

Віталій РАДЧУК,  
доцент Інституту філології  
Київського національного  
університету ім. Тараса Шевченка

## ЯК ПЕРЕКЛАСТИ ПОЕТИЧНЕ «ЛЕДЬ-ЛЕДЬ»?

УДК 81'255.4

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 затятими скептиками щодо їхньої (і своєї) творчої здатності перевиразити будь-яку ідею.

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

Кожна мова здатна описувати саму себе або кривертати 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 впору застосувати тут літературознавче поняття «ледь-ледь». В. Шекспір грається омонімами свого імені у 135-му і 136-му сонетах. Л. Керол на всі лади повсякчас каламбуриє в «Алісі». Дж. Орвел в антиутопії «1984» як художник-соціолінгвіст майстерно виводить образ «новомови». Віршують загадку-акровірш, таємні листи і присвяти, де ключі треба шукати. На глибині й різнолітності слова засновані гра контекстів, багатощарова образність, езопова мова натяків і підтекстів.

Це поширене і розмаїте явище завжди було міцним горішком для перекладача й потребувало віртуозів-вигадників рівня таланту М. Лукаша. Та де нині знайдеш такого генія, який міг би ділом зламати старі уявлення про мистецтво різноманітності способів вираження? А крім того, є в доланні мовних бар'єрів і об'єктивні труднощі, що їх вивчає той розділ науки про переклад, який годилося б 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 узагалі 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 розгадати, лише відповівши на ще одне ключове питання: що, власне, є змістом твору? Задум автора-першотлумача, живлений особистими та історичними контекстами, його «обріи 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 залічити й І. Кашкіна з його «проривом до первісної свіжості авторського сприйняття дійсності» [14, с. 469]), структураліста Р. Барта – вкупі з формалістами та «неокритиками» – і рецептивістів Г. Яуса та

В. Ізера, яким важить сприйняття, враження від тексту-збудника [8]? Чи ще щось?

І. Малкович у «Напучуванні сільського вчителя» закликає оберігати «крихітну свічку букви “т”» 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 українцям. Та чи може читач, якщо він іншомовний, розділити любов І. Малковича до мови свого громадянства, коли на батьківщині в поета 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 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 із мов, у жодному з автентичних текстів-паралелей. Якби національний гімн був сповна перекладний у прагматичному сенсі, тобто викликав ті самі патріотичні почуття в іномовлян, він утратив би своє пряме призначення – об'єднувати народ, плекати волю й почуття в самотню окремішність, – і народові довелось 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 обергати на вишукані веселощі. М. Фішбейн якось прислав авторові цих рядків дитячого вірша «Няв!» із 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'явився 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 оцінювати цей експромт на предмет імпресії. Та 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 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! Грالیся словами, що починалися на «лист», – і підводила невідповідність їхніх значень. Відлунювали анафорою чи епіфорою голосну «а» в «падолисті» та «листопаді» – зраджувала ще й музика. Замінювали «по» на «ось»,

щоб отримати в кінці «осінь», – програвала ще й тема. Вибудовували суцільний єдинопочаток зі слів «ні», «пора», «не», «без», із вигуку «о!» тощо, але нічого схожого на першотвір у кінці не виходило. Монополія мови? А втім, турнір триває.

Щоб проілюструвати межі перекладності, пропоную студентам і таку підступну вправу – даю перекласти жартівливу містифікацію «Euro-English», чимало варіантів якої 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 deterent 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 unesesary «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 поступово зміною правопису в тексті. Передати смішний ефект такий переклад не може. Вочевидь, іншу мову, яка виступає предметом викладу, нереально зробити в перекладі водночас ще й засобом зображення, пов'язавши перше і 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	У одного пастушка
And he had a calf,		хлоп, Было два петушка.
And that's half.	І мав той хлоп	Вот и половина
He took it out		лоша. стишка.
of the stall	Оце й піввірша.	А он возьми их –
And put it	Хлоп, вперта душа,	Да и повесь.
on the wall,	Витяг на мур лоша.	Вот и стишок весь.
And that's all.	Оце й кінець вірша.	

