

Антирефлексивні тенденції інформаційної епохи як тригер концептуального спрощення у практиці художнього перекладу

О. Ю. Дубенко

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка

Paper received 08.04.21; Accepted for publication 01.05.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-257IX75-01>

Анотація. Статтю присвячено явищу кліпової культури, пов'язаного з появою цілої низки відмінних характеристик сучасного стилю мислення, які чинять відчутний вплив на сприйняття художнього тексту та його перекладацьку інтерпретацію. Специфічні риси перекладацьких рішень, що є наслідком цих антирефлексивних тенденцій, проаналізовано на прикладі перекладу назв літературних та кінематографічних текстів як елементів сильної стилістичної позиції, що відіграють важливу роль у формуванні концептуальних очікувань цільової аудиторії та її підсумкового враження про перекладений твір.

Ключові слова: системне мислення, кліпове мислення, художній переклад, концептуальне спрощення, підтекст.

Вступ. Сучасні науково-технічні досягнення породили новий когнітивний стиль інформаційної доби, зумовлений тим, що на зміну вербальним засобам (книгам, газетам і журналам) прийшли засоби аудіовізуальні (радіо, телебачення, Інтернет). Цей стиль передбачає заміну *поняттєвого, системного мислення* на мозаїчну свідомість або *кліпове мислення*, у більш широкому розумінні, на *кліпову культуру*.

На думку одного з перших дослідників соціально-психологічного феномену кліпової свідомості, французького соціолога А.Моля, культура надає людині «екран понять», на який вона проектує своє сприйняття дійсності. У доінформаційну епоху цей екран мав раціональну цілісну сітчасту структуру, яка дозволяла простежити причинно-наслідкові зв'язки, на логічній основі співвіднести свої нові та старі уявлення про навколишній світ. У сучасному суспільстві «екран понять» не наділений логічною структурою, він більше нагадує масу різномірних, абияк закріплених волокнин, – довгих, коротких, товстих, тонких, розміщених майже у повному безладі. Перебуваючи у нескінченному потоці логічно невпорядкованих повідомлень та емоційно насичених образів людина не має можливості сформувати цілісну картину світу. Така «мозаїчна культура» створює індивідів з розщепленою свідомістю і вельми обмеженою структурованістю мислення [12], що істотно впливає на характер сприйняття художніх текстів, які за визначенням, потребують особливого, системного усвідомлення.

Мета статті полягає в осмисленні явища концептуального спрощення у художньому перекладі з погляду антирефлексивних тенденцій, що характеризують стиль мислення інформаційної епохи.

Результати й обговорення. Феномен кліпового мислення є реакцією на виклики інформаційної епохи, його поява зумовлена прискоренням ритму життя і пов'язаним з ним зростанням обсягів інформаційного потоку, потребою у все більш актуальній інформації та у забезпеченні якомога оперативнішого її надходження. Усе вищезазначене поставило на порядок денний необхідність відбору та скорочення інформаційного матеріалу з фільтрацією зайвого. Уперше техніки кліпової подачі повідомлень були розроблені засобами масової інформації, коли медійний матеріал стали презентувати у вигляді послідовності актуальних тез або кліпів, контекстом для яких виступала об'єктивна реальність. Потрібно зазначити, що у ре-

цепції такої кліпової нарізки інформаційного матеріалу мозок припускається фундаментальної помилки, сприймаючи подані у ній факти та події як фактологічно пов'язані, хоча їх реальна пов'язаність є лише часовою [13]. Візуальний колаж став звичним форматом також для презентації рекламних повідомлень, внаслідок прагнення рекламодавців запропонувати максимальний обсяг видовищної інформації за надзвичайно обмежений проміжок часу, наданий їм у масмедійних засобах. Значну роль в активному поширенні кліпової культури відіграли й музичні відео кліпи.

Постулат про принципове протистояння вербальної та аудіовізуальної культур розвиває М.Маклюен, наголошуючи, що «друкований текст навчив людей організовувати усі інші види власної діяльності на основі принципу систематичної лінійності» [11, с. 248]. Книга мала внутрішню структуру, певну основну думку, якій підпорядковувалися усі інші її розділи, а, отже, була інструментом формування раціонального мислення, сприяла створенню осмисленої картини світу. Натомість у часи електронних засобів комунікації лінійна послідовність знаків перестає бути базою культури, тому можна сказати, що технологічний прогрес повертає людське мислення до дотекстової епохи. Кліпова свідомість перетворює світ на калейдоскоп майже не пов'язаних між собою подій, образів, фактів, що з високою швидкістю змінюють одне одного. Внаслідок цього, можна вийти з системи, котру сприймаєш, без жодного відчуття «якоюсь незавершеності (як це було б у випадку переривання читання класичного роману), а також знову з будь-якого місця увійти в неї» [8, цит. по 6, с.172]. Кліп-культура сприяє появі нових форм сприйняття, наприклад, зеппінгу (від англ. (channel) zapping перемикання телеканалів), коли безперервне перемикання каналів телевізора створює певний образ, що складається з фрагментів вражень та різноманітних інформаційних уривків. Такий образ не потребує підключення уяви або рефлексії і взагалі не підлягає осмисленню, оскільки весь час відбувається «перезавантаження», «оновлення» інформації [13].

