

1. Слово о Законе и Благодати митрополита Илариона [Электронный ресурс] // Электр. публикации Ин-та рус. лит. (Пушкинского Дома) РАН. – (Б-ка лит. Древней Руси). – Т. 1 / подгот. текста и коммент. А. М. Молдована ; пер. диакона Андрея Юрченка. – Режим доступа : <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4868>
2. Федорак Н. Поетика Галицько-Волинського літопису / Н. Федорак. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 262 с.

Коржовская О. Проблема компиляции в летописях Киевской Руси. В статье исследуется проблема компиляции в летописях Киевской Руси. Компиляцию толкуют как закономерный для средних веков способ интертекстуальности. Осуществлено попытку выявить заимствование в летописи, раскрыть их цель и особенности восприятия автором «чужого» текста. Самым авторитетным литературным источником того периода была Библия. Средневековой компиляции присуща ориентация на сознание реципиента, который, будучи человеком своего времени, распознавал скомпилированный пассаж и выявлял его цель.

Ключевые слова: компиляция, летопись, летописец, Средние века, реципиент, литературная традиция, апокриф, интертекстуальность, рефлексия, авторитет.

Korzhovska O. Problem of Compilation in Chronicles of Kievan Rus. In article the compilation problem in chronicles of Kievan Rus is investigated. Compilation is interpreted as natural for the Middle Ages as a way of an intertextuality. Attempt to reveal borrowing in the chronicle, to open their purpose and features of perception by author of «someone else's» text is carried out. Bible was the most authoritative medieval reference. Medieval compilation is characterized of orientation to consciousness of the recipient who, being the person of the time, capable to distinguish the compiled passage and to reveal the purpose of its compilation.

Key words: compilation, chronicle, chronicler, Middle Ages, recipient, literary tradition, apocryphal story, intertextuality, reflection, authority.

Стаття надійшла до редколегії
24.01.2013 р.

УДК 81'25

Світлана Кравченко

Художній переклад як діалог культур: семантично-експресивна співвідносність лексичних еквівалентів у польських перекладах української поезії (на матеріалі часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński»)

У статті авторка розглядає специфіку творчості перекладача поезії, яка виявляється в пошуку адекватних лексичних відповідників для точної передачі змісту оригіналу. Здійснено порівняльний аналіз деяких поезій Тараса Шевченка й Івана Франка та їх польських інтерпретацій. Показано наявність подібних лексичних елементів у споріднених слов'янських мовах, які надають можливість у деяких випадках створення дослівних перекладів. Висвітлено труднощі відтворення історичного контексту та індивідуальних властивостей оригінального тексту.

Ключові слова: споріднені мови, оригінал, художній переклад, лексичні еквіваленти, контекст, історичні реалії, індивідуальні властивості, граматичні відповідники, діалог.

Постановка наукової проблеми та її значення. Варшавський часопис «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (1932–1938 pp.) одним із перших серед польських часописів ХХ ст. культурного спрямування поряд із холмським місячником «Камена» почав активно ознайомлювати читачів з українською поезією, залучивши до співпраці перекладачів. Про польську рецепцію української поезії в часописах міжвоєнної і в бюлетені зокрема вже йшлося в таких публікаціях, як «Польсько-український культурний діалог на шпальтах газети «Wiadomości Literackie» (Варшава, 1924–1939)» (2006), «Літературний місячник «Камена» як речник культурного зближення слов'янських народів» (2007), «Українська поезія на сторінках польської літературної преси міжвоєнної: погляди, переклади, критика» (2008), «Польська публіцистика 20–30-х років ХХ ст. про творчість Тараса Шевченка» (2008), «Польські інтерпретації української поезії на сторінках часопису «Камена» (Хелм, 1933–1939)» (2008), «Літературний вектор міжнародного діалогу на шпальтах часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (Варшава, 1932–1938)» (2011), «Dialog kultur na łamach czasopisma «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (Warszawa,

1932–1938) z perspektywy pogramicza wieków» (2011), «Українська література на сторінках польських часописів міжвоєнних» (2012) [1]. У них розкрито культурний складник українсько-польського літературного діалогу та його значення в контексті історичної доби.

