

LYTVYN Iryna Mykolai'vna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department
of Translation Theory and Practice

Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University

e-mail: orinija@rambler.ru

VOCALISMS OF THE UKRAINIAN, RUSSIAN, AND POLISH LANGUAGES

Abstract. Introduction. *The article deals with the comparison of phonetics of the Ukrainian, Russian, and Polish languages. Articulatory, acoustic, and functional characteristics of the vowel sounds in three Slavic languages are analyzed.*

Purpose. *The purpose of the article is the comparative analysis of the vowel systems of the Ukrainian, Russian, and Polish languages. Common and specific characteristics of the vowel phonemes and phonetic processes in the vowel systems are compared, the peculiarities of pronunciation and using of the vowel sounds in three Slavic languages are studied.*

Methods. *Comparative analysis is the main method of the research. It's aimed at finding common and specific characteristics of the compared languages on the phonetic level and in speech.*

Results. *The vowel systems of the Ukrainian, Russian, and Polish languages differ on the quantity and quality of the vowel phonemes (there are 6 vowel phonemes in Ukrainian and 5 vowel phonemes in Russian (6 when «ы» is considered as a different phoneme), 8 phonemes are usually distinguished in Polish, among them there are two nasal phonemes that were lost in the East Slavic languages). Phonetic processes in the vowel systems of the Slavic languages differ, and that is reflected in speech. Common features in the using of the vowel sounds in the Ukrainian, Russian, and Polish languages are determined, and that's important for orthography.*

Originality. *The original aspect of the research is the complex comparison of the vowel sounds of three Slavic languages. Special attention is paid to the applied aspect – specific features in the pronunciation of these languages' vowel sounds.*

Conclusion. *The comparison of the sounds of the Ukrainian, Russian, and Polish languages helps to understand better the articulatory, acoustic, and functional characteristics of the vowel sounds of each language. The comparison deepens knowledge of phonetics of the foreign languages and the native language. The research of the consonant systems of three Slavic languages, their graphics, and orthography is considered to be promising.*

Key words: *accommodation; the vowel sound; sound; the labialize sound; the comparative method; reduction; phoneme.*

Надійшла до редакції 01.10.17

Прийнято до друку 12.10.17

УДК 81'255.4=821.161.2:82-1=821.111(73)''19''

КИКОТЬ Валерій Михайлович,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри
теорії і практики перекладу Східноєвропейського
університету, член Національної спілки
письменників України

НЕПЕРЕКЛАДНІСТЬ ПОЕЗІЇ: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ?

У статті йдеться про проблему перекладності/неперекладності поезії, що є предметом полеміки мислителів та науковців гуманітарної царини упродовж тривалого часу. Перекладність розглядається як ключове поняття в теорії перекладу й магістральний принцип у професійному світогляді перекладача, як вияв взаємного тяжіння, здатність зрозуміти і втілити, тобто витлумачити чужий світ думок і почувань питомими для себе і свого середовища формами вираження, а також як динамічний і цілком об'єктивний параметр міцності мостів порозуміння, стану зчепності між мовами, людьми й народами.

Заперечуючи міркування прихильників ідеї неперекладності художнього твору, автор статті вважає, що позицію «неперекладності» давно відкинуло саме життя у вигляді практики сучасного перекладу, в якій і потрібно шукати розв'язання проблеми. Стратегічну сутність поетичного перекладу розглянуто крізь призму перетворення образної структури віршового твору, а процес перекладу вірша – як перевтілення його макрообразної структури засобами мови перекладу шляхом відтворення лінгвістичних, ієрархічних та позамовних контекстуальних взаємостосунків її образних складників.

***Ключові слова:** перекладність, неперекладність, мовна асиметрія, відмінність культур, гармонія змісту і форми, трансформація образу, смислова багатоплановість, образна структура, образна цілісність, макрообраз, адекватність перекладу, поетичний переклад, лімерик.*

Постановка проблеми. Сучасне перекладознавство ще не має цілісної теорії перекладу вірша, яка б усебічно обґрунтовувала перекладність як ключове поняття в теорії перекладу та специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою природою поезії. Дослідники-віршознавці розглядають переклад поетичних творів із різних боків, але вони одностайні щодо потреби врахування всього спектру складників, які забезпечують цілісність поезії як окремого виду художньої літератури. Питання адекватного відтворення образності поетичного твору, рамки індивідуальної свободи перекладача, межі допустимих відхилень від тексту першотвору та аргументація цих відхилень формують коло проблем, які сьогодні потребують нагального розв'язання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із питання перекладності поетичного твору здійснено впродовж усього тексту статті.

Дослідження перекладності/неперекладності віршового твору як ключової проблеми поетичного перекладознавства та пошук методів і засобів, за допомогою яких можна було б здійснювати аналіз першотвору та забезпечувати його адекватний переклад, зумовили **актуальність** вибраної теми статті. Актуальність статті визначає і зростаюча увага перекладознавців до вірша, як до тексту, в якому представлена інформації різних типів, зокрема, образно-змістова, образно-формальна та образно-підтекстова, а також потреба дослідити шляхи реконструкції цієї інформації в перекладі. **Мета статті** – виявлення засобів формування макрообразної структури поетичного твору, аналіз її образних складників та дослідження видів трансформацій, яких вони зазнають у перекладі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:** проаналізувати висвітлення проблеми перекладності/неперекладності в теоретичних працях перекладознавців та мислителів гуманітарної галузі, проілюструвати можливості іншомовного втілення лімерика як найскладнішого для перекладу поетичного жанру, а також шляхів досягнення адекватного перекладу. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній на основі першотворів лімерика та їх існуючих перекладів здійснено аналіз поетичного твору як макрообразу, досліджено шляхи відтворення в перекладі змістових та формотворчих образів, які складають твір як макрообраз. Багатогранна та складна природа поетичного образу, різноманітність його мовних реалізацій, а також поставлені завдання визначили необхідність застосування перекладознавчого **методу** як сукупності методів та прийомів аналізу. **Теоретичне значення** праці становить її певний внесок у дослідження текстової та образної структури, у науковий розвиток макрообразної структури поетичного твору, теорії перекладу, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, теорії інтерпретації тексту. **Практична цінність** статті полягає в тому, що результати проведеного в ній дослідження можна використати в перекладацькій практиці, під час усіх видів аналізу поетичного твору та його перекладу, а також під час підготовки перекладачів та критиків художнього перекладу, мовознавців і літературознавців. Матеріали статті можна застосовувати в курсах теорії перекладу і зіставної стилістики англійської та української мов.

Виклад основного матеріалу. Про неможливість абсолютно точного відтворення оригіналу свого часу писав іще Іван Франко: «Повна дослівність попросту неможлива, коли переклад має передавати не тільки слова, а й думку першотвору» [1, с. 9].

У всякому художньому творі іншомовного автора увагу перекладача привертає насамперед закладена в ньому наскрізна ідея, а також передана засобами художніх образів та думка, яка є визначальною. Тому нерідко, дбаючи про адекватність відтворення основного тексту, як зазначає В. Губарець у своїй книзі «Редактор і переклад» (2012), перекладачеві стає вкрай необхідно перейнятися ще й духом підтексту, тобто всього того, що має прихований, внутрішній смисл, закладений у всьому тексті першотвору чи в якомусь його відрізьку. Адже без розуміння і сприйняття підтексту неможливо передати ідейний зміст, належним чином відтворити в перекладі художні якості оригінального твору [2, с. 28].

Щодо ставлення інтерпретаторів до головної думки, ідеї першотвору, то один із засновників сучасної школи українського перекладу М. Зеров висловлювався однозначно, наголошуючи на тому, що найпершою вимогою до перекладачів має бути «повне розуміння тексту, над відтворенням якого вони в рідній мові працюють». Водночас М. Зеров наполягав на тому, що «зовсім не досить розуміти слова, основну думку чи закладену в тексті ідею, але саме крізь них треба вміти відчувати світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному спрямуванні, знати обставини, в яких текст народився, а також його місце в житті і розвитку цього автора» [3, с. 175].

