

Когнітивний підхід до вивчення проблеми креативності у перекладі

Дослідження перекладу як креативної діяльності набуває все більш вагомої **актуальності** в межах антропоцентрично скерованої когнітивно-дискурсивної гуманітарної парадигми. Водночас варто зазначити, що методологічне обґрунтування творчої природи й механізмів перекладу все ще залишається скоріше широко анонсованим, ніж реально здійснюваним напрямком сучасних перекладознавчих досліджень. В цьому контексті звернення до такої цікавої проблеми, як особливості відтворення квазіреальності засобами мови в оригінальному та перекладеному творах є не випадковим, адже дозволяє майже наочно відчутти й порівняти мовну логіку двох творчих особистостей – автора та перекладача, креативність яких, проте, має принципові відмінності. На думку відомого чеського дослідника Іржи Левого, оскільки теорія перекладу є дисципліною лінгвістичною та/або літературознавчою, поняття креативності перекладу має бути представлено в двох різних вимірах. У літературознавчому вимірі творча природа перекладу визначається тими “елементами діяльності перекладача, які неможливо звести до практичного застосування порівняльної граматики й стилістики», як то «критична оцінка впливу твору, що перекладається, на життєву проблематику середовища перекладача, вибір інтерпретаційної позиції, перенесення художньої дійсності оригіналу та його стилістики до нового культурного середовища тощо” [1: 89]. Ці елементи, на думку дослідника, належать до галузі мистецтва: “... переклад як тип мистецтва – проміжна категорія між виконавчим мистецтвом та оригінальною творчістю” [1: 90]. І тільки у лінгвістичному вимірі переклад може вважатися дійсно творчим процесом, оскільки “матеріал однієї мови заміщується матеріалом іншої, отже усі художні засоби мовного порядку перекладач створює сам, рідною мовою, наново” [1: 90]. **Об’єктом** нашого інтересу, таким чином, виступають ті мовні засоби, робота з якими деавтоматизує переклад, змушуючи перекладача вдаватися до комплексу когнітивних операцій та супутніх мовленнєвих дій, що позначаються загальним терміном “мовотворчість”. Необхідність приймати нестандартні оригінальні рішення, пов’язані не з відбором еквівалента, а з його створенням, виникає тоді, коли йдеться про ті одиниці, зміст яких залишається невербалізованим і найчастіше невідомим в іншомовному соціумі, як, наприклад, оніми, неологізми, екзотизми, індивідуально-авторські утворення, реалії тощо. Насиченість окремих жанрів художнього дискурсу (в тому числі й фентезі) подібними одиницями, хоча й ускладнює роботу перекладача, але дає йому можливість розкрити себе як унікальну творчу особистість.

Метою дослідження є визначення когнітивних особливостей перекладу лінгвальних засобів, на основі яких відбувається мовна фіксація квазіреальності в межах художнього твору жанру фентезі. Дослідження проведене на **матеріалі** роману англійського письменника Дж. Р. Р. Толкіна «*The Hobbit or There and Back Again*» та його українських перекладів у виконанні Олександра Мокровольського [2] та Олени О’Лір [3]. В дослідженні задіяні **методи**: когнітивного моделювання, порівняльного аналізу, інтроспекції, словотвірного та лексико-семантичного аналізу.

Незважаючи на більш ніж двохтисячолітній досвід аналізу творчості, ані її природа, ані механізми реалізації не можуть вважатися остаточно визначеними. Навпаки, сьогодні традиційне для останніх п’ятдесяти років зведення креативності до проявів дивергентного мислення, започатковане Джоєм Гілфордом та Полем Торренсом, все більше вважається занадто спрощеним [4]. Спроби знайти валідне розуміння творчості в межах діяльнісного підходу, притаманного вітчизняній науці, повертають нас до класичного визначення Сергія Рубінштейна, який бачив у творчості один з різновидів діяльності, “що створює щось нове, оригінальне, те, що потім входить в історію розвитку не тільки самого творця, а й науки, мистецтва тощо” [5: 478]. Творчість, на думку Діани Богоявленської, “починається там, де перестає бути лише відповіддю, лише рішенням заздалегідь поставленого завдання; при цьому вона залишається і рішенням, і відповіддю, але поряд з цим в ній є щось ‘понад’, що й визначає її творчий статус” [4: 62]. Складним й досі не вирішеним питанням залишається «лінгвістичний статус» креативності у перекладі. Точки зору тут варіюються від повного її заперечення (творчість можлива лише при створенні оригіналу) до визнання іманентною властивістю, що витікає з варіативності перекладу. Істина, на нашу думку, перебуває десь посередині, адже неможна заперечувати як певного ступеню автоматизованості перекладацьких дій в одних випадках, так і необхідності пошуку нестандартних рішень – в інших.

