

Мирошниченко В.В.
Запорізький національний університет

АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ СВІТУ ЯК ВТІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ

Авторська модель світу (АМС), розглянута в термінах перекладу, постає у вигляді художнього лінгвопростору окремого автора, що охоплює такі його складові, як мова і культура оригіналу, образ автора, ідіостиль, етноспецифіка й культурно-історичні та інші асоціативні поля, мовна картина світу, стильова домінанта й загальнолітературний контекст, хронотоп. У цьому полягає актуальність і новизна цього дослідження.

У процесі перекладу відбувається транспонування змісту першотвору комунікативним каналом “протокультура – метакультура”, що породжує новий продукт міжкультурного метагенезу, котрий стає об’єктом уваги фахівців метакультури. АМС виокремлюється із національної культури і входить до інформаційного поля інтерпретатора, який, будучи агентом іншої культури, залучає його зміст до інформаційного обігу в своїй культурі, створюючи у такий спосіб для неї свіжу базу даних [1, 52-60]. Отже, метою дослідження стала потреба вивчення особливостей сприйняття і відтворення українського художнього твору в перекладах.

Як показує практика зіставного аналізу українського першотвору і його англомовних та французьких метатекстів, важливими в перекладі постають такі чинники: мова, якою перекладено твір, оскільки від цього залежить мірило трансформації тексту. Вдале відтворення творів М. М. Коцюбинського в англомовних і французьких перекладах можна пояснити зокрема тим, що для англійської мови, як і для української, типовою рисою є завжди виражена ритмічність. Чергування акцентованих періодів моделює динаміку мовлення, що додає твору значної експресії. Це також, до певної міри, і невелика довжина більшості англійських слів, зумовлена обмеженою, порівняно з українською мовою, кількістю афіксів. Французька мова також не поступається музикальності українській, має схожий ритм, хоча динаміка її має дещо інший характер, на відміну від англійської.

Іншим складником є особа перекладача, адже часто-густо переклади виконують емігранти, які добре володіють мовою перекладу, але не досить обізнані з культурними реаліями першотвору. Переклади виконують також і місцеві фахівці, але вони не є носіями мови оригіналу, і хоч добре знають реалії нашої мови й культури, проте не відчувають тонкощів, притаманних мові першотвору.

Важливим чинником виступає також стратегія перекладача, яку ще донедавна могло бути зведено до того, що він просто виконував певне замовлення, трансформуючи або навіть препаруючи зміст першотвору, аби догодити смакові того, хто цей переклад замовив. Така доля спіткала, зокрема, твір Коцюбинського “Для загального добра”, надрукований 1925 року в літературному альманасі “The Living Age” (Бостон). Дещо змінено було в перекладі текст новели В. Стефаніка “Кленові листки” “The Ukrainian Canadian” 1970.

Важливими постають матеріал і жанр, бо переклад може виконувати і комп’ютер, коли граматику оригіналу спрощено до викладу емпіричного змісту і, отже, досить замінити ярлики з назвами англійськими на іншомовні (У Куайн). Інша справа – переклад художнього твору, коли перекладач має вдаватися до творчих медитацій на кшталт езотеричних, балансує між світом реальним і практикою неможливого.

У відтворенні художнього світогляду М. Коцюбинського починають також “трати” такі струни його творчості, як колір і звук, пейзаж і ритмомелодика, кольорове бачення й

відображення навколишнього світу, образність і символіка, а також те, від чого так довго і без успіху відбивалася літературна критика радянських часів – імпресіонізм.

До того ж, міжмовна асиметрія спонукає інтерпретатора до певних модифікацій тексту, це є процес досить болісний, бо породжує слово живе або мертво, залежно від компетенції інтерпретатора.

Творчість Коцюбинського й Стефаніка, розглянута крізь призму перекладів їхніх творів англійською й французькою, виявляє ще й такі чинники, як ментальність митця, сформована в період і під впливом того соціально-культурного середовища, що його відображав у своїх творах автор. Отож, М. Коцюбинському притаманні риси, типові для української інтелігенції кінця XIX – початку XX століть і в переддень I-ї світової війни та більшовицького перевороту. Про це свідчить його манера зображення подій і картин життя, пейзажних замалювань, які завжди мають символічний характер і несуть у собі авторське передчуття й передбачення подій, що грядуть. Події розгортаються у процесі оповіді завжди на фоні пейзажу чи побутової картини, для яких притаманний певний підтекст, імплікація чи імпресія.

