

ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ І «ДОДАНА ВАРТІСТЬ» ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглядаються моделі розуміння та інтерпретації авторського тексту в ході перекладу з точки зору лінгвістики тексту та когнітивістики. Аналізується переклад твору «Дон Жуан з Коломиї» Л. ф. Захер-Мазоха українською мовою та робляться висновки про такі найчастотніші моделі: 1) видозміна рамки при фразеологізації тексту; 2) увиразнення хронотопу завдяки заміні рамки на контекстуально зумовлений елемент; 3) розгортання сценарію. Ці перекладацькі рішення вносять нове у текст твору і базуються на своєрідності мовної особистості перекладача.

Ключові слова: художній текст, художній переклад, когнітивна модель, сцена і рамка, хронотоп, мовна особистість перекладача.

В статье рассматриваются модели понимания и интерпретации авторского текста в ходе перевода с точки зрения лингвистики текста и когнитивистики. Проанализирован перевод рассказа «Дон Жуан из Коломыиц» Л. ф. Захер-Мазоха на украинский язык и сделан вывод о наиболее распространенных моделях: 1) изменение рамки при фразеологизации текста; 2) усиление выразительности хронотопа благодаря замене рамки на контекстуально обусловленный элемент; 3) развертывание сценария. Эти переводческие решения вносят новое в текст оригинала и базируются на своеобразии языковой личности переводчика.

Ключевые слова: художественный текст, художественный перевод, когнитивная модель, сцена и рамка, хронотоп, языковая личность переводчика.

The article studies models of perception and interpretation of the source during translation process from the standpoint of text linguistics and cognitive science. The Ukrainian translation of Leopold Sacher-Masoch's Don Juan von Kolomea was analysed and a conclusion was made on the most prevalent models: 1) change of frame as a result of idiomatic modulation of source text; 2) increased chronotope expressiveness due to replacement of frame by contextually determined element; 3) unfolding of scenario. These translation solutions originate from the distinctness of translator's language personality and enrich the source text.

Key words: literary source text, literary translation, cognitive model, scene and frame, chronotope, translator's language personality.

Останнім часом філологи звертають усе більшу увагу на ті грані лінгвістики тексту, котрі дають вихід на міждисциплінарні дослідження. **Метою** нашої розвідки є розгляд текстових природжень, котрі характеризують художній переклад, і які можна метафорично позначити як «додану вартість» художнього твору. Цю додану вартість створює перекладач, ґрунтуючись на власній інтерпретації тексту та адаптації останнього до цільової мови та культурного контексту цільового читача. Такий підхід до аналізу текстів та їхніх перекладів видається нам **актуальним** у руслі антропоцентризму, коли перекладач розглядається як активний суб'єкт творчості, котрий вносить у текст відбиток своєї мовної особистості.

Більшість науковців сходяться на думці, що настав час глибше пізнати суть та механізми

творчої діяльності перекладача, оскільки досі перекладознавство концентрувалося на порівнянні тексту оригіналу та тексту перекладу, фіксуючи способи відтворення певних текстових елементів чи труднощі перекладу. До наших **завдань** входять такі: 1) на основі даних когнітивістики розглянути мисленнєві категорії, пов'язані з творчою діяльністю перекладача; 2) проаналізувати український переклад твору «Дон Жуан з Коломиї» Л. Захер-Мазоха й описати когнітивні процеси, що характеризують інтерпретацію та відтворення дискурсу; 3) висвітлити залежність перекладацьких рішень від мовної особистості перекладача.

Лінгвістика тексту звертає все більшу увагу на процес творення тексту автором та його розуміння й інтерпретацію з боку читача. Якщо вбачати в перекладачеві першого читача й інтерпретатора

оригіналу, то дослідження його мисленнєвих процесів під час перестворення художнього цілого якраз і поєднують лінгвістику тексту та перекладознавство. Спираючись на терміни когнітивної семантики «сцена» та «рамка» [4], німецький перекладознавець П. Кусмауль аналізує ті елементи нового, котрі вносить у вихідний текст перекладач, відтворюючи його мовою перекладу. Під рамкою він розуміє загальне називання певного явища чи поняття, а під сценою – деталізоване уявлення про все, що може входити до цієї рамки. [5, с. 116-117], окрім того, для позначення уявлення про перебіг ситуації вживається термін «сценарій» [7]. Хоча у вітчизняній когнітивістиці утвердився термін «фрейм», терміни «сцена» та «рамка» видаються нам прозорими та доречними для перекладознавства, їх ми використаємо для наших міркувань, беручи за основу положення П. Кусмауля щодо когнітивних процесів у творчій діяльності перекладача [5, с. 81-203].