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 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 і з 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 – узагалі 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 для запам'ятовування. 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 в О. Мокровольського [3] згасли *фермер і священник*, а *обідранця* замінив *пастушок*, узятий, очевидно, у С. Маршака, котрий ще й *дівчино* (maiden) обернув на *бабусю*. Такі зміни звичні для перекладу скоромовки. Проте варіант О. Мокровольського чомусь названо «народною пісенською».

Ось фермер, що сіє овес,  
Який клює 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 спаті не давав  
Веселенькому, що спрожогу,  
Поцілував небогу,  
Що доїть корівоньку,  
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 радше події та рими, аніж всепроникний ритм і мелодика загалом. Навпаки, І. Малкович та Ю. Андрухович у своїй версії «Хатка, яку збудував собі Джек» віртуозно підкорили нову фабулу ритмові й додали творові 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» [12, с. 8]. Зрештою, хоча сюжет і 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 скоріше 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 бомж», «Храм, що його підняв до небес дяк», «Хата, яку поставив Хам» і подібні, де запозичується лише конструктивний принцип, а тему замінено цілком. За бажання 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 р. в цьому корпусі перед студентами, зауважив, що його пісня «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 тут не вдієш. Цілу творчу драму зобразив І. Драч у своїй поетичній

«Розмові з другом-перекладачем» [4, с. 320], сповненій скепсису й 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 в сонеті про забобон неперекладності [9, 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 втрачається в перекладі». Вислів став крилатим, його наслідували десятки поетів. Досить згадати рядки О. Межирова [15, 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 –  
Вовеки непереводаима,    Навіки геть неперекладна,  
Родному языку верна.    Бо мова рідна їй одна.

А втім, звернімося і до теоретичних джерел.

Якось так узвичаїлося, що В. фон Гумбольдта та О. Потебню в нас вважають ледь не засновниками теорії неперекладності. Песимістами щодо можливостей перекладу подає їх, зокрема, авторитетний із 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 із 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. Чогось середнього

між тим і тим не тільки важко досягти, а й просто неможливо». Тут само нагадується і крилата, а по суті, розхожа теза Шлегеля, що переклад – це смертельний поєдинок, де невідворотно гине один із 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 із вихопленою окремою одиницею мови, а позбавлений ритму буквальний переказ пісні, яким оперує Потебня для ілюстрації своєї теорії, – неперекопливий, бо ж можна перекласти й краще [18, с. 31, 66]. Щоправда, такого перекладу критик не наводить. А з іншого боку, кмітливі студенти запитують: «Як могли так зневірюватися в перекладі класики мовознавства, коли 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 вважався взірцем перекладу свого часу, і то таким, що з його версій перекладали іншими мовами. Потебня вправно перевіряв «Одісею» Гомера, зберігаючи її стиль [10, с. 283]:

Стали у дверях боги, подателі всякого вжитку,  
Й сміх невгавуший боги підняли проміж себе  
блаженні.

Перекладач-бо поділяв погляд Гумбольдта на мову як неперервний **творчий процес**, а виразжальну 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 Шиллера. Це треба брати до уваги, тлумачачи порухи його пера. Гете, зокрема, міркував так: «Те, що я по-справжньому знаю, я знаю, власне, лише для себе». Адже слова здатні сіяти сумніви й непорозуміння: «Як тільки висловишся, тут же тебе закидають умовами, визначеннями, запереченнями». Отож, радив поет, «все, що знаєш, намагайся перетворити в дію» [2, 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 прояснювали б феномен перекладу, а з ним і парадокс неперекладності. А їх доволі. Відоме судження Гумбольдта про те, що з кола мови можна вийти, лише вступивши в коло



