

За браком місця не стану описувати тієї лиховісної пригоди. Скажу лише, що після виклику до майора минуло ще кілька тижнів, і мене без будь-яких пояснень звільнили з роботи в редакції газети. Ради на розраду не було. Щоб не придивлялися до мого обличчя, де все було як на долоні, я заходився наводити порядок на несвоєму столі: позбирав деякі папери, мов друзки скла, й порозсовував їх по кишенях; що було зайве і не потрібне — викинув геть. Робив я це неухважно, допускаючи ще більший безлад.

Нараз крізь вікно прорвався тонкий золотий промінь, ковзнувши по поверхні стола, торкнувся підлоги, спершу крадькома, нерішуче, а потім розлився по всій кімнаті. Він ніби приніс полегкість, і я на мить заплющив очі, вперто силкуючись вчепитися за якусь обнадійливу думку, проте відчайдушного злету фантазії не відбулося. Єдине, на що спромігся, узгодивши свою поведінку з почуттям, так це потішити своє самолюбство втіхою: негайно тікати відсіля. Будь-яке зволікання смерті подібне. Якщо я тут затримаюся, мене ошукають і знову спровадять туди, звідки прийшов. А в'язниця, як і смерть, страхала мене до млості.

## Юлія Булаховська

### ДЕКІЛЬКА СПОГАДІВ ПРО МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Спогади — це жанр “теплий”, завжди дуже емоційно забарвлений, але неодмінно суб’єктивний, тому що згадувати можна різне і саме те, що запам’яталося найбільше самому “спогадачеві”. Що ж стосується яскравої постаті Максима Тадейовича Рильського, то можна згадувати безліч речей: і як про людину, і як про видатного оригінального поета, і як про неперевершеного перекладача (у тому числі й теоретика перекладу), і про його мовознавчу роботу (видання словників), і про його організаційну роботу, скажімо, як директора Інституту фольклору, мистецтвознавства та етнології Національної академії наук України, котрий носить його ім’я.

Так сталося, що ще з уфимських (Уфа — столиця Башкирії) евакуаційних часів періоду Вітчизняної війни вся родина Рильських (він сам, його дружина Катерина Миколаївна і молодший його син — мій одноліток Богдан) стали добрими знайомими, а згодом і близькими друзями нашої родини. Ми бачилися досить часто й у післявоєнні роки, вже в Києві (аж до смерті мого батька — Леоніда Арсенійовича Булаховського, відомого мовознавця — у 1961 році); Рильський теж пережив його ненадовго — ледь на декілька років. Дружба і відповідне часте спілкування наших родин базувалося не лише на теплих почуттях, а й на спільних “філологічних інтересах” (моя мати теж за освітою була філологом, ще й, правда, відомою співачкою, закінчивши після Харківського університету Харківську консерваторію). Рильському, моєму батькові, Катерині Миколаївні, яка добре знала французьку й німецьку мови, і моїй матері — фахівцеві з французької літератури — дуже цікаво було обмінюватися думками не тільки про літературу (українську, французьку, російську, згодом і польську), а й, зокрема, про її *переклади*. І тут я хочу навести для читача декілька конкретних “сцен”-спогадів саме з уфимських часів, щоб сучасне покоління жвавіше відчуло оцей “уфимський” літературний колорит.

Маленька кімнатка (9 м кв.) на першому поверсі великого уфимського будинку. Господарі квартири (йдеться про 1941–1942 роки) пускають нас —

евакуйованих (мого батька, мою маму, мамину сестру-архітектора і мене – десятирічну, потім одинадцятирічну) тільки до туалету й ванної кімнати, доступ до кухні перекритий намертво. Отже, у нашій кімнаті ми всі спимо, сушимо білизну після прання, готуємо їжу на керосинці, мій тато займається науковою роботою, я готую шкільні уроки. Але нічого: вируванню культурного життя в цій кімнатці (де звучать мови українська, російська, французька й польська) це аж ніяк не перешкоджає. Коли в гості до нас приходять Рильські всією родиною (Богдан сідає на руки до свого батька, а я до мами чи тітки), професор Сергій Іванович Маслов – відомий літературознавець (із сусіднього поверху), ще й родина академіка М.В.Корноухова (фахівця з будівельної механіки – вони живуть у нашій же квартирі, тільки в іншій, трохи більшій кімнатці), це культурне життя набуває конкретних форм. Максим Тадейович і мій батько по черзі читають уголос п'єси Квітки-Основ'яненка (“Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик”), а також “Камінного гостя” Пушкіна – Рильський саме тоді його перекладав. Починається жвава дискусія між Максимом Тадейовичем, моїм батьком і професором Масловим з приводу тих або тих оцінок цього твору, зокрема, як мову дійових осіб (іспанців) передавати в українському варіанті. Далі – на черзі український переклад “Сірано де Бержерака” Едмона Ростана (з французької) – Рильський видав повний переклад цієї п'єси у віршах (героїчної комедії) 1947 року, в Києві, з теплим написом-присвятою моєму батькові й “застереженням”, що не всі, мабуть, його поради все-таки тут, на жаль, врахував.