Рамка називає та лише імплікує увесь той спектр вужчих понять, які є або потенційно можуть бути складовими деталями сцени. «Сцена» ж є експлікацією і включає в себе усі можливі сторони поняття. Напр., до рамки «війна» входять сцени «кровопролиття», «битва», «смерть» тощо. У свою чергу, ці поняття можуть бути рамковими для ще вужчих, напр., рамка «битва» включає в себе такі елементи сцен як «солдати», «зброя», «поле бою» тощо.

У процесі розуміння та перекладу читач/перекладач сприймає усі поняття залежно від своїх знань, життєвого досвіду, начитаності, свого культурного та соціального середовища. Тому рамки, названі автором, можуть бути наповнені у свідомості перекладача іншими сценами, ніж у свідомості автора. Прототипна семантика стверджує, що наша інтерпретація прочитаного базується на його зіставленні з типовими (прототипними, знайомими, звичними) сценами. Тобто, перекладач проектує описане в оригіналі на свій особистий досвід, побажання та подібні картини й спогади. Не забуваймо, що не лише особистий досвід перекладача грає при цьому свою роль, але й цільова культура, оскільки перекладач шукає таку інтерпретаційну модель, яка здавалася б зрозумілою і доступною його читачам. Окрім того, на деталізацію рамки при перекладі впливає сам контекст, в котрому слова довантажуються контекстуальним значенням та конотаціями. Послання індивідуальних рис мовної особистості перекладача, впливу цільового культурного середовища та контекстуальних конотацій певної текстової одиниці є тими чинниками, від яких залежить, які саме сцени чи елементи сцен уявлятиме перекладач, вибираючи спосіб відтворення авторської рамки або ж, навпаки, яку конкретну авторську сцену передасть лише загальною рамкою.

Відповідно до цих попередніх міркувань розглянемо основні моделі, котрі характеризують мисленнєві процеси перекладача. Експлікацію рамки, тобто передачу її за допомогою конкретної

сцени, можна вважати «доданою вартістю» художнього твору, оскільки в перекладі з'являється нове, перекладач додає певні деталі, нюанси, уточнення, про які не йшлося в оригіналі, розширює сценарій на основі тих уявлень, які виникли у нього при прочитанні відповідного уривка оригіналу. Відтворення певної сцени за допомогою рамки можна вважати узагальненням, переходом на вищий рівень абстракції, а отже, також новим доповненням до авторського задуму. Окремий випадок становить передача рамки видозміненою рамкою, або ж однієї сцени іншою сценою, якщо вони є елементами однієї рамки. Така зміна може пояснюватися міркуваннями прагматики і культурною асиметрією.

Вище описані підходи вимагають від перекладача креативності і відрізняються від еквівалентного лінійного (вертикального) перекладу тим, що в процесі нелінійного перекладу задіяне латеральне мислення, яке допускає відхилення та варіанти, є більш гнучким і проявляється у здатності визначити вагомість тієї чи іншої (деталі) сцени в конкретному контексті, яка й стане базою для пошуку варіанту перекладу. Використання перекладачем нової сцени чи заміни рамки на сцену або навпаки змінює текст як такий, але ці зміни будуть вважатися акцептабельними, якщо вони виправдані узусом цільової мови, уявленнями цільової культури чи прагматикою і якщо перекладач залишається у полі центральних елементів поняття.

Разом з тим, якщо певні текстові одиниці зустрічаються в оригіналі у новому, незвичному для перекладача оточенні, то він відкриває і для себе нове значення цих одиниць, хоча саме тут криється небезпека перекладацької помилки.