Мета цієї статті – проаналізувати на прикладі польських перекладів декількох поезій Тараса Шевченка та Івана Франка, надрукованих у польському часописі «Biuletyn Polsko-Ukraiński» в 30-ті рр. XX ст., специфіку мовно-стилістичного рівня діалогу з іншомовним поетичним текстом.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Художній переклад – це завжди діалог літератур, це творчість, завдяки якій твір однієї літератури стає надбанням і явищем іншої. Художній переклад – це завжди індивідуальна творчість, позаяк кожен інтерпретатор створює власну версію прочитання і заглиблення в чужий текст. «Інтерпретація – це праця думки, котра полягає у розшифруванні сенсу прихованого у сенсі відкритому...», – писав польський дослідник Б. З. Келяр про природу перекладу [2, с. 52]. Насамперед це стосується поетичного перекладу, оскільки сама природа поетичного тексту передбачає його різні прочитання та заглиблення в позатекстові сфери. По суті, переклад поетичного тексту – це перекодування відкритих і прихованих сенсів, закладених у творі оригіналу, на іншу мову, або відшукування еквівалентів тих сенсів у мові, на яку перекладають.

Початковим етапом роботи перекладача над текстом оригіналу – входження в текст. «...Не можна теоретично, тобто без входження в текст, займатися мистецтвом перекладу», – стверджує польська дослідниця та перекладач Агнешка Корнеєнко [3, с. 160]. Кожен перекладач – це передусім читач. Прочитавши твір, він залучає його до свого світу ідей та образів, розуміє його, відповідно до власного інтелектуального та духовного досвіду, і презентує його власну версію. Вона завжди відрізняється від оригіналу і в деталях, і цілісним образом. Художній, і зокрема поетичний переклад, не буває ніколи точною копією оригіналу.

Уходження в іншомовний текст, тим більше прагнення відтворити його рідною мовою, зобов'язує перекладача розкодувати ту текстову сферу оригіналу, яка об'єктивно закладена семантикою його складових елементів, тобто площину допустимої інтерпретації, закоріненої в оригіналі [3, с. 161]. Інакше кажучи, первинної семантичної площини, яка є скелетом для розбудови позатекстових сфер. Практик-перекладач повинен передати мовою перекладу щонайменше первинну семантичну площину оригіналу за допомогою лексичних відповідників. Тоді такий переклад вважають адекватним або точним. Пошук лексичних відповідників у практиці перекладу називають процесом «еквівалентизації» – тобто пошук таких засобів, котрі відповідали б історичним та індивідуальним властивостям стилю оригіналу [4, с. 90].

Художній, зокрема поетичний переклад у споріднених мовах, тобто в слов'янських, – набагато легше завдання, ніж переклад із мови зовсім іншої мовної груп. На лексичному рівні у споріднених мовах існують близькі або ідентичні одиниці, на граматичному (структурному) – функціонують однотипні конструкції. Однакова або подібна внутрішня структура споріднених мов полегшує відтворення відповідних синтаксичних одиниць.

Водночас ідентичність деяких лексичних одиниць, яка існує в споріднених мовах, часто стає причиною творення неіснуючих в мові оригіналу контекстів, тому що подекуди однакові лексеми вживають у споріднених мовах у різних значеннях і функціональних стилях. До прикладу – слово «napewno» в польській мові має ствердне значення, в українській – «напевно» вживають у значенні можливого сумніву. При їх застосуванні як взаємозамінних лексичних елементів породжується семантична конфронтація перекладу з оригіналом.

У поетичному тексті традиційне пряме значення доповнюється, розростається численними контекстами під впливом процесу конотації. Типовість і затертість слів розмовного стилю в поезії змінюється свіжістю та оригінальністю їх звучання. Внаслідок індивідуального слововживання автора твориться нове поле конотативних можливостей. Важливо, щоб перекладач відчув, що саме промовляє чужою мовою автор оригіналу, і максимально передав у своїй інтерпретації. Його мовний вибір надає нового життя поезії в іншій мові та культурі.

Найбільшу проблему поетичного перекладу навіть у діалозі споріднених мов становлять специфічні елементи культури та їх мовні виразники (у мові оригіналу), а також відсутність певних культурних реалій у житті народу та їх мовних виразників у мові, на яку здійснюють переклад. Похідні цієї проблеми – також нерозуміння перекладачем певних історичних реалій чужої культури через їх відсутність у його образно-понятійній базі або їх поява з контексту оригіналу.