Колір і звук (“згук”), актуалізовані в авторському доробку через мистецький лексикон, ритмомелодіку і поетичне стаккато, мистецьки побудоване автором у його повісті “Fata morgana”, зумовили відтворення образу / алюзії осіннього дощу в пейзажній картині “Ідуть дощі...”, яка несе велике емоційне навантаження, сигналізуючи про розчарування героїв через втрату ними сподівань і апатію.

Пейзаж “Сонце сідало червоно...”, зміст і манера зображення якого віщує передчуття трагічних подій, що грядуть у селі, де відбуваються події, змальовані у “Fata Morgana”, і твір, де колір стає нав’язливою ідеєю, кривавою примарою, коли автор зображує чорносотенний погром у творі “Він іде”, є складовими авторської художньої концепції, втілені в його АМС. Це також імпресія, що завжди притаманна творам М. Коцюбинського, манера зображення довкілля, яка викликає певні паралелі. Варто, зокрема, навести паралель з відомим полотном А. Ван Дейка, де зображено Карла I у манері, що ніби віщує про трагічну долю англійського монарха, страченого згодом перед вікном банкетного залу власної резиденції у Лондоні. “Як може король відчувати свій трагічний кінець?” – запитує укладач каталогу “A Guide to the National Gallery” (London, 1975) – і як це вдалося помітити королівському художнику, який дозволив собі зобразити сюзерена у вигляді приреченої людини? Авжеж, не лише тому, що він був палацовим художником

Особливий психологізм виявляє себе скрізь – у пейзажних змалюваннях, портретних характеристиках, вираженні естетичного кредо (“Intermezzo”), переживаннях автора біля доньки, що помирає, у докорах сумління, що він їх відчував під час філоксерної експедиції в молдавському селі. Національні характеристики влучно помічено й відображено автором у творах, де тлом слугує татарське село чи українська хата з її призьбою, одвірком та образами, гордість молдавського господаря за свій виноградник, задля якого він ладен заподіяти собі смерть.

Історичні асоціації та натяки, що їх помічаємо у новелах “Для загального добра”, “Дорогою ціною”, “Коні не винні”, “Він іде”. Такі твори особливо вразливі до перекладацьких помилок, адже неточно відтворений топонім може викликати помилкові асоціації з іншою країною чи народом. Сюди можна віднести невідтворену манеру говорити чужою мовою, якою спілкується адвокат А. Чубинський у новелі “Коні не винні”, бо то є історичною ознакою часу, відображеного у творі. Інтертекстуальність, отже, виступає додатковим складником АМС.

Помилки такого роду можуть набувати виміру, що виходить за межі відповідальності одного лише інтерпретатора, справа в тому, що енциклопедії та інша довідкова література, що друкується на Заході, можуть давати помилкову інформацію, зумовлену певним історико-географічним фактором. Для прикладу варто нагадати, що фізична мапа Європи, котра знаходиться в приміщенні Грінвічської обсерваторії, ще й досі показує Львів та Галичину як частину Речі Посполитої, а тлумачний словник “The American Heritage Dictionary of the English Language” так і не визначив різницю між Галичиною та Галісією. Цікаво, що на це не звернула уваги й численна українська вчена діаспора, яка збирається щороку в містечку Урбана-Шампейн (США) для обговорення проблем українознавства.

До певного часу творчість М. Коцюбинського розглядалася в українському літературознавстві в одномовному вимірі, розглянутий же через призму декількох мов і культур, доробок майстра починає давати матеріал, що своїми наслідками виходить за межі однієї тільки культури, що й стимулювало численні студії про М. Коцюбинського й В. Стефаніка та переклади їх творів іншими мовами.

Творчість В. С. Стефаніка, зокрема, репрезентує специфічний прояв української ментальності, сформованої під впливом декількох інших, часом неспоріднених культур. Це породжує колорит, що й дотепер зберігається у деяких регіонах сучасної України. Творчість цього автора відображає ментальність гнучку і до певної міри прагматичну, для якої характерними є риси сентиментальності й раціональності водночас, притаманні душі, плеканої доброю землею і красними співанками з одного боку, та гартованої камінною долею і вічним опором чужим бурям, – з іншого [2, 151], яка, попри усі впливи та обмеження, зберегла й розвинула до витонченості той національний дух, притаманний українській нації, що дозволив їй вижити в будь-яких умовах – національного гніту на своїй території, в екстремальних умовах канадських лісів та американських прерій, аргентинських пампасів та бразильської сельви, індонезійських джунглів та австралійського “бушу”.