За нашими спостереженнями, найчастіше створення нового з'являється у таких випадках: вживання автором абстрактної лексики, метафор, символів та алегорій, дієслів широкої семантики, фразеологізмів, реалій та іншої безеквівалентної лексики.

Особливо складно відтворювати метафори, до того ж авторські та свіжі метафори. Якщо відтворення реалій – достатньо досліджена тема, в першу чергу завдяки роботам Р. Зорівчак, то з огляду на комплексність самого поняття «метафора» та на різноманітність метафор їхнє відтворення неможливо звести до одного знаменника. З точки зору когнітивістики важливим є той момент, що метафора вихідного тексту може викликати у перекладача різні уявлення не тільки залежно від об'єктивних чинників (як то зумовленість значення контекстом чи прототипна семантика центральних елементів сцени), але й суб'єктивними чинниками (особисті уподобання перекладача, життєві установки, навіть його настрої). Відповідно до теорії Д. Лакоффа про «зчеплення» понять (chaining), різні сценарії пов'язуються між собою через метафоричні та метонімічні прототипи уявлення [7, с. 95] і тому можливі мисленнєві стрибки від однієї категорії до іншої. Для перекладознавства це означає, що метафора вихідного тексту генерує створення

перекладачем метафори у перекладі, яка може бути досить віддаленою від оригінальної, але мусить бути пов'язаною з нею певною спільною сценою чи елементом сцени.

Перекладознавці та практикуючі перекладачі притримуються думки, що для адекватного відображення текстових одиниць перекладач повинен володіти здатністю уявити зображену сцену, сценічно побачити її, відчуті і конкретизувати для себе. Така методика вважається однією з ефективних технік навчання перекладу [5, с. 257], оскільки у свідомості перекладача значення слів не зберігається у вигляді словникових дефініцій, а у вигляді набору наочних деталей, які й можуть стати базою для контекстуально зумовленого перекладацького рішення. Залежно від контексту, перекладач фокусує увагу лише на одному чи двох найрелевантніших елементах рамки, ці елементи можуть належати до центральних елементів поняття чи периферійних, але вибір перекладачем периферійного елемента для відтворення цього поняття може мати наслідком неадекватність відтворення, оскільки читач також співвідносить поняття з типовими та знайомими сценами.

Ці міркування ми унаочнимо прикладами, взятими із перекладу німецькомовної літератури. Матеріалом дослідження став твір Леопольда фон Захер-Мазоха, перекладений Н. Іваничук, і виданий українською мовою у 1999 р., переклад розглянуто з точки зору когнітивної лінгвістики та лінгвістики тексту. Зауважимо лише, що оцінюючи когнітивні процеси при перевиряженні оригіналу, не будуватимемо чіткі межі між мисленнєвими процесами, оскільки перехідні зони між категоріями є розмитими полями, де периферія одного поняття перекриває периферію іншого.

Перекладацькі рішення Наталі Іваничук демонструють різні типи «прирошень» до тексту оригіналу. Перший приклад зображує ситуацію у шинку, коли знадвору долинув чоловічий голос:

«Es war eine lachende männliche Stimme, es war Musik in ihr, aber eine fröhliche, kecke, übermüthige Musik, die vor den Menschen in der Schenke nicht zurückschreckte» – «То був сміхотливий чоловічий голос, у ньому вчувалася музика, зухвала, погідлива музика, яка не сахнулася й не змовкла перед людьми у шинку» [2, с. 40]. Бачимо, що німецьке «zurückschreckte» (дослівно: боятися) перекладачка розвинула і доповнила. Очевидно, що таке рішення продиктоване сценічною уявою перекладачки: сцена у шинку, де сидять і розмовляють відвідувачі, переривається гучним голосом, метафоричне порівняння з музикою генерує розширення метафори «(музика) не сахнулася й не змовкла перед людьми у шинку». Можна вважати, що відтворення сцени за допомогою більшої кількості елементів є «доданою вартістю» у тексті перекладу. До речі, на сьогодні прагнення перекладачів експлікувати чи розширити текст перекладу вважається перекладацькою універсалією і доведене на багатому практичному матеріалі [1, с. 37].

