

УДК 929Рильський:81'25

*М. А. Венгренивська*

## МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

У запропонованій статті проаналізовано актуальні проблеми теорії і практики перекладу у світлі завдань сучасного перекладознавства, зокрема, об'єктом аналізу є переклади М. Т. Рильським визначних творів зі світової літературної скарбниці.

**Ключові слова:** професійний переклад, структура вірша, теорія і практика перекладу, психологічна відповідність при перекладі.

In the offered article the issues of the day of theory and practice of translation are analysed in the light of tasks of modern translation theory, in particular as an object of analysis translations of Maksym Rylski come forward prominent works from a world literary treasury.

**Keywords:** professional translation, structure of verse, theory and practice of translation, psychological loyalty during translation.

Кожний переклад Максима Рильського не лише знайомить із шедеврами іншомовних літератур, а й є неповторним витвором української літератури. Щоб проілюструвати унікальність цих перекладів, наведемо уривок з поеми В. Броневського «Паризька комуна» у перекладі М. Рильського і порівняємо його із цілком професійним російським перекладом М. Живова:

*Переклад М. Т. Рильського:*

Пожари, пожари, пожари,  
Сонце від пострілів гасне,  
Конає Париж комунарів,  
Кривавий, жакликий, прекрасний.

*Переклад М. Живова:*

Стрельбою гремит площадь,  
Горишь, горишь, горишь!  
Умирая, и то не сдаешься,  
окровавленный, грозный Париж.

Ну що ж! Коли час умирати  
І слово рятунок – химера, –  
Заложників став до відплати  
За смерть Делеклюза й Мільера!

Єпископа став і банкіра,  
Шпигів, єзуїтів – докупи!  
Та треба б – за міру міра,  
Не всі оплачено трупи!

[Рильський 1964, с. 117];

Если путь к отступлению узок  
И надежд на спасение нет,  
За смерть своего Делеклюза  
Заложников ставь к стене:

Епископ, банкир, шпион,  
Жандармы, иезуиты...  
Сорок восемь... А у нас легион  
Расстрелянных и убитых

[Броневский 1967, с. 229].

Навіть при побіжному прочитанні помітно, наскільки віртуозно відтворено весь трагізм ситуації в перекладі М. Рильського і наскільки «розчиняється» семантика лексики в «танцювальному» ритмі російського перекладу. Варто згадати, що тривалий час вищезгаданий український переклад поеми В. Броневського «Паризька комуна» використовували як взірць на заняттях з теорії та практики перекладу в групах перекладацького відділення (французька мова) факультету іноземної філології Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Свого часу авторці даної статті довелося перекладати серію мистецько-пізнавальних французьких фільмів про відомих акторів і цитату з «Жіль Бласа» вона навела у перекладі М. Т. Рильського. Українські актори, які озвучували фільм для телеканалу «УТ-1», з радістю відзначили, що текст промовляється напрочуд гарно й легко.

У наш час українські виші готують «легіони» перекладачів, науковці масово захищають дисертації, присвячені різноманітним питанням перекладу. Однак у теле- і радіоефірах лунають неприпустимі перекладацькі «перли». Наведемо деякі приклади з перекладних передач телеканалу «Тоніс»: «стрільба з комплексної арки» (а слід – «стрільба з удосконаленого лука»), «попільна земля» (а слід – «золистий ґрунт»), «ремісницькі індустрії» (а слід – «ремісницькі промисли»), «корабель стикнувся зі скелями» (не наскочив, не наштовхнувся, не зіткнувся!). На тлі таких «перлів» простим і геніальним є підказаний Максимом Тадейовичем

переклад імені казкового персонажа Цибуліно (за свідченням професора А. Х. Іллічевського, який переклав цю казку Дж. Родарі з італійської) [Родарі 1958], а вже від «Цибуліно» були утворені й імена його родичів: Цибулоне, Цибулетто, Цибулотто й Цибулучча [Родарі 1958, с. 3]. На жаль, усі сучасні молоді журналісти чомусь цитують лише «Чіполіно»... Дуже бракує академічних знань і таланту Максима Рильського саме тепер, коли не якісні переклади через телебачення доходять до мільйонних аудиторій.