Про неможливість ідеального перекладу, особливо, коли йдеться про поетичні шедеври, створені геніями, вести мову, можливо, й зайве. З цього приводу достатньо лише нагадати висловлювання В. Брюсова: «... в боротьбі з Данте вже честь лишитися кульгавим – як Яків...» [4, с. 535]. Однак, чимало відомих мислителів і творців відкидали можливість поетичного перекладу взагалі. Серед прибічників неперекладності поезії є і всесвітньо відомі поети такі як, приміром, Р. Фрост із його відомим висловом «Поезія – те, що гине в перекладі» [5, с. 402]. Сумніви щодо життєвої спроможності перекладу висловив і Л. Бек своєю лаконічною фразою «Переклад – завжди коментар» [5, с. 397].

Своє розчарування в перекладі образно висловили П. Буаст: «Переклади дуже схожі на зворотний бік вишитих на килимі узорів», «Переклад є не більше, ніж гравюра, колорит непередаваний» [5, с. 401], В. Менцель: «Переклади – це квіти під склом» [6, с. 398] та Н. Готорн: «Ніякі слова, в які ми намагаємося убрати думку, не можуть повністю передати притаманну їй невловиму красу. Тому переклад завжди недосконалий, і той, хто не говорить чужою мовою, відчуває це сильніше за того, хто знає мову» [6, с. 398].

У відомій праці “Translation, Community, Utopia” один із найбільших сучасних американських перекладачів, історик і теоретик перекладу Лоренс Венуті веде мову про утопічність перекладу, внаслідок мовної та культурної асиметрії, що неминуче супроводжує будь-який переклад [7, р. 77–91].

Ганс-Георг Гадамер, німецький філософ, який зробив значний внесок у розвиток герменевтики та феноменологічної критики, у своїй праці «Поезія і філософія» вважав переклад ліричної поезії неможливим, спираючись на те, що ліричний вірш найпереконливіше демонструє нерозривність свого існування як словесного твору та свого початкового прояву як мовлення. У ліричній поезії, за його словами, присутня найрадикальніша її форма – чиста поезія. «Сама собою проблема її перекладності, байдуже, якою б негативною була б відповідь на неї, свідчить, що навіть тоді, коли музикальність поетичного слова сягає апогею, це так чи інакше питання про музикальність мовлення. Форму вірша творить постійне балансування між звуком і змістом» [8, с. 266].

Структурування звуку, ритму, інтонації, співзвучності тощо – стабілізувальні чинники, які фіксують і призупиняють минущість слова, що проривається за свої межі. Так, за Гадамером, конститується єдність твору. До того ж, згідно з цим дослідником, творові притаманна і єдність буденного мовлення. Це означає, що інші логіко-граматичні форми інтелегібельного мовлення також співстворять вірш, навіть, якщо вони, можливо, і відходять на задній план на користь щойно названих структурних моментів твору. Синтаксичні засоби, які є в розпорядженні мови, можна використовувати вкрай економно. Кожне окреме слово, відстоюючи себе, стає неначе ближчим і зрозумілішим. Синтаксична невизначеність зумовлює як вільну гру конотацій, яким слово завдячує багатством свого змісту, і ще більшою мірою семантичну наповненість, яка переповнює кожне слово й полягає у безлічі найрізноманітніших значень. Багатозначність і незрозумілість тексту можуть доводити до відчаю перекладача, але вони є складовими елементами такої поезії [8, с. 267].

Пропонуючи повернутися до первісної здатності слова буденної мови – до називання, німецький філософ зауважує, що назвати річ, означає викликати її наявність. Звичайно, без конкретного контексту окреме слово як таке не може створити єдність змісту, вона може постати лише в контексті сказаного, і якщо, наприклад, сучасна поезія руйнує єдність образної картини й відмовляється від описового підходу задля неймовірного багатства, якого досягає, поєднуючи цілковито різні й не пов'язані між собою речі, то можемо запитати, що насправді означають ці називні слова? Що у цьому випадку називається? «Без сумніву, – розмірковує Ганс-Георг Гадамер, – така лірична поезія є спадкоємицею поезії бароко, але у нас відсутня та об'єднувальна основа культурної традиції загальноприйнятої образності, яка була притаманна епосі бароко. Як із конфігурацій звуку та уривків змісту може формуватися одне ціле? Це запитання підводить до герметичних ознак «чистої поезії». Неважко зрозуміти, чому в часи масової комунікації така лірична поезія неминуче стає герметичною. Як у такому інформаційному потоці може виділитися слово? Як ще воно може привернути до себе увагу, як не відійшовши від тих занадто знайомих зворотів мови, яких ми, зазвичай, і чекаємо. Послідовні словесні конструкції поступово нашаровуються одна на одну, щоби скласти вірш як одне ціле, хоч контури кожного такого фрагменту наділяються і є самовартісними. У деяких сучасних віршах цей процес настільки глибокий, що інтелегібельну єдність мовленого відкидають як недоречну» [8].

На думку Гадамера, це помилка, позаяк єдність змісту зберігається скрізь, де тільки це мовиться. Але цю єдність досягнути не так просто. Здається, ніби ми справді не можемо осягнути називання речей, бо порядок слів не можна пристосувати до єдиного потоку думок чи сформувані в єдиний образ. Однак сила семантичного поля, напруга між тональним і сигнікативним, які зіштовхуються між собою та міняються місцями, – все ж конститує ціле. Слова викликають образи, пересікаються, перекреслюють одне одного, але все ж таки творять і залишаються образами. У вірші немає жодного слова, яке б мало тільки власну мету, і водночас воно є перепорою для самого себе, щоб не сповзти до прози й риторики, що її супроводжує. Так, підкреслює Гадамер, «можна було б окреслити претензії «чистої поезії» і обґрунтувати її законність» [8, с. 268].

Звісно, чиста поезія – це крайній випадок, але він дає змогу описати й інші форми поетичної мови. Ступінь перекладності тексту змінюється, починаючи від ліричної поезії до – через епос і трагедію як особливий випадок переходу в явне – роману і всього, що називається прозою. Цілісність твору забезпечують не лише ті лінгвістичні засоби, які були описані попередньо. Розгляньмо випадок декламації чи інсценізації твору, коли автор як оратор, надає своєму мовленню літературної форми. Такі твори легші для перекладу. Однак і в ліричній поезії є такі форми як пісня, для яких характерні стилістичні засоби пісні у її музичній формі – строфа, рефрен або такі

як політизована балада, що використовує ці та інші риторичні прийоми. Якщо навіть і розглядати, як у них використовується мова, то випадок «чистої поезії» є основним. Ліричну форму майже неможливо переробити на музичну, нічого при цьому не втративши, особливо тоді, коли вона справді має право називатися піснею. Бо при цьому вона має власний «тон», причому настільки, що не може бути транспонована ні в яку іншу мелодійну форму. З таким самим критерієм, уважає Гадамер, слід підходити й до політично «ангажованої» поезії, тому що всяка цілеспрямованість, яку можна спостерігати у військовій та революційній поезії, далека від того, що можна назвати мистецтвом, з тієї причини, що як дуже прагматична, вона відчуває брак поетичного у чистому вигляді. А саме ця поетичність і є вічним гарантом прочитуваності поезії, яка просочується через товщу століття, щоб звернутися до нас та оновитися в потоці часу. Хоча злободенність може погаснути, або як у грецькій трагедії відійти в небуття, та музичний супровід і сам собою текст продовжують жити, і як форма мови залишаються при цьому самоцінними [8, с. 268].

У вірші, який не є віршем, поет не має «власного» тону, як і в порожніх формах мислення, що не стосуються суті мислення, – у цих двох нижчих формах мови слово руйнується. І тільки тоді, коли слово повністю зреалізує себе й стане мовою, тільки тоді ми повинні йому довіритися [8, 271].

