

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ ЯК ТЕОРЕТИК ПЕРЕКЛАДУ

Тетяна РУДА

“Переклад — це також творчість, як і оригінальний твір, якщо це справжній переклад”

(М. Рильський. Співповідь на Республіканській нараді перекладів).

“Художественный перевод только тогда достоин этого названия, когда он — факт родной литературы”

(М. Рильский. Еще о переводчиках).

В особі Максима Тадейовича Рильського органічно поєднувалися поет і вчений, талановитий перекладач і вдумливий теоретик перекладу. Деякі з його положень щодо специфіки перекладу, його функцій в культурі-реципієнті та ролі у процесі міжнаціональної культурної взаємодії не втратили своєї актуальності й певною мірою передують сучасним дослідженням в галузі перекладознавства, а також компаративістики і теорії міжкультурної комунікації. Про М. Рильського-перекладача написано вже чимало (праці Л. Новиценка, Г. Вервеса, В. Коптілова та ін.). І саме діяльність його як інтерпретатора інонаціональних поетичних творів давала поетові цінний матеріал для спостережень, аналізу, практичних порад, а також глибоких теоретичних роздумів з приводу багаточисельних і складних проблем перекладацької роботи.

М. Рильський займався перекладами з 20-х років минулого століття до останніх місяців свого життя. Йому належить понад 50 книг перекладених творів, а список поетів різних епох і країн, до творчості яких він звертався, надзвичайно показовий. Рильський переклав “Слово о полку Ігоревім”, сербські епічні пісні (збірка вийшла 1946 року), найвидатніші твори О. Пушкіна та А. Міцкевича (в тому числі “Євгеній Онєгін” і “Пан Тадеуш”). Він перекладав російських поетів Срібного віку (В. Брюсов, О. Блок, М. Волошин та ін.) і радянського часу, а також вірші відомих поетів інших слов'янських народів — білорусів, поляків, словаків, чехів, болгар (Я. Купала, Я. Колас, Ю. Словацький, М. Конопніцька, Ю. Тувім, І. Краско, Я. Краль, П. Гвездослав, С. Халупка, Л. Штур, Я. Врхліцький, В. Незвал, Я. Неруда, Г. Жечев, Х. Смирненський, К. Кю-

ляков та ін.). Особливе місце в його перекладацькій спадщині займають твори французької поезії та драматургії XVII–XX ст. (Корнель, Расін, Буало, Вальтер, Беранже, Гюго, де Мюссе, Готьє, Малларме, Верлен, Ростан та ін.) — тут він, прекрасно знаючи французьку мову, обходився без підрядників (та й взагалі визнавав підрядник лише у винятковому випадку).

Перекладав Рильський і Шекспіра, Андерсена, Гете, Емінеску, Гейне, італійських, іспанських, норвезьких, латинських, туркменських, башкірських, єврейських, вірменських поетів.

З 30-х років перекладацька робота в Україні набувала актуальності, відбувалися зрушення і в галузі її теорії. Проте наприкінці 40-х М. Рильський залишається практично єдиним універсальним майстром художнього перекладу — на цей час видатні практики і теоретики цієї справи, літературні критики були знищені або пішли в небуття (В. Самійленко, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Вороний, А. Кримський — надто довгий цей печальний список).

Звичайно, поряд з М. Рильським у різні часи активно працювали й інші талановиті перекладачі — М. Бажан, Л. Первомайський, О. Кундзіч, І. Сенченко, М. Терещенко, М. Лукаш (у своїх теоретичних працях та рецензіях він звертається до їхніх перекладів). Але діяльність М. Рильського в цій галузі позначена насамперед своєю універсальністю: широтою охоплення іноземних літератур, багатоманітністю вирішуваних теоретичних і практичних проблем перекладознавства, серйозним внеском в організацію і координацію перекладацької роботи в Україні, великим обсягом редагування україномовних видань Пушкіна, Міцкевича, Словацького, інших письменників. Переклади М. Рильського нерідко ставали подією в культурному житті слов'янських країн. Так, відомий польський славіст М. Якубець писав: “Його переклад “Пана Тадеуша” є досі неперевершеним на світовому рівні. Він викликав сенсацію як в українському, так і польському середовищі (1, 344).