Однак у цій статті ми звернемося до тих часів, коли у видавництві «Дніпро» існувала (до 1993 р.) редакція перекладів творів українських письменників іноземними мовами, і у французькому перекладі було видано невелику збірку вибраних поезій М. Т. Рильського [Rylsky 1980]. Принагідно зазначимо, що свого часу нами було опубліковано статтю про відтворення стилістичних особливостей поезії М. Т. Рильського у французьких перекладах [Вопросы литературы народов СССР 1989, с. 16].

Варто пам'ятати, що М. Рильський майстерно популяризував не лише шедеври французької літератури в Україні (переклади творів Мольєра, Корнеля, Расіна, Гюго, Мопассана, Ростана), а й українську літературу у Франції, зокрема написав разом з О. Дейчем передмову до виданої у Франції збірки поезій Т. Г. Шевченка в перекладах Гільвіка.

У статті «Переклади та перекладачі» М. Рильський про свій стиль роботи зазначив: «Я пробував переводити Маяковського с чувством глубочайшего уважения к этому огромному таланту. И да не посетует на меня Н. Н. Асеев – не выходит! Переводческая техника у меня, кажется мне, порядочная, но техники – то вот одной, оказывается, мало. Нужна созвучность... Когда Антокольский хорошо переводит Бажана, Маргарита Алигер – Первомайского, когда Мари-не Комисаровой удаются переводы такого бесконечно трудного для истолкования на другом языке поэта, как Тычина, то секрет их успеха заключается в том, что в Антокольском,

при всей его самобытности, в какой-то степени есть и Бажан, что трагизм, которым окрашено творчество Первомайского, присущ и автору “Зоны”, а лирическая, музыкальная струя Тычины сродни и милы женственному сердцу Комиссаровой.

Мне известны три украинских перевода “Лесного царя” Гете. И самый худший из них – это перевод большой текстуральной точности, называющийся, конечно, не “Лесной царь”, а “Ольховый король”, с соблюдением всех ритмических особенностей подлинника...

Значит ли это, что я ратую против максимально близких переводов, против таких азбучных требований, как сохранение количества строк, размера, порядка и характера рифмовки и т. п.? Нет, конечно. Я не говорю о смысловой, логической верности. Она необходима. Но еще важнее верность психологическая. Переведенное стихотворение должно звучать в том же ключе, в котором написан подлинник» [Рильський 1975, с. 209].

Спробуємо з’ясувати, чи була така співзвучність у перекладача поезій Рильського французькою мовою А. Абріля, чи всюди він дотримувався і змістової, і логічної, і психологічної відповідності. На перший погляд, А. Абрілю вдається відтворити і ніжний ліризм, і народно-пісенну мелодику, і неповторні яскраві образи, притаманні поезії М. Т. Рильського:

Мамо, сива мамо,  
Муко ти моя!  
В’ється перед нами  
Шлях, немов змія,  
І тобі здається –  
Навіть і шипить...  
А поглянь: несеться,  
Пініться, кипить.

Mère aux cheveux gris,  
Mère ô mon tourment!  
Le chemin s'enfuit  
Pareil au serpent.  
Et même il te semble  
Qu'il siffle là-bas...  
Vois, comme il se cambre,  
Ecume déjà

[Rylsky 1980, с. 34, 35].

Засоби вираження художніх значень у мові представлені лексичною синонімією і паралельними формами на вищих рівнях. Схожість і відмінності поетичних структур в обох мовах (оригіналу й перекладу), зокрема щодо художніх значень і засобів їхнього вираження, зумовлені багатьма факторами.

Суть поетичної структури полягає в тому, що завідомо несинонімічні конструкції вживаються як синоніми й адекватні. При чому мова перетворюється на матеріал для побудови різноманітних моделей, а власна структура мови у свою чергу впливає на них. Таким чином, характер взаємозв'язку системи мови поезії та системи повсякденного мовлення (омонімія, повні збіги чи крайні розбіжності) виявляється в окремих випадках. Важливо, що між такими системами немає автоматичної, однозначної залежності, отже, їхнє співвідношення може стати носієм значень [Вопросы литературы народов СССР 1989, с. 162].