Феномен мозаїчної свідомості здобуває неоднозначну оцінку у сучасній філософсько-психологічній літературі. З одного боку, мозаїчне мислення стало нормою постіндустріальної доби і має певні позитивні аспекти. Визнаною істиною є те, що «кліповість»

сучасної людини являє собою захисну реакцію організму на інформаційне перенавантаження. Таким чином людський мозок пристосовується до завдань інформаційної епохи і отримує можливість пришвидшити обробку інформації [16]. Крім того, кліпове мислення доволі часто трактується як розвиток одних когнітивних навичок за рахунок інших. У цьому зв'язку вже традиційно згадується здатність представників «інтернетного покоління» до одночасного виконання декількох завдань або багатозадачності (multitasking) [25]. Кліповість свідомості також сприяє розвитку швидкого інтуїтивного мислення. Носії ж системного мислення, як стверджують прихильники кліпової культури, не здатні ефективно працювати за умов динамічного інформаційного обміну, який вимагає оперативної переробки величезної кількості повідомлень найрізноманітнішого характеру. Нарешті, навряд чи є сенс заперечувати, що сучасна цивілізація все більше орієнтується на сприйняття зорових та звукових образів, ніж на вербальну культуру [10; 18].

З іншого боку, беззаперечним видається й той факт, що кліпове світобачення має чимало негативних сторін, які проявляються у непристосованості досить значної частини сучасної молоді до серйозної пізнавальної праці. Не можна не погодитися з думкою, що наших сучасників правомірно було б поділити на «людей, які читають», тобто, володіють системним мисленням, та «людей, які проглядають», або представників кліпової культури [6, с. 174]. Дослідники констатують, що людині з мозаїчним мисленням властиві зміни у характері сприйняття інформації та, відповідно, протіканні багатьох важливих психічних процесів.

Так, одне із засадничих положень кліпової культури полягає у заміні *міркування спостереженням*, при якому індивід просто фіксує поточні події, не замислюючись над їхньою сутністю та сенсом. При цьому втрачається здатність до критичного аналізу, вибудовування логічних ланцюжків, встановлення причинно-наслідкових зв'язків. Люди із кліповою свідомістю сприймають не раціональні логічні побудови, а окремі фрагменти інформації, які запам'яталися (що часто є аудіовізуальними уривками). Принципово іншим стає й сам механізм запам'ятовування: фіксуються не факти та зміст, а лише місце, де можна знайти необхідну інформацію. Відмічається тяжіння «кліпового» індивіда до більш *простих за змістом та формою* вербальних повідомлень, неспроможність відділити корисну інформацію від інформаційного сміття. Проблемним стає сприйняття значних за обсягом літературних творів, виникають відчутні труднощі у розумінні структури тексту, визначенні його основної ідеї, простежується тенденція до *спрощення*, акцентування уваги на зовнішніх, поверхових ознаках, без заглиблення у суть твору. Оцінка прочитаного здійснюється не з раціональних позицій, а з емоціонального погляду, в термінах «подобається / не подобається» [6; 13].

Подвійну тенденцію виявляє й психодідактичне осмислення аналізованої проблематики. Частина дослідників вважає за необхідне адаптувати методи викладання у школах та вищих навчальних закладах до особливостей нового когнітивного стилю, властивого більшості учнів і студентів. У розвідках цього спря-

мування зазначається, що, з огляду на поширення кліпового мислення, доцільно переглянути зміст навчального матеріалу, модифікувати формат його викладу, подавати інформацію із застосуванням видо-вищих наочних презентацій та чітких, зрозумілих формулювань, що легко сприймаються студентською аудиторією [17]. Найбільш ефективним засобом для запам'ятовування лекційного матеріалу визнається використання сучасних мультимедійних технологій [14]. Пропонується комбінування вербальних текстів з яскравими візуальними образами (так звані креолізовані тексти), фрагментарна («кліпова») презентація навчального матеріалу з інкорпуванням усілякого роду «аттракторів» (тобто показних елементів, що гарантовано впадають у вічі) [22, с.79], поєднання лекції з семінарським заняттям, послаблення контролю та посилення у навчальному процесі дискусійної складової [27]. Студентів поділяють на індивідів з інтегральним та диференціальним когнітивними стилями. У першому випадку радять спиратися на технології навчання, побудовані за принципом переходу від абстрактного до конкретного, у другому – навчання має бути скерованим на узагальнене засвоєння матеріалу за алгоритмом «від конкретного до абстрактного» [3].