Для ілюстрації наведених тез та порівняльного аналізу використовуємо тексти української поезії, польські переклади яких публікувалися в польській пресі міжвоєнного періоду [5].

Наприклад, вірш Тараса Шевченка «Стоїть в селі Суботові...» про Богдана Хмельницького, який переклав відомий польський філолог Єжи Погоновський досить точно. Однак друга частина тексту, яка починається звертанням «Отакє-то, Зиновію, Олексіів друже!», у польській інтерпретації не відображає всієї іронії та історичного контексту, котрі несе український оригінал.

*Отакє-то, Зиновію,
Олексіів друже!
Ти все оддав приятелям,
А їм і байдуже* [5, с. 161].

*Na toś oddał im, Zenobi,
Ten twój naród hardy,
By dziś nad nim Katarzyny
Miały moc bastardy!* [6, с. 5].

Звертання «Зиновію, Олексіів друже!», яке вжив Шевченко в сьомому катрені (всього їх одинадцять), звучить іронічно й навіть саркастично. У ньому закорінений глибокий історичний підтекст. Ідеться про підписану Б. Хмельницьким із російським царем Олексієм 1654 року Переяславську угоду, яка принесла у XVIII і XIX століттях трагічні наслідки для українців – цілковите винищення краю. Звертання «Отакє-то, Зиновію, Олексіів друже!» відображає ставлення Шевченка до цієї історичної події. Поет замість першого імені Богдан вживає друге ім'я Зиновій, а модальна частка «Отакє-то» на початку звертання звучить своєрідним емоційним підсумком написаного у попередніх рядках.

Друга частина звертання «Олексіів друже!» містить іронічну оцінку вчинку Хмельницького. Вислів містить дві площини – безпосереднього і прихованого сенсу. Для українського читача історичний та іронічний контекст вжитого звертання цілком зрозумілий, очевидний. Загальновідомий факт, що Хмельницький не був другом російського царя, а підписання умови було вимушеним кроком, у якому гетьман бачив найкращий вихід для України зі складної політичної ситуації. Угода не передбачала повного приєднання України до Росії, лише згодом її було використано для знищення незалежності України.

Єжи Погоновський у своєму перекладі вірша Шевченка не передає дослівно розлоге звертання оригіналу, хоч спорідненість української та польської мов це дозволяє. Він застосовує коротке звертання «*Zenobi*», а емоційний та історичний контекст намагається передати через компенсаторні елементи оповідного характеру. Вони не такі ємкі й іронічні, а розлогі й описові, водночас дають польському читачеві виразнішу картину історичної ситуації. Якби перекладач вжив дослівне звертання, то воно потребувало б подання в коментарях ширшої історичної інформації для правильного розуміння тексту та прихованої в ньому іронії. Очевидно, семантичне спрощення тексту було свідомим вибором перекладача, оскільки йому була важлива рецепція польського читача. Імовірно, для цього він збільшив обсяг польської інтерпретації шевченкового вірша на один катрен – у перекладі їх дванадцять.

До пошуків компенсаторних виражальних засобів перекладачі вдаються тоді, коли в мові перекладу відсутні потрібні лексичні відповідники. Це трапляється, коли текст оригіналу відображає специфічні елементи культури народу, відсутні в культурі іншого. Перекладач змушений шукати більш-менш адекватні за змістом засоби своєї мови.

Така проблема також постає перед інтерпретатором у разі, коли поет використовує експресивні мовні одиниці діалектного походження, які не мають загального поширення серед носіїв мови. Стилiстично забарвлена лексика зазвичай надає поетичному творові національного або етнічного екзотизму й виразності. Але тоді дуже важко знайти адекватний лексичний відповідник у мові перекладу, а інтерпретатор застосовує загальновідому лексему, яка спрощує або нейтралізує експресивну площину перекладу.

Приклад уживання стилістично забарвленої лексики – вірш Івана Франка «Рефлексія». У першій строфі оригіналу поет пише:

*Важке ярмо твоє, мій рідний краю,
Не легкий твій тягар!
Мов під хрестом, отсе під ним я упадаю,
З батьківської руки твоєї допиваю
Затроєний пугар* [5, с. 202].

