

Стаття надійшла до редакції 01.06.2010

O. LYTVYN

TYPOLOGICAL SIMILARITIES OF THANKS AND APOLOGIES IN ENGLISH DISCOURSE

This paper is aimed at describing typological similarities of thanks and apologies in English discourse. One of the main problems in semantics and pragmatics is a correlation between a form and a function in the language. Thanks and apologies demand different strategies due to the situation, age and status of the interlocutors.

Key words: thanks, apologies, typology, English discourse.

УДК 413.13(43)

Олеся ЛЯЩЕНКО

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

У статті проаналізовано імпліцитні та експліцитні знаки присутності мовної особистості перекладача в поетичному тексті. Розглянуто рівень складності авторського повідомлення як ключовий чинник у виборі прийомів, які використовує перекладач для відтворення прагматичного ефекту першотвору в перекладі.

Ключові слова: оригінал, переклад, дискурс, мовна особистість, комунікативна модель тексту

Упродовж останніх десятиріч в низці гуманітарних наук підвищилась увага до процесів комунікативної взаємодії, до типів суб'єктивності та специфіки їхньої реалізації в багатомірних дискурсивних практиках. У контексті динамічного функціонування різноманітних культурних семіосфер дискурс як єдність кодифікованих мовних вживань, пов'язаних з певним типом суспільної практики [17, с. 257], постає надзвичайно важливим інструментом комунікації, за допомогою якого формується етноментальна картина світу, відбувається засвоєння та передача людського досвіду, встановлюються стосунки *Я* та *Інший* в канонічних та неканонічних інтерактивних ситуаціях. Одним із виявів багатоманітних дискурсивних практик постає художня творчість. Ще М. Бахтін відзначав, що «суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його зверненість до когось, його адресованість. На відміну від одиниць мови, слів та речень, які є

безособовими, нічийми і нікому не адресованими, висловлювання має і автора (відповідно, й експресію), і адресата» [3, с. 412]. Між мовленнєвим актом і художнім текстом існує певний паралелізм. Літературна комунікація, як і повсякденне спілкування, характеризується наявністю суб'єкта мовлення, адресата і пов'язаного з ним перлокутивного ефекту або «естетичного впливу». Крім того, літературний твір, як правило, референтний певному жанру, інформаційній компетенції комунікантів, культурно-стильовій епосі з відповідним набором загальноприйнятих або специфічних знань. При перекладі художнього твору дуже важливо правильно розпізнати і відтворити інтенції автора, його комунікативне повідомлення читачеві. Тому все більше дослідників звертаються до поняття прагматичної адекватності перекладу, яка полягає у підборі таких прийомів передачі прагматичного змісту першотвору засобами іншої мови, щоб вихідний текст максимально відтворював комунікативний ефект, змодельований письменником у першотворі [5; 6; 7; 10; 11; 12; 14]. З огляду на те, що художній текст являє собою багаторівневу комунікативну модель з різним ступенем експліцитності авторського повідомлення, а переклад постає ще однією ланкою у цій схемі, висвітлення прийомів передачі авторського повідомлення інтерпретатором видається надзвичайно перспективним напрямом наукового дослідження. Досі немає чітко розробленої моделі комунікації автор-текст-читач, залишається також відкритим питання включеності мовної особистості перекладача у процес інтерпретації авторського комунікативного повідомлення засобами іншої мови, що зумовлює актуальність нашого дослідження. Отже, *мета* цієї статті – проаналізувати способи відтворення прагматичного потенціалу поетичного твору засобами іншої мови, а також визначити ступінь залученості мовної особистості перекладача у створення перлокутивного ефекту в похідному тексті, тотожного або максимально наближеного до перлокутивного ефекту вихідного тексту. За ілюстративний матеріал обрано оригінали та англomовні переклади української поезії XX ст.