Саме здатність української нації виживати в будь-яких умовах – фізичних, соціальних, політичних, змогла породити такий феномен, як Запорозька Січ, до якої навіть німецький ідеолог радянського комунізму виявив певну емоційну й наукову прихильність, класифікувавши її як “козацьку християнську республіку”. Поєднавши у собі “східняцький” романтизм із західноукраїнським прагматизмом та працелюбством, український народ спромігся зберегти свою мову й менталітет, попри усі ті перепони й заборони.

Всупереч головній манері М. Коцюбинського – імпресіонізму, Василь Стефанік тяжіє до зворотного його прояву – експресіонізму, адже для його творів характерним є такий лаконізм виразу, що сигналізує об’ємний за змістом сюжет, він є концентрацією епізоду з життя персонажу, різьблення його національного духу. Як і Коцюбинському, йому притаманний реалізм і стилістична експресивність зображення, глибокий символічний філософський підтекст, “стик між зовнішньою силою та емоційним і вольовим проявом української психіки” [2, 150], психологізм і певний ритм оповіді, але при цьому В. Стефанік завжди безпристрасний при зображенні подій і персонажів. Цю сакраментальну безпристрасність випромінюють навіть самі назви його творів: “Новина”, “Кленові листки”, “Тріх”, “Стратився”, “Синя книжечка”, “Лист політичним арештантам – мужикам на святий вечір”, які згодом стають національними концептами або символами в контексті літератури, що запозичили ці твори до свого культурно-інформаційного обігу.

Феноменальна безпристрасність “камінного хреста”, цього “великого каменя”, що його викотила з води “якась долішня хвиля” (і якого, до речі, можна і тепер подибати, коли

їхати дорогою від Русова до Снятина. – В.М.), поєднана у письменника з “потресаючим реалізмом” [2, 150], образами мужицького життя, лаконізмом виразу, “ефектом присутності” та контекстом “дежа вю”.

Виникає також проблема відтворення у перекладі того психологізму, що притаманний жителям Снятинщини, адже саме таке сприйняття навколишнього світу породило в автора манеру, що її тут аналізуємо (до речі, вона мало змінилася у жителів цього краю, а брата письменника Кирила, мабуть ще й зараз можна подібати на батьківському подвір’ї у Русові, де функціонує тепер музей В. Стефаніка. – В.М.).

Що ж до покутського діалекту, на якому писав свої твори В. Стефанік, то цю справу значно полегшує той факт, що у письменника майже відсутня мовна індивідуалізація персонажів.

Психологічне сприйняття творчої манери письменника передбачає інтерпретатора, який би володів однаковою з ним рецепцією, тому не дивно, що англійською твори В. Стефаніка перекладали його колишні земляки, які продовжували розбудову української національної ідеї в Канаді й США.

Як і Коцюбинському, Стефанікові притаманна ритмічність повістування, алітерація, навіть колористика, хоч і не така розмаїта, як у Коцюбинського, але це зумовлено тим геокліматичним середовищем, у якому жив і творив великий галичанин.

Використання специфічної лексики, культурологічних термінів-реалій, етнографічних, – все це є також специфікою художньої концепції В. С. Стефаніка, а також катарсис, що опановує читачем після ознайомлення з твором В. Стефаніка, розпалювання гніву і ліричний реалізм, імпресія і драматизм зображення, час – простір, соціальні пріоритети тощо.

Церковно-народний календар як символічний маркер часу-простору в творах Коцюбинського теж ставить проблему, позаяк фактуальні та асоціативні зв’язки з церковними календарями і подіями різних релігійних спільнот можуть не збігатися.

Метафоризація сюжету, граматико-конотаційні реалії, експресивна лексика, модальність, – все це входить до складу АМС М. Коцюбинського. До АМС належить також символіка, що лише недавно стала предметом вивчення у вітчизняному перекладознавстві, хоча отримала вже досить широкий науковий відгук в американському й французькому літературознавстві.