Деякі мої пояснень щодо цього французького твору, інтересу до нього саме серед присутніх в Уфі філологів і дещо про його сценічну історію.

Як відомо, Едмон Ростан (1868–1928) – французький письменник-неоромантик (зверніть увагу, Рильський теж починав як неоромантик), а “Сірано де Бержерак”, написаний ним у 1857 році, – це героїчна комедія, де текст містить багато дотепів, але провідна сюжетна лінія твору трагіко-героїчна, чого в комедії як жанрі зазвичай не буває; кінець же твору просто трагічний: насильницька смерть Сірано від рук продажного лакея-найманця, якому “замовники” з монархічного середовища, котрі боялися сатиричного таланту Сірано, заплатили й чимало. Сценічний твір у віршах Едмона Ростана своєрідний і в іншому відношенні – це “олітературнена” біографія людини, котра існувала насправді. І хоча Ростан дає дещо вільне трактування цієї постаті в усіх подробицях, основну суть його конфлікту з придворним оточенням (до якого він соціально належить сам), пафос прогресивної його діяльності як громадсько-військового діяча й чудового поета, його матеріалістичні погляди й “космічні наукові зацікавлення” подано дуже виразно і в захоплюючій художній формі.

Цю п'єсу давно ставили у Франції, Польщі, Росії і в Україні. Але в підході до неї (навіть з точки зору режисури) існують різні ідейно-естетичні наголоси. Скажімо, Московський театр ім. Ленінського комсомолу ставив п'єсу Ростана так, як вона написана, – героїчна комедія; героїчна незалежна постать головного героя – мислителя, вояка, митця, трагічна історія його кохання до Роксани, яка не оцінила його і не “не відчула” власну любов, котру “носила в собі” насправді тощо. Деякі московські ж театри ставили “Сірано де Бержерака” в умовно-гротескних шатах (“ан фрак”), тобто навіть без декорацій, у стилі давніх постановок п'єс Шекспіра. Унаслідок цього п'єса багато що втрачала, а її “реалістичний текст” повисав у повітрі. Київський Молодіжний театр узагалі поставив її новаторськи невдало: не “з початку”, а “з фіналу”; і там Сірано втратив усі свої героїчні риси (тобто головні) і залишився лише нещасним, закоханим у красуню, котра, звичайно ж, не любить його, бо в нього... такий довгий ніс!

Суперечки навколо перекладу на українську мову, над яким працював Рильський в Уфі на основі французького оригіналу “Сірано де Бержерака”, йшли між Рильським, з одного боку, і моїм батьком та професором С.І. Масловим, – з другого, саме, виходячи з цих ідейно-естетичних акцентів п’єси, а звідси й самого тексту. Рильський добре знав переклади своїх попередників – російські переклади А.Федорова, В.Соловйова, Т.Щепкіної-Куперник (саме ним користувалися російські театри), навіть польський переклад Яна Каспровича, відомого польського поета-модерніста.

Булаховський і Маслов пропонували Рильському як зразок багато в чому “вільний” переклад Щепкіної-Куперник, де були “зриви” в деталях, але чудово відтворено гуманістично-героїчну лінію французького твору, де в образі Сірано Ростан явно наслідував гуманістично-героїчний пафос і нещасливу особисту долю гасконського дворянина Д’Артаньяна з “Трьох мушкетерів” Дюма – особи теж історичної, котрий став одним із найвідоміших французьких військових і загинув на полі бою. Рильський же більш схильний був ретельно дотримуватись оригіналу, зокрема у відомому “гімні” гасконських гвардійців – друзів і однодумців Сірано де Бержерака. У Ростана це:

*Ce sont les cadets de Gascogne  
De Carbon de Castel jaloux,  
Bretteurs et menteurs sans vergogne...  
Ce sont les cadets de Gascogne...*

– і все.