Попри різні підходи науковців до структурного рівня комунікативної моделі художнього твору, їхні теорії ґрунтуються на спільному розумінні зовнішньотекстової (екстралінгвістичної) та внутрішньотекстової (семантико-когнітивної) площин комунікатив-

ної моделі, нетотожності конкретного автора, його образу у творі (абстрактного або імпліцитного автора) і ліричного героя – наратора у дієзесісі, в якому, у свою чергу, можуть комунікувати персонажі (якщо маємо справу з епічним або ліро-епічним жанром). Подібне розрізнення стосується й поняття адресата твору: кожен комунікативний рівень презентує певний тип отримувача.

Авторський погляд простежується на кількох рівнях сюжетно-композиційної та образної системи твору: конкретний автор моделює сюжетну канву твору та образи персонажів, обирає тип ліричного героя, котрий, залежно від задуму письменника, може коментувати події наратованого світу або утримуватись від будь-яких оцінок, дозволяючи у такий спосіб реципієнту самому робити висновки про прочитане; поділяти погляди конкретного автора, персонажів чи, навпаки, дискутувати з ними [4, с. 215; 16, с. 9–10]. Відповідно у реципієнта при осмисленні ідейно-художнього задуму тексту складається враження про абстрактного автора – не конкретного митця, а його образу, змодельованого в тексті. У свою чергу, письменник адресує своє повідомлення читачеві, який у тексті постає в образі абстрактного або ідеального читача. Імпліцитна наявність слухача в тексті полягає в орієнтації наратора на певний тип рецептора – активного або пасивного, інтелектуала або людини із середнім чи низьким рівнем знань, з певними моральними нормами тощо. Моделюючи своє повідомлення, автор намагається передбачити реакцію реципієнта (негативну чи позитивну) і застосувати такі прагматичні стратегії, які б допомогли йому переконати читача або змусили його якимось чином відреагувати на текст залежно від авторських інтенцій. Складність дослідження образу реципієнта в тексті полягає в тому, що «знаки» читача нерідко є менш експліцитні, аніж «знаки» автора. Як зазначав Р. Барт, «на перший погляд здається, що знаки розповідача значно помітніші й численніші, ніж знаки читача; насправді знаки читача є складнішими, аніж знаки розповідача; так, кожного разу, коли розповідач припиняє «зображати» і повідомляє про факти, які він добре знає, але які невідомі реципієнту, виникає читацький знак: адже немає сенсу в тому, щоб розповідач інформував сам себе про те, що він і так знає» [2, с. 409–410]. Схожу позицію займає й І. Бехта. На його думку, будь-який відтинок тексту, що не є діалогом

чи простим переказом подій, але щось пояснює, опосередковано апелює до адресата і відтворює інстанцію реципієнта [4, с. 85].

Проаналізувавши процес теоретичного осмислення комунікативної моделі художнього дискурсу, можна зробити такі висновки: художній текст містить два основні комунікативні рівні: зовнішньотекстовий та внутрішньотекстовий. У першому випадку текст виступає ланкою в міжтекстовій комунікації, рекурсивно пов'язаний з тим, що «було сказано», з «чужим» словом, і водночас прокурсивно зорієнтований на відповідь у майбутньому адресатів. На внутрішньотекстовому рівні текст являє собою діалогічну багатоступінчасту комунікативну модель, побудовану на зв'язках автора та абстрактного (імпліцитного) автора, абстрактного автора і ліричного героя, ліричного героя і персонажів, які продукують прагматичну інформацію для рецептора. Характер цих зв'язків залежить від дистантних позицій указаних інстанцій, кута зору або множинності кутів зору, представлених у тексті. Загалом, комунікативна модель твору значною мірою залежить від естетичного наміру автора, його зорієнтованості на певний тип отримувача повідомлення, соціокультурний контекст і художні традиції, які формують естетичні смаки митця та його читацької аудиторії.

