающиеся на объективном учете речевой ситуации, фоновой информации и широкого контекста [3].

Под контекстом как переводоведческой категорией А. Чердниченко понимает не случайное словесное окружение, а целостную содержательно стилистическую систему, активно влияющую на каждую ее составляющую часть, определяя его реальную и потенциальную текстовую функцию. Такое толкование контекста исходит из диалектического единства части и целого в процессе перевода, в первую очередь художественного. Но вместе с контекстом авторским существует контекст переводческий, тесно связанный с традицией перевода, сложившейся в пределах данной национальной культуры, а также с методом и стилем переводчика.

Как отмечает исследователь, разногласие между авторским и переводческим контекстами преодолевается собственно существованием переводов как яркого свидетельства решения указанного противоречия на основе взаимодействия двух контекстных систем. Причем развитие переводческих отношений двух языков, взаимное увеличение количества переводов и, как следствие, взаимообогащение культур способствуют постоянному сближению контекстных систем автора оригинала и переводчика благодаря расширению общих фоновых знаний.

В то же время сближение не означает полного устранения национально-культурного своеобразия каждой из взаимодействующих систем, поскольку будут оставаться разногласия в конкретно исторических социальных, политических и идеологических условиях их существования. Невозможность полного нивелирования авторских и переводческих контекстных систем является одной из причин, препятствующих одинаковости функций оригинала и перевода, что, кстати, не учитывается сторонниками известной концепции об их функционально равного эстетического действия [9]. Ориентация на текст оригинала направляет переводческую стратегию в наиболее полное воссоздание формы и содержания исходного текста (ИТ), где форма в той же степени важна, как и содержание. Подход к переводу, имеющий своим главным заданием произвести одинаковое с ИТ эмоциональное воздействие на реципиента текста перевода (ПТ), предусматривает большую свободу относительно текста оригинала.

Поскольку в переводоведении художественный перевод признается видом переводческой деятельности [10. С. 17], актуализируется необходимость психолингвистических студий этого чрезвычайно сложного и привлекательного феномена интеллектуальной деятельности человека. Психолингвистический подход к художественному переводу исходит именно из необходимости приближенности или сходства функций оригинала и перевода, признавая, что их тождественности не может быть в принципе.

Эта позиция не противоречит, а напротив, является общей с современными принципами перевода, поскольку, по мнению профессора Роксоланы Зоривчак, задачей перевода

является воссоздание оригинала не способом копирования элементов и структур оригинала, а через охватывание их функций [Ibid]. “Перевод художественного произведения – не копия другого текста, а в первую очередь – произведение словесного искусства” [11. С. 37]. Более того, копия оригинала сама нуждается в толковании [6. С. 157], а главная цель любого художественного произведения заключается в том, чтоб произвести определенное эстетическое впечатление, а не лишь передать факты. Такой подход основывается на видении художественно-эстетической ценности речи как общей доминантной функции художественной литературы в целом [10. С. 17] .

Функция художественного текста связана с глубинными, а не поверхностными структурами породившего этот текст языкового сознания. Иначе говоря, семантическая структура текста **не зависит от языка, на котором он создан**, будучи универсальной для исходного и целевого языков. В контексте сказанного, проблема адекватности перевода оригиналу становится собственно психолингвистической. Поскольку “переводчик, в отличие от автора, не моделирует действительность, а лишь по возможности верно и полно воспринимает социальную обусловленность произведения и заново воспроизводит ее средствами целевого языка” [12. С. 60], а это делает невозможной идентичность перевода и оригинала в принципе. Очевидно, в процессе художественного перевода доминирующее влияние осуществляет интуиция, что согласуется с признанием психолингвистикой господства ассоциативно-холистического, творческого мышления [13]. Первичный импульс при интерпретации текста определяется интуицией, определяющей в конечном итоге лишь относительную равноценность, адекватность образов.

Суть адекватности, по наблюдению Р.П. Зоривчак, заключается в рассмотрении оригинала как системы, органической целостности, а не как суммы элементов или механического соединения составляющих частей [10. С. 17].