В іншій праці Гадамера «Про вклад поезії у пошук істини» йдеться про те, що поетичне слово – це єдність звукового та значеннєвого. Міра їхньої взаємозв'язності може бути більшою чи меншою, аж до апогею, коли в певних видах мистецтва, які реалізуються в мові, це вже повна нерозривність. Тут автор знову має на увазі лірику. Кожен прочитує її по-своєму. Не може бути жодного тлумачення ліричного вірша, яке б відтворило первинний твір. У кращому випадку є якийсь поет, який вживається в іншого поета і як він творить новий поетичний твір, творить у новому мовному матеріалі якийсь аналог. Щоправда ця неперекладність, зазначає Гадамер, має певні градації. Роман можна перекласти, тому можна запитати, чому він піддається перекладові і чому, не знаючи російської, можна бачити сходинки, що фігурують у романі Достоевського, настільки докладно, що навіть можна з цього приводу посперечатися. Як цього досягає мова? Взаємозв'язок звучання і значення тут явно зміщений до значення, хоча й тут маємо справу зі словом поетичним. Тут воно теж знаходить своє підтвердження не в чомусь іншому, наприклад, верифікації чи зовнішньому досвіді, а саме в собі. Його самодостатність означає, що воно вже не посилається ні на які інші інстанції. Але поетичну мову відзначає та властивість, що вона з усією можливою повнотою реалізує те, що собою власне і розкриває і що взагалі є плодом мовлення. Тому німецькому філософові видається неправильною та естетичною теорією, яка інтерпретує поетичне слово як консолідаційний центр емоційних і значеннєвих моментів, що долучаються до буденного слова. Це можливе, як вважає Гадамер, не тому, що слово стає поетичним словом, а тому, що воно набуває властивості «реалізовувати». «Навіть слушне зауваження Гуссерля, – пише Гадамер, – про те, що в естетиці ейдетична редукція здійснюється спонтанно, поет поставання в бутті призупиняється, є тільки половиною справи, це ще не все. Гуссерль говорить, що у цьому випадку відбувається «нейтральнісна модифікація». Коли я, вказуючи на вікно, говорю: гляньте на он той будинок, то кожний, хто виконує мою вказівку, подивитися туди, побачить будинок як підтвердження мого вислову. Натомість, коли поет описує словами будинок чи змушує нас уявити «будинок», то ми не дивимося ні на який будинок, а кожний буде «свій» будинок так, що цей будинок є для нього дійсним. Тобто тут ейдетична редукція дає плоди, бо ідея будинку реалізується в слові як спонтанне «підтвердження інтенції». У цьому розумінні тут слово і є істинним, тобто таким, що розкриває: утверджується самодостатність як така. Проте все однозначне,

загальновідоме, з чим можна зустрітись і деінде, причому одночасно перевірити, чи наше висловлювання йому відповідає – це в поетичному слові неначе зняте» [9, с. 277].

Багатоплановість художнього твору вважає основною причиною неперекладності і С. В. Тюленев, який у своїй книзі «Теорія перекладу» (2004) пише: «Художньому текстові притаманна багатоплановість: за його фабулою зазвичай криються більш глибокі рівні символів, образів, ідей, які важко передати в іншому культурно-естетичному середовищі, й практично неможливим виявляється збереження усього обсягу художніх засобів і змістових планів у їхній збалансованості та взаємодії» [10, с. 255].

Однак утруднення, пов'язані з перекладом, виникають не лише внаслідок мовної специфічної сутності поетичного мовлення, багатоплановості чи асиметрії мов. «Одна з найсуттєвіших проблем перекладу, – пише дослідниця зі Львова Н. М. Гриців у своїй дисертації «Творча особистість Василя Мисика як перекладача в контексті української культури ХХ сторіччя» (2016), – виникає за розбіжності не лише мовних систем, а й «естетосфери культури-джерела та цільової культури, де естетосферу становить духовно-чуттєва, евокативна й аудіовізуальна сукупність предметних, знаково-символічних та емоційно-виразових цінностей культури і мистецтва [11, с. 9].

У своїй статті «Віршовий переклад та вірші про переклади» вірменський дослідник Л. Мкртчян наводить вельми цікаві віршовані думки деяких відомих поетів, які, судячи зі змісту цих думок, теж мають неабиякі сумніви щодо неперекладності поезії. Ось декотрі з них:

*Переводчик, сломай карандаш:
перескажешь – размажешь – предашь.*

*Этот подлинник неуследим,
подвиг – подвигом переводим...*

Володимир Леонович [12, с. 56].

*Не дано удержатъ перевода
Огнекрылое пенне вод...*

Михайло Синельников [12].

*Есть в переводах привкус святотатства,
Как в котях со статуи божества...*

Іван Драч [12].

Звісно, що Іван Драч міг би висловити цю думку й приблизно так: *В перекладах є присмак святотатства, / Як в копіях зі статуй божества...*, але ми все ж бо наводимо цей та інші його висловлювання в оригіналі:

*«Перевести» суть «прахом все пустить» –
Значение известно и такое.*

Перевести – почти перекрестить

В чужую веру детище родное...

Іван Драч [12].

В пам'яті мимовільно зринає і такий чотиривірш І. Драча:

Є щось святотатницьке в перекладі,

Ну переклади троянду – матіолою,

Г'раціозність Венери – Попелюшкою голою.

Запахів несумісність – вся в перекладі!

Белла Ахмадуліна ставить до перекладу дещо по-іншому:

На каторге чужой любви старея,

О, сколько я стихов перевела.

Белла Ахмадуліна [12, с. 60].

Із таких досить песимістичних висновків самих поетів, чия професійна думка, звісно, має свою вагу, можна, проте, зробити й деякі власні умовиводи: слід працювати

над перекладом так, щоби чужі слова завдяки любові до «чужого» першотвору стали своїми. Слід шукати шлях, яким оригінал може вийти в сьогоднішній день. Якщо ми говоримо, що перекладач поезії – такий самий поет, то це треба розуміти не як комплімент (визнаємо, мовляв, працю перекладача працею творчою). Це насамперед означає, що перекладач, відтворюючи чужу дійсність, відтворює і свою дійсність, своє «я» та свій час. Переклад неможливо звести до одного лише літературного першоджерела, до тієї дійсності, яка відображена в цьому першоджерелі. І тому не можна не погодитися з Л. Мкртчяном, який слушно зауважує, що «коли перекладач закриває оригінал для своїх почуттів, не втручається в оригінал, то в перекладі гасне й життя оригіналу» [12, с. 61].

І якщо, приміром, наш земляк із Кіровоградщини, батько видатного кінорежисера, поет Арсеній Тарковський вважає, що «переклад за можливості повинен бути буквальним, а коли маєш справу з великим поетом, великою поезією, то це завжди можливо і, гадається, необхідно» [13, с. 4], то він, зрозуміло, захищає не буквализм, як такий, а говорить про можливість оригіналу та можливість перекладу, а також про те, що він засуджує перекладацьке свавілля.

Розв'язання проблеми перекладності/неперекладності потрібно, на нашу думку, шукати саме в практиці перекладу. В цьому плані в нашому випадку може прислужитися такий рідко згадуваний жанр «малої поезії», як лимерик.

Переклад художніх творів, попри все інше, допомагає перекладачеві зрозуміти специфіку мислення різноманітних народів, адже художні тексти багаті на характерні для певного народу образні засоби та національно-специфічні реалії. Чи не найважчим у цьому аспекті видається переклад каламбурів або одного з різновидів гри слів – лимерика.