Водночас чимало фахівців у галузі гуманітарних наук наголошують на тому, що, незважаючи на наявність цілком об'єктивних причин для мозаїчного сприйняття світу у постіндустріальному суспільстві, пріоритетним завданням якісної освіти повинно залишатися культивування системного мислення студентів. Іншими словами, освітній процес має опікуватися інтересами тієї групи учнів, яка критично осмислює інформацію, спираючись на текстові джерела, а не тих, хто користується готовими візуальними образами і судженнями про світ, знайденими у масмедійних засобах (про дві нерівні за чисельністю групи людей, сформовані епохою електронних технологій див. У.Еко [19]). Задля досягнення цієї мети, у ряді країн запроваджено тренінги з корегування розумового процесу, студентів привчають до тривалого зосередження на одному предметі. Дієвий профілактичний засіб проти антиінтелектуалізму вбачається у вивченні математики, а також у читанні філософської літератури та класичних художніх творів з подальшим обговоренням прочитаного [2; 24]. Читання художніх текстів виступає потужним інструментом активізації уяви, розвиненість якої є загально визнаною передумовою для успішного здійснення будь-якого виду творчої діяльності. У процесі сприймання, скажімо, роману працює, так би мовити, візуальне самообслуговування читача, який постійно змальовує в уяві персонажів, події твору, оживляє його описові фрагменти, вкладаючи в ці ментальні картини свої думки, враження та оцінки. Натомість під час перегляду кіноверсії того ж самого роману людина позбавлена можливостей для вибудовування власного візуально-смислового простору і лише пасивно сприймає візуальні образи, що є продуктом трактування творців фільму.

Аналогічні підходи є властивими й для царини художнього перекладу, хоча наразі вони не здобувають належного висвітлення у науковій літературі. Говоря-

чи про тенденцію до підлаштування цільового тексту під запити мозаїчної культури, достатньо згадати, приміром, нещодавно виникле тяжіння до перекладацької дисфемізації вихідного твору, або ж випадки прибирання у перекладі тих елементів першотвору, що можуть «відлякати» (scare off) менш ерудованого та не схильного до поглибленого аналізу читача [21, с. 15].

У цьому контексті, на особливу увагу заслуговує небажана перекладацька трансформація, що позначається в англійській мові метафоричним терміном «flattening» [20, с.5; 26, с.76] і не має точного відповідника в українському перекладі. Адже у слова «flatten» декілька значень, серед яких: 1) *робити(ся) рівним, плоским; вирівнювати*; 2) *стихати, виухати (про вітер)*; 3) *видихатися, втрачати смак (про пиво, вино)*; 4) *робитися млявим (нудним)* [4]. Але оскільки йдеться про «сплющування» смислової структури першотвору, а «пласким» в результаті відповідного перекладу стає значення слова, яке було художнім в оригіналі, то «flattening», по суті, є співвідносним з такими поняттями як «примітивізація», «спрощення», «баналізація», «вихолощення», «депоетизація». У контексті цієї праці пропонується використання терміну «**концептуальне спрощення**», який по суті означає художню десемантизацію.

У цій статті явище перекладацького концептуального спрощення розглянуто на прикладі назв кінострічок та літературних творів як *рамкового знаку*, наділеного двома прагматичними функціями. Перша з них, *проспективна*, полягає у формуванні очікувань глядача / читача, натомість друга, *ретроспективна*, передбачає, що назва, з якої починається перегляд кінострічки або читання книги, потребує повернення до себе [9, с. 92]. Наявність цих функцій нерідко надає назві кінострічки або літературного тексту особливої семантичної конденсованості, яка повинна бути адекватно відтворена у перекладі. Однак, як свідчить перекладацька практика, семантична глибина оригінальної назви може пасти жертвою перекладацького спрощення, пов'язаного з антирефлексивними тенденціями сучасного когнітивного стилю.