Адекватный перевод художественного произведения должен являть собой воссоздание смысла текста оригинала в целевом языке при максимальной сохраненности как содержания текста (его инварианта), так и его коннотативно-эмоциональных черт [14. С. 49]. Таким образом, отличия в разных переводах выдвигают вопрос о критериях адекватности перевода относительно оригинала.

Наибольшая сложность в коммуникации переводчика с автором – трудность понимания, потому что чаще всего у переводчиков отсутствует навык соотношения знаний автора со своими знаниями. Именно поэтому нужна стратегия, которая работала бы на то, чтобы максимально “высвободить пространство” для этого понимания. То есть, определенным образом, “стратегия отрицания” – не мыслить по привычке (шаблону), – алгоритмически, а анализировать все нестандартно и по-новому – эвристически.

Очерченные два типа стратегий фактически связаны с двумя типами мышления, выделяемыми психологами, – конвергентным и дивергентным [15]. *Конвергентное мышление* основывается на формальных правилах (как в арифметике), является аналитическим, логическим, контролируемым сознанием. Уровень такого мышления измеряется известными тестами IQ. *Дивергентное мышление*, напротив, не рождает однозначного и уникального решения конкретной проблемы и характеризуется произвольным продуцированием оригинальных идей, релевантных для решения конкретной проблемы [16]

Конвергентное и дивергентное мышление – в тесной взаимосвязи с творчеством. Немецкий переводовед В. Вильс считает, что характер переводческого творчества зависит от типа переводимого текста. В художественном тексте творчество переводчика субъективно и индивидуально, поскольку не существует точного алгоритма отношения автор–переводчик. Следовательно, целесообразно выделять два типа переводческих мыслительных операций: рефлексивный, основывающийся на объективном анализе имеющейся информации, и интуитивный, в основе которого лежат субъективные решения переводчика [2. С. 88-89]. Очевидно, последний тип операций тесно взаимосвязан с творчеством переводчика, его стратегиями, всегда эвристическими по своей природе.

Таким образом, при переводе художественного произведения интерпретатор не может действовать исключительно по алгоритму, правилам. От такого перевода бывает мало пользы. Переводчик, вступая в диалог с автором через текст (канал), не ожидает окончательных решений, потому способен создать изоморфный текст (похожий при фундаментальной разнице). Текст является целостным, недискретным по своей сути организмом, а поверхностно – программируемой автором последовательностью вербальных знаков.

Следовательно, с позиций психолингвистики, в основе переводческой деятельности лежит не сравнение, а понимание, которое, в сущности, определяет “стратегический потенциал” переводчика.

Бесспорно, переводчик как личность вносит в текст кое-что свое, которое никогда не бывает идентичное авторскому. Во время поиска, например, иноязычного эквивалента слова / словосочетания переводчик действует за синтетическим механизмом, отыскивая признаки “сходства”, подобия оригинального слова слову целевого языка. В этом мы видим проявление образного способа кодировки информации.

Параллельно, переводчик оперирует и вербальным контекстом, воспроизводит линейный синтаксис предложений ИТ в фазе анализа и творит его (по возможности аналогичным способом) в фазе синтеза ПТ. Здесь задействован уже вербально логический (линейный) код. От плодотворности взаимодействия зависит гармоничность целевого текста. Таким образом, качество перевода зависит от единства противоположных тенденций – континуально-целостной и дискретно-прерывной.

Интересным в этом контексте кажется взгляд семиотики на творчество процесса речевого взаимодействия автора и реципиента. Автор, создавая текст, и читатель, воспринимая его, являются *семиотическими личностями*. По словам Ю.М. Лотмана, процессы творчества и восприятия противонаправлены: в первом конечный текст является итогом, во втором – отправной исходной точкой [17; 18. С. 243]. В процессе создания текста писатель одновременно с большого количества потенциально данных ему материалов (традиция, ассоциации, предыдущее творчество, тексты окружающей жизни и т. п.) создает определенный канал, через который пропускает новые тексты, возникающие в его творческом воображении, проводя их через пороги трансформаций и увеличивая их смысловую нагрузку за счет неожиданных комбинаций, переводов, сцеплений и т.п. Читатель повторяет этот процесс в обратном направлении, исходя от текста к замыслу. Именно чтение в обратном направлении уже неминуемо является творческим актом [18. С. 217].