Завдання ж інтерпретатора полягає у правильному визначенні поліфонії поглядів, закладених у першотворі, умінні адекватно передати прагматичну інформацію тексту. Саме у зв'язку з вибором перекладацької стратегії, оцінкою перекладацької компетентності виникає питання про мовну особистість перекладача. На думку Ю. Караулова, мовну особистість можна розглядати в кількох площинах: 1) як будь-якого носія тієї або іншої мови, охарактеризованого на основі аналізу породжених ним текстів з погляду використання в цих текстах системних засобів мови для відбиття його бачення навколишньої дійсності (картини світу) і для досягнення певної мети в цьому світі; 2) як найменування комплексного способу опису мовної здатності індивіда, що поєднує системне уявлення мови з функціональним аналізом текстів [9, с. 143]. Щодо перекладача, то маємо більш складну картину: це носій не однієї, а кількох мов, тож для його мовної особистості характерне балансування між кількома мовними картинками світу.

Присутність перекладацького **Я** в тексті може виражатися експліцитними та імпліцитними засобами. Наявні в друготворі відступи від оригіналу, метафори, порівняння, синтаксичні конструкції, характерні для низки тлумачень цього перекладача, дозволяють говорити про його індивідуальну манеру перекладу [8, с. 671–672] (так, наприклад, у перекладах М. Лукаша простежується бароккова стилістична домінанта). Що більше відрізняється первинний авторський комунікативний задум від відтвореного в перекладі, тим більш експліцитно заявляє про себе оціночне ставлення інтерпретатора до тексту. Імпліцитні знаки перекладача простежуються на рівні вибору адекватних відповідників для передачі лексичних одиниць оригіналу, відтворенні його інтонаційно-ритмічної будови тощо. Чим ближчий переклад до оригіналу, тим важче виявляти знаки присутності мовної особистості перекладача в тексті.

Адекватне відтворення прагматичної інформації оригіналу залежить і від складності авторського повідомлення, котре, в свою чергу, може віддзеркалювати культурно-філософські орієнтири доби, індивідуальний авторський стиль тощо. Так, аналізуючи поезію ХХ ст., О. Астаф'єв виділяє три типи художніх текстів: а) референтні або ж іконічні (адресно-комунікативні); б) немімесисні (твори з обмеженою референтністю); в) нереперентні (безадресно-некомунікативні) [1, с. 7].

Референтні (адресно-комунікативні) тексти ґрунтуються на міметичній концепції мистецтва, на граничному ототожненні зображуваних явищ з уже відомими шаблонами мислення (популярними топосами і мотивами, усталеними сюжетними схемами, вічними образами і т. д.). У творах з обмеженою референтністю, навпаки, автор протиставляє своє, оригінальне трактування дійсності звичним стереотипам світовідчуття, тим самим руйнуючи горизонт сподівань реципієнта. Тож читачеві треба розшифрувати авторське повідомлення, вибудоване за принципом ускладнення змісту.

Що ж до нереперентної лірики, то їй притаманна симультанність і розмитість надзмістового вираження, яке найчастіше здійснюється на фонічному і графічному рівнях. На думку дослідника, такий тип текстів безадресний і не комунікативний, найчастіше зустрічається в сюрреалістичному

письмі (напр., так зване «автоматичне письмо») [1, с. 15]. Однак, на нашу думку, і цей тип художньої практики націлений на реципієнта, постає викликом раціоналістичному сприйняттю дійсності і, як альтернативу, пропонує досвід інтуїтивного розуміння дійсності, що зазвичай залишається приглушеним розумом.