Адже оскільки кліпове мислення, на відміну від поняттєвого, «реагує лише на удар» [5, с. 123], сучасна аудиторія схильна вбачати «художність» тексту в його насиченості різноманітними показними риторичними фігурами або чудернацькими продуктами авторської мовотворчості. Нагадаємо, що кліп є довершеною реалізацією так званого «монтажу атракціонів», який С.Ейзенштейн визначав як підбір агресивних засобів почуттєвого та психологічного впливу на глядацьку аудиторію, який є професійно вивіреним і математично розрахованим на певні потрясіння [1, с. 110-112]. За умов такого підходу до літературного тексту, майстерність перекладача нерідко зводиться до вміння відтворити відповідні атракціони в їхньому «найприкольнішому» вигляді. Тому не дивно, що у сучасній перекладацькій практиці набула поширення тенденція до ігнорування підтекстової складової твору з одночасною стилістичною інтенсифікацією у цільовому тексті певних яскравих образів або елементів мовної акробатики першотвору.

Той факт, що кінематографічна галузь позиціону-

ється не лише як цариця кіномистецтва, але й як частина шоу-бізнесу (шоу-індустрії), пояснює цілком правомірну увагу перекладачів до рекламної функції назв кінофільмів. Прагнення зробити назву фільму привабливішою для потенційних глядачів спонукає перекладача до трансформування оригінальних назв кінострічок шляхом, насамперед, додавання певних лексем, що підсилює інтригу, відсутню у прямому перекладі. Варто навести приклади таких широко відомих перекладацьких рішень, як український переклад назви американського кримінального бойовика *Fighting* (2009) / *Бій без правил*, трилера *Vacancy* (2007) / *Вакансія на жертову* та комедії *Little Nicky* (2000) / *Ніккі – диявол молодший*, або *Ніккі – молодший із роду Люциферів*. І така загальноприйнята перекладацька стратегія видається у даному випадку цілком виправданою та правомірною.

Проте «рекламність» назви кінострічки не повинна перетворюватися на самоціль, примушуючи перекладача ігнорувати проблематику фільму, закладені у ньому підтексти та концептуальні настанови його творців. Саме так трапилось із перекладом назви комедії американських режисерів Е.Кона та М.Сільверштейна «*I feel pretty*» (2018). Героїня кінострічки, молода жінка Рене Беннетт неабияк страждає від невпевненості у собі, спричиненою тим, що її непоказна зовнішність мало відповідає поширеним уявленням про вроду і гламурність. Через це протягом фільму вона потрапляє у доволі безглузді життєві ситуації, допоки, нарешті, під враженням від зустрічі зі справжньою красунею, яка також потерпає від низької самооцінки, не змінює своє ставлення до проблеми і не позбавляється нелюбові до самої себе. У результаті дівчина впевнено проводить важливу презентацію на роботі, викликає захоплення оточуючих, а її молодий чоловік Ітан називає Рене найвродливішою жінкою у світі.

Ця кінострічка здобула надзвичайно схвальні відгуки під час попереднього перегляду, але отримала досить неоднозначну оцінку після свого виходу на екран. З одного боку, відзначалося, що фільм надихає жінок на позитивні психологічні трансформації, спонукаючи до перегляду заниженої самооцінки. З іншого боку, піддавалася сумніву етичність підходу, запропонованого творцями кінострічки, а саме: правомірність представлення гострої психологічної проблеми у комедійному трактуванні. Однак, залишаючи осторонь ймовірну суперечливість певних акторських та режисерських рішень, які й могли стати підставою для вищезгаданих звинувачень, потрібно зазначити, що оригінальна назва фільму «*I feel pretty*» (тобто, «*Я почувуюся красунею*») перебуває у цьому сенсі поза полем критики. Контраст між виразом **to feel pretty** та більш усталеним **to be pretty** актуалізує, принаймні, дві важливі смислові лінії кінострічки: **експліцитну** та **імпліцитну**. Насамперед, це **очевидне** палке бажання не вельми вродливої Рене відчувати себе красунею, здійснення якого вона наполегливо домагається за допомогою численних дієт та фітнесів. Завдяки цьому назва фільму набуває дещо іронічної тональності. Проте водночас у ній дешифрується й ще один, **підтекстовий** зміст, адже впродовж фільму головна героїня починає усвідомлювати, що дивовижне чуття

повної впевненості у власних силах не є похідним від зовнішнього лоску людини. «Почуватися красунею» можна просто вірячи в себе, зацікавлено виконуючи свою роботу та вибудовуючи щирі, приязні стосунки з оточуючими.