У Щепкіної-Куперник – трохи інакше:

*Дорогу Гвардейцам Гасконским!  
Мы – дети одной стороны  
И нашим коронам баронским,  
И нашим мечам мы верны!*

*Дорогу гвардейцам Гасконским!  
Мы – дети одной стороны:  
Мы все под полуденным солнцем  
И солнцем в крови рождены!*

Цього немає у французькому оригіналі, а тимчасом саме такий настрій, саме таке трактування образу Сірано де Бержерака та його друзів-гвардійців і викликало захоплення читачів і глядачів твору Ростана. Максим Горький порівнював цю п’єсу із Сонцем і шампанським.

М.Т.Рильський переклав п’єсу в максимальному наближенні до оригіналу:

*Гвардійці горді це з Гасконі  
У славі рівні королю!  
Збрехавши, не стають червоні,  
У нападах і в обороні  
Одважні всі сини Гасконі!*

*Всяк має по гербу й короні,  
Б’є на дуелях без жалю, –  
Такі гвардійці у загоні  
Карбона де Кастель Жалю!*

*[...] Гультяй, зальотник і п’яниця –  
Найкращі наші імена,  
Нам слава видиться і сниться,  
Кохає вірно нас вона!*

*[...] Гвардійці славні це з Гасконі,  
Всі чарівниці – безборонні  
Супроти нашого “люблю”!  
Оце гвардійці із Гасконі,  
У славі рівні королю.*

Тобто Рильський-перекладач підкреслює в українському варіанті цього твору лише “богемність” гасконських гвардійців, їхнє відверте гультяйство, схильність

до чарки, військову сміливість і залицання до жінок — більш нічого. Рильський врахував лише окремі зауваження своїх “філологічних друзів” щодо здобутків і недоліків перекладу Щепкіної-Куперник. Так, у російської перекладачки було “Мадлена де Робен — по прозвищу Роксана”. Слово “прозвище” в даному випадку неважко, побутове і може бути навіть із негативним значенням. У Ростана — “помте” Роксана, тобто у порівнянні з античною величчю і красою. У Рильського: “Мадлена де Робен, що зве себе Роксана. Манірниця тонка. Дотепна. Нездоланна”. Рильський, очевидно, згодом пошкодував, що не в усьому дотримувався “провідних” порад уфимських співрозмовників, бо відверто написав про це у присвяті моєму батькові свого перекладу “Сірано де Бержерака” видання 1947 року. У виданні 1948 року він вніс у цьому плані деякі зміни, але все одно часткові.

Далі — польська поезія: Рильський і мій батько по черзі читають польською мовою поезії Юліана Тувіма — громадянську лірику, пейзажно-ліричні замальовки й коротеньку поему (з підзаголовком “сентиментальна”) “Piotr Plaksin”:

Na stacji Chandra Unyńska,  
Jdzies w Mordobijskim powiecie  
Telegrafista Piotr Plaksin  
Nie umiał grac na klarnecie.

Zdarzenie blahe na pozór:  
Nie warte aż poematu,  
Lecz w koncenwencjach sie stało  
Główna przyczyną dramatu.

Польська мова — тоді новина для всіх присутніх, окрім “професури”: Маслова, Рильського й мого тата.

Виникає, однак, питання, чому на наших уфимських “літературних вечорах” читали саме твори Юліана Тувіма і саме цей, зрештою, і зараз маловідомий твір? Пояснення цьому я знайшла значно пізніше (уже як фахівець у галузі польської літератури, польсько-російських і польсько-українських літературних зв’язків і в галузі художнього перекладу). Юліан Тувім (і це знали присутні тоді українські філологи-славісти, знав це й Рильський, котрий уже 1927 року опублікував першу редакцію свого перекладу на українську мову “провідної” поеми Адама Міцкевича “Пан Тадеуш”) був одним із найталановитіших польських поетів, їх сучасників, щільно зв’язаний саме з російською й українською літературами як перекладач Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, О.К.Толстого, Маяковського і самого Рильського. Невипадково згодом Рильський напише про Тувіма в одному зі своїх віршів-присвят Польщі: “Там гарячого, як свіжа рана, Тувіма спізнав я Юліана”; буде одним із ініціаторів і перекладачем його “Вибраних поезій” 1963 року й автором “вступного” портрету-есе до цього видання. Мій батько ще до війни у Харківському університеті читав літературно-мовознавчі спецкурси про поезію Адама Міцкевича, Юліуша Словацького та Юліана Тувіма. А маленька тувімівська поема “Петро Плаксін”, уміщена разом з уривком з його незакінченої поеми “Квіти Польщі”, написаної у США під час Другої світової війни, у цьому ж виданні “Польських патріотів в СРСР”, вражала, як завжди у творах польського поета, своїм теплим ставленням до знедоленої, простої, т.зв. маленької людини. Вона перегукувалася з прозовими творами А.Чехова, М.Гоголя тематично — про “сум” провіційної дореволюційної Росії, а за стилем — органічним поєднанням лірики й незлобливого гумору, побутового реалізму з наявною сентиментальністю.

