

Popovych N., Lecturer,
State University "Uzhhorod National University"

**GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF TRANSLATION OF
ANCIENT GREEK TRINITARIAN TERMINOLOGY
OF THE MID-4TH CENTURY**

The article deals with the main features of Ancient Greek Trinitarian terminology translation. The investigation demonstrates a strong influence of classical literature genres on patristic literature of the 4th century.

The comparative aspect of translation applied to verb "ὁφίστημι" specifies a number of translation inadequacies and errors in the modern translations of Greek patristic literature of the 4th century.

Key words: *confessional translation, confessional style, verb 'ὁφίστημι, Greek Trinitarian terms, genres and forms of patristic literature.*

УДК 81'255.4

Радчук В. Д.,
доцент Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

ЯК ПЕРЕКЛАСТИ ПОЕТИЧНЕ "ЛЕДЬ-ЛЕДЬ"?

Студію присвячено з'ясуванню меж перекладності тонкощів поезії, зокрема з позицій неогумбольдтіанства. Пошук можливостей перекладу ілюструється практичними спробами-дослідами. Всупереч поширеній думці автор наводить докази того, що В. фон Гумбольдт і О. Потебня, вивчаючи самотність етномов, не були затягнутими скептиками щодо їхньої (і своєї творчої) здатності перевирозити будь-яку ідею.

Ключові слова: *переклад, поезія, ледь-ледь, перекладність, Гумбольдт, Потебня.*

Кожна мова здатна описувати саму себе або привертати увагу до своїх особливостей, щоб виразити щось інше. На цій її метамовній властивості будуються цілі твори чи ключові художні ефекти – детективні, драматичні, сміхові тощо. Робиться це іноді так тонко, що вперу застосувати тут літературознавчепоняття "лед-ледь". В. Шекспір грає омонімами

свого імені у 135-му і 136-му сонетах. Л. Керол на всі ладиповсякчас каламбурить в "Алісі". Дж. Орвел в антиутопії "1984" майстерно як художник-соціолінгвіст виводить образ "новомови". Віршують загадку-акростих, таємні листи і присвяти, де ключі треба шукати. На глибині й різноликості слова заквашенігра контекстів, багат шарова образність, езопова мова натяків і підтекстів.

Це поширене і розмаїте явище завжди було міцним горішком для перекладача і вимагало віртуозів-вигадників рівня таланту М. Лукаша. Але де зараз знайдеш такого генія, який би міг ділом зламати старі уявлення про мистецтво різноманітним способом вираження? А крім того, є у доланні мовних бар'єрів і об'єктивні труднощі, що їх вивчає той розділ науки про переклад, який би годилося назвати "Опірність матеріалів". Будь-який перекладач, перепробувавши в роботі розмаїття текстів, жанрів і стилів, з досвіду знає, що та опірність ступенюється за багатьма параметрами.

Тим часом теоретики справи досі з'ясовують, чи можливий взагалі переклад. Інакше кажучи, не сходяться в розумінні того, що воно значить – перекласти. Адже сумніви у можливостях перекладу закономірно виводять на загадку: в чім його суть? А її, цю загадку, можна розв'язати, лише відповівши на ще одне ключове питання: що, власне, є змістом твору? Задум автора-першотлумача, живлений особистими та історичними контекстами, його "обрії очікування"? Глибина герметичної структури тексту, переплетіння семіокодів? Жива реакція аудиторії, її захоплення, сміх, сум, піднесеність, зневага, катарсис? Усе це разом (як ланки єдиної процедури осягнення), щоб помирити три школи: біографіста Ш. де Сент-Бева (до якої слід віднести і І. Кашкіна з його "проривом до первісної свіжості авторського сприйняття дійсності" [4, с. 469]), структураліста Р. Барта – в купі з формалістами та "неокритиками" – і рецептівістів Г. Р. Яуса та В. Ізера, яким важить сприйняття, враження від тексту-збудника[11]? Чи ще щось?