Почувши такий голос, оповідач описує свою реакцію: *«Ich richtete mich auf»* (дослівно: піднявся,

випрямився), що в перекладі звучить як *«Я витягнув шию»* [2, с. 41]. Тут бачимо сцену із рамкою «зацікавленість». Навряд чи поважний пан вставав би у шинку в такій ситуації, але він випрямився. Перекладач дуже наочно зобразила цю сцену, вибравши більш яскраву деталь для відтворення дієслова, бо дієслово «випрямлятися» має надто широку семантику, і відповідно до словника, до його центральних елементів входять семи «робитися рівним», «ставати прямо»; «зацікавленість» же не входить до центральних елементів цього поняття. Разом з тим, вираз «витягнути шию» має безпосередній зв'язок із певним емоційним станом зацікавленості. І хоча Тлумачний словник української мови не дає такого стійкого словосполучення, але підтвердження йому знаходимо в літературі: *«Котька витягнув шию і, затамувавши подих (може, змія?)...»* (Всеволод Нестайко. Пригоди Грицька Половинки) або *«Застиглий і нерухомий, витягнув шию і з радісним напруженням ловив...»* (Михайло Коцюбинський. Тіні забутих предків). Таким чином, перекладач увиразнила рамку, відтворивши більш загальний елемент сценічно вужчим, але яскравішим.

Ще більше розширює опис сцени перекладач у наступному прикладі: *«Er trat ein, ..., nickte zu den neuen Entenstößen des Juden und setzte sich vor den Schenktisch»* – *«Він увійшов до шинку, ..., кивнув євреєві, який знову по-качиному став упадати перед новим гостем, і сів за шинквас»* [2, с. 41]. У реченні оригіналу автор вживає метафору «Entenstöße», котра зрозуміла лише із широкого контексту: коли сам оповідач зайшов до шинку, то його власник-єврей «вийшов перевальцем, мов качка» і догідливо цілував йому рукави, намагався зав'язати з ним бесіду. Безперечно, переклад цієї метафори за допомогою еквівалента неможливий. Які мисленнєві процеси характеризують інтерпретацію перекладачем цього речення? По-перше, перекладач змінює вектор спостереження: в автора в центрі уваги – новий гість, що кивав у відповідь на качині рухи господаря, в перекладі ж вводиться ціла сцена гостинно-услесливої поведінки господаря шинку, на якого скеровується увага спостерігача. По-друге, ця сцена базується на знаннях перекладача про те, що в зображуваній час у зображуваному місці (початок століття, Галичина) більшість шинків належали євреям, котрі були не вельми багатими і тому намагалися вгодити відвідувачам, особливо коли ті були заможними і могли залишити в шинку досить велику суму, якщо господар прикладе до цього певних зусиль. Ось така приблизно рефлексія перекладача на авторську імплікацію ситуації, підкріплена прикметником «нові (підходи)» виливається у розгортання цієї сцени у перекладі та її вербалізацію за допомогою дієслова «упадати». Таким чином, перекладач вводить ще регіонально-соціально-побутову сцену як маркер колориту. Отже, у вихідному тексті можна говорити про рамку «Entenstöße», яка має в оригіналі центральний компонент «Ente» та неспецифічно окреслений компонент «Stöße», що імплікує якісь рухи. За допомогою контексту читач може уявити собі

сцену: «шинкар йде перевальцем». Перекладач розширює цю рамку і видозмінює її, так що у перекладі рамку можна назвати «услесливість шинкаря», де одним з елементів є сцена «качина хода», а новим виділеним елементом – сцена «упадати перед гостем». Мисленнєві процеси перекладача можна класифікувати як розширення сценарію (за Лакоффом), зміну вектора спостереження (чи вектора уваги, де Боно вживає для такого випадку термін *rotation of attention* [3, с. 189] чи зміну відносин між фігурою та тлом (за Лангакером, *figure/ground alignment* [8]), де образ шинкаря переходить із розряду фігур заднього плану до розряду фігур переднього плану і, відповідно, на ньому фокусується увага. Усі ці мисленнєві процеси є креативними за своєю суттю і пов'язані з підсвідомим бажанням перекладача зробити текст перекладу більш зрозумілим для свого читача, пояснивши та виразивши його.