Ігрова організація тексту, що застосовується під час створення лимериків та інших каламбурних творів, досить мало досліджена перекладознавцями, позаяк становить складність через неможливість адекватно передати мовою перекладу передовсім зміст оригіналу, а також комічний ефект, виражений за допомогою як змістових, так і формотворчих елементів вихідного тексту. З небагатьох дотичних до цієї проблеми праць можна виділити роботи Ю. Н. Мухіної («Засоби репрезентації іронії в художньому тексті» (2006)) [14], яка досліджувала засоби репрезентації іронії в англійських художніх творах, Н. Ю. Степанової («Контраст як засіб створення комічного ефекту» (2009)) [15], яка розв'язувала проблеми передачі гумору під час перекладу англійської літератури та Е. І. Ражевої («Лимерик: неперекладна гра слів чи перекладна гра форми» (2006)) [16], яка, попри інше, означила лимерик як неперекладну гру слів.

Для того, щоб дати щонайповніший аналіз змін, яких зазнає текст лимерика під час перекладу, необхідно зрозуміти, що саме становить собою цей вид каламбуру. Отже, лимериком називають свого часу популярну форму короткого гумористичного вірша, побудованого на обіграванні нісенітності. Лимерик – це жанр гумористичної поезії, що походить із Ірландії та Великої Британії. Це своєрідні жартівливі епіграми на будь-яку тему, для яких характерні комічні або гротескні елементи, парономазії, каламбури, гра слів.

Лимерик (або лімерик) – це п'ятирядковий вірш, що має риму за схемою aabba, з тристопним анапестом у першому, другому і п'ятому рядках та двостопним – у третьому й четвертому. Проте система римування може бути порушена, як і кількість стоп у віршовому рядку, позаяк головним у лимерику є розкута інтонаційно-синтаксична структура [17, с. 557].

Таким чином у лимерику переважно римуються перший, другий і п'ятий рядки та, відповідно, – третій і четвертий, переважає розмір анапест, а кількість складів у першому, другому та п'ятому рядках, зазвичай, на три склади більша, ніж у третьому та четвертому.

Існує кілька версій походження назви цього дещо незвичного жанру, адже Лимерик – це і графство в Ірландії, і місто в однойменному графстві Ірландії. У нашому ж випадку лимерик – насамперед поетичний жанр. За однією версією, жанр лимерика походить від імпровізованої англійської чи ірландської застільної або солдатської пісні XVIII століття, що мала приспів «Чи прийдеш ти в Лимерик?» (“Will you come up to Limerick”), за іншою – назва жанру походить безпосередньо від ірландського міста Лімерик. За ще однією версією, твори цього жанру поширили ветерани ірландських бригад, які перебували на службі у французькій армії (1691–1771). Жанр лимерика може походити зі збірки дитячих віршів “Mother Goose's Melody” 1765 року, у якій зокрема є віршик зі згаданим римуванням. Однак, тут варто розрізняти типову для лимерика форму та саму назву «лимерик». Вірші, які за формою відповідають лимерикові, можна знайти вже у В. Шекспіра (застільна пісня в драмі «Отелло» або пісня Офелії в «Гамлеті»). Тоді як це поняття з'явилося в словниках приблизно в 1876 році, хоча вживалося й раніше. Термін «лимерик» використовувався у двох англомовних збірках: «Історія шістнадцяти дивовижних бабусь» (1820) і «Випадки із життя та пригоди п'ятнадцяти джентльменів» (1822).

Англійський поет ірландського походження Едвард Лір (Edward Lear) у збірці “A Book of Nonsense” («Книга нісенітниць») (1846) широко використовував жанр лимерика в дещо зміненому вигляді; він об'єднав третій і четвертий рядки в один із внутрішньою римою. До жанру лимерика вдавалися такі письменники, як Альфред Теннісон, Алджернон Чарльз Суїнберн, Редьярд Кіплінг, Роберт Льюїс Стівенсон, Льюїс Керрол, Венді Коуп, Марк Твен, Юліан Тувім та ін.

З погляду сюжетної лінії, жартівливий п'ятивірш традиційно включає опис ексцентричних дій героя, що мешкає в тій чи тій місцевості, та реакції на його поведінку когось із оточуючих. Лимерикам притаманні всі характерні риси англійського гумору: 1) широкий контекст, що дає можливість різноманітних тлумачень; 2) парадоксальність, тобто гра зі словами, де смисл «вивертається», перевертається і миттєво знову повертається на місце; 3) здатність бачити абсурд життя та йому посміхатися; 4) наскрізний характер, що дозволяє гуморові переливатися із однієї форми в іншу: то м'яка іронія, то вишуканий натяк, то сум чи багатозначне умовчання, то раптовий поворот [18].

Саме гумор, на нашу думку, часто допомагає розкрити психологію інших народів, зрозуміти їхні реалії та національно-культурні особливості. Під час перекладу лимериків перекладач стикається з великими труднощами, адже досить часто в них відсутній щонайменший зв'язок і логіка, автори прагнуть використати гру слів, вигадані образи, якомога чіткіший ритм та елементи співзвуччя. Перекладачеві доводиться робити вибір між передачею форми лимерика та його змісту, насамперед емоційного компоненту. Кожен елемент лимерика можна перекласти, але в сукупності перекладені елементи не несуть жодного смислу. Перекладач змушений приймати рішення щодо того, які прийоми він буде використовувати, а також яка мета кінцевого результату роботи – передавання особливостей гумору автора оригінального лимерика чи створення адекватного твору, гумор якого буде зрозумілий читачеві перекладу. «Перекладачеві при цьому необхідно враховувати відмінності в культурах та в мовах, із якими він має справу, а також національно-специфічні реалії», – справедливо зауважує Ю. М. Шемчук у своїй статті «Неперекладність перекладного лимерика» (2014) [19, с. 72].

Деякі художні твори, традиційно вважаються неперекладними, оскільки, як щойно згадувалося, узяті окремо елементи тексту мають певні значення в іншій мові, але ті ж елементи, взяті разом, засвідчують неможливість семантично адекватного перекладу. Перекладачеві доводиться вдаватися до трансформаційних прийомів, зокрема

компенсації за допомогою різноманітних граматичних та лексичних засобів мови, часом цілковито змінюючи форму, а у випадку лимериків – навіть смисл задля збереження основної функції цих каламбурів, тобто їхнього гумористичного ефекту. Пересвідчитися в цьому можна проаналізувавши кілька перекладів лимериків Едварда Ліра.

*There was an Old Man with a nose,
Who said, "If you choose to suppose,
That my nose is too long,
You are certainly wrong!"
That remarkable Man with a nose. [20]*

*Длинноносый старик из Литвы
Говорил: «Если скажете вы,
Что мой нос длинноват,
В чем же я виноват –
Ведь не я так считаю, а вы!» [21]*

Як бачимо, російський перекладач Марк Фрейдкін зберіг риму, розмір і гумор, що було вже доволі складно, позаяк російська мова, як, до речі, й українська, сильно відрізняється від англійської насамперед тим, що англійські слова багато коротші за російські, в поезії вони найчастіше односкладові. Крім того, під час перекладу дуже складно адекватно відтворити зміст, утілений у коротку, суворо задану віршову форму. Тому в самому сюжеті цього перекладу спостерігаємо деякі зміни, наприклад, було додано слово-реалію «Литва», можливо, щоб натякнути на певні типові риси цього народу (довжина носа). Також перекладач цілковито змінив зміст рядків *You are certainly wrong!* та *That remarkable Man with a nose*. Очевидно, це зроблено для збереження рими та гумористичного відтінку першотвору.