І. Малкович у "Напучуванні сільського вчителя" закликає оберігати "крихітну свічку букви "ї"" і "місячний серпик букви "є"". Ці букви можна цитатно зберегти в перекладі іншою мовою,

хоча доведеться пояснювати у примітці або в тексті перекладу, чим вони дорогі українцеві. Та чи може читач, якщо він іншомовний, розділити любов І. Малковича до мови свого громадянства, якщо у поета на батьківщині не всі його розуміють ділом? Якби всі розуміли, чи писав би він того вірша?

Сфера перекладу настільки широка, що в ній панує розмаїття творчих засад, уживаються і протилежні методи праці. Подумати тільки – тлумачення по-тутешньому з японської і білоруської мов називається одним терміном, що охоплює зусилля синхроніста на форумі фізиків і вміння перевіршовувати нижніх ліриків! Засади тлумачів так чи інакше сходяться в турнірах і на одному оригіналі, проте матеріал завжди керує майстром. Якби міжнародні угоди допускали різночитання, вони не діяли б адекватно в жодній з мов, у жодній з автентичних текстів-паралелей. Якби національний гімн був сповна перекладний у прагматичному сенсі, тобто викликав ті самі патріотичні почуття в іномовлян, він би втратив своє пряме призначення – об'єднувати народ, плекати волю й почуття в самобутню окремішність, – і народові довелося б створити новий гімн, щоб захистити свій мовний та духовний суверенітет від перекладу, який посягає на сакральну монополію мови у тонкій царині національних асоціацій і почуттів.

Треба бути неабияким життєлюбом, щоб уміти перший-ліпший сумний привід обертати на вишукані веселощі. М. Фішбейн якось прислав автору цих рядків дитячого вірша "Няв!" – з присвятою "Пам'яті Макса":

Киця-чорнявка
нявка і нявка,
нявкать раденька
киця руденька,
десь від самотності та гіркоти
сумно понявкують сірі коти,
пахне котові у сні смакота,
чути зі сніва нявчання kota,
діти розвісили широко там
вуха й піднявкують милим котам,
я і котів, і дітей обійняв:
"Няв!"

Варто було показати вірша студентам, як з'явилося кількаспробйого викласти різними мовами. Ось одна з них, що належить Ю. Ковальовій:

Kätzchen, das Schwärzchen,
fröhlichsomiaut.
AnderesSchätzchen
miautsolaut.
GrauesKätzchen, soeinsamm, vomKummer
miautesirgendwobittererausHunger.
Träumt es nach Sahne, Fleisch riecht so gut,
hören die Kinder sogar wie es schnurrt.
HörenmitoffenemMundezuLiebem,
schnurrenundmiauenauchmitdiesem.
SchmiegeichmichanLiebenmein'an
Miau'n!

Залишмо німцям та австрійцям судити цей експромт на предмет імпресії. Але перекладом, принаймні студійним, його назвати можна. Це при тому, що він, як і першотвір, – лише шпаринка, крізь яку можна зазирнути в кашкінський "затекст" (позамовну ситуацію), вгадати реалії життя і знайти "об'єктивний" баланс співпереживань в унісон поетовим, де важать сам привід і шарм щемноїлюдяності, а не алюзії чиінтертекстуальність(дитячі віршоспіви про котика-мурчика, "Чорна кішка" Рільке, що його М. Фішбейн завзято перекладав, "Коти" Бодлера, "Кішка й місяць" Єйтса, "Кішці" Свінберна тощо) і непороди та вдача котів, зокрема й Макса, про цноти якого знає лише близьке оточення автора.