І. Франко вживає слово «пугар», яке надзвичайно рідко трапляється в українській літературній мові та означає «келих». Його словотвірні похідні можна зустріти в західних українських говірках. У

поетичному тексті І. Франка лексема звучить піднесено, а в поєднанні з іншими лексичними одиницями тексту (затроєний та ін.) творить метафору тяжкої долі української інтелігенції.

У перекладі польською Роман Гамчикевич пише:

*Ważkie jarzmo twoje, ojczyzno kochana,
Nielekki ciężar twój!
Pod nim jakby pod krzyżem gną mi się kolana, –
Oto czara zatruta, ręką twą podana,
A więc niech spełnię kielich swój!* [7, с. 2].

Відсутність слова «пугар» в активному вжитку в польській мові в такому значенні та звучанні спонукає перекладача вжити традиційне «келих» замість старопольського варіанта «ruchar». Імовірно, старопольська лексема «ruchar» була невідома перекладачеві, тому він обрав семантично нейтральний відповідник.

Для відтворення історичних властивостей оригіналу в перекладі велику роль відіграють вдало дібрані та вжиті лексичні одиниці, які можуть найбільш точно й адекватно передати зображені культурні явища чи стани. Водночас для передачі індивідуальних властивостей оригіналу важливі також досконало дібрані відповідні граматичні форми.

Порівняльний аналіз вірша Т. Шевченка «Молитва» та його польського перекладу демонструє важливість не лише лексичних, а й граматичних відповідників.

Вірш «Молитва» – це досить короткий і семантично сконденсований текст:

*Царям, всесвітнім шинкарям,
І дукачі, і таляри,
І пута кутії пошли.
Робочим головам, рукам
На сій окраденій землі
Свою Ти силу ниспошли.
Мені ж, мій Боже, на землі
Поддай любов, сердечний рай!
І більш нічого не давай!* [5, с. 162].

Поезія досконало вибудована: обрана Т. Шевченком форма ідеально відповідає суті, думці, яку висловлює поет, демонструючи геній лаконізму й семантичної концентрації. Граматичною особливістю цього тексту – мінімальна кількість ужитих дієслів (4), відносно іменників (13) і прикметників (5) на відрізок п'яти речень. Це означає, що текст несе мінімум динаміки, руху (лише чотири дієслова), мало почуттів (п'ять прикметників) і потужну концентрацію думки (тринадцять іменників).

У структурній організації вірша поет цілеспрямовано застосовує синтаксичний паралелізм – речення одного типу й розміру – прості поширені речення з однаковим непрямым порядком слів. В усіх реченнях використано інверсію. Винесення в кінець дієслова (присудка) в наказовому способі створює кінцевий акцент і слугує стилістичним прийомом вираження думки. Крім формальної подібності синтаксичних членів, простежуємо також їх змістову аналогію – використання однотипних метафор на початку кожної строфи поезії. Поет уживає синекдоху, замінюючи конкретним іменником абстрактний (конкретні поняття – у значенні абстрактних) і множину замість однини. «Царям, всесвітнім шинкарям» – влада, «Робочим головам, рукам» – народ. Характерна риса цього тексту, зокрема його першої строфи, – однотипні сполучники – «І дукачі, і таляри, і пута кутії пошли», які в цьому фрагменті в поєднанні з однорідними додатками формують градацію.

У перекладі вірша Шевченка польський автор Роман Гамчикевич зовсім відходить від формальних рис оригіналу, імовірно, для більш повного відображення його змісту. Інтерпретатор намагається відшукати польські відповідники метафор Шевченка:

«Царям, всесвітнім шинкарям» у польському варіанті звучить «Cesarzom, co światem i ludźmi handlują»;

«І дукачі, і таляри, і пута кутії пошли» – передано «Im ześlij o Panie brzęczące talary, Dukatów im użycz bez liku i miary, Do tego im dodaj kajdany też kute» [8, с. 6].

У польському перекладі досить докладно передано ідею й образи Шевченка, однак зовсім іншими лексичними й синтаксичними засобами. Оригінал утрачає свій лаконізм і сконденсованість думки – у польській інтерпретації вжито 13 дієслівних форм. В оригіналі їх лише 4.

Крім цього, перекладач змінює строфічну форму поезії – замість трирядкової строфи вживає чотирирядкову (катрен). Вірш польською стає більш розлогим і описовим порівняно з оригінальним текстом. Інтерпретаторові вдалося зберегти ямбічний розмір твору, проте з більшою кількістю стоп, що спричинило й інший характер римування.