У наведених вище рядках і епітети, і образні порівняння, і метафори у французькому перекладі зберігають яскраву оригінальність, вдається передати й структуру, й музику віршів, як і у відомому:

Докурюйте сигари, допивайте  
Лікери й каву. Вдарив сім разів  
Годинник месницький. Залізні кроки  
Гудуть по сходах, землю потрясають,  
І вам од них нікуди не сховатись,  
Як не втекти єпископу Гатону  
Од темних і розлючених мишей

[Rylsky 1980, с. 36];

Finissez vos cigares, finissez  
Liqueurs et café! L'heure de vengeance  
A sonné sept fois. Et les pas de fer  
Résonnent déjà, font trembler le sol,  
Et nulle part où fuir et vous cacher,  
Tant comme ne peut l'évêque Gaton  
Echapper aux rats noirs et courroucés

[Rylsky 1980, с. 37].

Звісно, в ранній поезії М. Рильського є такі рефлексії й алюзії, глибокий зміст яких важко однозначно зрозуміти. Наприклад, у вірші «Мамо, сива мамо» (1923):

Скільки червоточин,  
Скільки ролі й лжі...  
Мамо! Може, й злочин  
На моїй душі!

Тільки не в курчатах  
І не в молоці  
Снів мої проклятих  
Сходяться кінці

[Rylsky 1980, с. 34].

Розуміючи, що він не лише перекладач, але й тлумач, А. Абріль пробує пояснити зміст вірша, замінюючи «молоко» на «телят»:

Que de vermoulures,  
Masques et mensonges...  
Mère, et si l'impur  
A mon tour me ronge?

Mais veaux et poussins  
Que l'enfance achève  
Ne s'accordent bien  
A mes maudits rêves

[Rylsky 1980, с. 35].

Так само перекладачем помічена й лексично виражена конотація смерті в перекладі того ж вірша:

Тільки син твій – сивий,  
А такий малий  
Хвилі білогривій  
Досі був чужий  
[Rylsky 1980, с. 34];

Seul ton fils a têt  
Blanchi qu'encore  
Aux crins blancs des flots  
Il s'oppose à mort  
[Rylsky 1980, с. 35].

Чи калічив малий Максимко курчат і телят (!) лишається на совісті перекладача. А «протистояння смерті», відображене перекладачем, в останньому із цитованих рядків, є аж надто суб'єктивним щодо відтворення змісту першотвору.

На жаль, нечисленні вдалі випадки в аналізованій збірці стають зовсім непомітними на загальному тлі перекладів, які грішать порушенням системи поетичних образів, стилістичними відхиленнями, що в більшості випадків призводять до значних хиб на змістовому, логічному і психологічному рівнях та навіть до спотворення думки поета. Наприклад, у перекладі вірша «Яблунька-мати» А. Абрілю стає на заваді граматичний рід французьких іменників на позначення дерев (усі вони чоловічого роду), про що ми вже писали детальніше [Венгрєнівська 2008, с. 105]. Як наслідок інтимно-ліричний вірш у перекладі звучить пародією:

Полий цю яблуню – адже вона	Arrose ce pommier, car il porte
Із яблучками! – Словом цим до дна	Tant en lui! Dit ma femme en m'ouvrant
Відкрила душу всю моя дружина.	Jusqu'au fond son âme de la sorte.
Ця яблунька насправді вагітна,	Ce pommier est enceinte vraiment
І кожне в неї яблучко – дитина!	Chaque pomme en lui est un enfant.
[Rylsky 1980, с. 110];	[Rylsky 1980, с. 11].

Переклад у примітці пояснює: «Pommier est du genre féminin en ukrainien!» («Яблуня українською – жіночого роду»).