Подібну тактику перекладачка використовує, описуючи розмову між оповідачем та новим гостем та передаючи репліку гостя «*Man begegnet sich, um sich vielleicht nie wieder zu sehen. Man könnte denken, was liegt daran, was der von dir meint*» такими реченнями: «Двоє людей зустрічаються, щоби ніколи уже більше не побачитись. Можна собі дозволити розкутість, мовляв, яке мені діло, що він собі про мене подумає» [2, с. 44]. Н. Іванчук висловлює свою оцінку ситуації, пояснюючи читачеві попередній контекст, у якому новий гість хотів розповісти оповідачеві про свої любовні походеньки. Для цього перекладачка вводить психологічне доповнення «дозволити собі розкутість», експлікуючи те, що автором було лише імпліковане.

За нашими спостереженнями, українські перекладачі доволі часто розгортають думку автора, розширюючи іменники, (діє)прикметники чи дієприслівники у предикативні конструкції, так напр., речення з іменним присудком, яке описує шинкаря, «*Jetzt ist alles so befremdend scharf in ihrem Gesichte*» Н. Іванчук відтворює реченням з однорідними дієслівними присудками: «Тепер усі риси на її обличчі очужили, загострилися» [2, с. 41]. Дієприслівник «*befremdend*» словник перекладає як «вражаюче», «дивно», але семантика вихідного дієслова пов'язана з «чужістю» та неприємними враженнями. Тому перекладачка й вживає два дієслова, намагаючись відтворити і глибинну, і поверхову семантику.

Іншою рисою українських перекладів можна вважати схильність перекладачів до фразеологізації тексту, коли проста лексема оригіналу відтворюється, напр., стійким словосполученням, фразеологічним порівнянням чи ідіомою. Речення «*Er war nicht so ganz jung mehr*» перекладачка відтворює «Він уже не був зеленим юнаком» або «*Den Frauen konnte er gefährlich sein*» – «Для жінок він міг мати в собі небезпеку» [2, с. 43], «... *als der Jude längst fort war*» – «... а коли єврея вже й слід простиг», «... *war über und über roth*» – «... почервонів аж до кінчиків вух» [2, с. 44], «*es kommt einem der Bart*» –

«вже й вуса засіялись» [2, с. 47], «*Aber meiner Frau gefiel er*» – «... моїй дружині **принав до серця**» [2, с. 66]. У всіх цих випадках можна говорити про видозміну рамки: нова рамка пов'язана з попередньою через центральне поняття («молодість», «небезпека», «відсутність», «сором», «чоловіче дозрівання»), але рамки не є тотожними через різну вербалізацію.

Видозміна рамки відбувається також у випадку вживання синонімів чи синонімічних виразів. Так, напр., фразеологічний вираз «*Sie verzog keine Miene*» (не подавати виду) відтворюється близьким за значенням «*Hi один м'яз не ворухнеться на її обличчі*» (зберігати спокій) [2, с. 59]. Ці дві рамки пов'язані між собою центральними компонентами – обличчя/вигляд обличчя та скривити (перекосити)/ворухнути м'язами. Тобто, значення та центральні компоненти зберігаються, але вербальне вираження змінюється, тому ми говоримо про видозміну рамки. Так само речення «*Die Frauen ... haben ihn ruiniert*» відтворюється «Жінки ... привели його до загибелі», де рамка «руйнація» замінюється близькою «загибель» [2, с. 60]. Помічаємо, що українські перекладачі досить охоче й легко видозмінюють рамку, активно користуючись синонімією, навіть тоді, коли автор кілька разів вживає ту саму лексему. Так, герой тричі використовує іменник «*Töpel*» (остолоп, нерозторопа), критично оцінюючи свою поведінку. Перекладачка вживає іменники «глупак», «йолоп», «дурень» [2, с. 47], намагаючись уникнути повтору. До речі, така тактика також є перекладацькою універсалією [1, с. 37], і базується, вона, очевидно, на психологічній установці перекладача продемонструвати мовне багатство.

