

ЯК ПЕРЕКЛАСТИ ПОЕТИЧНЕ “ЛЕДЬ-ЛЕДЬ”?

Радчук В. Д.

Київський національний університету імені Тараса Шевченка

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 самобутність етномов, не були затятими скептиками щодо їхньої (і своєї творчої) здатності перевиразити будь-яку ідею.

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

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.

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 в пору застосувати тут літературознавче поняття “ледь-ледь”. В. Шекспір грає омонімами свого імені в 135-му і 136-му сонетах. Л. Керол на всі лади повсякчас 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 заквашені гра контекстів, багатшарова 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 різноманітими способами вираження? А крім того, є в 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 в 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 й І. Кашкіна з його “проривом до первісної свіжості авторського сприйняття дійсності” [7, с. 469]), структураліста Р. Барта – вкупі з формалістами та “неокритиками” – і рецептивістів Г. Р. Яуса та В. Ізера, яким важить сприйняття, враження від тексту-збудника [14]? Чи ще щось?

І. Малкович у “Напучуванні сільського вчителя” закликає оберігати “кріхитну 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 в 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 перевіряти ніжних 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 самотню окремішність, – і народові довелося б створювати новий гімн, щоб захистити свій мовний та духовний суверенітет від перекладу, який посягає на сакральну монополію мови в 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 котів у сні смакота,
чути зі сніва нявчання кота,
діти розвісили широко там
вуха й піднявкують милим котам,
я і котів, і дітей обійняв:
“Няв!”

Варто було показати вірша студентам, як з’явилося кілька спроб викласти його різними мовами. Ось одна з них, що належить Ю. Ковальовій:

Kätzchen, das Schwärzchen,
fröhlich so miaut.
Anderes Schätzchen
miaut so laut.
Graues Kätzchen, so einsamm, vom Kummer
miaut es irgendwo bitter aus Hunger.
Träumt es nach Sahne, Fleisch riecht so gut,
hören die Kinder sogar wie es schnurrt.
Hören mit offenem Munde zu Liebem,
schnurren und miauen auch mit diesem.
Schmiege ich mich an Lieben mein’ 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 “за текст” (позамовну ситуацію), вгадати реалії життя і знайти “об’єктивний” баланс співпереживань в унісон поетовим, де важать сам привід

і шарм щемної людяності, а не алюзії чи інтертекстуальність (дитячі віршоспіви про котика-мурчика, “Чорна кішка” Рільке, що його М. Фішбейн завзято перекладав, “Коти” Бодлера, “Кішка й місяць” Єйтса, “Кішці” Свінберна тощо) і не породи 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:

No sun – no moon!
No morn – no noon –
No dawn – no dusk – 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” в “падолисті” та “листопаді” – і зраджувала ще й музика. Замінювали “no” на “ось”, щоб отримати 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 межі 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, publik akseptanse of the new spelling kan be expekted to reach the stage where more komplikated changes are possible. Governments will enkourage the removal of double letters which have always ben a deterrent to akurate speling. Also, al wil agre that the horibl mes of the silent “e” in the language is disgrasful and it should go away. By the 4th yer, peopl wil be reseptiv to steps such as replasing “th” with “z” and “w” with “v”. During ze fifz yer, ze unesenary “o” kan be dropd from vords kontaining “ou” and after ziz fifz yer, ve vil hav a reil sensibl riten styl. Zer vil be no mor trubl or difikultis and evrivun vil find it ezi tu understand ech oza. Ze drem of a united urop vil finali kum tru. If zis mad yu smil, pleas pas on to oza pepl.

Дехто, хоч і розуміє, що це жарт, береться грамотно переказати прямий зміст, нехтуючи поступовою зміною правопису в тексті. Передати смішний ефект такий переклад не годен. Вочевидь, іншу мову, яка виступає предметом викладу, нереально зробити в перекладі водночас ще й засобом зображення, зв'язавши те 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,	Витяг на 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, розтелена*). Отож, *бовдуром* виглядає і 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 й із самої ситуації, але оригінал тонко загострює оцінку натяком, чого в перекладах нема. Буквальний переказ вірша втрачає 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 [1] точно відтворив ланцюжок персонажів, а з ним і сюжет, тоді як у О. Мокровольського [5], чий варіант чомусь названо “народною пісенькою”, знесли фермер і священик, а обідранця замінив пастушок, взятий, очевидно, у С. Маршака, який ще й дівчиною (maiden) обернув на бабусю. Такі зміни звичні для перекладу скоромовки. Тут наближують відступи, це мистецтво жертв і компенсацій. Щоб вибудувати з поетичних засобів цілісну ієрархію цінностей, слід насамперед визначити істотні елементи і передати їхню взаємодію. Бо, як застерігав В. Брюсов, “часто необдуманна вірність таїть зраду” [2, с. 16].

Ось фермер, що сіє овес,	Ось півень, що рано співав,
Який клює півень біля порога,	Пастушкові спать не давав
Який будить попа, де ні слова без бога,	Веселенькому, що спрожого
Який звінча парубка – свитку убогу,	Поцілував небогу,
Який цілує дівчину-небогу,	Що доїть корівоньку круторогу,
Яка доїть корівку круторогу,	Що пса вбрикнула старого –
Яка своїм рогом штрикає пса,	Того, що ляка
Який ганяє кішку,	Котка,
Яка полює на мишку,	Якому попавсь пацючок,
Яка їсть овес,	Що з'їв жита мішок,
Який помістився увесь	Що стояв у тім домі,
В будинку, який збудував Джек.	Що збудував собі Джек.