Звісно, можна довго доводити, що якщо у східних народів від кохання щемить не серце, а печінка, то й треба писати печінка, а не замінювати її більш близьким нам образом серця. Адже в німецьких перекладах Шевченкову калину замінили на ближчий німецькому читачеві за символікою куцх бузини [Вопросы литературы народов СССР 1989, с. 166]. Але в такому випадку повністю порушується символічна кодифікація поетичного дискурсу, і німецький адресат подібного перекладу не розуміє, чому, скажімо, українські художники в ілюстраціях до відповідних творів зображують калину.

В українській усній традиції, наприклад, дуб асоціюється з батьком, з козаком, тож якби наш читач натрапив у переклад-

ному тексті на «знахідку» надто «сумлінного» перекладача на кшталт «вагітна дуб» – він відчув би таку саму асоціацію, яка має виникати у француза при читанні цитованих вище рядків. Адже знайшла усна народна традиція засоби, щоб не видавати дівчину за мадам Місяць (порівняймо французьке «La Lune» жіночого роду та українське «місяць» чоловічого), натомість було вигадано «Bonhomme la Lune», «Vieillard la Lune». Проте А. Абрілю не вдалося відшукати образ, який відповідав би оригіналу, а сліпе калькування останнього призвело до беззмістовного «rommier-mère» чи «rommier est enceinte», тобто «яблунька вагітна». Однак прагнення А. Абріля до якнайближчої відповідності оригіналу і небажання відшукати образи, які відповідали б кожній конкретній ситуації, зовсім не спричинені усвідомленням усієї покладеної на нього відповідальності (звідси й обережнішим ставленням до оригіналу), бо спостерігаємо й зовсім протилежні випадки, коли перекладач, на користь ритмо-мелодичній будові вірша, відходить від тексту, нехтуючи короткими, на перший погляд «незначними» словами, які найчастіше саме й несуть найважливіше змістове навантаження. Наприклад, таким словом є прислівник «трошки» у вірші «Трошки вірить серце в забобони». Сам М. Рильський пояснює той «забобон», у який вірить його серце, так: «Коли хто уповні – з повними відрами – перейде дорогу, то це вважалось за кращу прикмету для подорожніх, мисливців, рибалок та ін.» [Rylsky 1980, с. 145]. Ця народна прикмета «на щастя», до якої поет ставиться з доброзичливою іронією, стає одним з поетичних символів (дівчина «на щастя» перейшла дорогу з повними відрами):

І. Трошки вірить серце в забобони  
Логікам усім наперекір –  
І не треба, може, й заборони...  
Віриш трошки? На здоров'я, вір!

I. Parfois le coeur superstitieux  
S'oppose à la raison moins niaise,  
Mais à quoi bon les désaveux...  
Tu veux croire? Crois à ton aise!



IV. А проте ті люди невгамовні –  
То сім'я єдина й немала!  
Певен я, що всім дорогу вповні  
Дівчина рум'яна перейшла.

[Rylsky 1980, с. 146];

VI. Mais ces hommes vifs et pressés  
Dans une famille s'accordent...  
Une fille aura traversé  
Avec ses deux seaux qui débordent.

[Rylsky 1980, с. 147].

У перекладі не лише порушено структуру вірша (немає повтору в першому і четвертому рядках першої строфи), а й втрачено змістове навантаження прислівника «трошки», що спотворює оту психологічну правильність, про яку писав сам М. Рильський. Адже з перекладу випливає, що можна досхочу вірити в усілякі забобони. Відбувається зсув акцентів. В останній строфі також не зовсім зрозуміло, у якій саме сім'ї та які люди уживаються (s'accordent). Дієслово «traverser», вочевидь, вимагає доповнення, без якого значення двох останніх рядків узагалі незрозуміле. А у словосполученні «дівчина рум'яна» втрачено епітет – символ добра, здоров'я і злагоди.