Для українського глядача назву стрічки було перекладено як «Красуня на всю голову». Безперечно, перекладачеві важко відмовити у винахідливості, почутті гумору та вмінні забезпечити одну з головних функцій рекламного повідомлення – спроможність випадати у вічі (attention value). Видається цілком очевидним, що перекладацька установка не сягала далі створення якомога дотепнішого і несподіванішого варіанту, так би мовити, «перекладу по приколу», шляхом зосередження на тому значенні назви, що лежить на поверхні. Проте у даному випадку йдеться про переклад не рекламного слогану, а назви кінострічки, яка, подібно до заголовку літературного твору, є рамковим знаком. Саме така повноцінна «рамковість» й властива оригінальній назві фільму, оскільки ця назва надає потенційному глядачеві можливість перейти від сприйняття очевидних сюжетних колізій до осмислення підтекстового змісту кінострічки. Натомість український переклад «Красуня на всю голову», що є образним перифразом зневажливого просторічного виразу «Хворий на (всю) голову», звучить відвертим глузуванням з головної героїні фільму, яке позбавляє інших альтернатив трактування центрального образу.

Про те, наскільки вдумливим повинно бути перекладацьке ставлення до вихідного матеріалу, промовисто свідчить достатньо цікавий випадок подвійного концептуального спрощення, що має місце в українському перекладі роману Вільяма Сомерсета Моєма «The Painted Veil» -- «Розмальована вуаль». (пер.О.Гординчук, 2016). На перший погляд наданий у перекладі варіант назви першотвору здається цілком прийнятним, зважаючи на постать головної героїні роману – молоді, надзвичайно привабливої особи Кітті Гарстін, яка легко асоціюється з таким досить поширеним атрибутом світської жінки, як вуаль. Щоправда, виникає цілком закономірне питання, чому ця вуаль розмальована.

Однак, англійське слово **veil** має принаймні чотири основних значення: 1. *покривало, чадра, паранджа; the ~ покривало черниці; to renounce the ~ ніти з монастиря; to take the ~ постригтися у черниці; 2. вуаль; серпанок; a bridal ~ фата; 3. завіса; покрив, покрив; пелена; a ~ of mist пелена туману; under the ~ of darkness нід покривом темряви;*

under the ~ of mystery нід покривом таємничості; to cast, to draw, to throw a ~ over smth опускати завісу; обходити щось мовчанням, замовчувати щось; 4. привід, машкара [4].

Причому друге, переносне значення співвідносить лексему **veil** з біблійними контекстами (*within, behind, beyond the ~ 1) бібл. за завісою; 2) на тому світі; to enter, to pass, to go within, beyond, behind the ~ 1) бібл. заходити за завісу; 2) умерти*) та з релігійною сферою (*the veil of the temple завіса храму*, а також **veil** у значенні «велум», тобто зображуваний на іконах покрив чи тканина, яка обвиває будівлі або є перекинутою між ними [23]). Крім того, вище вже

було зазначено ще один вираз релігійної тематики, який містить лексему **veil**: *to take the veil* означає *постригтися у черниці*. Ситуація остаточно втрачає однозначність, якщо згадати, що назва роману насправді є алюзією на сонет П.Б.Шеллі, цитату з якого подано вже у більш розгорнутому вигляді в епіграфі до оригінального твору: «...*the painted veil which those who live call Life*», яку, зважаючи на усе вищевикладене логічно було б передати українською як «...*розфарбована або розмальована завіса/мережаний полог/візерунковий покрив, яку/який ті, хто живе, називають життям*». До речі, саме за цією логікою укладачі «Великого англо-українського словника» й подають переклад цього виразу, що є добре знаним в європейському філософсько-літературному просторі: *the painted veil poem*. розфарбована завіса (про життя) [4].

Зведена в епіграф цитата, своєю чергою, є посиленням на зміст сонету П.Б.Шеллі, що містить цілий комплекс філософських ідей, з якими читач, в ідеалі, має співвідносити усі найважливіші смислові віхи та колізії роману. І це не лише руйнування егоїстичних уявлень й амбіцій Кітті Гарстін, яка заплуталася у «розмальованій завісі» власних ілюзій щодо навколишнього світу. Адже крізь призму вищевикладеного гіпертексту сприймаються також інші провідні алюзії твору, що мають філософсько-релігійний характер. Скажімо, конфуціанські розмірковування дивакуватого англійського інтелектуала Вадінгтона, одруженого із загадковою маньчжурською принцесою, та істини Нового Заповіту, почуті Кітті з вуст ігумені місцевого монастиря, яка, належачи до відомого французького аристократичного роду, назавжди залишила заможний маєток своїх батьків, щоб доглядати за хворими дітьми-безхатченками у віддаленій китайській провінції.