Зауважимо, що над “Паном Тадеушем” поет працював понад 40 років: розпочав у 1923, вперше видав у 1927, переробляв і вдосконалював до останнього року життя.

І сьогодні Рильський залишається найбільш глибоким інтерпретатором творчості О. Пушкіна. Лев Озеров згадує: “Робота над перекладами була для Рильського свого роду співбесідою з Пушкіним і Міцкевичем. Він працював серйозно і весело, не вимушуючи із себе “кількості рядків”, він працював, не протираючи брюк, як деякі ремісники від пера. Він тримав у пам’яті сотні рядків, які подумки перетворював і вже у вирішеному вигляді закріплював на папері” (2, 228).

Великий творчий досвід і енциклопедичні знання М. Рильського лягли в основу низки статей, виступів, відгуків, присвячених як загальним проблемам теорії перекладу, так і прикладним (всього близько 40 публікацій). Концепція художнього перекладу вперше була проголошена Рильським у доповіді “Художественные переводы литератур народов СССР” на II з’їзді письменників СРСР (1954 рік). Загальновідома також його доповідь “Художній переклад з однієї слов’янської мови на іншу”, виголошена на IV Конгресі славістів (Москва, 1958); тут на яскравих прикладах розкривається специфіка перекладу зі споріднених мов. Найбільша його праця “Проблеми художнього перекладу” (1962) об’єднує ряд праць 50-х — початку 60-х років, надрукованих у різних виданнях.

М. Рильський широко переймався проблемою якості сучасних йому художніх перекладів. У ранній статті “Чехов по-українському” (вперше видрукуваній у книзі Чехов А. Вибрані твори. — Т. 2. — Х.; К., 1930. — С. 5—24) він констатує, що “огульний рівень наших перекладів, особливо в галузі художньої прози — невисокий і ще раз невисокий. Іноді навіть думаєш, що оті малоросійські напівпереклади, напівтравестії, які давав Гребінка чи Гулак-Артемівський, усе-таки вище своєю мовною культурою чи принаймні стихією, ніж наші бліді, анемічні, безбарвні, хоч і чесні по-своєму “позаяки” (3, 194).

І далі ставить “вічне” для перекладознавства запитання: “а що таке добрий переклад?” (3, 195). Чи має він бути “точним”, “повним”, “близьким до оригіналу”, “талановитим”, чи

має віддавати всі особливості, риси, деталі оригіналу? “Переклад “точний”, теоретично кажучи, річ безнадійна й неможлива” (3, 195), — вважає автор статті. Набагато пізніше, у відгуку на докторську дисертацію А. В. Федорова “Введение в теорию перевода” (1958 рік, Рильський виступав як офіційний опонент), в цілому високо оцінивши працю, він заперечує вимогу теоретика щодо “повноти” і “точності”: “Збота о точности на деле ведет к буквальности, “буквализму” (3, 332).

То яким же має бути, на його думку, переклад? “Переклад поетичного твору повинен бути в першу чергу талановитим. Талант такий же потрібний поетові-перекладачу, як і поету-авторові оригіналу” (3, 273). Рильському імпонує думка О. Фінкеля (висловлена у книзі “Теорія й практика перекладу”, ДВУ, 1929), що переклад має бути “сміливим”, бо лише тоді він сприяє виконанню тієї культурно-естетичної ролі, якої прагне перекладач. Рильський неодноразово підкреслював, що переклад повинен бути не “рабським”, а “творчим”, тобто не цілком підпорядкованим “іншомовній стихії” або індивідуальності автора оригіналу: “...Вважаю неможливим, ...щоб автор поетичного перекладу, отже, й сам поет, цілком забув про себе, цілком підкорився індивідуальності іншого поета”, але при цьому бажано щоб “між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість” (3, 240).

Подібна “внутрішня спорідненість” відчувається, наприклад, у його власних перекладах з Пушкіна і Міцкевича — митців, яких він називав “найдорожчими своїми вчителями”.