Когнітивна діяльність перекладача з вирішення складних творчих завдань ґрунтується на двох універсальних механізмах, притаманних будь-якій мовленнєвій діяльності – аналізі й синтезі. Аналіз за своєю природою є формою мислення, а синтез – комплексом операцій, які психолінгвісти сукупно визначають як «породження мовлення». Ці «головні компоненти розумового й активного мовленнєвого процесів є різними за своєю структурою й функціями, а їхній взаємозв’язок теоретично важко схоплюється» [6: 12].

Ментальний образ, що створюється на основі аналізу того обсягу лінгвального матеріалу тексту оригіналу, який, умовно кажучи, виступає окремою одиницею перекладу, на етапі синтезу має бути переведений в систему вербальних знаків мови перекладу. Для цього відбувається операція «зіставлення» (сканування) ментального й вербального рядів, в ході якої певні мовні одиниці отримують переважну

активацію в силу найбільшого збігу з елементами ментального ряду й, відповідно, виявляються обраними для вираження думки мовця та включення у висловлення, що формується [6: 14].

Вважається, що внутрішній лексикон людини за рахунок мережної організації асоціативного характеру, забезпечує швидку та ефективну вербалізацію будь-якого задуму (образу). Тезаурус перекладача, як людини, що володіє двома або більше мовами має складнішу структуру, в якій асоціаціями пов'язані між собою не тільки елементи окремого мовного коду, а й елементи різних мовних кодів. Оскільки дійсність по-різному відбивається в різних мовних системах, можна передбачити, що в свідомості перекладача одна мовна картина світу «накладається» на іншу. В процесі перекладу конкретного тексту перекладач сприймає іншомовну дійсність не абстрактно, а «бачить» її очима автора, отже те, наскільки це авторське бачення відповідає або не відповідає його власному й визначає креативний потенціал перекладу: “Індивідуальні ментальні простори можуть мати лише спільні зони, і переклад буде тим успішніше й результативніше, чим ширше зони перетину індивідуальних ментальних просторів автора... та його перекладачів” [7: 33].

Сконцентрувавшись на одиницях лексичного рівня, які є центральним лінгвістичним поняттям, за допомогою якого можна та потрібно пояснювати творчий характер перекладу [1], ми спробуємо визначити ті аспекти процесу, в яких переклад набуває відчутної креативності. Перш за все, необхідно враховувати в широкому сенсі різницю в побудові й наповненні когнітивних структур автора й перекладача як представників різних лінгвокультурних спільнот і, як наслідок, відсутність необхідних вербальних засобів в ментальному лексиконі перекладача. У випадку з творами жанру фентезі маємо унікальну ситуацію, коли автор переносить на папір фантастичні образи, створені його уявою, але користуючись при цьому цілком реальною мовою. Тож, у перекладача немає можливості застосувати свій іншомовний лінгвокультурологічний досвід у повному обсязі, а зовнішнім джерелом додаткової інформації можуть виступати тільки авторські коментарі (якщо вони існують!). І тут ми знову повертаємося до “вічної” проблеми “значення-смислу”, адже семантична прозорість / непрозорість є важливим чинником успішної інтерпретації (аналізу) включно зі створенням ментальної репрезентації. Потенційне морфемне членування таких толкінівських квази-топонімів як, наприклад, *Mirkwood* або *Goblin-town* не тільки сприяє їх адекватному сприйняттю перекладачем, а й «підказує» можливий спосіб створення українського відповідника. Наявність декількох варіантів дозволяє побачити можливі відмінності на рівні ментальної репрезентації вихідної одиниці. Проаналізуємо переклад лексеми *Mirkwood*. Перший варіант перекладу *Чорний ліс* близький до оригіналу, оскільки *mirk* означає “темрява”; можемо також припустити, що автор обрав саме його, оскільки “чорний” більше нагадує реальний топонім, ніж “темний”, який скоріше сприймається як епітет (згадайте, наприклад, українське “ой, в лісі, лісі темному...”). Другий варіант перекладу *Морок-ліс*, як нам здається, є цікавішим і свідчить про більшу глибину ментального усвідомлення вихідної одиниці. Лексема *морок* у першому словниковому значенні (відсутність світла, темрява, темнота) так само може вважатися прямим еквівалентом *mirk*, але на додачу вона має друге – алегоричне – значення (щось безвідрадне, безнадійне, сумне), яке надає топоніму більшої промовистості. Сюди також варто додати наявність беззаперечної фонетичної (алітераційної) асоціації та відсилку до української фольклорної традиції, в якій морок – це демонологічний образ, різновид нечистої сили, який затмарює розум і змушує людину божеволіти. Зважаючи на описувані у цьому лісі події, така віднесеність видається більш ніж доречною. Як наслідок, маємо цілий “жмут” сенсів, кожний з яких може акцентуватися в ході читацької перцепції.