Детальніше про діалог, що виникає у даному випадку по лінії «заголовок-епіграф-текст», коли С.Моєм, по суті, «проецирує заголовок і композицію свого роману на екран іншого літературного стилю, полемізуючи з ним», див.статтю Ю.Кизилові [7]. Зазначу лише, що її авторка окремо наголошує на образному використанні слова *curtain* (=завіса) у тексті роману, яке вона розцінює як корекцію вихідного образу *veil*, що актуалізує імпліцитне зіставлення життя з театром. Окрім того, Ю.Кизилова вказує на підтекстові обігрування релігійних асоціацій образу *veil*. На думку дослідниці, С.Моєм протиставляє пораді «не рушити розмальовану завісу» (“*Lift not the painted veil which those who live call Life*”) власний заклик «*take the veil*» (прийняти чернецтво), оскільки примушує Кітті на певний час залишити суєтний світ і знайти душевний спокій у стінах монастиря, приєднавшись до черниць задля порятунку людей, що страждають від смертельної недуги.

Отже, видається більш доречним передати назву твору, дублюючи метафору, використану у сонеті П.Б.Шеллі. Очевидно, саме такою настановою й керувалася О.Гординчук, проблема полягає лише в тому, що український переклад перших рядків поезії Шеллі, наведений на початку твору містить все ту ж саму дослівно передану «вуаль»: *Не руш вуалі барвної, яку // Живуці зуть Життям: нехай на ній // Цвітуть химери й віру пломінку // Дарують нам усім; по той*

бік мрій // Надія й Страх від ранку до смерку? // Тчуть міні доль при відхлані (переклад Д.Щербини). Можливо, саме ця обставина й примусила перекладачку роману розширити оригінальну цитату, надавши замість одного рядка цілу строфу з сонету П.Б.Шеллі. Однак ефективність такої тактики як спроби компенсації втраченої семантичної стереоскопічності образу видається вельми сумнівною. Адже, з огляду на усе викладене вище, перекладацьке рішення щодо передавання слова *veil* значно нівелює ускладненість смислової структури як сонету П.Б.Шеллі, так і самого роману «The Painted Veil», який характеризується наявністю елементів жанру філософської прози, до котрого «завжди тяжів» В.С.Моем [15]. Втрата стилістичної функції алюзивної назви у перекладі спричиняє перетворення об'єктивної реальності культури, заданої семантичними домінантами інтертекстуального простору, на площину особистісного досвіду персонажів твору та їх стосунків.

У цьому зв'язку, логічно припустити, що «ланцюгова реакція» концептуального спрощення була запущена під час виходу на екрани кінострічки «The Painted Veil» (2006), знятої за однойменним романом С.Моема. Адже в українському прокаті її назва звучала саме як «Розмальована вуаль». Проте у даному випадку такий переклад не стає на заваді глядацькій інтерпретації фільму, оскільки його сценарій не містить власне тих епізодів роману, що є суголосними філософському, «поза побутовому» змісту поезії П.Б.Шеллі. До того ж, фільм має спрощений, однозначно позитивний фінал, що суперечить задуму В.С.Моема. У цілому стрічка позиціонується як розповідь про особисте життя головних героїв, що й

засвідчено в її промовистих рекламних описах: «фільм... про неосяжне кохання, віданність лікарській справі, зраду та багато іншого» (див.: msmb.org.ua/stily-zhittyia/rozumne-dozvillya/Inodi-kroknazustrich-inshomu-naybilysha-podorozh-u-zhitti-film-rozmalyovana-vual)