Вже в статті “Чехов по-українському” М. Рильський до тези про “сміливість” додає ще й важливу тезу про “віддавання основної риси авторової” (3, 195). Знайомлячись з перекладознавчими працями Рильського у хронологічному порядку, спостерігаєш, як думка, висловлена в одній з ранніх статей, розвивається, трансформується, “обростає плоттю” у наступних, перетворюючись на чіткі положення, підкріплені переконливими перекладами. Так, у короткій нотатці “Творча радість” (1936), де йдеться про досвід перекладу “Євгенія Онегіна”, Рильський пише про необхідність “дбати про максимальне відображення того, що в даному творі є, кажучи кучеряво, художньо домінантного, жертвуючи іноді (доводиться!) дру-

горядними рисами” (3, 206). Пізніше він формулює положення щодо “творчої домінанти” поета, якого перекладаєш: “Річ у тім, що віддати всі сторони оригіналу буквально точно — неможливо. Отже, під творчою домінантою ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатолія Франса, гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже — ось що повинен у першу чергу віддати перекладач. Для цього іноді доводиться пожертвувати другорядними рисами оригіналу. Перекладу без жертв не буває” (“Пушкін українською мовою”, 1937) (3, 218).

Іноді до уваги варто взяти творчу домінанту окремого твору або навіть певного фрагмента. Найважливішими прикметами міцкевичевого стилю, наприклад, він вважав багатство звуків і кольорів, вражаючу мальовничість і музикальність. Ці риси, підкреслював Рильський, особливо інтенсивно виявляються в “Пані Тадеуші”: “Розкриваємо книгу, читаємо перші рядки: “Литво! Отчизно моя! Ти — як здоров’я: як тебе цінити, розуміє тільки той, хто тебе втратив”. Відразу бачимо тут рису поеми, яка характеризує її взагалі: величезну простоту. А поруч з нею йде надзвичайна сила мальовничості та музикальності” (4, 381).

Ця “творча домінанта” епосу Міцкевича надзвичайно імпонує перекладачеві — поєднання простоти, мальовничості й музикальності притаманні й оригінальній творчості М. Рильського, який завжди, а особливо у ранній ліриці та кращих творах останнього періоду, тяжів до яскравих зорових образів, до “живопису словом”, а також до мелодійності. В улюбленій з дитинства сцені гри Войського на мисливським розі Рильського-перекладача і дослідника вражає “дивне поєднання елементів музики з елементами живопису” (4, 341).

З тезою про необхідність “віддавати” творчу домінанту логічно пов’язується і сформульована Рильським у різних статтях вимога зберігати ідейну спрямованість, тон, тембр, ритм першотвору. Таким чином, М. Рильський вимагав від перекладача насамперед “...розуміння і відчуття первотвору, уміння “ввійти в світ” обраного для перекладу автора, отже, певною мірою підкорити йому свою

індивідуальність... Певною мірою, — бо зовсім зректися себе митець, коли він дійсно митець, не може” (3, 204).

Він не вважав, що переклад — це суто лінгвістична проблема (і полемізував з цього приводу з А. В. Федоровим), але водночас наголошував на необхідності брати до уваги фонетичні, лексичні, синтаксичні особливості мови оригіналу: “Фонетичні особливості вірша, звукопис, алітерації тощо, а також характер римування треба в перекладі по змозі віддавати — без насильства над рідною мовою” (3, 280).

Для М. Рильського проблема перекладу — насамперед “мистецька”, “творча”, тому на означення “доброго” перекладу він обирає поняття “вірний”, “вірність” оригіналові. “Де-що, можливо, старомодне”, як він пише, слово, але воно якнайкраще передає сутність справи, бо йдеться про “естетичну рівноцінність” першотвору та його іншомовної інтерпретації; Рильський віддає йому перевагу над “іноземним” терміном “адекватність” (3, 332).

Міркування М. Рильського щодо збереження “творчої домінанти” оригіналу в перекладі певною мірою передують пізнішим перекладознавчим теоріям. Наприклад, Г. Гачічеладзе на початку 70-х років висунув тезу про відповідність між “художньою думкою оригіналу та перекладу” (5).