Здавалося б, із огляду на загрозу «неперекладності», усі доповнення, вилучення та інші трансформації російського перекладача цілком виправдані, проте ця думка спростовується, коли натрапляєш на український переклад цього лимерика, виконаний відомим українським перекладачем із Канівщини Олександром Мокровольським. Українська версія перекладу переконливо свідчить про те, що відтворення гармонічного поєднання змісту і форми тут можливе зі значно меншими втратами:

*Жив та був собі дід, що мав носа.
Всім казав: – То вам тільки здалося,
Що великий мій ніс, –
Ні, він ще не доріс!
Ви мого ще не знаєте носа! [22, с. 13]*

Лимерики часто ґрунтуються на омонімії звучання, довільних словах і шарадах. Якщо каламбур має цілком визначену соціально-політичну адресу, якщо він має ідейне значення, перекладачеві належить докласти всіх зусиль і передати його з художньою точністю. Там, де присутня чисто звукова гра, перекладач має право відступити від букви оригіналу, якщо інакше йому не створити того самого комічного ефекту, якого досяг автор» [23, с. 198].

Слід також ураховувати відмінність національного сприйняття гумору – адже те, що вважається каламбуром та іронією в одній культурі, може бути цілком закономірним явищем в іншій. Тому, очевидно, тут важко вести мову про якісь конкретні правила перекладу, позаяк у творах такого типу панує індивідуальність, своєрідність, авторська оригінальна задумка. І для того, щоб упоратися з таким перекладом, потрібно не лише досконало володіти двома мовами, відповідними лінгвокраїнознавчими та лінгвокультурними знаннями, величезним перекладацьким досвідом, а й мати почуття гумору, винахідливість і неабиякий таланти.

Ось інший лимерик Е. Ліра:
*There was a Young Person of Smyrna,
Whose Grandmother threatened to burn her;
But she seized on the cat,
And said, "Granny, burn that!
You incongruous Old Woman of Smyrna!"* [24]

*Младую персону из Сочи,
Бабуся ругала полночи.
Отвечала ей та:
«Вот ругайте кота!
Вы, старуха дурная из Сочи»* [21]

Наведений переклад Даника Ковалевського демонструє, наскільки далеко перекладач іноді відходить від тексту першотвору, аби передати гумор нонсенсу лимерика, вдаючись до лексичних доповнень та вилучень, жертвуючи грою слів у одному місці заради загального збереження комічності. В такому випадку можна вести мову про стратегію одомашнення перекладу (*Smyrna – Сочи*) та аж ніяк про неперекладність лимерика.

Перекладність залежить від таланту та професійності перекладача, який усвідомлено відходить від семантики оригіналу для того, щоб формально бути до нього ближче. Втім, виконаний О. Мокровольським український переклад, не відходячи дуже далеко від змісту першотвору, адекватно передає і всі формальні елементи останнього, і гумор, і його іншокультурний дух:

*– Ой спалю тебе! – дівчині з Смірни
Прабабуся грозить несумирна.*

А онука пита:

*– Може, спалиш кота
Замість мене, прабабо із Смірни?* [22, с. 14]

Розгляньмо ще один лимерик Едварда Ліра та його переклади:

*There was an Old Man in a boat,
Who said, "I'm afloat, I'm afloat,
When they said, "No! You ain't!"
He was ready to faint,
That unhappy Old Man in a boat.* [20]

Російський переклад, виконаний М. Фрейдкіним, виглядає так:

Сидя в лодке, старик из Намюра

Восклицал: «Наконец я на море!»

Услыхав: «Вы на суше!»

Он едва Богу душу

Не отдал от досады и горя. [21]

Тут маємо ще один випадок, коли, відтворюючи лимерик рідною мовою, перекладач добровільно відмовляється від формалізму, намагаючись передати змістову частину першотвору. У перекладі з'являється топонім, на якого немає навіть натяку в оригінальному тексті, що поступово стає вже своєрідним правилом російських перекладів лимериків. У цій інтерпретаторській версії не можна не помітити появу фразеологізму «Віддати Богові душу» на місті значно м'якшого англійського *He was ready to faint* (він мало не знепритомнів). Автор перекладу не передав оригінальні звороти, створив іншу гру слів, яка здійснюється цілковито іншими засобами. Тому за таких результатів, можливо, правильніше вести мову не про переклад, а про перекладення лимериків на іншу мову, вважаючи при цьому виправданими зміни

розміру, місць дії, деяких імен та героїв оповіді з метою збереження загальної картини того, що відбувається. В такому випадку, очевидно, варто говорити не про «неперекладність», а про ступінь віддаленості від оригіналу, яка цілковито залежить від намірів перекладача.

Український перекладач цього лимерика (знову О. Мокровольський) ціною всього лише незначної змістової гіперболізації (*He was ready to faint – I зомлів чоловік у човні*), досяг цілком адекватного перекладу:

Говорив чоловік у човні:

– *О, як гарно пливеться мені!*

– *Крикнув хтось йому: – Де ж!*

Зовсім ти не пливеш! –

I зомлів чоловік у човні. [22, с. 19]

Таким чином, напрошується правомірний висновок, що під час перекладу лимериків не можна досягти еквівалентної передачі змісту й форми, якої в ідеалі прагне кожен перекладач, і що відбувається лише в рідкісних випадках. Ось чому перед перекладачем раз-у-раз постає питання: чим пожертвувати, що важливіше для перекладуваного гумористичного твору – відтворити його зміст, забувши про гру слів, чи зберегти гумор. В останньому російському випадку перекладач узяв за необхідне будувати переклад на інших образах, змінювати ідею художнього твору, зосередитися лише на грі слів, тоді як автор української версії цього лимерика пішов шляхом віднаходження образних еквівалентів, укотре продемонструвавши свій непересічний перекладацький хист.

Отже, аналіз перекладів дозволяє стверджувати, що лимерики не підпадають під категорію неперекладності. Для їхнього функціонального відтворення необхідно лише зуміти віднайти образні та контекстуальні аналоги, дотримуючись при цьому форми оригінального твору, аби продемонструвати гру слів, спосіб мислення та чільну рису персонажу.

На «бік перекладності» стала й видана в Запоріжжі 2011 року перекладознавча монографія В. В. Овсянникова «Модальність перекладу» [24], у якій розглянута модальність, як одна з найважливіших категорій перекладу, актуальність якої переконливо показана ще півстоліття тому Я. Й. Рецкером,

Те, що в Рецкера можна назвати геніальним здогадом, тут набуває контурів виразної теорії, підкріпленої мотивованою логікою викладу, технічно бездоганним аналізом перекладацьких проблем та глибоким знанням перекладацьких шкіл і традицій. Автор монографії переконливо доводить, що відносини еквівалентності доцільно трактувати в рамках «вихідний текст – перекладний текст», модальність при цьому охоплює відносини, що виходять за межі текстів. Заслуга В. Овсянникова щонайперше вбачається в добре обгрунтованій гіпотезі про те, що модальність є тим механізмом, який забезпечує всезагальну перекладність.

У цьому ж 2011 році за океаном видана присвячена проблемам перекладу книга Девіда Беллоса, автор якої теж інтегрує соціолінгвістичну проблематику (статус мови, мовну політику, мовні війни, зникнення мов та мовну конвергенцію) в теорію перекладу [25]. Відмінні за науковою спадковістю, логікою викладу, стилем та організацією полемічного простору, книги цих двох авторів виявляють схожість теоретичних обгрунтувань. Обидва дослідники вбачають в ієрархії мов міжнаціонального спілкування системотворчий фактор сучасного перекладознавства: під впливом цивілізованих культурологічних шкіл у лінгвістиці й перекладознавстві асиметричне уявлення дихотомії – «рівність – нерівність мов» буде з часом усунене.