А от інший подібний твір, на наш погляд, не вдалося осилити нікому, навіть тертим майстрам, – попри те, що спроб перекласти його за чимало років назбиралося десятки. Це вірш Т. Гуда, де поет використовує інтригу нагнітання заперечень для кінцевої розрядки:

Nosun – nomoon!
Nomorn – nonoon –
Nodawn – nodusk – no proper time of day –
No sky – no earthly view –
No distance looking blue –

No road – no street – no ‘t’other side the way’.
No end to any Row –
No indications where the Crescents go –
No top to any steeple –
No recognition of familiar people!
No warmth, no cheerfulness, no healthful ease,
No comfortable feel in any member –
No shade, no shine, no butterflies, no bees,
No fruits, no flowers, no leaves, no birds –
November!

Чого тільки не придумували перекладачі, щоб зберегти художній ефект! Гралися словами, що починалися на "лист" – і підводила невідповідність їх значень. Відлунювали анафорою чи епіфорою голосну "а" у "падолисті" та "листопаді" – і зраджувала ще й музика. Замінювали "но"на "ось", щоботримати в кінці "осінь", – і програвала ще й тема. Вибудовували суцільний єдинопочаток зі слів "ні", "пора", "не", "без", з вигуку "о!" тощо – але нічого схожого на першотвір у кінці не виходило. Монополія мови? А втім, турнір триває.

Грішним ділом, щоб проілюструвати границі перекладності, пропоную студентам і таку підступну вправу – даю перекласти жартівливу містифікацію "Euro-English", що її варіантів чимало гуляє в Інтернеті:

The European Commission has just announced an agreement whereby English will be the official language of the European Union. As part of the negotiations, Her Majesty’s Government conceded that English spelling had some room for improvement and has accepted a 5-year phase-in plan that would become known as "Euro-English". In the first year, "s" will replace the soft "c". Certainly, this will make the sivil servants jump with joy. The hard "c" will be dropped in favour of the "k". This should klear up konfusion, and keyboards kan have one less letter. There will be growing publik enthusiasm in the sekond year when the troublesome "ph" will be replaced with "f". This will make words like fotograf 20% shorter. In the third year, publikakseptanse of the new spelling kan be expekted to reach the stage where more komplikated changes are possible. Governments willenkourage the removal of

double letters which have always been a deterrent to accurate spelling. Also, although it is regrettable that the horrors of the silent "e" in the language is disappearing and it should go away. By the 4th year, people will be receptive to steps such as replacing "th" with "z" and "w" with "v". During the 20th century, the "e" can be dropped from words containing "ou" and after the 21st century, we will have a reasonable system. There will be no more trouble or difficulty and everyone will find it easy to understand. The dream of a united world will be fulfilled. If this is made possible, please pass on to others.

Дехто, хоч і розуміє, що це жарт, береться грамотно переказати прямий зміст, нехтуючи поступово зміною правопису в тексті. Передатисмішний ефект такий переклад не годен. Вочевидь, іншу мову, яка виступає предметом викладу, нереально зробити в перекладі водночас ще й засобом зображення, зв'язавши й друге в ціле.

Щоб перекласти, іноді доводиться змінити чи не весь логічний зміст. Як у цьому зразку чорного англійського гумору (тут і далі всі безіменні спроби наші):

There was a man	Жив собі якось хлоп,	У одного пастушка
And he had a calf,	І мав той хлоп лоша.	Было два петушка.
And that's half.	Оце й піввірша.	Вот и половина стишка.
He took it out of the stall	Хлоп, вперта душа,	А он возьми их –
And put it on the wall,	Витягн мур лоша.	Да и повесь.
And that's all.	Оце й кінець вірша.	Вот и стишок весь.

Це ще й не весь переклад. Мабуть, тут слід римувати назву не просто невинної істоти, а *осла* чи *барана*, адже *теля* (calf) в англійській мові – уособлення дурості (з відтінком: розвеза, роззява, розтелепа). Отож *бовдуром* виглядає сам хлоп, проте називати його так у перекладі не годиться, адже це поезія факту, а не оцінки. Алітерація *випер на мур* – теж надтлумачення. Що хлоп *йолоп*, *тупак*, *осел*, *баран*, – ясно і з самої ситуації, але оригінал тонко загострює оцінку натяком, чого в перекладах нема. Буквальний переказ віршавтрачас основну його суть. А пояснення (експлікація) робить гумор банальним. Проза тут – взагалі не переклад. Сюжет диктують рима та розмір. Вибір їх не довільний, але й неминучий – це рушійна ланка ланцюга варіацій: "*Був собі хлоп, // І мав він лоша. // Оце й піввірша. // Хлоп, дивна душа, // Пас на стіні лоша. // Тут і кінець вірша (Далі нема вірша)*".