Перекладацька манера Рильського, його ставлення до перекладу як до творчого акту, в процесі якого інтерпретатор пропускає твір крізь себе і наповнює своїм естетичним еством, відповідає деяким положенням сучасної теорії “егоцентричного перекладу”. В цьому типі перекладу особливо виразна індивідуальність читача, а основною складовою є “створення за допомогою художніх прийомів, напрацьованих перекладачем, емоційного поля, здатного посилити чи відтворити в перекладі поетичну думку оригіналу”, адже це явище “відтворює суто національні особливості літературної епохи, ситуації, які так чи інакше торкаються творчого життя особистості. Тоді і вибір твору, і метод перекладу зберігатимуть ознаки його таланту, естетичних смаків, манери мислення, того, що складає його стиль” (6, 390—394).

Рильський досить скептично ставився до можливості абсолютно “еквілінарного” та “еквіритмічного” перекладу: польську силабіку, наприклад, можна в принципі передати

силабікою українською, але такий переклад звучатиме архаїчно; це ж стосується і силабічного вірша Шевченка, який іде від народнописенної традиції. Переклад є фактом іншої літератури, іншої мовної системи і мусить рахуватися з її законами.

Важливі думки висловлював М. Рильський і щодо функцій перекладу. Поряд із завданням сприяти взаємопізнанню і взаєморозумінню народів, переклад має створювати нові підходи, нові художні форми, які досі не були реалізовані в літературі, що сприймає даний твір. Відзначаючи, наприклад, вплив Маяковського на поезію слов'янських країн, Рильський пише: "...перекладач зобов'язаний перенести у рідну мову і громадянський пафос Маяковського, і могутню "ораторську" мову його, і його іронію, і його ущипливі сарказми, і його навмисні прозаїзми, і властиве йому ламання всіх і всіляких канонів" (3, 280).

Думки М. Рильського про те, що переклад передусім є творчістю, творчим актом, перегукуються з тезою відомого словацького компаративіста Д. Дюришина щодо висунення на перший план (за рахунок мовно-виразної) художньо-творчої функції перекладу в умовах літературного білінгвізму або мовної близькості між "висхідною" та "цільовою" культурами.

"Власне кажучи, це не вибір, а створення еквівалента, при якому неповторним способом реалізується художня особистість перекладача, його художня участь у здійсненні задумів оригіналу за допомогою засобів іншого мовно-літературного коду" (7, 72), — стверджує Дюришин. Це положення словацького вченого спонукає пригадати думки М. Рильського про переклад як "співтворчість", про співвідношення між індивідуальністю автора першотвору та індивідуальністю поета-інтерпретатора, висловлені набагато раніше.

Неодноразово підкреслював М. Рильський ще одну функціональну можливість перекладу: "переклад з однієї мови на іншу є не тільки способом збагачення духовного досвіду читачів, а й способом збагачення мови, на яку той чи інший твір перекладається" (3, 268).

Він заперечує думку про принципову "неперекладність" твору з однієї мови на іншу, висловлену ще В. Гумбольдтом, і висловлює переконання: "переклад з будь-якої мови на будь-яку мову принципово можливий, —

незалежно від того, на якому щаблі розвитку та чи інша мова стоїть" (3, 268).

Звичайно, у процесі перекладу доводиться долати серйозні труднощі, якщо, наприклад, рідна мова перекладача не виробила (в силу історичних та інших умов) точних еквівалентів понять, вживаних в оригіналі; складності виникають і при передачі архаїзмів, діалектних слів та висловів, неологізмів, специфічних зворотів, формул ввічливості тощо. Тут доводиться активізувати всі ресурси рідної перекладачеві мови, шукати словесні еквіваленти (або "хоч паралелі"), "тактовно і вмילו" (3, 368) використовувати іноземні слова, іноді незнані широкому читачеві, в окремих випадках давати їх пояснення. Так, у перекладі "Євгенія Онегіна" Рильський передає часто вживані Пушкіним слова "свет", "светский" як "світ", "світський", надаючи наявним в українській мові словам ширшого значення.