При перекладі текстів з різним ступенем референтності перекладач використовує різні перекладацькі підходи, цілком логічно, що ступінь його власної смислотворчості при перекладі обумовлений потребою дешифрувати авторське повідомлення читачеві та адекватно відтворити його засобами цільової мови. Тому для перекладу адресно-референтних текстів інколи перекладачу достатньо вжити метод дослівного перекладу в поєднанні зі спорадичним зверненням до прийомів лексичного додавання, пропуску певних лексичних одиниць тощо. Тексти з обмеженою референтністю вимагають здебільшого прийому смислової модуляції, адже в цьому випадку маємо справу з яскравим індивідуальним авторським стилем, складними концептами оригінальною тропікою, синтаксисом, фоносемантикою тощо. Третій тип текстів, як і в першому випадку, вимагає, як правило, методу дослівного перекладу, адже цей масив текстів орієнтований не на протиставлення оригінального художнього мислення стереотипам людського світовідчуття, а на повне заперечення останніх, крім того, для таких текстів часто важливим є графічне розташування рядків та окремих слів. Залежно від типу першотвору присутність мовленнєвої особистості перекладача в друготворі виявляє себе більш або менш експліцитно, і тільки в третьому типі текстів перекладач відтворює лише графічне написання текстів, первинне семантичне значення їх компонентів і, відповідно, найменш заявляє про свою присутність у художньому світі твору. Проілюструємо зазначені тези на конкретних прикладах, узятих із сучасної антології української поезії «Сто років юності: Антологія української поезії ХХ ст. в англomовних перекладах» (упоряд. О. Лучук і М. Найдан, 2000 р.). Перспективними для наукового аналізу зазначене видання видається з кількох причин: воно представляє розмаїття стильових систем – від романтизму, символізму, неокласицизму до постмодернізму; метою перекладацького колективу було максимально адекватно відтворити зміст текстів, тож перекладачі не дотримувались принципів

еквіритмії, не відтворювали римування першотворів для того, щоб сформувати в читача цілісне уявлення саме про їх зміст. Їхній перекладацький метод можна охарактеризувати як необуквалістичний, користуючись термінологією В. Коптілова [9, с. 20]. Однак навіть при свідомому бажанні мінімізувати можливість смислової модуляції семантико-конотативних компонентів оригіналу, все ж таки присутність перекладацької мовної особистості варіює в тексті залежно від рівня його складності. Продемонструємо це на конкретних прикладах.

До зразків адресно-референтної лірики можна віднести поезії українських неоромантиків П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого, а також жіночу любовну поезію, що, власне, продовжує неоромантичну традицію (напр., вірші Л. Таран). Як уже зазначалося, такий тип текстів перекладено здебільшого дослівно, в окремих випадках із застосуванням прийому лексичного додавання, контекстуальної заміни або транспозиції:

З Б. Лепкого

Оригінал

Лови життя! Воно не жде на тебе,
Воно кудись спішиться!
Куди ж ти гониш, злotosяйний Фебе,
На скорій колісниці? [1, с. 102].

Переклад (Д. Орловської)

Catch life! It won't wait for you,
It's in a hurry!
Where are you flying, golden Phoebus,
On your fast chariot? [1, с. 103].

З П. Карманського

Оригінал

В обіймах винограду заснули білі бози
І дишуть медовою атмосферою похмілля,
З дрімучих кипарисів зефір стрясає сльози
І зрошує дрімучі килими трав і зілля [1, с. 104].

Переклад (М. Найдана)

In the embrace of grapevines white lilacs have fallen asleep
And give off the mead aroma of intoxication,
From dozing cypresses Zephyr shakes off tears

And douses dozing carpets of grass and herbs [1, с. 105].

Оригінал

Не дивуйтеся, друзі, – дивує
Вас мій все усміхнений сум,
Хоч смуток у серці царює,
Там радість золотить мій сум.
Там озеро світить бездонне,
Під озером місто блищить –
З кристалю збудоване, сонне,
Ціле зачароване спить [1, с. 110].

Переклад (Д. Орловської)

Friends, don't be surprised –
you are surprised
at my smiling sadness,
Though unhappiness rules my heart,
Its sadness is gilded with joy.
There, a bottomless lake shines,
And underwater, a city sparkles –
Built from crystal, it lies sleeping,
Wistful, enchanted [1, с. 111].