Навіть якщо екстатичний вірш – не нонсенс, а сентенція, переконує в ньому не лише іскрометна взаємодія лексичних значень і звучання слів, а й потуга ритму. Різні ритми діють по-різному. Не так логіка, як розмір може бути вирішальним і як мнемонічний чинник. Утім, спробуймо це перевірити.

Never trouble trouble
Till trouble troubles you.
It only doubles trouble,
And troubles others too.

Морока (ямб)

Не варті клопоту турботи
Поки тобі не припечуть:
Турбота лиш подвоїть клопіт,
Від нього й інші не втечуть.

Мало клопоту (хорей)

Хто клопочеться про клопіт,
Коли клопіт спочиває,
Має той подвійний клопіт.
Інші також клопіт мають.

Ритм і в самій музиці вірша іноді набуває ваги маршу. Тоді без нього перекладу нема. Каскадні побудови у відомій англійській скоромовці "Дім, який збудував Джек" закінчуються такою спорудою:

This is the farmer sowing his corn,
That kept the cook that crowed in the morn,
That walked the priest all shaven and shorn,
That married the man all tattered and torn,
That kissed the maiden all forlorn,
That milked the cow with crumpled horn,
That tossed the dog, that worried the cat,
That killed the rat, that ate the malt,
That lay in the house that Jack built.

В. Марач [18] точно відтворив ланцюжок персонажів, а з ним і сюжет, тоді як у О. Мокровольського [19] зeszли *фермер* і *священик*, а *обідранця* замінив *пастушок*, взятий, очевидно, у С. Маршака, котрий ще й *дівичю* (maiden) обернув на *бабусю*. Такі зміни звичні для перекладу скоромовки. Проте варіант О. Мокровольського чомусь названо... "народною пісенькою".

Ось фермер, що сіє овес,
Який кнує півень біля порога,
Який будить попа, де ні слова без бога
Який звінча парубка– свитку убогу,
Який цілує дівчину-небогу,
Яка доїть корівку круторогу,
Яка своїм рогом штрикає пса,
Який ганяє кішку,
Яка полює на мишку,
Яка їсть овес,
Який помістився увесь
В будинку, який збудував Джек.

Ось півень, що рано співав,
Пастушкові спать не давав
Веселенькому, що спрожогу
Поцілував небогу,
Що доїть корівоньку круторогу,
Що пса вбрикнула старого –
Того, що ляка
Котка,
Якому попавсь пацючок
Що з'їв жита мішок,
Що стояв у тім домі,
Що збудував собі Джек.

Як бачимо, обох тлумачів захопили у творі скоріше події та ритми, аніж всепроникний ритм і мелодика в цілому. Навпаки, І. Малкович та Ю. Андрухович у своїй версії "Хатка, яку збудував собі Джек" віртуозно підкорили нову фабулу ритмові і додали твору конкретної музики:

А зараз погляньмо усі на блоху,
що робить кусь-кусь пастухові-сплюху,
якого картає бабуся горбата,
яку дуже любить корова рогата,
яка щойно хвицьнула пса без хвоста,
який каже "гав!" на сміливця-кота,
який доганяє синицю,
яка викрадає пшеницю,
щоб діткам спекти О-О-ТАКУ паляницю
у хатці, яку збудував собі Джек.