Перекладач у пошуках компенсаторних засобів був змушений відійти від формальних рис вірша Т. Шевченка «Молитва» на користь точнішої передачі його думки.

Цікаве розв'язання проблеми пошуку адекватних лексичних відповідників у польській мові пропонує Богдан Лепкий у перекладі вірша Т. Шевченка «N.N.». Текст розпочинається словами:

*Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... [5, с. 174].*

Поет кількома влучними штрихами описує вечірній пейзаж, у якому головне кольористичне навантаження виконує дієслово «чорніють», як і загалом стан природи поет передає насамперед за допомогою дієслів. У другій частині вірша автор знову повторює дієслово «чорніє поле», яким наголошує на моменті настання ночі.

У польській інтерпретації Богдан Лепкий доволі точно передає думку оригіналу, зберігаючи і його граматичну структуру. Однак семантично важливе в оригіналі дієслово «чорніють» перекладач передає в першому випадку дієсловом «czerwienieją», а в другому – «ciemnieją»:

*Słońce zachodzi, czerwienieją góry,
Milkną na polu ptaszęce chóry;
Cieszą się ludzie, że spocząć mogą... [9, с. 526].*

Лексема «czerwienieją» порушує кольористику оригінального тексту, оскільки в пейзажі Шевченка червоний колір відсутній. Водночас перекладач зовсім не використовує наявне в польській мові дієслово «czernieć», що є семантичним відповідником українського «чорніти». Можливо, через наявність у польської лексеми «czernieć» негативних семантичних відтінків Б. Лепкий не вживає її в перекладі Шевченкового вірша. Загалом же дієслова «чорніти», «червоніти», «темніти» цілком можуть виступати контекстуальними синонімами, відображаючи кольористику вечірньої пори.

Приклад не завжди виправданої відмови від можливості використання дослівного перекладу простежуємо в перекладі вірша Т. Шевченка «І день іде...».

Короткий чотиривірш оригіналу звучить так:

*І день іде, і ніч іде.
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки? [5, с. 271].*

Польською мовою Тадеуш Бохенський чотиривірш Шевченка переклав так:

*I dzień idzie i noc idzie
i ująwszy skroń, co pęka,
dziwujęm się, że nie idzie
zwiastun prawdy, dobra, piękna [10, с. 133].*

Останній рядок чотиривірша Шевченка містить лексеми, які мають аналогічні відповідники в польській мові. Це «апостол», «правда» і «науки» («apostoł», «prawda» і «nauka»). Однак перекладач замість лексеми «апостол» уживає «zwiastun» («провісник»), а замість «правди і науки» збільшує ряд однорідних членів до трьох («prawdy, dobra, piękna»). Йому вдається зберегти милозвучність чоловічої перехресної рими оригіналу за рахунок заміни точних лексичних відповідників на більш семантично віддалені від оригіналу.

Польська дослідниця практики перекладу А. Корнеєнко зазначала, що кожен поетичний переклад є передовсім і лише інтерпретацією оригіналу, «засвідченою в матеріалі іншої мови» [11, с. 561]. Кожен мовний вибір перекладача є виразом пройденого ним шляху інтерпретації – «я–текст–я». Коли один і той же текст перекладають кілька різних інтерпретаторів, тоді вони демонструють різні сту-

пені й аспекти розуміння оригіналу. Порівнюючи різні переклади одного вірша, можна говорити і про формальну еквівалентність перекладного тексту, і про його позатекстові сфери (контекст), які в найкращому випадку (досконалий («ідеальний») переклад) не вступають у конфронтацію з оригіналом.

Проте якість перекладеного тексту визначають не тільки адекватністю і правдивістю відтвореної думки, а й здатністю зберегти в ньому чи передати за допомогою засобів іншої мови культурні відмінності, закодовані в оригіналі.

Висновок. Порівняльний аналіз оригінальних та перекладних текстів дає можливість виявити певні спільні риси та відмінності лексичного складу споріднених мов, показати, як у мовних засобах закладено специфічні властивості кожної культури та психології нації.

Художній переклад – це завжди діалог автора й перекладача, однієї національної літератури з іншою, культури одного народу з культурою іншого. Завжди існує шанс розпочати і продовжити в перекладі не висловлений ще до того діалог.