З О. Луцького

Оригінал

Темна ніч над бором ходить...
Все, що цвіло, сонцем сяло,
Все відцвіло, все зав'яло,
І, мов любий сон дитинний, все пропало [1, с. 114].

Переклад (Д. Орловської)

All that bloomed, that shone with the sun,
Already has shed in bloom, has withered,
And like a beloved childhood dream
All is gone [1, с. 114].

Яскравими прикладами лірики з обмеженою референтністю слугує творчість Б.-І. Антонича, М. Воробйова, Віри Вовк. У межах статті зупинимося детальніше на поезії Б.-І. Антонича. Оригінальний індивідуальний стиль автора обумовив складність образного ряду в його поезії, появу неологізмів, для яких немає еквівалентів у цільовій мові. Тому для адекватного відтворення

комунікативного повідомлення митця перекладачі вдаються до прийому смислового розвитку. Якщо у вище наведених прикладах мовна особистість інтерпретатора виявлялась переважно на імпліцитному рівні у виборі лексико-семантичних відповідників, то при тлумаченні поезій Антонича зустрічаємо прийом смислової модуляції як приклад експліцитного прояву мовної особистості перекладача в друготворі:

Оригінал

Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту
І серцю, мов на сьомій чарці, невисловно п'яно [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

The anthem of vegetation **streams through my veins**,
And **my heart rests easy**, as after the seventh drink [1, с. 271].

Оригінал

Зелена ніч рослин душна екстазом знемоги,
У скорчах розкоші кущі, коріння, й пальці, й листя,
насіння вибухає, й місяць коле землю рогом,
аж згасне днем закритий, що, мов змії, за ним іскриться [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

The spent night throbs in the heat.
Bushes, roots, leaves – all cramped in splendor –
Seeds exploding – the moon goring the earth –
till daylight swallows it like a dragon [1, с. 271].

Оригінал

Коріння в черепах мерців сукате й соковите
Життя встромляє свердли гудзуваті в кубла смерті [1, с. 270].

Переклад (М. Рудмана)

Knotty, sap-swelled, **the roots bore** through the skulls
Of the dead, **life drills** through lairs of death [1, с. 271].

Оригінал

Шумить і шамотить шумка шума
Шум прибирає, як весною повінь
І кожен лист на дубі шуму повен.
Здіймає шлик із голови чумак [1, с. 266].

Переклад (Т. Гуменська)

The straw heap slowly stirs and rustles
Its rustling rising like a flood in spring,
And every oaktree leaf is filled with rustle,

The passerby tips off his hat in stride [1, с. 267].

Як бачимо, попри настанову перекладачів максимально дотримуватися змісту тексту, не враховуючи інтонаційно-ритмічну будову та звукопис текстів, усе ж у випадку ускладненої тропіки, вживанні авторських неологізмів або реалій, питомих саме для української мовної картини світу, вони просто змушені вдаватись до симпліфікації змісту, лексичних додавань та смислового моделювання, тож мовна особистість перекладача проявляє себе на більш експліцитному рівні.

Тексти третього типу, так званої безадресно-нереферентної лірики в обох антологіях фактично представлені єдиним текстом – віршем Михайля Семенка «Сільський пейзаж». Як уже зазначалося, перекладачі вдаються до прийому буквальної передачі графічних символів, що не мають чіткого семантичного навантаження, втім до єдиного виразу «пасти корову» застосовано прийом генералізації:

Оригінал

Сільський пейзаж

О

АО

АОО

ПАВЛО

ПОПАСИ

КОРОВОУ [18, с. 156].

Переклад (В. Ткач і В. Фунс)

Village landscape

A

AO

АОО

PAVLO

TEND

THE COOW [18, с. 157].