Згадана монографія В. Овсянникова є логічним продовження попередньої книги цього ж автора «Точка зору перекладача» (2010) [26]. В обох книгах розглянуто три групи

чинників, що забезпечують рівність мов та всезагальну перекладність, як-то: однаковий механізм фізичного сприйняття у всіх людей, єдність матеріального світу довкола нас та передбачувана спільність намірів. Хоча ця монографія більше зосереджена на третій групі: спільності намірів, у ній теж виявляється схожість із працею Д. Беллоса, автор якої стверджує, що жодна з 7000 діючих нині мов, не може в принципі мати «темну зону», непроникну для інших мов. Цей факт аж ніяк не виключає фактора регулярних помилок із інтерпретації тексту, що спостерігаються в процесі реальної комунікації. Усвідомлення цієї суперечності є доленосним для теорії перекладу. Модальність, що діє в межах стосунків між вихідною та перекладною мовами, допускає виникнення «темних зон» у вихідному тексті, з огляду на специфіку інтертекстуальних зв'язків, культуронів, «хибних друзів» перекладача, слів-хамелеонів, лексичних та граматичних лакун, а також інших явищ, що виявляють типологічні відмінності між мовами.

Для подолання «темних зон» найдосконаліше володіння транскодуванням, тобто регулярними міжмовними відповідностями, виявляється для перекладача недостатнім. Він змушений удаватися до інтерпретації та аналізувати модальність, що лежить за межами еквівалентних відносин між вихідною та перекладною мовами. Модальність намірів, як прояв екстралінгвістичного контексту, здатна освітити «темні зони», допомогти перекладачеві зробити вірне припущення на векторі декодування.

В монографії аналіз намірів правомірно включає репертуар стилістики декодування І. В. Арнольд. Авторіві цієї праці вдалося показати головне: будь-який акт вербального обміну – це відображення комунікативного акту, а категорія модальності охоплює вербальну та невербальну комунікацію. Це одна з причини того, що монографія В. Овсянникова знайшла позитивний відгук у книзі іншого українського вченого-філолога В. Н. Манакіна «Мова і міжкультурна комунікація» (2012) [27].

Завдячи мову про значення та роль загальноперекладацьких концепцій, сучасний російський перекладознавець Е. Мішуров у статті «Про герменевтичний поворот у сучасній теорії та методології перекладу» (2014) спростовує думку окремих дослідників, зокрема Т. Г. Щедріної («Переклад як культурно-історична проблема» (2010)), про неможливість адекватного перекладу та неспроможність загальної теорії перекладу [28, с. 25], зокрема зазначаючи, що «лише надмірним полемічним завзяттям Т. Г. Щедріної можна пояснити її суперечливу контрпродуктивну тезу, хитро «упаковану» в контекст про марність метатеорії перекладу, у якій зокрема йдеться про те, що переклад – це завжди культурна асиміляція. І тому начебто немає смислу в теоретичних суперечках, якщо не обговорюється конкретний переклад і не обговорюється питання про те, які функції в культурі він виконує. І це, за словами авторки, нібито єдиний методологічно значимий змістовний висновок, який можна робити з тези про несумірність культур і неможливість абсолютного перекладу [29, с. 20].

Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, позаяк сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність і т. п.) [30, с. 10]. В поезії, за словами Р. Якобсона, вербальні рівняння стають конструктивним принципом тексту [31, с. 27]. Об'єктивні відмінності двох мовних систем, що вступають у перекладацькі відносини, завжди обмежують свободу перекладача [32, с. 73], створюють труднощі, і багатозначність художньо-поетичного твору, і відмінність культур, проте це все не означає, що адекватний поетичний переклад неможливий, адже величезна перекладацька спадщина відомих майстрів поетичного перекладу та її фаховий усебічний аналіз виразно свідчать на користь протилежного.

Перекласти поетичний твір – це значить втілити в засоби іншої мови діалектичну єдність його змісту і форми, яка розкривається у структурі художнього твору [33, с. 69].

Ті, хто відкидають перекладність, – пише білоруський перекладознавець П. І. Копанєв, – головний доказ своїх тверджень виводили з відмінності психічного складу людей, умов та рівня розвитку народів і їхніх мов. Якщо одні дослідники акцентували увагу на властивостях мови, що об'єднують народи та цивілізації, то інші, навпаки, на властивостях, які начебто їх між собою роз'єднують [34, с. 31].

Обидва протилежні погляди ґрунтуються на об'єктивних явищах. Те, що мови несуть у собі щось спільне, саме собою відкидає цілковиту неперекладність, повне нерозуміння. Але те, що кожна з них неповторна, робить неможливою цілковиту перекладність. Тому коли В. Гумбольдт у листі до А. Шлегеля пише, що всякий переклад уявляється йому «безумовною спробою розв'язати нерозв'язне завдання, – коментує А. В. Федоров, – він говорить про досконалий, вичерпний, ідеальний переклад, який недосяжний так само, як і абсолютне пізнання Всесвіту» [35, с. 8].

«Перекладність, – пише В. Радчук у статті «Забобони неперекладності» (2007), – як ключове поняття в теорії перекладу й основоположний принцип у професійному світогляді перекладача, ... це – можливість відтворити щось засобами іншої мови. У широкому сенсі – вияв взаємного тяжіння, здатність зрозуміти і втілити, тобто витлумачити чужий світ думок і почувань питомими для себе і свого середовища формами вираження [36, с. 152].

Тому навряд чи мав рацію Р. Фрост, заперечуючи перекладність поезії. «Здатність поезії переходити з мови в мову є її властивістю і суттю бо в поезії втілено прагнення бути почутим, і не тільки в себе вдома, на хуторі, в повітрі чи в країні, – вона є спосіб порозумітися через моря й епохи, це погук до людей і відгук у ній багатоманітності вселенського людського досвіду» [36, с. 157]. Ще Гете писав: «Що б не казали про хиби перекладацької праці, вона була й залишається однією із найважливіших та найдостойніших справ, що зв'язують усесвіт воедино» [37, с. 94].

«Перекладність – це динамічний і при тому цілком об'єктивний параметр міцності мостів порозуміння, стану зчепності між мовами, людьми й народами, – слушно наголошує В. Радчук у своїй іншій праці «Динаміка перекладності» (2007). – Інакше кажучи, проблеми неперекладності, за великим рахунком, не існує взагалі, існує проблеми важкоперекладності та неможливості абсолютного перекладу. І як би там не було, перекладна поезія давно існує. Вона існує у великому обсязі як у вигляді, на жаль, не зовсім вдалим версифікацій, так і у вигляді поетичних шедеврів, які широко відомі в рамках тієї чи іншої культури, що дає можливість досліджувати переклад із метою як фахового вивчення, так і практичного вдосконалення шляхом виявлення та покращення його багатомірних характеристик» [38, с. 210].

Висновки. Отже, заперечуючи міркування деяких прихильників ідеї неперекладності художнього твору, зауважмо, що позицію «неперекладності» давно відкинуло саме життя у вигляді практики сучасного перекладу.

Аналіз численних перекладів поезії свідчить про те, що адекватний поетичний переклад можливий, і адекватність його залежить від кількох чинників, як-то: прагматична мета перекладу, обрана перекладацька стратегія тощо, і досягається вона не шляхом механічного відбиття кожного зі складників поетичного твору, а шляхом відтворення гармонійної взаємодії цих складників, у основі яких лежать образи, що формують поетичний твір як образну цілісність, вивчення якої й становить перспективу подальших перекладознавчих досліджень.

Список використаної літератури

1. Франко І. Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Франко І. Я. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 39. – 543 с.
2. Губарець В. Редактор і переклад. Основи видавничої роботи з відтвореними текстами : навчальний посібник / Василь Губарець. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – 176 с.