Джерела та література

1. Кравченко С. І. Польсько-український культурний діалог на шпальтах газети «Wiadomości Literackie» (Варшава, 1924–1939) / С. І. Кравченко // *Ukraińskie zbliżenia literaturoznawcze*. Українські літературознавчі наближення / pod redakcją Ihora Nabytowycza. – Lublin : UMCS, 2006. – С. 119–124 ; Кравченко С. І. Літературний місячник «Камена» як речник культурного зближення слов'янських народів / С. І. Кравченко // *Образ*. – Вип. 8. – К. : Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2007. – С. 29–34 ; Кравченко С. І. Українська поезія на сторінках польської літературної преси міжвоєнної: погляди, переклади, критика / С. І. Кравченко // *Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim*. Українська література XIX–XX століть у європейському контексті / за ред. Людмили Сірик. – Lublin : UMCS, 2008. – С. 129–137 ; Кравченко С. І. Польська публіцистика 20–30-х років XX ст. про творчість Тараса Шевченка / С. І. Кравченко // *Волинь філологічна: текст і контекст*. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. – Вип. 6 : у 2-х ч. Ч. 1 / упоряд. Л. К. Оляндер. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 384–391 ; Кравченко С. І. Польські інтерпретації української поезії на сторінках часопису «Камена» (Хелм 1933–1939) / С. І. Кравченко // *Українці Холмщини та Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків* : зб. наук. пр. – Луцьк : [б. в.], 2008. – С. 498–504 ; Кравченко С. І. Літературний вектор міжнаціонального діалогу на шпальтах часопису «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (Варшава 1932–1938) [Електронний ресурс] / С. І. Кравченко // *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи* : наук. часоп. Ін-ту Польщі Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2011. – Режим доступу : <http://www.ukrpolnauka.wordpress.com> (25.10.2011) ; Кравченко С. І. Dialog kultur na łamach czasopisma «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (Warszawa 1932–1938) z perspektywy pogranicza wieków / С. І. Кравченко // *Slavia Occidentalis*. Т. 68. – Wyd-wo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciółów Nauk, 2011. – S. 153–161 ; Кравченко С. І. Українська література на сторінках польських часописів міжвоєнної / С. І. Кравченко // *Укр. мова і л-ра в сучас. шк.* – 2012. – № 9. – С. 12–17.
2. Kielar B. Z. Tłumaczenie i koncepcje translatorskie / B. Z. Kielar. – Wrocław : Ossolineum, 1988.
3. Korniejenko A. Dla czego nieprzekładalność jest niemożliwa? / Agnieszka Korniejenko // *Міędzy oryginałem a przekładem I czy istnieje teoria przekładu?* / pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej i U. Kropiwiec. – Kraków, 1995.
4. Kardyni-Pelikanova K. Między słowem oryginału a lekturą tłumacza (Vladimira Holana ars interpretandi dzieł polskich romantyków) / Krystyna Kardyni-Pelikanova // *Slavia Occidentalis* / pod red. B. Bakuly, D. Dabert, J. Roszak. – Poznań, 2011. – Т. 68.
5. На хвилі доби: Хрестоматія польської літературної періодики 20–30-х років XX ст. / упорядкув., вступ. ст. та пер. із польс. С. І. Кравченко. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – 448 с.
6. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – 1933. – Nr. 10.
7. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – 1933. – Nr. 14.
8. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – 1933. – Nr. 17.
9. *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. – 1935. – Nr. 51–52 (138–139).
10. *Kamena*. – 1935–1936. – Nr. 7.
11. Korniejenko A. «Nieprzekładalność» poezji i przekład jednego wiersza Wasyla Stusa / Agnieszka Korniejenko // *Slavia Orientalis*. – 1993. – Т. XLII. – Nr. 4.

Кравченко С. Художественный перевод как диалог культур: семантически-экспресивное соотношение лексических эквивалентов в польских переводах украинской поэзии (на материале издания газеты «Бюллетень польсько-український»). В статье автор рассматривает специфику творчества переводчика поэзии, которая проявляется в поисках адекватных лексических эквивалентов для точной передачи содержания оригинала. Анализируются в сравнительном аспекте некоторые поэзии Тараса Шевченко и Ивана Франко и их

польские интерпретации. Доказывается существование подобных лексических элементов у родственных славянских языках, которые дают возможность в некоторых случаях творить дословные переводы. Освещаются трудности отображения исторического контекста и индивидуальных качеств оригинального текста.