Натомість, враховуючи особливості художнього лінгвопростору, концептосфери АМС обох авторів, сутність відтворення авторської моделі світу в перекладі можна визначити як трансляцію змісту першотвору / творчості автора комунікативним каналом “протокультура – автор – творчість – твір – рецепція – метакомунікація – метатекст – метакультура” перекладацькими засобами актуалізації лінгвокогнітивних, етномовних, стилістичних компонентів. Така методика дозволяє моделювати процес транспонування змісту художнього прозового тексту з урахуванням загальної структури першотвору, що забезпечує відтворення АМС на певних рівнях текстової структури й поза нею. Осмислення тексту стає можливим лише після зіставлення мовних, текстових і позатекстових (культурно-історичних та культурологічних) даних, конкретної мовної ситуації твору, що перекладається, специфіки авторського зображення, полісемії й поліфонії окремих одиниць мовлення, врахування смислових відтінків та функціональної домінанти.

Використана література:

1. *Мирошниченко В.В.* Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія (на матеріалі

- англомовної та французької україніки). – Запоріжжя: ЗДУ, 2003. – 283 с.
2. *Розумний Я.* Василь Стефаник: емігрант – “І біль, і поезія” // Василь Стефаник і українська культура. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. 1. – С. 147 – 152.

Мовчун Є.С.
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФАХОВИХ ТЕКСТІВ У СФЕРІ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ

Проблеми фахового перекладу привертала увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців, про що свідчить значний обсяг наукових праць та публікацій, присвячених даній тематиці. Передусім слід згадати таких відомих українських та іноземних перекладознавців та вчених-мовознавців, як Р.Артц, К. Бауман, Г. Будін, Г. Вермеєр, В. Вільс, В. Карабан, Т. Кияк, Д. Лотте, К. Норд, Р.Штольце. У сучасному перекладознавстві фаховий переклад визнається одним із головних чинників світового науково-технічного поступу у XXI ст., а бурхливий розвиток суспільства розглядається як певний виклик для перекладача, оскільки новітні тенденції до дедалі вужчої спеціалізації у фаховій діяльності та науці призводять до того, що терміносистеми стають все більш спеціальними і вимагають від перекладача більших зусиль щодо опанування нового фахового і лексичного матеріалу. Одним із завдань сучасного перекладознавства вважається забезпечити перекладача-практика надійним теоретичним підґрунтям для ухвалення перекладацьких рішень, а також науково обґрунтованими стратегіями розв’язання перекладацьких проблем, на що вказують К. Норд, К. Бауманн, П. Штольце та ін.

Метою статті є охарактеризувати проблеми перекладу текстів у сфері електронної комерції та чинники, які впливають на ухвалення перекладацьких рішень. Завданням статті є продемонструвати можливий алгоритм дій перекладача при перекладі фахових текстів у досліджуваній сфері.

У вітчизняній спеціалізованій літературі *електронна комерція* дефініюється як “різновид бізнес-активності, в якій взаємодія суб’єктів бізнесу з купівлі-продажу товарів і послуг (як матеріальних, так і інформаційних) здійснюється за допомогою глобальної комп’ютерної мережі Інтернет або будь-якої іншої інформаційної мережі” [1, 262]. Вона охоплює купівлю та продаж не лише матеріальних товарів (книг, побутової техніки, одягу, авіаквитків або туристичних турів), а й віртуальних, зокрема інформації (права доступу до баз даних і віртуальних бібліотек, замовлення та отримання аналітичних звітів). Для підприємств велике значення має можливість використовувати Інтернет для підвищення ефективності бізнес-процесів, інтерактивного маркетингу та обслуговування клієнтів, а для споживачів привабливими є необмежені у часі та просторі можливості для замовлення та придбання товару, а також відчутно нижчі ціни у віртуальних крамницях. Отож, не викликає подиву те, що наприкінці 2000 року світовий торговий обіг у мережі Інтернет оцінювався фахівцями у \$31-33 млрд., а впродовж 2001 року цей показник зріс до \$50 млрд [2, 8]. Суттєво нижчий рівень комунікацій, обмежений доступ до мережі Інтернет, а також нерозвиненість платіжних систем є наразі головними перепонами розповсюдженню електронної комерції в Україні, проте досвід країн-членів ЄС, набутий ними завдяки спеціалізованим дослідницьким програмам ЄС з підвищення безпеки в мережі Інтернет та інших фахових питань, міг би суттєво пришвидшити цей процес.