Тут критик дозволив собі, не порушуючи амфібрахія, поправити на спонуку перший рядок, де був майбутній час: "А зараз *поглянемо* всі на блоху"[17, с. 8]. Зрештою, хоча сюжет та персонажів у творі змінено, *півня* замінено *блохою*, а *маршаківськусиницю* знічев'я зроблено пекаркою, це таки переклад, а не переспів, бо художній ефект передано блискуче, і то з орієнтацією на дітей. Коли це наслідування, то почасти скоріше С. Маршака – при всій художній оригінальності тутешнього творчого тандему. Переспівами, очевидно, будуть численні "дорослі" відгілки-варіації, як-от "Дім, що його

збудував ЖЕК", "Атом, який спорудив Бор", "Баня, яку звів бомж", "Храм, що його підняв до небес дяк", "Хата, яку поставив Хам" і подібні, де запозичується лише конструктивний принцип, а тему замінено цілком. При бажанні будь-хто потрапить більш-менш вдало скласти таку скоромовку й сам. Звичайно, вигадати сюжет тут значно легше, ніж його ритмізувати фонічно оркеструвати:

Ось корпус, який спорудив нам Беретті.

А це парк Шевченка,

Що зорить на корпус, який спорудив нам Беретті.

Це – лицар пера від Протея Петренко

Крокує береті під риму упарку Шевченка...

Д. Павличко, виступаючи 31 жовтня 2014 року в цьому корпусі і перед студентами, зауважив, що його пісня "Два кольори мої, два кольори" ніяк не дається російській мові. Чим нагадав, по суті, давню думку Данте, що чарівна музика поезії неперекладна. Не співається "два цвета" – і нічого не вдієш. Цілу творчу драму зобразив І. Драчу своїй поетичній "Розмові з другом-перекладачем" [3, с. 320], сповненій скепсису та іронії щодо можливостей перекласти в поезії "фібри словошлюбів" та "інакшість чужого подиху":

Є щось святотатницьке в перекладі,

Ну переклади троянду – матіолою.

Граціозність Венери – Попелюшкою голою.

Запахів несумісність – вся в перекладі.

.....

Контрабасе, шепіт скрипки поклади мені болиголовом!

А втім, поет визнає і потребу в поклику поезії до іншомовлян: "Ні! Не буду більш переклад хижо ганити – // Сам я з тої ж словобуцегарні. // Сам спішу до Лорки! Навіжено сам я – до Неруди!"

Схожі суперечливі почуття виразив і А. Содомора у сонеті про забобон неперекладності [12, с. 230] (поезію навіяла наша стаття з такою назвою):

Якщо неперекладність – забобон,

То я – з найзабобонніших на світі:

З Верленом затужити в унісон?..

Чи парусом так само забіліти?..

Для товмача не кара це – закон:
Цю ж саму хвилю двічі не зустріти;
Що не струна – то інший обертон,
Щомиті – інший настрої на струні тій.
І все ж, найзабобонніший товмач,
Як плив, так і пливтиму – між невдач,
Од слова путь верстаючи й до слова.
А щоб не впасти в крайнощів полон –
Над забобоном б'юся знову й знову,
Якщо неперекладність – забобон...

Р. Фрост, якому не відмовиш у таланті спостережливості, дав визначення поезії через її нездатність переходити з мови в мову: "Поезія – це те, що не піддається перекладу". Вислів став крилатим, його наслідували десятки поетів. Досить згадати рядки О. Межирова [6, с. 132], з яким, проте, можна посперечатися не в теорії (позаяк він і сам цього не робить), а переклавши його віршем:

И вновь из голубого дыма	І знову осяйна та ладна.
Встает поэзия. Она –	Встає поезія. Вона –
Вовіки непереводаима,	Навіки геть неперекладна,
Родному языку верна.	Бо мова рідна їй одна.

А втім, звернімося і до теоретичних джерел.