Коли відбувається заміна гіпероніма на гіпонім, можна вважати, що перекладач робить вибір між елементами рамки, замінюючи саму рамку конкретною сценою. Цікавим є тоді питання, чому саме перекладач зупиняє свій вибір на тому чи іншому елементі. У реченні «*Da ging ich herum wie ein Thier, das seinen Herrn verloren hat*» Н. Іванчук конкретизує тварину: «Я блукав наче **пес**, який заубив свого господаря» [2, с. 50]. Звернувшись до прототипної семантики, можемо зазначити, що типовою асоціацією носія української мови, яка характеризує сценарій «прив'язаність тварини до господаря» буде асоціація «вірний як пес». Тобто, елемент «пес» є центральним елементом рамки «тварина» саме у вище охарактеризованому контексті. Таким чином, контекст визначає вагу цього компонента як найбільш акцептабельної основи для відтворення, як і наступному реченні «*Soll ich Ihnen die Szene erzählen mit meiner Frau?*» – «Розповісти Вам про **скандал** з дружиною?» [2, с. 72]. Іменник широкої семантики «сцена» може бути рамкою для різноманітних елементів, але контекст обмежує цю кількість елементом «неприємна сцена». Перекладачка визначає вагу цієї сцени як скандальну, замінюючи таким чином рамку головним контекстуально зумовленим елементом.

Подібно діє перекладачка, відтворюючи речення «*wenn er endlich lustig ist...*» влучним «а коли

нарешті надудлється...» [2, с. 57]. У тексті оригіналу якраз йдеться про те, що виробляв цей пан, випивши зайвого, тому авторське «нарешті веселий» Н. Іваничук пояснює, експлікуючи, по суті, причину, та ще й занижуючи стиль, вводячи тим самим градацію. Заміна рамки «веселість» на один з елементів сценарію, котрий передує цій рамці, є ще одним різновидом когнітивних моделей.

Заміна гіпоніма гіперонімом є заміною елемента рамкою. Напр., у реченні «... *macht immer das Kreuz vor der Suppe und nach Tisch*» перекладач замінює конкретний елемент сцени «Suppe» більш загальною лексемою – «трапеза», яка може вважатися рамкою для усього, що пов'язано з прийомом їжі: «... *хреститься перед трапезою та після неї*» [2, с. 57]. Разом з тим, перекладачка змінює реєстр оповіді, переходячи від буденно-простенького супу до вишуканої трапези, лексеми вищого стилю.

В іншому випадку заміна гіпероніма Edelmann гіпонімом «шляхтич» виправдане контекстуальним вживанням цього слова, яке стає маркером територіального колориту. Оскільки цей благородний пан був «*Domboski, ein langer Pole*», то знання перекладачки підказали їй лексеми «шляхтич», яка є у даному контексті єдиною правильною, як і передача лексеми Landpfarrer за допомогою регіонально маркованої лексеми «панотець» [2, с. 57]. Таких прикладів доволі багато в оповіданні, Н. Іваничук свідомо маркує текст перекладу галицьким та історичним колоритом, оскільки загальний контекст дає їй цю можливість, ба, навіть вимагає від неї таких перекладацьких рішень. Захоплюючись Галичиною, змальовуючи місцеве населення, його звичаї і побут, Л. Захер-Мазох зберігав у тексті дещо із реалій у вигляді транскрипції («*Da nahm ich in meine Torba etwa ein Stück Brod und Käse*», «*Sie antwortet nicht, sondern gießt so die melancholischen Töne einer Duma, [Fußnote] wie Thränen, in die Luft*»), давав багато зносок заради можливості пояснення звичаїв чи історії цього краю, напр., «*Duma – eine eigentümliche Dichtungsart des kleinrussischen Volksliedes von elegischem Charakter und ergreifender schwermütiger Melodie*», але дещо змальовував і нейтральною лексикою. Оскільки його цільовим читачем була німецькомовна публіка, то ціла низка реалій, характерних для краю і того часу, знівелювана гіперонімами заради зрозумілості. Перекладачка ж намагається якнайтісніше прив'язати оповідь до територіально-темпорального колориту, тим більше, що самі оповідачі – русини, і в їхніх устах звучала б неприродно, напр., згадка про «пальто», якщо на той час носили сердаки і свити, кептарі, кожухи. Тому усі гіпонімічні заміни є контекстуально зумовленими та стилістично маркованими і вимагають від перекладача досить солідних знань з етнографії, історії тощо. Для підтвердження цієї думки наведемо ще кілька прикладів: «... *und knöpfte seinen Rock zu*» – «... і застебнув сердак» [2, с. 62], «*Zu Pferde hatte sie eine Kosakenmütze, die goldene Quaste tanzte auf ihrem Nacken*» – «Для верхової їзди була у неї смушкова козацька шапка