Читали тоді й уривок з поеми Тувіма “Квіти Польщі”, та я його тоді не “сприйняла” і не запам’ятала – там, мабуть, було багато конкретних польських реалій, мені не зрозумілих. А от відомий польський поет, лауреат Нобелівської премії, недавно померлий Чеслав Мілош писав, що в роки війни він тримав у руках цей рукопис, цей анонімний текст, і зрозумів, що він належить комусь із талановитих польських сучасних митців, але точно “стиль” Тувіма “не вгадав”, бо цей “стиль”, справді, завжди дуже різноманітний у різних за жанром його творах.

Дискусії з приводу практики й теорії перекладу зі споріднених і неспоріднених мов зацікавили мене ще в дитинстві, і Рильський, одразу помітивши мій інтерес до цієї проблеми, сказав мені:

“Ходи сюди, я дещо покажу тобі, як це робиться у принципі, – у деталях ти збагнеш сама. Береш для українського поетичного перекладу видатний твір – російський, польський, французький (я ще з дитинства непогано знаю французьку мову), тільки той, що вражає тебе силою думки, своєю метафорикою й ритмомелодикою. Нічого ніколи не перекладай (художнє) на замовлення – з цього нічого путнього не вийде. Вловлюй провідний образ і провідну думку, відчуй ритмомелодіку, для цього твору невід’ємну й характерну. І робиш твір (мовою перекладу), де б був образ адекватний, але метафорично “вільний” за законами саме цієї мови. Пам’ятай, читач сприймає тільки переклад у “рідному” варіанті – абсолютну адекватність оригіналові він оцінити не зможе, а от “штучну пристосованість” до чужої мови й літератури збагне і твій переклад відкине. Ритмомелодіку обов’язково відтворюй, але тільки в українському “акцентологічному варіанті”, і щоб було “афористично”, бо це поезія. Коли робиш переклад, неодмінно відчуй атмосферу епохи й тієї країни, де твір оригіналу написано (без цього переклад стане, можливо, і правильним, проте сухим та академічним, головне ж – безбарвним). Але, боже тебе борони, якимось “олітературювати” жваву розмовну мову, якщо вона там є, або, навпаки, вносити “побутову розмовність” чи новотвори у текст романтичний і пафосний – виглядатиме як пародія з небажаним гумористичним забарвленням – за умови, що це не свідомий травестійно-бурлескний твір на зразок “Енеїди” І.Котляревського. З французької мови перекладати на польську і зворотно легше, ніж, приміром, з російської на українську й навпаки. Здогадалась, чому? У французькій і польській мовах наголос постійний, а у східнослов’янських рухомий. Переклад із російської мови на українську несподівано важкий: тобі захочеться йти полегшеним шляхом, перекладати дуже близько до оригіналу, а воно не вийде: лексика не така близька і звороти мовні теж не такі вже подібні, як видається на перший погляд”.

У післявоєнні роки, коли вже я як співробітник Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР у 1960-му році видавала (українською мовою) свою першу монографію “Поезія Юліана Тувіма” й робила для цього видання український поетичний підрядник до тих польських текстів, що вони були на сторінках монографії, а ще набагато пізніше готувала для друку два томи (9-й і 10-й) перекладів М.Рильського з французької поезії для його 20-томника, то ми згадували з Богданом Рильським (директором будинку-музею М.Рильського в Києві) усі ті зауваження, усі ті міркування, що їх колись висловлював Максим Тадейович.