Як бачимо, обох тлумачів захопили у творі швидше події та рими, аніж усепроникний ритм і мелодика загалом. 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” [20, с. 8]. Зрештою, хоча сюжет та персонажів у творі змінено, *півня* замінено *блохою*, а *маршаківську синицю* 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 швидше версії 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 бомб”, “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 і 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 в береті під риму у парку Шевченка...

Д. Павличко, виступаючи 31 жовтня 2014 року в цьому корпусі 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. Драч у своїй поетичній “Розмові з другом-перекладачем” [6, с. 320], сповненій скепсису та іронії щодо можливостей перекласти в поезії “фібри слово шлюбів” 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 словобугцегарні. // Сам спішу до Лорки! Навіжено сам я – до Неруди!”

Схожі суперечливі почуття виразив і А. Содомора в сонеті про забобон неперекладності [15, 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 настрій 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 втрачається в перекладі”. Вислів став крилатим, його наслідували десятки поетів. Досить згадати рядки О. Межирова [9, 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. Потебню в нас уважають 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 – це смертельний 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, більше 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 [17, 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 з екзотичних мов. Шлегелів Шекспір уважався взірцем перекладу свого часу, і то настільки, що з його версій перекладали іншими мовами. Потебня вправно перевіряв “Одісею” Гомера, зберігаючи її стиль [16, 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”. Адаже слова 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” [3, 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” [8, 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 [4, с. 80], уже містить ідею перекладу. Його теза “Будь-яке розуміння є разом з тим і нерозуміння” [4, 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” [4, с. 319], а з тим і твердження Потебні, що зрозуміти іншого можна лише зрозумівши себе [10, с. 96]. До речі, Л. Фейербах теж уважав, що люди здатні спілкуватися завдяки однаковим відчуттям [19, с. 256]. То чим же відрізняється таке переконання від принципу функціональної відповідності (рівності) перекладу, маніфестованого з давніх-давен [12; 13] і покладеного багатьма у ХХ 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” [18, с. 9]. Але з іншого боку, засада рівнофункційності має межі

застосування, за якими в кращому разі стоїть аналогія, далека від автентичності джерела. Аналогії і класична логіка відмовляє в доказовості та праві на представництво. Навіть у колі однієї мови, і то навіть в одночасі 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” [10, 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 самотутністю та художністю мови” – зокрема й книг Святого Письма, які “за такими якостями і за впливом на самостійний розвиток літератури перевершують немало оригінальних творів” [10, 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 кожну ідею, хай навіть більш чи менш вдало, можна виразити будь-якою мовою” [4, с. 315]. То це 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 самотутність кожної мови, про мову як втілення народного духу нічим не суперечить тому факту, що переклад реально існує і забезпечує потреби людей упродовж тисячоліть, що завдяки йому здійснюється рух, взаємодія і розквіт культур, вселенське порозуміння і консолідація людства. Явище ж неперекладності – а воно теж є факт, бо перекладність не абсолют, а міра, величина динамічна, залежна від багатьох чинників [11], – якраз і доводить, що людству в цілому потрібна множина мов як самотутніх 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” [10, с. 163]. Отож перекладність цілком уживається з неперекладністю. Остання (до речі, так само, як буквалізм та вольності в перекладі) є не лайкою, а змістовним науковим терміном, що позначає надзвичайно цікаве явище, яке вимагає ретельного і доскіпливого вивчення.

Література

1. Будинок, який збудував Джек / Пер. В. Марача // <http://petryk.com.ua/ua/articles/563.html>.
2. Брюсов В. Фиалки в тигеле // *Весы*. – 1905. – № 7. – С. 9–17.
3. Гете Й.-В. Пoesія і правда: Збірник / Упоряд., пер. Б. М. Гавришкова. – Київ : Мистецтво, 1982. – 280 с.
4. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. яз. под ред. и с предисл. Г. В. Рамишвили. – Москва : Прогресс, 1984. – 400 с.
5. 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>
6. Драч І. Вибрані твори: В 2 томах. – Т. 1. Пoesії / Передмова Л. Новиченка. – Київ : Дніпро, 1986. – 351 с.
7. Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – Москва : Советский писатель, 1977. – 560 с.
8. Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу. – Київ : Дніпро, 1973. – 264 с.
9. Межиров А. Стихотворения. – Москва : Художественная литература, 1969. – 255 с.
10. Потебня А. А. Мысль и язык. – Киев : Синто, 1993. – 192 с.
11. Радчук В. Динаміка перекладності // *Філологічні студії*, № 1–2 (39–40). – Луцьк, 2007, с. 210–215.
12. Радчук В. Концепция функционально-эстетического равнодействия // *Теорія і практика перекладу*. – Київ : Вища школа, 1979. – Вип. 1. – С. 42–60.

13. Радчук В. Принцип функціональної рівності перекладу // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2009. – № 17. Філологічні науки. Мовознавство. – С. 170–177.
14. Радчук О. Герменевтика перекладу: зміст поезії і сутність тлумачення // Донецький вісник НТШ. –Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – Т. 34. Історія. Філософія. – С. 262–286.
15. Содомора А. Студії одного вірша. – Львів : Літопис, ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 364 с.
16. Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі: Антологія / Упоряд. і авт. передм. М. Н. Москаленко. – Київ : Дніпро, 1995. – 693 с.
17. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. / Изд. 4-е, перераб и доп. – Москва : Высшая школа, 1983. – 303 с.
18. 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.
19. Фейербах Л. Собрание починений: В 3-х томах. – Т. 2. История философии. – Москва : Мысль, 1974. – 480 с.
20. Хатка, яку збудував собі Джек + АВС (міні-диво). Переспів з англ. І. Малковича та Ю. Андруховича. – Київ : “А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА”, 2002. – 16 с.