Висновки. Соціально-психологічний феномен мозаїчної свідомості, що характеризує стиль мислення інформаційної епохи, сприяє поширенню антиінтелектуальних тенденцій у загально гуманітарній царині, зокрема, в галузі художнього перекладу. Художній текст у всій повноті своїх специфічних властивостей є одним з найважливіших інструментів занурення людини у багатовимірний світ мистецтва, що спонукає до пошуку глибинних смислів літературного твору. У цьому контексті потрібно наголосити на особливо відповідальній місії перекладача художньої літератури, який або надає цільовому читачеві шанс для «стереоскопічного» прочитання оригінального тексту, або позбавляє його цієї можливості через спрощення концептуального змісту джерельного твору. Оскільки значна частина сучасної аудиторії характеризується кліповим сприйняттям дійсності, літературні та кінематографічні тексти достатньо часто отримують «кліпове» перекладацьке трактування, незалежно від орієнтованості вихідного тексту на масового або досвідченого, компетентного читача. Концептуальне спрощення або художня десемантизація у кіно перекладі та літературному перекладі є наслідком поверхової перекладацької інтерпретації, яка ігнорує підтекстовий зміст першотвору, надаючи перевагу зовнішній ефектності, «аттракційності» перекладацького рішення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азаренок, Н.В. (2009) Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире. *Материалы Всероссийской юбилейной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения С.Л. Рубинштейна "Психология человека в современном мире". Том 5. Личность и группа в условиях социальных изменений.* М.: Изд-во "Институт психологии РАН". С. 110-112.
2. Бахтіна Г.П. (2010) Математика як «щеплення» проти «кліповості» інформації та «колажу» сучасного мислення. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки.* Луганськ: Вид-во Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Альма-матер. № 1(188). С. 144-155.
3. Берулава Г.А. (2001) Стиль индивидуальности: теория и практика. М.: Педагогическое общество России. С. 74-77.
4. Великий англо-український словник (2011) Є.І. Гороть, Л.М. Коцюк, Л.М. Малімон, А.Б. Павлюк / <http://www.ezu.org.ua>
5. Гиренок, Ф.И. (1995) Метафизика пата (косноязычие усталого человека). М: Лабиринт.
6. Докука С.В.(2013) Клиповое мышление как феномен информационного общества. *Общественные науки и современность.* № 2. С.169-176.
7. Кизилова Т.Ю. (2000) О специфике алюзивных заглавий литературных произведений: [аллюзия на сонет П.Б.Шелли "The painted veil which those who live call life" в заглавии романа У.С.Мозма "The painted veil"]. *Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей.* М.: Диалог-МГУ. Вып. 12. С.74-77.
8. Кузнецов В., Кузнецова И., Миронов В., Момджян К. Философия. Учебник (http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/kuzn/02.php).
9. Кухаренко В.А. (1988) Интерпретация текста. М.: Просвещение.
10. Ланкин В.Г., Григорьева О.А.(2009) Книга как информационно-технологическая основа культуры. *Социс.* № 7. С.78-84.
11. Маклюэн, М. (2005) Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего. (The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man). М.: Академический проект.
12. Моль А. (2008) Социодинамика культуры / Пер.с фр. Изд. 3-е. М.: Издательство ЛКИ. http://yanko.lib.ru/books/cultur/mol_sociodinamika_cult-a.htm.
13. Семеновских Т. В. (2013) «Клиповое мышление» – феномен современности [Электронный ресурс]. *Оптимальные коммуникации (ОК): энциклопедический ресурс Академии медиаиндустрии и кафедры теории и практики общественной связанности РГГУ.* Режим доступа: <http://jarki.ru/wpress/2013>
14. Семеновских Т.В. (2014) Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде. *Интернет-журнал «Науковедение»,* 2014. №5 (24) [Электронный ресурс]. М.: Науковедение, Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf>.
15. Стуліка О.Б. (2014) Психологізм в художній літературі (на прикладі роману С. Моема «The Painted veil»). *Вісник Маріупольського державного університету.* Серія: Філологія. Вип. 10. С.117-123.
16. Тоффлер Э. (2010) Третья волна. М.: АСТ.
17. Удовичка Т. А. (2013) «Кліпове мислення» молоді:

- особливості прояву в процесі навчання (до постановки проблеми). *Вища освіта України: теорет. та наук.-метод. часопис. Дод. 1. Вип. 31. Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського простору / Ін-т вищої освіти НАПН України. К., Том VIII(50). С. 407–416.*
18. Фрумкин, К.Г. (2010) Клиповое мышление и судьба линейного текста. *Топос: литературно- философский журнал. № 9. Режим доступа: [http://www.topos.ru/article/7371].*
19. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php).
20. Dick, Christopher (2009) Shifting form, transforming content: stylistic alterations in the German translations of Hemingway's early fiction. PhD Thesis. University of Kansas.
21. Katan, David. (2015) Translating the «literary» in literary translation in practice. *Lingue e Linguaggi. 14, pp.7-29.*
22. Kornuta O., Pryhorovska T., Potiomkina N. Clip thinking and clip perception: teaching methods aspect. *Open educational e-environment of modern University. № 3. 2017. pp. 75-79.*
23. Multitran.com/m.exe?/1=1&12=2&s=veil
24. Riazantsev A.A. (2016) Necessity of Essential Correction of «Clip Thinking». *Eastern European Scientific Journal. № 4. (http://www/journale.auris-verlag.de/index.php/EESJ/article/view/611)*
25. Rosen, L. (2007) Me, My Space, and I: Parenting the Net Generation. N.Y.: Palgrave Macmillan.
26. Sallis, John (2002) On Translation. Bloomington: Indiana University Press.
27. Volkodav T., Semsnovskikh T. (2017) Dichotomy of the «Clip Thinking» Phenomenon. *Proceedings of ICEPS (International Conference on Education, Psychology and Social Sciences). Bangkok, Thailand. Vol. 4. Chulalongkorn Business School, Chulalongkorn University. pp. 345-353.*