Ключевые слова: родственные языки, оригинал, художественный перевод, лексические эквиваленты, контекст, исторические реалии, индивидуальные качества, грамматические эквиваленты, диалог.

Kravchenko S. Artistic Translation Like a Dialogue of Cultures: Semantically Expressive Accordance of Lexical Equivalents in the Polish Translations of the Ukrainian Poetry (Used the Material of the Newspaper «Biuletyn Polsko-Ukrainski»). In the article of Svitlana Kravchenko «Artistic translation like a dialogue of cultures: semantically expressive accordance of lexical equivalents in the Polish translations of the Ukrainian poetry (used the material of the newspaper “Biuletyn Polsko-Ukrainski”)» author describes the specific character of poetry translator work in selection of adequate lexical equivalents for the exact transmission of the original content. The article contains comparative analysis of some poetries by Taras Shevchenko and Ivan Franka and their Polish interpretations. It also shows the presence of similar lexical elements in the family of slavonic languages which enables to carry out a word-for-word translation in some cases. The author examines difficulties in recreation of historical context and individual properties of original text.

Key words: family of languages, original, artistic translation, lexical equivalents, context, historical realities, individual properties, grammatical equivalents, dialog.

Стаття надійшла до редколегії
23.02.2013 р.

УДК 821.161.2-93 Дереш09

Людмила Кулакевич

Юнгіанські архетипи в сучасному романі (на матеріалі української і російської літератури)

У статті з'ясовано особливості оприявлення юнгіанських архетипів у художніх творах. Основну увагу зосереджено на романі Любка Дереша «Трохи п'їтьми», який має форму аудіоплівкового запису сеансу психологічної монодрами. У романі чітко оявлено два архетипні стани (Персона і Самість), а також основні юнгіанські архетипи (Велика Матір, Мудрий Старий, Вічна Дитина, Тінь, Аніма).

Ключові слова: архетипи Юнга, психологічна монодрама

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз сучасних літературознавчих досліджень свідчить, що нині найчастіше інструментом інтерпретації літературних творів є психоаналітичні теорії К. Ю. Юнга, зокрема його архетипна теорія¹, яка, на думку багатьох критиків, дає можливість «зчитати» глибинний зміст твору. З іншого боку, ознайомлені з архетипною теорією письменники

© Кулакевич Л., 2013

¹За К. Г. Юнгом, підсвідома сфера психіки кожної людини містить приховані сліди пам'яті про історичний досвід предків, навіть тваринне їх існування. Ці сліди – архетипи – закарбовані генетично і є психологічним корінням, рушієм багатьох вчинків людини. Розглядаючи архетипи як універсальні моделі несвідомої психічної активності, які визначають людське мислення і поведінку, науковець виокремлює шість основних архетипів: Велика Матір, Вічна Дитина, Мудрий Старий, Тінь, Аніма/Анімус. На думку Юнга, кожна людина має в собі певні психологічні характеристики протилежної статі, то Аніма відображає жіночі (фемінні) риси в чоловічому характері, тоді як Анімус – чоловічі (маскулінні) в жіночому: «Аніма як категорія жіночого роду є фігурою, що компенсує лише маскуліну свідомість. У жінок компенсаторна фігура має чоловічий характер і тому позначається як анімус» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 234].

Досліджуючи психіку людини, К. Г. Юнг виділяв також два її архетипні стани: Персона і Самість. Персона – те, ким позиціонує себе людина в суспільстві, соціальна маска, роль, інсценована індивідуальність, зручна для виживання в соціумі та яка змушує оточення і навіть носія думати, що саме це і є його сутністю [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 220]. Самість – те, ким насправді є людина, її приховане соціальною маскою ество. На думку Юнга, саме Самість є центром особистості, навколо якого згруповуються інші системи: Я (свідомі спогади, думки, почуття і вчинки), колективне несвідоме й індивідуальне несвідоме. Колективне невідоме

зазвичай представлено через архетипи Великої Матері, Мудрого Старого і Дитини, а індивідуальне – через Аніму/Анімус і Тінь.