В таком видении перевод является *порождающим*, поскольку содержит новую информацию, а его цель заключается в получении новых знаний (информации). Минимальной действенной структурой является наличие двух языков и их неспособность, каждого отдельно, охватить внешний мир. Эта неспособность – не недостаток, а условие существования, ведь именно она диктует необходимость другого (личности, языка, культуры), поскольку перевод является “отличным подобием” [6. С. 157].

Следовательно взаимная “непереводимость” или ограниченная переводимость оказывается “благом”, поскольку служит источником адекватности экстралингвального объекта его отображению в мире языков. Пересечение *семантических пространств* является одновременно зоной столкновения двух противоборствующих тенденций: стремление к облегчению понимания, присутствующее в любом акте коммуникации, сближает; стремление к увеличению ценности и новизны сообщения отдаляет. Поэтому непонимание в такой же степени ценный смысловой механизм, как и понимание [18].

Следствием взаимодействия семантических пространств автора и переводчика может быть как сходство, так и разногласие между ИТ и ПТ. Ю.А. Сорокин, рассматривая случаи несоответствия перевода оригиналу, трактует его как несовместимость переводчика и автора в психотипическом отношении, следствие интерференции образа автора и образа переводчика [19. С. 54-55].

Поэтому удачный перевод, с точки зрения психолингвистики, – это, прежде всего, перевод, основывающийся на **психотипической совместимости** автора (исходного текста) и

переводчика [Там же. С. 79]. В.В. Коптилов, комментируя проблемы успеха и неудач переводчиков, также замечает, что “произведение, над которым работает переводчик, должно принадлежать к его любимым произведениям, он должен быть источником вдохновения для переводчика” [11. С. 12].

Это означает, чтобы воспроизвести задуманную автором целостность (ИТ) в дискретную словесно-логическую материю (адекватный оригиналу текст перевода), переводчику нужно стать как бы одним целым (благодаря механизму эмпатии) с автором, стать похожим на него психотипично, оценивая “картину мира” глазами автора, с его перспективы. И такая адекватность для художественного произведения как особого жанра текста будет означать воссоздание эстетического впечатления, то есть сохранение невербальной смысловой (целостной) эквивалентности ИТ [20. С. 60; 21].

В результате проведенного экспериментального исследования психолингвистических основ восприятия художественного текста, В.П. Белянин подчеркивает, что адекватнее всего текст воспринимается теми читателями, тезаурус и эмоциональные структуры личности которых совпадают с авторскими [14. С. 107]. Следовательно, имеющиеся несовпадения в интерпретации “картины мира” автором и переводчиком (адресатом 1) вызывают непонимание или свое понимание. Таким образом, психотипическое сходство автора текста и переводчика трактуется как наличие у переводчика эмоций, подобных авторским, а также фоновых знаний, что создает оптимальные условия для порождения адекватного текста перевода. Подчеркнем, что речь идет именно о сходстве, а не идентичности, копии, которой в реальности не существует.

В контексте художественного перевода учет национальной специфики языков и их стилистических средств “снимает их противоречивость в языковом синтезе двух творческих индивидуальностей – автора и переводчика” [19].

На основе рассмотренных выше концепций следует, что деятельность переводчика художественного текста является следствием сочетания рационального и иррационального, то есть логического и творческого аспектов мышления. И без активности и взаимодействия языка и мышления, языковых и энциклопедических знаний, вербального и невербального, в конечном итоге сознательного и несознательного компонентов психики переводчика создать что-то ценное невозможно. “Процесс перевода требует особого вида креативного мышления, отличающегося от традиционного логического мышления” [22. С. 141]; “процесс перевода, без сомнения, включает творческий момент” [10. С. 17]. Таким образом креативность является фундаментальной чертой переводчика, свидетельствующей в пользу переводчика-творца.

Поэтому степень влияния художественного текста на читателя (адресата 2) зависит от сотворческого подхода к тексту. Однако прогнозировать это влияние можно лишь с определенной долей вероятности [14. С. 108].