REFERENCES

1. Azarjonok, N.V. (2009) Clip thinking and its influence on human psychology in the contemporary world. *Proceedings of the All-Russian scientific conference dedicated to the 120th anniversary of S.L. Rubenstein "Human psychology in the contemporary world". Volume 5. M.: "Institut psikhologii RAN" Publishing House. pp. 110-112.*
2. Bakhtina H.P. (2010) Mathematics as vaccination against the clip character of information and the «collage» of contemporary thinking. *The Messenger of Taras Shevchenko University of Luhans'k. Pedagogical Sciences. Luhans'k: Taras Shevchenko University of Luhans'k Publishers. Alma-mater. № 1(188). pp. 144-155.*
3. Berulava G.A. (2001) The style of individuality: theory and practice. M.: Pedagogical Society of Russia. pp. 74-77.
4. New English-Ukrainian dictionary (2011) E.I. Horot', L.M. Kotsjuk, L.M. Malimon, A.B. Pavljuk / <http://www.ezu.org.ua>
5. Girenok, F.I. (1995) The metaphysics of stalemate (the confused articulation of a tired person). M: Labirint.
6. Dokuka S.V. (2013) Clip Thinking as a Phenomenon of the Information Age Society. *Social Sciences and contemporaneity. № 2. pp.169-176.*
7. Kizilova T.Yu. (2000) About the specificity of allusive titles of literary works: [the allusion to the sonnet by P.B.Shelley «The painted veil which those who live call life» in the title of W.S. Maugham's novel «The painted veil»]. *Language, conscience, communication. M.: Dialog-MGU . Issue 12. pp.74-77.*
8. Kuznetsov V., Kuznetsova I., Mironov V., Momdzhyan K. Philosophy. A manual (http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/kuzn/02.php).
9. Kukharenko V.A. (1988) Text interpretation. M.: Prosveshchenie.
10. Lankin V.G., Grigorjeva O.A.(2009) Book as the information-technological basis of culture. *Sotsis. № 7. C.78-84.*
11. McLuhan, M. (2005) The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. M.: Academicheskij proekt.
12. Mol' A. (2008) The sociodynamics of culture / Translation from French. The third edition. M.: LKI Publishers. http://yanko.lib.ru/books/cultur/mol_sociodinamika_cult-a.htm.
13. Semonovskikh T. V. (2013) «Clip thinking» – a contemporary phenomenon [Электронный ресурс]. *Optimum communications (OC): epistemological resource of the Academy of mediaindustry and the Department of the theory and practice of social coherence. http://jarki.ru/wpress/2013*
14. Semonovskikh T. V. (2014) The «Clip Thinking» Phenomenon in educational college environment. *Internet-journal «Naukovedenie», 2014. №5 (24). M.: Naukovedenie. http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf.*
15. Stulika O.B. (2014) Psychologism in fiction (on the basis of the novel by S.Maugham «The Painted veil»). *The Messenger of Mariupil' State University. Philology. Issue. 10. pp.117-123.*
16. Toffler E. (2010) The third wave. M.: AST.
17. Udovyts'ka T. A. (2013) «Clip thinking» of the young people: the specificity of manifestation in the process of education. *Higher education in Ukraine: theoretical and scientific-methodological journal. Issue 31. Higher education in Ukraine in the context of integration into the European space / Institute of higher education NAPN of Ukraine. K., Volume VIII(50). pp. 407–416.*
18. Frumkin, K.G. (2010) Clip thinking and the fate of a linear text. *Topos: literary-philosophical journal. № 9. http://www.topos.ru/article/7371.*
19. Eco U. From the Internet to Gutenberg: text and hypertext (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php).

Antireflective tendencies of the information age as a trigger of conceptual flattening in the practice of literary translation

E. Yu. Dubenko

Abstract. The article deals with the phenomenon of clip thinking which is characterized by a number of distinctive features that exercise a considerable influence on the perception of a literary text and its interpretation by the translator. The translational decisions that are the consequence of such antireflective tendencies have been analyzed on the basis of the translation versions of the titles of literary and cinematographic texts as those stylistically relevant elements which condition the conceptual expectations of the target audience and its overall impression about a novel or a film.

Keywords: system thinking, clip thinking, literary translation, conceptual flattening, subtext.