3. Наш сучасник Микола Зеров [зб. наук. пр]. – Луцьк : ВМА «Терен», 2006. – 230 с.
4. Русские писатели о переводе XVIII – XX вв. / [под ред. Ю. Д. Левина и А. В. Федорова]. – Л. : Советский писатель, 1960. – 696 с.
5. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов: Мысль в слове / Э. Борохов. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 720 с.
6. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов: В мире мудрых мыслей / Э. Борохов. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 665, [7] с.
7. Venuti L. Translation, Community, Utopia / Lawrence Venuti // *Theory of Translation and Comparative Literature : Anthology of Critical Materials* / [Edited by Igor Limborsky]. – Черкаси : Східноєвропейський ун-т економіки і менеджменту, 2009. – С. 76–91. – [Укр., англ. мови].
8. Гадамер Г. Г. Поезія і філософія / Ганс-Георг Гадамер // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 264–271.
9. Гадамер Г. Г. Про вклад поезії у пошук істини / Ганс-Георг Гадамер // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 272–280.
10. Тюленев С. В. Теория перевода : учеб. пособие / Тюленев С. В. – М. : Гардарики, 2004. – 336 с.
11. Гриців Н. М. Творча особистість Василя Мисика як перекладача в контексті української культури ХХ сторіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Наталія Миколаївна Гриців. – К., 2016. – 20 с.
12. Мкртчян Л. Стихотворный перевод и стихи о переводах / Левон Мкртчян // *Художественный перевод. Вопросы теории и практики.* – Ереван : Изд-во Ереван. ун-та, 1982. – С. 54–63.
13. Тарковский А. Поэзия и перевод / Арсений Тарковский // *Литературная газета.* – 1980. – 13 авг. – С. 4.
14. Мухина Ю. Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.06 «Германские языки» / Мухина Ю. Н. – Саратов, 2006. – 22 с.
15. Степанова Н. Ю. Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Степанова Н. Ю. – М., 2009. – 20 с.
16. Ражева Е. И. Лимерик: неперебиваема гра слів или переводима гра форми // Е. И. Ражева // *Логический анализ языка. Концептуальные поля игры.* – М. : Индрик, 2006. – С. 327–335.
17. Лимерик // *Літературознавча енциклопедія* / [автор-укладач Юрій Ковалів]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – Т. 1. – 557 с.
18. Лимерик [Электронный ресурс] : Научно-популярная онлайн-энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LIMERIK.html
19. Шемчук Ю. М. Неперебиваємость переводимого лимерика / Ю. М. Шемчук, Н. М. Кочергина // *Вестник Московского университета. Научный журнал. Серия 22. Теория перевода.* – М. : Изд-во Московск. ун-та, 2014. – № 1. – С. 70–75.
20. Lear E. [Electronic Source] / Edward Lear // *Lear Edward. A Book of Nonsense.* – Access Mode: <http://www.gutenberg.org/files/13646/13646-h/13646-h.htm>
21. Лир Э. Лимерики [Электронный ресурс] / Эдвард Лир // *Лир Эдвард. Книга нонсенса.* – Режим доступа: <http://lir.ramot.ru/limeriki/lim1.htm>
22. Лір Е. Небилиці : для мол. та серед. шк. віку / Едвард Лір ; [пер. з англ. та вступ. слово О. М. Мокровольського; худож. оформл. О. В. Набоки]. – К. : Веселка, 1989. – 220 с.
23. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во Института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
24. Овсянников В. В. Модальность и перевод : монография / Овсянников В. В. – Запорожье : Просвіта, 2011. – 364 с.
25. Bellos David. Is That a Fish in Your Ear?: Translation and the Meaning of Everything / David Bellos. – London : Particular books, 2011. – 400 p.
26. Овсянников В. В. Точка зренья перекладача : лекції по університетському перекладознавству : учебное пособие [для студентов переводческих отделений университетов] / Овсянников В. В. – Запорожье : Просвіта, 2010. – 448 с.
27. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. / Манакін В. М. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 288 с. – (Серія «Альма-матер»).
28. Щедрина Т. Г. Перевод как культурно-историческая проблема (отечественные дискуссии 1930-1950-х годов и современность) // *Вопросы философии.* – 2010. – № 12. – С. 25–35.
29. Мишкурин Э. Н. О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть IV) / Э. Н. Мишкурин // *Вестник Московского университета. Научный журнал. Серия 22. Теория перевода.* – М. : Изд-во Московск. ун-та, 2014. – № 1. – С. 14–29.
30. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Вища школа, 1982. – 168 с.

31. Jakobson R. On Linguistic Aspect of Translation / Roman Jakobson // *Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials* ; [edited by Igor Limborsky]. – Черкаси : Східноєвропейський ун-т економіки і менеджменту, 2009. – С. 23–27. – [Укр., англ. мови].
32. Чередниченко О. І. Відтворення стилістичних особливостей першотвору в поетичному перекладі / О. І. Чередниченко // *Теорія і практика перекладу*. – К. : Вища школа, 1979. – № 1. – С. 71–83.
33. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1971. – 132 с.
34. Копанев П. И. Вопросы теории и истории художественного перевода / П. И. Копанев. – Минск : Просвещение, 1972. – 376 с.
35. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие / Федоров А. В. – [5-е изд.] – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 448 с. – (Студенческая библиотека).
36. Радчук В. Д. Забобони неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?) / В. Д. Радчук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць. – Хмельницький : ХНУ, 2007. – Ч. II. – Вип. 3. – С. 152–158.
37. Goethe. *Sammtliche Werke* : in 45 Banden / Goethe. – Leipzig, 1977. – Band 39. – 452 S.
38. Радчук В. Динаміка перекладності / В. Радчук // *Філологічні студії*. – № 1–2 (39–40). – Луцьк, 2007. – С. 210–215.

References

1. Franko, I. Ya. (1983). *Collected works in fifty volumes. Vol. 39*. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.)
2. Gubarets, V. (2012). *Editor and translation. Basics of editor work with reproduced texts*. Ternopil: Teaching book – Bohdan (in Ukr.)
3. Zerova, M., Korohodskiy, R., & Kotsiubynska, M. (Eds.). (2006). *Our contemporary Mykola Zerov*. Lutsk: BMA “Teren” (in Ukr.)
4. Levin, Yu. D., & Fedorov, A. V. (Eds.). (1960). *Russian writers on translation XVIII – XX cc*. Leningrad: Sovetskiy pisatel (in Russ.)
5. Borokhov, E. (2001). *Encyclopedia of aphorisms: A thought in a word*. Moscow: LTD “Publishing House AST” (in Russ.)
6. Borokhov, E. (2004). *Encyclopedia of aphorisms: In the world of wise thoughts*. Moscow: LTD “Publishing House AST” (in Russ.)
7. Venuti, L. (2009). Translation, Community, Utopia In I. Limborsky (Ed.), *Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials* (pp. 76-91). Cherkasy: East European University of Economics and Management (in Ukr., & Eng.)
8. Gadamer, G. G. (2002). Poetry and philosophy. In M. Zubrytska (Ed.), *An anthology of the world literature and critical thought of XX cent.* (pp. 264–271). Lviv: Litopys (in Ukr.)
9. Gadamer, G. G. (2002). On poetry contribution to the search of truth. In M. Zubrytska (Ed.), *An anthology of the world literature and critical thought of XX cent.* (pp. 272–280). Lviv: Litopys (in Ukr.)
10. Tyulenev, S. V. (2004). *Translation Theory*. Moscow: Gardariki (in Russ.)
11. Hrytsiv, N. M. (2016). *Creative personality of Vasyl Mysyk as a translator in the context of the Ukrainian culture of XX century*. (Extended abstract of the doctoral dissertation). Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine (in Ukr.)
12. Mkrtchyan, L. (1982). Poem translation and poems about translation. In *Belle-letter translation. Theory and practice* (pp. 54–63). Erevan: Erevan University Publishing House (in Russ.)
13. Tarkovsky, A. (1980, August 13). Poetry and translation. *Literaturnaya gazeta (Literary newspaper)*. pp. 4 (in Russ.)
14. Mukhina, Y. N. (2006). *Means or irony representation in belle-letter text: based on Russian and English languages material*. (Extended abstract of the doctoral dissertation). Saratov State University. Saratov, Russia (in Russ.)
15. Stepanova, N. Y. (2009). *Contrast as mean of comic effect creation (lingo-stylistic aspect)*. (Extended abstract of the doctoral dissertation). Moscow State Pedagogical University. Moscow, Russia (in Russ.)
16. Razheva, E. I. (2006). Limerick: untranslatable pun or translatable play of form. In *Logical analysis of language. Conceptual game fields* (pp. 327-335). Moscow: Indrik (in Russ.)
17. Kovaliv, Yu. (Ed.). (2007). *Literature Encyclopedia*. Kyiv: Publishing center “Academia” (in Ukr.)
18. Limerick. In *Popular Scientific online-Encyclopedia “Krugosvet”*. Retrieved from http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LIMERIK.html (in Russ.)
19. Shemchuk, Y. M., & Kochergina, N. M. (2014). Untranslatability of translatable limerick. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda (Bulletin of Moscow University. Series 22. Theory of translation)*, 1, 70-75 (in Russ.)
20. Lear, E. (2004). *A Book of Nonsense*. Retrieved from <http://www.gutenberg.org/files/13646/13646-h/13646-h.htm> (in Eng.)