Якось так склалося, що В. фон Гумбольдта та О. Потєбно у нас вважають ледь чи не засновниками теорії неперекладності. Песимістами щодо можливостей перекладу подає їх, зокрема, авторитетний з радянських часів посібник А. Федорова, де на підтвердження ідеалізму Гумбольдта щодо нездатності "духу" мови й народу втілюватися в "дух" іншої мови й народу автор цитує такий уривок з його листа до А. Шлегеля: "Будь-який переклад уявляється мені безумовно спробою розв'язати нездійсненне завдання. Адже кожний перекладач неминуче повинен розбитися об один із двох підводних каменів, надто точно дотримуючись або свого першотвору за рахунок смаку й мови свого народу, або своєрідності свого народу за рахунок свого першотвору. Щось середнє між тим та іншим не тільки важко досягти, але й просто неможливо". Тут само нагадується і крилата, а по суті розхожа теза Шлегеля, що переклад –

цесмертельний поєдинок, де невідворотно гине один з його учасників – або автор першотвору, або перекладач. Хибною вважає А. Федоров і таку думку О. Потебні: "Коли слово однієї мови не покриває слова іншої, то ще менше взаємно перекриваються комбінації слів, картини, почуття, що їх викликає мовлення; сіль їх зникає при перекладі; дотепи неперекладні..." Навпаки, розважає перекладознавець, крупніше ціле уможлиблює те, чого не зробиш з вирваною окремою одиницею мови, а позбавлений ритму буквальний переказ пісні, яким оперує Потебня для ілюстрації своєї теорії, – непереконаливий, бо ж можна перекласти й краще [14, с. 31, 66]. Щоправда, такого перекладу критик не наводить. А з іншого боку, кмітливі студенти запитують: "Як могли так зневірюватися в перекладі класики мовознавства, якщо вони самі охоче бралися за переклади, та ще й подавали гідні зразки перекладацької праці?" Як відомо, батько новітньої лінгвістики Гумбольдт майстерно тлумачив давніх греків і зекзотичних мов. Шлегелів Шекспір вважався взірцем перекладу свого часу, і то настільки, що з його версій перекладали іншими мовами. Потебня вправно перевірявав "Одіссею" Гомера, зберігаючи її стиль [13, с. 283]:

Стали у дверях боги, подателі всякого вжитку,

Й сміх невгавущий боги підняли проміж себе блаженні.

Перекладач-бо поділяв погляд Гумбольдта на мову як неперервний **творчий процес**, а виражальну ідентичність народу, його самобутнє світосприйняття, або, як тепер кажуть, мовну картину світу, вбачав, як і його попередник, у "внутрішній формі" мови. Крім того, він перейняв від учителя високу культуру мислення, що зросла на діалектиці Гегеля й антиноміях чистого розуму Канта, у середовищі Гете й Шіллера. Це треба враховувати, тлумачачи порухи його пера. Гете, зокрема, міркував так: "Те, що я по-справжньому знаю, я знаю, власне, лише для себе". Аджеслова здатні сіяти сумніви та непорозуміння: "Як тільки висловишся, тут же тебе закидають умовами, визначеннями, запереченнями". Отож, радив поет, "все, що знаєш, намагайся перетворити в дію" [1, с. 58].

Чи сперечався О. Потебня на ділі з тією думкою, що її О. Кундзіч пізніше висловив ще категоричніше від А. Федорова: "Ціле перекладне навіть тоді, коли воно складається з неперекладних елементів" [5, с. 52]? Навряд. Його творча спроба того не підтверджує. А що, власне, крім перекладу, може бути кращим свідченням поглядів на переклад?