з золотою китицею, що витанцьовувала на всі боки» [2, с. 58], «*grub Erdäpfel aus, machte ein Feuer und briet sie in der Asche*» – «накопав бульб, розклав *vampy* й снік ті бульби у черпні» [2, с. 70]. Н. Іваничук вводить у контекст народну мову й там, де Л. Захер-Мазох обмежується нейтральною лексикою, напр., «*den Hof machen*» – «позалицятися» [2, с. 6], «*Sie ist das Weib eines Räubers*» – «вона жінка *оприука*» [2, с. 78]. Як бачимо, посилення хронотопних характеристик тексту є чи не найбільшим креативним додаванням перекладача. Якщо автор дає вказівку на місце й простір у назві твору (Коломия), у самохарактеристиці оповідача та інших дійових осіб («*Melancholie, welche uns Kleinrussen so eigentümlich ist*»), в авторських зносках, де він пояснює та описує соціально-культурні особливості краю, у вживанні кількох українців (Duma, Torba, Kosaken), це можна розглядати як вказівку на східно-європейський простір із точки зору центрально-європейця. Український читач бачить у перекладі не широкий східно-європейський ареал, а чітко обмежений західно-український: щоби відтворити цей регіоналізм, перекладачка мусить передати чуже для центрально-європейця вузько-регіональним для сучасного українця. Таким чином, йдеться про відтворення не лише певного тексту, а широкого дискурсу.

Разом з тим, в оригіналі зустрічаємо пісеньку, про котру автор дає зноску «галицька дитяча пісня»: «*Sitzt der Kater / Auf dem Zaun / Und thut mau'n. / Gelt, mein Gesang / Ist gar nicht lang?*» Очевидно, автор сам переклав її німецькою, бо німецькомовні джерела такої пісеньки не засвідчують. Цікаво, що й українські джерела не засвідчують такої української (чи русинської) пісеньки, яку подає нам Н. Іваничук у своєму перекладі: «Скочив котик / на плотик / й моргає, / Чи моя пісеньочка / Вам не набридає?» [2, с. 63]. Але відома на Західній Україні польська пісенька «*Wlazł kotek na płotek i mruga, / piękna to piosneczka niedługa*» якраз і могла була, очевидно, матеріалом для пісеньки Л. Захер-Мазоха. Звідки ця впевненість? Когнітивісти говорять у цьому випадку про так звані процеси Top-Down, коли прочитане інтерпретується на основі власних знань, спогадів, рефлексій. Саме дитячий спогад, коли бабуся співала цю польську пісеньку, ожив при сполученні образу котика на плотуку і прочитанні «*mein Gesang / Ist gar nicht lang?*» Звичайно, перекладачка мусила відтворити пісню українською, але на основі останніх прикладів стає очевидним, наскільки важливою є загальна обізнаність і начитаність перекладача та вміння знайти ті ресурси в мові, котрі відповідали б зображеному часопростору й звучали б автентично.