21. Lear, E. Limericks. In *A book of nonsense*. Retrieved from <http://lir.ramot.ru/limeriki/lim1.htm> (in Eng., & Russ.)
22. Lear, E. (1989). *Nebylytsi*. Kyiv: Veselka (in Ukr.)
23. Vinogradov, V. S. (2001). *Introduction to the theory of translation (general and lexical problems)*. Moscow: Publishing House of the Institute of general and secondary education RAO (in Russ.)
24. Ovsyannikov, V. V. (2011). *Modality and translation*. Zaporizhzhya: Prosvita (in Russ.)
25. Bellos, D. (2011). *Is That a Fish in Your Ear?: Translation and the Meaning of Everything*. London: Particular books (in Eng.)
26. Ovsyannikov, V. V. (2010). *Translator's viewpoint : lectures on university translation theory*. Zaporizhzhya: Prosvita (in Russ.)
27. Manakin, V. M. (2012). *Language and intercultural communication*. Kyiv: Publishing center "Academia" (in Ukr.)
28. Schedrina, T. G. (2010). Translation as cultural and historic problem (home discussions of 1930–1950 years and modern times). *Voprosy Filosofii (Philosophical issues)*, 12, 25–35 (in Russ.)
29. Mishkurov, E. N. On "hermeneutic turn" in modern theory and methodology of translation. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda (Bulletin of Moscow University. Series 22. Theory of translation)*, 1, 14–29 (in Russ.)
30. Koptilov, V. V. (1982). *Theory and practice of translation*. Kyiv: Vyscha Shkola (in Ukr.)
31. Jakobson, R. (2009). On Linguistic Aspect of Translation. In I. Limborsky (Ed.), *Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials* (pp. 23–27). Cherkasy: East European University of Economics and Management (in Ukr., & Eng.)
32. Cherednychenko, O. I. (1979). Reproduction of stylistic properties of original in poetic translation. *Teoriia i praktyka perekladu (Theory and practice of translation)*, 1, 71–83 (in Ukr.)
33. Koptilov, V. V. (1971). *Actual questions of the Ukrainian artistic translation*. Kyiv: Publishing House of Kyiv University (in Ukr.)
34. Kopanev, P. I. (1972). *Problems of theory and history of artistic translation*. Minsk: Prosvescheniye (in Russ.)
35. Fedorov, A. V. (2002). *Basics of general translation theory (linguistic aspects)* (5th ed.). Saint-Petersburg: Philological department of SPb State University (in Russ.)
36. Radchuk, V. D. (2007). Untranslatability prejudices (whether Taras language can translate quotations?). *Aktualni problem filiihii ta perekladoznavstva (Topical problems of philology and translation theory)*, 2(3), 152–158 (in Ukr.)
37. Goethe (1977). *Sammtliche Werke: in 45 Banden. Band 39*. Leipzig. (in Ger.)
38. Radchuk, V. D. (2007). Dynamics of translatability. *Filolohichni studii (Philological studies)*, 1-2(39-40), 210–215 (in Ukr.)

KYKOT Valeriy Myhaylovych,

Candidate of Philological Sciences, associate professor of Eastern European University of Economics and Management (Cherkasy, Ukraine), specialist in study of translation, member of Ukrainian Writers Union

POETRY UNTRANSLATABILITY: MYTH OR REALITY?

Abstract. Introduction. *The article deals with the problem of poetry translatability/untranslatability that has been an object of long period debate of humanitarian sphere thinkers and scholars. Translatability is considered as key phenomenon in translation theory, as basic principle of translator's world outlook, as manifest of mutual attraction, understanding and implementation ability, that is interpretation of another world of thoughts and feelings by means of self realm specific expression forms, as well as dynamic and quite objective firmness parameter of the bridges of mutual understanding, the state of languages, men and the people clutch.*

Purpose. *The present paper aims to reveal the means of poem's macroimage structure creation, to analyze its image components as well as to study the types of transformations they are subjected to in the process of translation.*

Methods. *The multi-faceted and complex nature of poetic image, the diversity of its linguistic realizations and the set above aims have determined it necessary to employ translational method being a complex of methods and techniques of analysis.*

Results. *Objective discrepancies of two language systems that enter translation relationship always restricts translator's activity, difficulties are also created by poem multiple sense nature and culture discrepancy, however all that doesn't mean that adequate translation is impossible since great translation heritage of well known poetic translation masters as well as its professional all-round analysis definitely prove the contrary.*

Aiming to refute the untranslatability statement and to assess the translation quality data one of the hardest in terms of translation poetic genre limerick original texts and their foreign language interpretations have been analyzed and image transformations with the help of which each translation was completed have been considered.

The strategic essence of poetic translation is viewed here through the prisms of poem structure transformation and poem translation process is considered to be its macroimage structure reimplementation by the target language means through the structure image components linguistic, hierarchy and extra linguistic contextual relationship reconstruction.

Originality. *The originality of the present article is seen in the analysis of a poem as macroimage, which has been carried out on the basis of limerick original texts and their foreign language interpretations. The author studies ways of rendering in translation of the content and form building images which constitute a macroimage.*

Conclusion. *Having denied the considerations of artistic work untranslatability idea adepts the author of this article is confident in the fact that untranslatability statement has been objected by life itself in the form of modern translation practice.*

The multiple poems translations analysis has proved that adequate translation of poetry is possible, and its adequacy depends on several factors such as translation pragmatic aim, translation strategy, which has been chosen, etc. And this objective is achieved not by means of each poem component mechanical transfer but through the reconstruction of these components' harmonious interaction.

Key words: *translatability; untranslatability; language asymmetry; culture discrepancies; content and form harmony; image transformation; multiple sense; image structure; image entirety; macroimage; adequate translation; poetic translation; limerick.*

Надійшла до редакції 01.10.17

Прийнято до друку 12.10.17

УДК 811. 111

МОГІЛЕЙ Ірина Іванівна,
старший викладач кафедри теорії та практики
Черкаського національного університету імені
Богдана Хмельницького
e-mail: irynamogiley@yandex.ua

МЕТАФОРИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Статтю присвячено аналізуванню перетворень метафоричних значень у контексті літературного твору, їх трансформацій у процесі досягнення функціонально-семантичної еквівалентності та перспективі перекладознавчого дослідження художніх метафор на матеріалі англomовної художньої прози і її українськомовних перекладів.

Ключові слова: *метафора, художній твір, еквівалентність перекладу, деметафоризація, реметафоризація, трансметафоризація, донорська зона, реціпієнт, стилістичні засоби художнього оформлення тексту.*

Постановка проблеми. Метафора та закономірності її функціонування в художньому тексті посідають важливе місце в сучасних лінгвістичних студіях. Упродовж існування світової теорії наукової філософської думки метафора стала невід'ємним складником численних рефлексій і досліджень. Зростання зацікавленістю метафорою зумовлено збільшенням її ролі в різноманітних текстах, від поетичного мовлення і публіцистики до різноманітних галузей наукових знань. Специфіка