Проаналізувавши способи передачі прагматики першотвору засобами іншої мови, ми дійшли таких висновків: мовна особистість перекладача виявляється в друготворі залежно від рівня його складності. У текстах так званого адресно-референтного типу, що ґрунтуються на принципах міметичного письма, відображення стереотипів людського мислення (традиційні топоси, мотиви, образи тощо), перекладачеві здебільшого достатньо вжити прийом дослівного перекладу, а також прийоми лексичного додавання, пропуску лексичних одиниць або транспозиції. Його присутність у тексті виявляється на імпліцитному рівні, тобто на рівні вибору відповідників до лексичних одиниць оригіналу. Масив творів з

обмеженою референтністю складніший для перцепції, адже їх художньо-естетичні концепти вибудовуються не за принципом уподібнення, як у першому випадку, а протиставлення фікціонального світу реальності. Тому митці з таким типом письма нерідко пропонують оригінальну тропіку, неологізми, ускладнений синтаксис у своїх текстах. Для дешифрації авторського повідомлення інколи недостатньо фонових знань пересічного рецептора, інколи естетично-моральна домінанта тексту тісно пов'язана з концептосферою культури-джерела або епохою, сучасною автору. Для адекватного відтворення прагматики першотвору перекладачеві доводиться вдаватись не тільки до вище перелічених прийомів, а й до прийому смислової модуляції, як це було продемонстровано на прикладі поезій Б.-І. Антонича. У цьому випадку вважаємо, що мовна особистість перекладача проявляється на експліцитному рівні: він не просто «скло», крізь яке проходить першотвір, а його тлумач, тож авторська точка зору залежить від його читацької рецепції і перекладацької компетентності. Тексти безадресно-некомунікативні, на нашу думку, насправді мають свого адресата, однак для їх осягнення реципієнту необхідно вдаватись не до раціонального, а ірраціонального способу мислення, до інтуїтивного осягнення речей, які сховані в глибинах людської психіки на рівні найвного світосприймання, колективного несвідомого, архетипічного прочитання реальності. Прагматика таких текстів не піддається тлумаченню, тож перекладачеві доводиться використовувати прийом дослівного перекладу, а присутність у тексті його мовної особисті мінімальна.

Відтворення прагматики художнього тексту залежить від багатьох чинників: типу авторського повідомлення та мовної особистості перекладача, його перекладацького методу. В аналізованих антологіях «Сто років юності» та «В іншому світлі. In the different light» наміром перекладачів було максимально близько до оригіналу відтворити семантику текстів, при цьому фонетичні, інтонаційно-ритмічні особливості, тип римування в оригіналах не враховувались. Навіть при такому необуквалістичному підході перекладацьке «я» експліцитно простежується в передачі оригінального авторського стилю, метафор, неологізмів тощо. Звідси робимо висновок, що відтворення комунікативної моделі тексту, авторських концептів неможливе без активної співпраці

митця з перекладачем, його розумінням перлокутивного ефекту першотвору. Найяскравіше присутність «співавтора» відчутна при відтворенні авторського повідомлення так званих текстів з обмеженою референтністю. Водночас при перекладі зразків міметичного письма з традиційними мотивами, сюжетними схемами та образами мовна особистість інтерпретатора виявляє себе на імпліцитному рівні в пошуку відповідників цільової мови. Тексти, де основною прагматичною настановою виступає часто епатажний виклик стереотипам світосприймання, вимагають здебільшого прийому дослівного перекладу, з відтворенням графічних особливостей першотвору. Якщо перекладач відтворює прагматичну інформацію наближено до оригіналу, його мовна особистість виражена більш імпліцитно, коли ж він адаптує, переосмислює ідейно-художні інтенції письменника, розходження між першотвором і друготвором вказують на експліцитні знаки присутності мовної особистості перекладача у вихідному тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Астаф'єв О. Художні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. – К., 2000. – 54 с.
2. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 387–422.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная л-ра, 1975. – 502 с.
4. Бехта І. Дискурс наратора в англomовній прозі / І. Бехта. – К. : Грамота, 2002. – 322 с.
5. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 260 с.
6. Горбачевский А. Оригинал и его отражение в тексте перевода : монография / А. Горбачевский. – Челябинск, 2001. – 202 с.
7. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации / О. Каде // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 60–69.
8. Караулов Ю. Языковая личность / Ю. Караулов // Рус. язык : энциклопедия / [под ред. Ю. Караулова]. – М. : Большая российская энциклопедия, 2003. – С. 671–672.

9. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : «Юніверс», 2003. – 280 с.

10. Наер В. Прагматика текста и ее составляющие / В. Наер // Прагматика и стилистика : сб. науч. тр. – М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Тореца. – 1985. – Вып. 243. – С. 4–13.

11. Найда Ю. К науке переводить. Принципы соответствий / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 116–131.

12. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Международные отношения, 1978. – С. 185–202.

13. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Высшая школа, 1999. – 202 с.

14. Проскурина Е. Смысловый вывод и равноценность перевода оригиналу / Е. Проскурина // Семантика перевода / [ред. Л. Черняховская]. – М. : ВАСХНИЛ, 1989. – С. 65–75.

15. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність/ К. Серажим. – К. : Інститут журналістики, 2002. – 352 с.

16. Смілянська В. Стильове відображення «чужої» свідомості в ліриці Тараса Шевченка / В. Смілянська // Індивідуальні стилі українських письменників XIX–XX ст. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 130–149.

17. Rastier F. Sémantique et recherches cognitives. – P. : PUF, 2001. – 127 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Сто років юності: Антологія української поезії XX ст. в англломовних перекладах / Упоряд. О. Лучук і М. Найдан. – Львів : Літопис, 2000. – 648 с.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2010

O. LYASCHENKO

LINGUO-PRAGMATIC ASPECT OF POETIC TEXTS TRANSLATION

In the article implicit and explicit signs of the translator's linguistic personality in the poetic text are analyzed. The level of complexity of the author's communicative message to the recipient is considered to determine the choice of means the translator uses to recreate the pragmatic effect of the original text.

Key words: original, translation, discourse, linguistic personality, communicative model of a text

УДК 811.124'04

Олена СИТЬКО

УКРАЇНЬСЬКА ЛАТИНОМОВНА ЛІРИКА ДОБИ ПІЗЬНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА БАРОКО В ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У пропонованій статті досліджується багатовимірний універсум української латиномовної ліричної спадщини Пізнього Середньовіччя та Бароко в контексті осмислення його провідних констант з огляду на використання теоретико-методологічного понятійного апарату світової постмодерної гуманітарної науки.

Ключові слова: українська новолатинська література, міфологія, універсум, поетика, літературні зв'язки

У сучасну культурно-естетичну добу, коли нове тисячоліття потребує нових рецепцій набутого впродовж багатьох століть духовно-інтелектуального досвіду, особливого значення набуває переосмислення скарбів вітчизняної поезії, створеної митцями середньовічно-барокових часів латинською мовою. Тим більше, що і в добу Пізнього Середньовіччя та Бароко, як зазначає один із провідних українських гуманітаріїв ХХ ст. митрополит Іларіон (професор Іван Огієнко) у класичній праці «Українська культура», «здавна українці вславилися як гарні знавці *чужих мов* і ми їх рано стрічаємо на Москві на службі товмачами та в посольських наказах, де вони перекладали з чужих мов на московську, або з московської на інші мови, – німецьку, латинську, польську... На службі в Колегії закордонних справ було більше українців... «искусного и вѣрного латынскихъ ... писемъ переводчика» беруть завше з українців». І навіть року 1795-го для приказної служби в Росії виписують українців» (курсив І. Огієнка – О. С.) [1, с. 161–162].

До того ж, із семіотичного погляду споріднену науково-аналітичну констатацію наводить професор В. Вандишев, міркуючи про «віднайдення та дослідження їх (аналітичних праць латиномовного мислителя Ю. Дрогобича – О. С.) актуальне для більш глибокого розуміння сутності тієї доби, адже передбачає повернення до джерел, переосмислення та переоцінку смислу