"Українська мова, — впевнено заявляв М. Рильський, — безперечно, досить багата і гнучка, щоб, використовуючи її скарби і розширюючи в міру потреби значення слів і виразів, відтворити нею і розмови Онегіна з його друзями, і блискучий авторський текст Пушкіна, то сповнений ліризму, то іронічний, то піднесений тощо, і елегійні передсмертні вірші Ленського, і пісню дівчат у садку з її суто народним ладом, і простодушно-прекрасний лист Тат'яни..." (3, 274).

Особливу увагу приділив М. Рильський проблемі перекладу зі слов'янських мов. На підставі власного і чужого досвіду він писав, що в певному сенсі важче перекладати з близьких мов, ніж з далеких, не схожих між собою. "Близость языков создает соблазн буквального перевода" (3, 227), — читаємо у статті "Переводы и переводчики"; Рильський, як уже підкреслювалося, послідовно виступав проти "буквалізму", обстоюючи "творчий" переклад. Застерігав поет і проти підпорядкування перекладу іншомовній стихії, і проти спроб "нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати" (3, 272), як це робили колись Л. Боровиковський, Є. Гребінка, С. Руданський (зауважимо, їхні переклади-переспіви були створені відповідно до тогочасної перекладацької традиції).

У перекладах з близьких мов особливо небезпечними стають іноді типові "підступні паст-

ки”, що чигають на кожного інтерпретатора чужомовної літератури. Тут часто заважає інтерференція на всіх мовних рівнях, міжмовні омоніми (типу “луна”, “калитка”, “рожа”, “пильний” тощо), неспівпадання родів іменників (“боль” — “біль”, “птица” — “птаха”, “луна” — “місяць” тощо), що вимагає пошуку нових образів, змістових замінів (так, у VII главі “Євгенія Онегіна” Рильський замінив порівняння красуні з “величавою луною” на “ранкову зірку”).

Значну небезпеку він вбачав у “несхожості зображуваного в оригіналі життя (людей, побуту, відносин тощо) з життям народу, на мову якого робиться переклад” (3, 273). Наприклад, жителів африканських тропіків важко уявити “хуртовину”, “іній”, для тих, хто живе в пустелі, незрозуміле поняття “літній дощик”, а звернення сина до батька на “ти” в “Тарасі Бульбі” Гоголя в українському перекладі звучить неприродно, незвично. Висловлюючись сучасною термінологією, в даному випадку йдеться про так звані “екстралінгвістичні елементи” тексту, пов’язані з історичними, природними реаліями, побутовим устроєм, звичаями тощо.

Спостереження й роздуми М. Рильського певною мірою співвідносяться з положеннями інтерпретативного перекладознавства, яке виникло у Франції наприкінці 60-х років минулого століття і протягом наступних десятиліть, паралельно розвивається в різних країнах. Інтерпретативна теорія перекладу, що бере початок у фундаментальних концепціях М. М. Бахтіна (діалог культур, діалогічні взаємини як особливий тип смислових взаємин, перекладач як “вторинна мовна особистість” тощо), орієнтована не на систему мови, а на смисл тексту (висловлення), який не дорівнює сукупності значень мовних одиниць, що його складають. Наприклад, у працях російського вченого В. Комісарова лінгвосеміотичні, текстологічні, культурологічні і соціологічні аспекти перекладознавства розглядаються в їх єдності (8). Відзначимо, що М. Рильський задовго до сформулювання даної теорії говорив про необхідність відтворювати — “по змозі” — в перекладі не лише лінгвістичні та поетологічні особливості оригіналу, а й “змістову вірність” — те, що сьогодні означають поняттями “позасловесні моменти ситуації”, або “позатекстова реальність” (9, 94).

Переклади зі слов’янських мов — і власні, і чужі — давали українському поетові неохочений матеріал для виявлення типових труднощів, що постають перед інтерпретатором (ми згадали лише деякі з них), для розв’язання практичних завдань і для теоретичних узагальнень. Включає Рильський у статті й суто людські зворушливі спогади про свої “муки” при “доланні опору” чужомовного матеріалу (як, наприклад, він бився над передачею слів “светский”, “великосветский”, над початковими рядками “Мідного вершника” чи сценою полювання на ведмедя у “Пані Тадеуші”). І часто на запитання: “Чи можна було зробити краще?” він сам собі відповідав — “не знаю”, “досі не знаю”, “на жаль, досі не бачу”. І продовжував роботу над вдосконаленням вже виданих перекладів, шліфуючи їх, шукаючи нові варіанти.