іншої мови [13, с. 80], вже містить ідею перекладу. Його теза «Будь-яке розуміння є водночас і нерозуміння» [13, 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 не відому» [13, с. 319], а з тим і твердження Потебні, що зрозуміти іншого можна, лише зрозумівши себе [16, с. 96]. До речі, Л. Фейербах теж вважав, що люди здатні спілкуватися завдяки однаковим відчуттям [19, с. 256]. Тож чим відрізняється таке переконання від принципу функційної відповідності (рівності) перекладу, маніфестованого з давніх-давен [17], [7] і взятого багатьма у ХХ ст. за 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» [11, с. 9]. З другого боку – засада рівнофункційності має межі застосування, за якими в кращому разі стоїть аналогія, далека від автентичності джерела, що їй класична логіка відмовляє в доказовості й 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 за мовця осягти, що стоїть за словом, а читач може краще за самого поета усвідомити ідею його твору» [16, 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» [16, с. 168–169]. 1820 р. Гумбольдт, якого цікавили стадії розвитку мов(и) і первісні, або «примітивні» мови, наголошував: «Досвід перекладу з дуже різних мов... показує, що кожну ідею, хай навіть більш-менш вдало, можна виразити будь-якою мовою» [13, 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 утілення народного духу нічим не суперечить тому факту, що переклад реально існує та забезпечує потреби людей упродовж тисячоліть, що завдяки йому здійснюється рух, взаємодія і розквіт культур, вселенське порозуміння й консолідація людства. Явище ж неперекладності – а це теж факт, бо перекладність не абсолют, а міра, величина динамічна, залежна від багатьох чинників [6], – 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» [16, с. 163]. Отож перекладність цілком уживається з неперекладністю. Ця остання (до речі, так само, як буквализм та вільності в перекладі) є не лайкою, а змістовним науковим терміном, що позначає надзвичайно цікаве явище, яке потребує ретельного і доскіпливого вивчення.

### Література

1. Будинок, який збудував Джек / пер. В. Марача [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [petryk.com.ua/ua/articles/563.html](http://petryk.com.ua/ua/articles/563.html)
2. Г е т е Й.-В. Поезія і правда: збірник / Й.-В. Гете. – К.: Мистецтво, 1982. – 280 с.
3. Дім, що збудував собі Джек. Народна пісенька / пер. О. Мокровольського [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=272bookid=5&sort=0](http://ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=272bookid=5&sort=0)
4. Д р а ч І. Вибрані твори: в 2 т. / І. Драч. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1: Поезії. – 351 с.
5. К у н д з і ч О. Творчі проблеми перекладу / О. Кундзіч. – К.: Дніпро, 1973. – 264 с.
6. Р а д ч у к В. Динаміка перекладності / В. Радчук // Філологічні студії. – 2007. – № 1–2 (39–40). – С. 210–215.
7. Р а д ч у к В. Принцип функціональної рівності перекладу / В. Радчук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – № 17: Філологічні науки. Мовознавство. – С. 170–177.
8. Р а д ч у к О. Герменевтика перекладу: зміст поезії і сутність тлумачення / О. Радчук // Донецький вісник НТШ. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – Т. 34: Історія. Філософія. – С. 262–286.
9. С о д о м о р а А. Студії одного вірша / А. Содомора. – Л.: Літопис; ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 364 с.
10. Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі: антологія. – К.: Дніпро, 1995. – 693 с.
11. Ф е д о р о в А. Ще раз до питання про перекладність / А. Федоров // «Хай слово мовлено інакше...» Проблеми художнього перекладу: статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5–18.
12. Хатка, яку збудував собі Джек + АВС (міні-диво) / переспів з англ. І. Малковича та Ю. Андруховича. – К.: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2002. – 16 с.
13. Г у м б о л ь д т В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – Москва: Прогресс, 1984. – 400 с.
14. К а ш к и н И. Для читателя-современника: статьи и исследования / И. Кашкин. – Москва: Советский писатель, 1977. – 560 с.
15. М е ж и р о в А. Стихотворения / А. Межиров. – Москва: Худ. лит.-ра, 1969. – 255 с.
16. П о т е б н я А. Мысль и язык / А. Потебня. – К.: Синто, 1993. – 192 с.
17. Р а д ч у к В. Концепция функционально-эстетического равнодействия / В. Радчук // Теория і практика перекладу. – К.: Вища школа, 1979. – Вип. 1. – С. 42–60.
18. Ф е д о р о в А. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы / А. Федоров. – Москва: Высшая школа, 1983. – 303 с.
19. Ф е й е р б а х Л. Собрание сочинений: в 3 т. / Л. Фейербах. – Москва: Мысль, 1974. – Т. 2: История философии. – 480 с.