Хоча Рильський і не вживав таких термінів, як «адекватність, еквівалентність перекладів», «субститути», «компресії» чи «декомпресії», а також запроваджене останнім часом запозичення «дискурс», однак «смысловая, логическая и психологическая верность» з його наведеної вище цитати є, по суті, визначенням ним своїх «рівнів еквівалентності» в перекладних текстах, що ставить М. Рильського в один ряд з найвідомішими світовими теоретиками перекладу ХХ ст. Зрештою, тут ідеться, найімовірніше, про синонімічний ряд: еквівалентність, відповідність (відповідники), правильність – тобто, про пошук якнайточнішого терміна на позначення певного явища (адже відомо, що пошуки влучної термінології – безперервний і подеколи болісний процес).

Щодо творення Анрі Абрілем нового (свого) поетичного дискурсу М. Т. Рильського французькою мовою, то вагому роль відіграло й застосування міжмовних синонімічних замінів. Так, «тривога життєва» замінюється абстрактнішою «тривогаю буття»;

замість «сили трудової» перекладач радить у невідомо чим незадоволене серце («insatisfait») влити інтенсивніше життя («la vie intense»); емоційно нейтралізує перекладач і образну семантику метафоричного порівняння «мов чорний пес за ворітьми», замінюючи його образом вигнаного з дому собаки:

Коли тривоги життєвої  
Тебе підхопить вітер злий,  
По вінця сили трудової  
У серце стомлене налий.  
Нехай же виє самотина,  
Мов чорний пес за ворітьми!  
Скажи крізь муку: я людина!  
Зрадій крізь горе: я з людьми!

[Rylsky 1980, с. 120];

Quand l'angoisse de l'existence  
Te saisit comme un vent mauvais  
Déverse donc la vie intense  
Dans ton cœur las, insatisfait  
Lorsque la solitude brame  
Comme un chien chassé du logis  
Réjoins les hommes corps et âme,  
Et s'enfuira la nostalgie

[Rylsky 1980, с. 121].

Не зовсім зрозуміло, яку «ностальгію» приписує А. Абріль автору в двох останніх цитованих рядках перекладу («з'єднайся з людьми тілом і душею, і зникне ностальгія» – у дослівному зворотному перекладі), замінюючи дуже місткий образ, чіткий повтор, який маємо в оригіналі.

Ігнорує перекладач і символіку кольору:

Білий місяць, чорним перевитий,  
Хмари за вікном у небі в'ються...

[Rylsky 1980, с. 148];

Les nues s'entrelacent, rampant  
Autour de la lune plantée...

[Rylsky 1980, с. 149].

Якщо М. Рильський двома контрастними мазками (антитеза: чорний / білий) створив графічно чітку картину ночі, то в перекладача все змішалось. Так само свіжий індивідуально-авторський образ «ще сон колише землю, як маля», який перегукується з народнопісними порівняннями, замінюється стертим кліше «земля спить, як херувим»:

Ще сон колише землю, як маля, Німує небо і мовчить земля, Зірок не видно в тиші непрозорій	Quand la terre dort comme un chérubin Et dans le ciel muet et souverain Nulle étoile ne fend d'épais silence
[Rylsky 1980, с. 150];	[Rylsky 1980, с. 151].

Непоодинокі випадки, коли перекладач нав'язує поетові свої думки і почуття:

Ніч, лампа, роздуми, самота, Сніги паперу ще німого. Спокійна творчості тривоги, В мовчанні зімкнені вуста, Ледь-ледь окреслена мета Знов серце манить у дорогу	Nuit, lampe, retraite et pensées, Neige de la feuille muette... Tu n'as pas d'angoisse, ô poète, Et plus de mots à déverser, Le but est à peine esquissé, Mais l'âme au voyage s'apprête
[Rylsky 1980, с. 152];	[Rylsky 1980, с. 153].