Якось дивно, що і в теоретичній спадщині В. фон Гумбольдта та О. Потебні перекладознавці досі не знайшли прозорливих думок, які б прояснювали феномен перекладу, а з ним і парадокс перекладності. А їх доволі. Відоме судження Гумбольдта про те, що з кола мови можна вийти, лише вступивши в коло іншої мови [2, с. 80], вже містить ідею перекладу. Його теза "Будь-яке розуміння є разом з тим і нерозуміння" [2, с. 84] – це, по суті, методична пам'ятка для перекладача. Нагадує, як треба перекладати, і міркування Гумбольдта про те, що мова – "засіб не так виражати готову істину, як відкривати досі невідому" [2, с. 319], а з тим і твердження Потебні, що зрозуміти іншого можна лише зрозумівши себе [7, с. 96]. До речі, Л. Фейєрбах теж вважав, що люди здатні спілкуватися завдяки однаковим відчуттям [16, с. 256]. То чим же відрізняється таке переконання від принципу функціональної відповідності (рівності) перекладу, маніфестованого віддавніх давен [9; 10] і покладеного багатьма у XX ст. в основу обґрунтування можливості перекладу?

Звичайно, оптимізму додає та обставина, що, як каже А. Федоров, "формально відмінні елементи двох мов можуть мати однакову функцію", а це вказує "на існування функціональних відповідників між мовами" [15, с. 9]. Але з іншого боку, засада рівнофункційності має межі застосування, за якими в кращому разі стоїть аналогія, далека від автентичності джерела, що їй класична логіка відмовляє в доказовості і праві на представництво. Навіть у колі однієї мови, і то навіть водночасі кожний тлумачить слово по-своєму. Когось зрозуміти, наголошує Потебня, можна "тільки через те, що зміст слова здатний рости... Слухач може значно краще мовця осягти, що стоїть за словом, а читач може краще самого поета усвідомити ідею його твору" [7, с. 129-130]. Перекладач – теж читач. Отож "переклад з мови на мову – це не передача тієї самої думки, а пробудження іншої, відмінної". Мало

того, вчений говорить про переклади "взірцеві за самобутністю та художністю мови" – зокрема й книг Святого Письма, які "за такими якостями і за впливом на самостійний розвиток літератури перевершують немало оригінальних творів" [7, с. 168-169]. 1820 р. Гумбольдт, якого цікавили стадії розвитку мов(и) і первісні, чи "примітивні" мови, наголошував: "Досвід перекладу з дуже різних мов...показує, що кожна ідею, хай навіть більш чи менш вдало, можна виразити будь-якою мовою" [2, с. 315]. Тоце песимізм чи розкриття загадки слова? І хіба не поглиблює теорії перекладності таке трактування природи мови, що знайшло й гідних продовжувачів у ХХ ст.?

Власне, цілісне і струнке вчення про індивідуальну самобутність кожної мови, про мову як втілення народного духу нічим не суперечить тому факту, що переклад реально існує і забезпечує потреби людей впродовж тисячоліть, що завдяки йому здійснюється рух, взаємодія і розквіт культур, вселенське порозуміння консолідація людства. Явище ж неперекладності – а воно теж є факт, бо перекладність не абсолют, а міра, величина динамічна, залежна від багатьох чинників [8], – якраз і доводить, що людству в цілому потрібна множина мов як самобутніх і незамінних засобів пізнання та самовираження. "Розглядаючи мови як глибоко відмінні системи прийомів мислення, – застерігав Потебня, – ми можемо очікувати від передбачуваної в майбутньому заміни відмінності мов однією загальнолюдською лише зниження рівня думки" [7, с.163]. Отож перекладність цілком уживається з неперекладністю. Остання (до речі, так само, як буквалізм та вольності у перекладі) є не лайкою, а змістовним науковим терміном, що позначає надзвичайно цікаве явище, яке вимагає ретельного і доскіпливого вивчення.

1. Гете Й.-В. Поезія і правда: Збірник / Упоряд., пер. Б. М. Гавришкова. – Київ : Мистецтво, 1982. – 280 с.; 2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию/ Пер. с нем. яз. под ред. и с предисл. Г. В. Рамишвили. – Москва: Прогресс, 1984. – 400 с.; 3. Драч І. Вибрані твори: В 2 томах. – Т. 1. Поезії / Передмова Л. Новиченка. – Київ: Дніпро, 1986. – 351 с.; 4. Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – Москва: Советский писатель, 1977. – 560 с.; 5. Кундзіч О. Творчі проблеми