Для квази-топоніма *Goblin-town* в першому варіанті перекладу пропонується калька, не ускладнена жодними когнітивними трансформаціями вихідного образу – *Місто Гобліна*; другий варіант – *Гоблінтон* – цікавіший, адже автор, можливо, керувався певним асоціативним рядом (на кшталт: Вашингтон – Брайтон – Принстон – Бостон –...), а, можливо, скорегував таким чином транскодоване *Гоблінтаун* задля збереження ритми. В будь-якому випадку уважному читачу він надає можливості для подальших міркувань.

Перекладач може створити спотворений образ внаслідок хибної асоціації (явище, відоме у лінгвістиці як “народна” або “псевдо” етимологія). Розглянемо для прикладу ще один квази-топонім *Carrock*. Як пояснював сам Толкін, слово утворене від давньоваллійського *carrec*, що відповідає сучасному англійському *rock* (скала), створюючи своєрідний каламбур слова у слові. Обидва перекладачі знехтували даними інтроспекційного аналізу. В першому перекладі застосовано транслітерацію *Каррок*, яка втрачає приховану алюзійність оригіналу. В другому перекладі пропонується варіант *Візкамінь*, що, можливо, є наслідком хибного морфемного членування: *Carrock* – *car* + *rock*.

Семантично непрозорі оніми Толкіна часто несуть приховану алюзійність, яку зазвичай важко побачити в контексті твору без додаткових “підказок”. Наприклад, більшість імен гномів запозичені автором зі скандинавських епосів, що надає їм промовистості, адекватно сприйняти яку може лише добре підготовлений читач. До того ж іменам відповідають вчинки героїв, що підтверджує їхню характеристичну функцію. Наприклад, ім'я *Vofur* в оригіналі пишеться *Vöfurr* й означає «той, хто буркотить», а його носій весь час демонструє незадоволення; ім'я *Bombur* в оригіналі пишеться *Bömburr* й означає «товстий», а його носій весь час завдає товаришам клопоту через свій розмір. За традицією ці та інші подібні імена в обох перекладах є транскодованими (*Бофур*, *Бомбур* тощо), що, звичайно ж, позбавляє їх характеристичної функції, але дозволяє успішно виконувати важливу роль – створення ефекту квазиреальності за рахунок своєї незвичності й екзотичності.

Хоча головні дослідження когнітивної природи вирішення творчих перекладацьких завдань ще попереду, проведений огляд дозволяє дійти **висновку**, що творчість у перекладі – це передусім мовотворчість як форма інтелектуальної діяльності, ретельне вивчення якої можливе лише на основі когнітивного підходу. Аналіз мовного матеріалу вказує на важливу роль образної форми мислення при вирішенні складних творчих завдань лексичного характеру, спричинених різницею у структурі та наповненні когнітивних структур автора й перекладача як в плані категоризації та концептуалізації дійсності, так і в плані її об'єктивації у структурах ментального тезаурусу.

Література

1. Левый И. Искусство перевода / Левый И. – М. : Прогресс, 1974. – 397 с.
2. Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Мандрівка за Імлисті Гори / Толкін Дж. Р. Р.; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К. : Веселка, 1985. – 304 с.
3. Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Туди і Звідти / Толкін Дж. Р. Р. ; [пер. з англ. Олена О'Лір]. – Львів : Астролябія, 2007. – 320 с.
4. Богоявленская Д. Б. Что выявляют тесты интеллекта и креативности? / Д. Б. Богоявленская // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2004. – Т. 1, № 2. – С. 54-65.
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2003. – 713 с.
6. Ушакова Т. Н. Структуры языка и организация речевого процесса / Т. Н. Ушакова // Язык, сознание, культура ; [под ред. Н. В. Уфимцевой и Т. Н. Ушаковой М.]. – Калуга : ИП Кошелев А.Б., 2005. – С. 5-18.
7. Фесенко Т. А. К проблеме когнитивной модели перевода // Филология и культура: Мат-лы V междунар. науч. конф., 19-21 октября 2005 г. : тезисы докл. / [отв. ред. Т. А. Фесенко]. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2005. – С. 32-35.