У перекладі другого рядка «сніги паперу ще німого» замінено надто абстрактним «сніги німого аркуша». Конкретна «спокійна творчості тривога» перетворилася на протилежне й вельми абстрактне «ти не тривожися більше, поете». Спотворена перекладачем синтаксична структура (замість простого речення з підметом «мета» маємо в перекладі складносурядне зі сполучником «але», і виходить: «ще ледь окреслена мета, але серце вже зібралося в дорогу») зовсім змінює ідейне навантаження вірша. Створюється враження, буцімто поет не зібрався працювати над черговим твором, а вирішив покинути все і помандрувати вже на той світ. Звісно, у будь-якому літературному творі, а особливо в поезії, кожен бачить зміст по своєму (зрештою, перечитуючи улюблені твори, людина щоразу сприймає один і той самий твір по-різному, відкриваючи в ньому все нові й нові аспекти). Тож, можливо, з такої точки зору Анрі Абріль і міг вважати поезію М. Рильського співзвучною собі, але ж у кожному творі є й більш-менш об'єктивне прочитання. Натомість

А. Абріль надто захоплюється суб'єктивним тлумаченням особистого авторського сприйняття, ігноруючи історичне тло, так звану фонову інформацію.

Вимагаючи психологічної правильності від перекладача, М. Т. Рильський, на жаль, не визначає конкретних критеріїв, які допомогли б чітко визначити цей рівень еквівалентності. Адже психологія сприйняття у різних людей не може бути тотожною. А. Абріль, певно, не знаючи тонкощів української мови, ототожнює український прикметник «красний» (прекрасний) з російським «красный» (червоний):

Хто чорну витеше труну	Sur Kiev la rouge et sur l'aurore
На красний Київ наш і Канів?	Quel cercueil noir en vain descend?
[Rylsky 1980, с. 18];	[Rylsky 1980, с. 89].

У М. Рильського йдеться не про революційний чи кривавий, а про святий Київ, так само і про святий Канів (бо там поховано Т. Шевченка). Не зрозуміло, знову-таки, звідки в перекладі опускається чорна труна (*descend*). До речі, така інтерференція з російською мовою характерна чи не для всіх перекладачів з української французькою, як і явна обмеженість дієслівного набору. Так, А. Абріль у перекладі двох рядків з М. Рильського:

Гей, поля жовтіють, і синіє небо,	
Плугатар у полі ледь маячить	
	[Rylsky 1980, с. 20]

переніс на французький ґрунт плугатаря, який унаслідок цього проходить, нас не помічаючи:

Le ciel déjà bleuit et les champs jaunissent,	
Un laboureur passe au loin sans nous voir	
	[Rylsky 1980, с. 21].

У французькому варіанті вірша «Моя Україна» А. Абріль з полум'яної романтики рядків М. Рильського робить дуже натуралістичну «картинку», гідну сучасних трилерів:

О водо українських рік,  
Не раз ти кров'ю зчервонилась,  
Не раз від трупів козаків  
Ти виступала з берегів  
І панським трупом затруїлась!

[Rylsky 1980, с. 72];

O rivières de mon Ukraine,  
Tant de fois par le sang rougies,  
Tant de fois sorties de leur lit  
Par les cadavres qu'elles traînent,  
Cosaques et seigneurs pourris!

[Rylsky 1980, с. 73].

Вочевидь, щоб не «образити» панів, а ще, показуючи власну обізнаність з анатомією, А. Абріль примушує води українських рік нести «гнилі трупи козаків і панів». Своє непочтиве ставлення до героїв національно-визвольної боротьби українського народу перекладач приписує М. Рильському.

Таке саме обмежене знання обох мов (і оригіналу, і перекладу) та української історії (українських реалій), що спричинює не лише стилістичні, а й семантичні зсуви у французькому перекладі, характерне і для перекладу алюзій на окупацію України (Ірпеня) під час Другої світової війни:

В моїм будиночку, в зеленім  
Ірпені,  
Була поліція. Запроданці  
брудні  
Творили над людьми нелюдську  
там розправу,  
Все глибше грузнучи в липучу  
твань криваву

[Rylsky 1980, с. 104];

C'est là, dans ma maison de  
verdoyant Irpen,  
Que s'était installée la police  
inhumaine,  
Là qu'elle massacrait nos frères  
innocents,  
Englissée toujours dans la fange  
et le sang

[Rylsky 1980, с. 105].