Щодо відтворення промовистих назв, то окрім видозміни рамки, відбувається адаптація до цільової культури. Так, в оригіналі вівчарку звали «*Kohle*» (вуглина), у перекладі читаємо: «*Називали його Вугликом*», центральна сема зберігається, форма демінутиву знову базується на прототипному уявленні, як кличуть собаку, окрім того, загальний контекст повідомляє, що це цуценям Вуглик був улюбленцем героїні, а тому пестливе «Вуглик»

увійшло в звичку. До речі, якщо в оригіналі це описано як «... da kam Kohle – selbst ein Kind – zu ihr», то перекладачка мусить рахуватися з узусом цільової мови, де про песика не говорять «ще дитя», а тому переклад «сам ще цуцик» буде вибором елемента з рамки «дитя», що обмежується контекстом як центральний, хоча в системі мови він є периферійним.

Цікавими є випадки, коли перекладачка вишукує стилістично марковану лексику, щоби відтворити авторський колорит. Так, у філософських розмірковуваннях героя про життя та кохання зустрічаємо вираз із застарілою формою іменника «Hilfe»: «*Das (Weib) schreit nach Hilfe*». У перекладі вжито також стару, питомо українську форму: «*Вона кричить «проби!»*» [2, с. 62]. Таким чином перекладач зберігає не лише рамку «волення про допомогу», але й формальну ознаку рамки – стилістичну маркованість.

Отже, до найчастотніших когнітивних моделей інтерпретації та перекладу цього твору відносимо:

1) видозміну рамки, що відбувається при фразеологізації перекладу, 2) заміну гіпероніма на гіпонім (тобто, рамки на елемент), котрі є вибором контекстуально зумовленого елемента, що увиразнює хронотоп твору, 3) розширення сцени/сценарію. Ці моделі пов'язані з привнесенням нового в сам текст або ж у відношення між текстом та читачем, що можна розглядати як новий прагматичний ефект. Креативна діяльність перекладача базується на свідомій настанові до увиразнення хронотопу та виявлення мовного розмаїття та реалізується завдяки широким фоновим знанням перекладачки та її багатій мовній особистості, не останню роль у формуванні якої зіграло її походження (Н. Іваничук сама із Львівської області, із сім'ї відомого письменника Р. Іваничука).

У **перспективі** цікаво дослідити моделі перекладацької інтерпретації тексту на ширшому матеріалі та зробити висновки про певні закономірності перекладацьких рішень, які мають текстотворчі потенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Засекін С. В. Психолінгвістичні універсалиї перекладу художнього тексту : [монографія] / Сергій Васильович Засекін. – Луцьк : нац. ун-т ім. Леся Українки, 2012. – 276 с.
2. Захер-Мазох Л. Вибрані твори / Леопольд фон Захер-Мазох ; [пер з нім.]. – Львів : Літопис, 1999. – 383 с.
3. Bono E. Laterales Denken. Ein Kursus zur Erschließung Ihrer Kreativitätsreserven / Edward de Bono ; [übers. von M. Carraoux u. W. Eisenmann]. – Reinbeck bei Hamburg : Rowohlt, 1971.
4. Fillmore Ch. Frame Semantics and the Nature of Language / Charles J. Fillmore // *Origins and Evolution of Language and Speech* ; [ed. by J. Harnard et al.]. – New York : Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 280, 1976. – P. 20–32.
5. Kupsch-Losereit S. Übersetzen als transkultureller Verstehens- und Produktionsprozeß. In Snell-Hornby, Mary / Jettmarova Zuzana / Kaindl Klaus (Hrsg. Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress. – Prague, 1995. Amsterdam & Philadelphia : Benjamins, 1997. – S. 249–260.
6. Kussmaul P. Kreatives Übersetzen / Paul Kussmaul – Studien zur Translation. – Band 10 – 2. Auflage – Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2007. – 215 s.
7. Lackoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind / George Lackoff. – Chicago : University of Chicago Press, 1987.
8. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar / Ronald W. Langacker. – Stanford : Stanford University Press, 1987
9. Sacher-Masoch L. Don Juan von Kolomea / Leopold von Sacher-Masoch // *Galizische Geschichten*. – Bonn : Bouvier Verlag, 1985. – S. 19–61.

© Іваницька М. Л., 2013

Дата надходження статті до редколегії 31.03.2013 р.

ІВАНИЦЬКА Марія Лонгинівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ.

Коло наукових інтересів: перекладознавство, німецько-українські літературні взаємини, лінгвістика тексту та стилістика.