перекладу. – Київ: Дніпро, 1973. – 264 с. 6. Межиров А. Стихотворения. – Москва: Художественная литература, 1969. – 255 с. 7. Потебня А. А. Мысль и язык. – Киев: Синто, 1993. – 192 с.; 8. Радчук В. Динаміка перекладності // Філологічні студії, № 1–2 (39–40). – Луцьк, 2007, с. 210–215; 9. Радчук В. Концепція функціонально-естетического равнодействия // Теорія і практика перекладу. – Вип. 1. – Київ: Вища школа, 1979, с. 42–60; 10. Радчук В. Принцип функціональної рівності перекладу // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. № 17. Філологічні науки. Мовознавство. – Луцьк, 2009, с. 170–177; 11. Радчук О. Герменевтика перекладу: зміст поезії і сутність тлумачення // Донецький вісник НТШ. – Т. 34. Історія. Філософія. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – С. 262–286; 12. Содомора А. Студії одного вірша. – Львів: Літопис, ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 364 с.; 13. Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі: Антологія / Упоряд. і авт. передм. М. Н. Москаленко. – Київ: Дніпро, 1995. – 693 с.; 14. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. – Изд. 4-е, перераб и доп. – Москва: Высшая школа, 1983. – 303 с.; 15. Федоров А. Ще раз до питання про перекладність // "Хай слово мовлено інакше..." Проблеми художнього перекладу: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – Київ: Дніпро, 1982. – С. 5–18; 16. Фейербах Л. Собрание починений: В 3-х томах. – Т. 2. История философии. – Москва: Мысль, 1974. – 480 с.; 17. Хатка, яку збудував собі Джек + АВС (міні-диво). Переспів з англ. І. Малковича та Ю. Андруховича. – Київ: "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 2002. – 16 с. 18. Будинок, який збудував Джек / Пер. В. Марача // <http://petryk.com.ua/ua/articles/563.html>; 19. Дім, що збудував собі Джек. Народна пісенька / Пер. О. Мокровольський. // <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=272&bookid=5&sort=0>

Радчук В.Д.,

доцент Інститута філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

КАК ПЕРЕВЕСТИ ПОЭТИЧЕСКОЕ "ЧУТЬ-ЧУТЬ"?

Исследование посвящено определению границ переводимости нюансов поэзии, в частности с позиций неогумбольдтианства. Поиск возможностей перевода иллюстрируется практическими попытками-опытами. Вопреки распространенному мнению автор приводит доказательства того, что В. фон Гумбольдт и А. Потебня, изучая

самобытность этноязыков, не были яркими скептиками в отношении их (и своей творческой) способности перевыразить любую идею.

Ключевые слова: перевод, поэзия, чуть-чуть, переводимость, Гумбольдт, Потебня.

Vitaliy Radchuk,

Associate Professor,

Institute of Philology, Kyiv Shevchenko National University

HOW ARE POETIC NUANCES TO BE TRANSLATED?

The study, particularly as based on the Humboldtian tradition, reveals some boundaries for the translation of poetic effects. Some exemplifying experimental attempts are submitted to probe the practical possibilities of translation. Contrary to the widely spread belief, the author provides evidence that von Humboldt and Potebnya, students of ethnic lingual distinctions, were not persistently sceptical about the lingual (and their personal creative) ability to express anew any idea.

Key-words: translation, poetry, nuance, translatability, Humboldt, Potebnya.

УДК 811.133.45

Смуциньська І.В., д. філол. н., проф.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СУЧАСНИЙ ФРАНЦУЗЬКИЙ ТЕРМІН: ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ І ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Статтю присвячено сучасному французькому терміну. Проаналізовано історію його походження, зокрема особливий статус латини, основні моделі і шляхи його творення. Особливу увагу приділено характеристикам французького терміна в порівнянні з іншими мовами, перш за все з українською, а також проблемам перекладу.

Ключові слова: французький термін, терміносистема, латина, словотвір.