Неодноразово виступав М. Рильський проти перекладу творів зі слов’янських мов за підрядником (“лукавий палатив” — називав його поет): “Слов’янських письменників росіяни, українці, білоруси повинні перекладати з оригіналу при вмілому користуванні словником” (3, 276). Особливо його дратувало, коли в Україні слов’ян перекладали з російських перекладів, це “аж нікуди не годиться”, бо до неточностей і помилок перекладача-українця додаються ще й помилки, припущені російським перекладачем. Розглядаючи практичні питання перекладацької справи, він ставить важливу проблему тогочасної освіти і науки — “щодо викладання слов’янських мов у середній і вищій школі, створення кафедр слов’янознавства в університетах, інститутів слов’янознавства у Всесоюзній та республіканських академіях, то це справа першочергової ваги” (1, 276). М. Рильський ініціював славістичні дослідження в Україні, за часів його керівництва в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнології була створена група славістів-фольклористів.

Праця перекладача викликала у М. Рильського не лише теоретичні роздуми, а й поетичні асоціації. У роботі “Проблеми художнього перекладу” він порівнює перекладача з мисливцем, акт перекладу зображує як “полювання за словом”: “Коли мисливець підходить до луку чи болота, багатого на дичину, його охоплює радісне передчуття щасливого полювання. Разом з тим він напружує всі свої сили, щоб полю-



М. Рильський серед учасників наукової конференції, присвяченої 150-річчю з дня народження Ю. Словацького. Кременець, 1959 р.

вання було справді вдалим. Адже повинен він показати тут знання особливостей, “звичаїв” птиці, — а вони одні у бекасів, інші у дупелів, знов-таки зовсім інші у качок, — взяти до уваги рельєф місцевості, напрям вітру і т. ін., на решті, свою стрілецьку вмільсть!

Щось подібне переживає літератор, беручись до перекладу художнього твору” (3, 293).

Раніше, у 1940 році, Рильський написав свій відомий сонет “Мистецтво перекладу”, в якому перекладання алегорично зображене як полювання, а перекладач — як мисливець, що має влучити в бистрокрилого птаха:

*Так книга свій являє виднокрут,
І в ті рядки, що на папері стали,
Ти маєш влучити, мисливцю вдалий,
І кривним людям принести, як друг.*

Київ

Maxims Rylsky heritage organically unites the qualities of the scholar and poet, translator and the theorist of the translations. He did translations of the poetry beginning from the 1920th until the last day of his life. The translations became for him a dialog between him and an author. His personal experience in the translation work gave him the right to create his own theory on translations, to write a set of article on the subject: "What is a good translation?" For M. Rylsky translations its first of all an artistic, creative work, he dines the theses about the impossibility of translation from some languages into others. A big amount of translations done from Slavic languages gave him the necessary material for the description of the general problems of translation process. All of these moments are described in this article.

Література:

1. Jakobiec M. Maksym Rylski // Ruch Literacki. — 1978. — Z. 4/56.
2. Воспоминания о Максиме Рильском. — М., 1984.
3. Рильський Максим. Зібрання творів: У 20-ти т. — К., 1987. — Т. 16.
4. Рильський Максим. Зібрання творів: У 20-ти т. — К., 1986. — Т. 14.
5. Гачичеладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные связи. — М., 1972.
6. Грицик Л. Егоцентричний переклад як проблема компаративістики // Українська філологія: Школи, напрями, проблеми. — Львів, 1999. — Ч. 2.
7. Дюришин Д. Функция перевода в особой межлитературной общности // Durisin Dionyz a kolektiv. Osobitne medziliterarne spolocenstva. — Т. 1. — Bratislava, 1987.
8. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М., 2002.
9. Базылев В.Н., Сорокин Ю. А. Интерпретативное переводоведение. — Ульяновск, 2000.