Для «запроданців» у французькій мові є прямий відповідник тих самих часів «collabos», тож пошуки епітетів до поліції видаються абсолютно зайвими, як і привнесені переклада-

чем аллюзії на, можливо, біблійних «братів невинних» («frères innocents»), натомість у М. Рильського сильніший образ – просто люди.

Безпідставно перекладач нівелює образ заплідненої землі, що посідає важливе місце майже в усіх культурах:

Уже весна відсвяткувала  
Свої вишневі весілля,  
Уже до літнього причала  
Пливе запліднена земля

[Rylsky 1980, с. 16];

Le printemps a déjà fêté  
Ses belles noces de cerise,  
Déjà vers le quai d'été  
Vogue la terre sans surprise

[Rylsky 1980, с. 117].

Немає жодних підстав стверджувати, що у французів «земля без сюрпризів» («la terre sans surprise») є синонімом «заплідненої землі». Задля банальної рими А. Абріль жертвує і змістом, і логікою, а де вже там до психологічної відповідності. У тому самому вірші «Пізнні солов'ї» перекладач «мудрість стару» перетворює на «античну» («l'antique sagesse»):

Вже колос виник на ячмені,  
Отож здавалось би, пора  
Пісні покинути шалені,  
Як мудрість каже нам стара

[Rylsky 1980, с. 116];

Déjà s'approche la moisson:  
N'est-il pas temps que l'on délaisse  
Les plus folles de nos chansons,  
Comme dit l'antique sagesse?

[Rylsky 1980, с. 117].

І таких прикладів, на жаль, можна навести багато. Під час читання перекладів А. Абріля з думки не йде славнозвісний приклад К. Чуковського про відомого російського поета, який, переклавши Сосюрин рядок «на розі дзвенів трамвай» як «на розах звенел трамвай», зробив тим самим В. Сосюру таким собі поетом-символістом. А. Абріль яскраві образи М. Рильського нейтралізує, знічує – втрачаються і пафос, і ліризм, і ніжність. З віршів у французьких перекладах

радше постає образ пересічної, «маленької» людини, до речі, дуже вподобаної західною літературою. Можливо, якби це були не вірші (панує традиційна думка, що франкомовний читач не надто любить поезію, хоча з власного досвіду ми знаємо, що у французьких селах прості жителі люблять і шанують свої фольклорні пісні та продовжують їх співати), а проза, то вона розходилася б так само широко, як романи найпопулярнішого нині у Франції українського письменника А. Куркова. Хоча тираж аналізованої збірки поезії М. Рильського не такий уже й малий – 5000 примірників (перше видання поезій Верлена, за свідченнями французів, вийшло накладом у 40 примірників). Ми не станемо тут повторювати затерті істини про те, що перекладна поезія має бути співзвучна перекладачеві і т. ін. Адже критерії тієї «співзвучності» й досі не визначені. Але закінчити статтю хочеться оптимістично: поезія М. Т. Рильського, талановитого перекладача й перекладознавця, заслуговує на свого Гільвіка.

## ЛІТЕРАТУРА

- Rylsky M. Oeuvres choisies.* – К., 1980.
- Броневский В.* Стихи. – М., 1967.
- Венгренівська М. А.* Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики (французька та українська мови). – К., 2008.
- Венгреневская Г. Ф.* Вопросы перевода французской художественной литературы на украинский язык : автореф. дис. ... канд. филолог. наук. – Ленинград, 1966.
- Венгреневская М. А.* Лингво-стилистические вопросы перевода на французский язык русской и украинской сказки. – К., 1981.
- Вопросы литературы народов СССР. – К. ; О., 1989. – Вып. 15.
- Рильський М.* Мистецтво перекладу. – К., 1975.

*Рильський М.* Зимові записи. – К., 1964.  
*Родарі Дж.* Пригоди Цибуліно. – К., 1958.

В данной статье анализируются актуальные проблемы теории и практики перевода в соответствии с задачами современного переводоведения, в частности, объектом анализа выступают переводы М. Т. Рильским выдающихся произведений мировой литературы.

**Ключевые слова:** профессиональный перевод, структура стиха, теория и практика перевода, психологическая верность при переводе.