Следовательно, психолингвистический взгляд убеждает нас в том, что переводчик художественного текста скорее является активным деятелем и творцом – соавтором художественного произведения, а не имитатором-ремесленником. В то же время, переводческое творчество не следует путать с субъективистским представлением о переводе, постулирующим неограниченную свободу творчества, своеобразный вызов автору, когда переводчик «предлагает» собственное видение описываемой текстом реальности. Чтобы избежать такого неправильного (субъективистского) подхода, предостерегает В.В. Коптилов, нужно понять, что творчество должно быть направлено на глубокое понимание и полное воплощение ИТ средствами родного языка; нужно подчинить свою индивидуальность личности автора. Актуальным в этой связи является поиск убедительной методики сопоставления сравниваемых текстов, установления критериев оценки адекватности перевода оригинальному тексту [11. С. 11-12].

Из вышесказанного следует, что перевод, в чем переводоведы и психолингвисты едины, – это особый вид творческой деятельности, взаимодействия индивидуальности переводчика и личности автора.

Литература

1. Кальниченко О.А., Подміногін В.О. Тракта́т Фрідрі́ха Шлейєрмахе́ра “Про різні методи перекладу” та його значення для сучасного перекладознавства// Вчені записки Харківського гуманітарного інституту “Народна українська академія”. – Т. VIII. – Харків: Око, 2002. – С. 503 – 523.
2. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. – М.: ЧеРо, Юрайт, 2000. – 136 с.
3. Мирам Г.Э. Переводные картинки. Профессия: переводчик. – К.: Ника, 2001. – 301 с.
4. Newmark, P. Approaches to Translation. – L.; N.Y.: Prentice Hall, 1988. – 302 p.
5. Nida E. A. Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. – Leiden: Brill, 1964.
6. Радчук В.Д. Забобон неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?)// Актуальні проблеми філології та перекладознавства: Збірник наукових праць. – Ч. II, Вип. 3/ Ред. кол.: В.В.Левицький, Л.І. Белехова та ін. – Хмельницький: ХНУ, 2007. – С. 152-158.
7. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – СПб: Союз, 2001. – 288 с.
8. Коптилов В. Этапы работы переводчика // Вопросы теории художественного перевода. Сб. статей. – М. – 1971.
9. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. - К.: Либідь, 2007. – 248 с.
10. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. – Львів: Вид-во при ЛДУ “Вища школа”, 1983. – 176 с.
11. Коптилов В. Теорія і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
12. Букреева Л.Л., Береснев С.Д. Об адекватности художественного образа в оригинале и переводе// Филологические науки. – № 2. – 1986.
13. Höning, H.G., Kussmaul, P. Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. – Tübingen, 1991.
14. Белянин В.П. Психолінгвістическіе аспекти художественного текста. – М.: МГУ, 1988. – 120 с.
15. Холодная М.А. Когнитивные стили: О природе индивидуального ума. – М.: ПЕР СЭ, 2002. – 304 с.
16. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2002. – 368 с.
17. Засєкіна Л.В., Засєкін С.В. Вступ до психолінгвістики. – Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2002. – 168 с.
18. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство СПб, 2004. – 704 с.
19. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. – М.: МТДК «Гнозис», 2003. – 160 с.
20. Засєкін С.В. Психолінгвістичні аспекти перекладу. – Луцьк: ВІЕМ, 2006. – 144 с.
21. Zasyekin, S. Psychosemantic aspects of translation of literary texts// 7th Congress of International Society of Applied Psycholinguistics (ISAPL). Book of abstracts. – Cieszyn: University of Silesia, 2004. – P. 125 – 126.
22. Фесенко Т.А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. – Тамбов: ТГУ, 2002. – 228 с.

М.М. Исупова

ИССЛЕДОВАНИЕ ХАРАКТЕРА АССОЦИАТИВНЫХ СВЯЗЕЙ КОНЦЕПТА «ИСКУШЕНИЕ»

В настоящей статье изложены основные результаты комплексного исследования данных прямого ненаправленного ассоциативного эксперимента, проведенного в целях изучения ассоциативного поля концепта «искушение».

В ассоциативном эксперименте приняли участие 206 испытуемых: студенты ряда московских вузов, сотрудники нескольких коммерческих фирм; пациенты ряда московских больниц; прихожане нескольких московских храмов. Испытуемым (далее – и.и.) было пред-