

ПОЕТИКА ВІКТОРА ГЮГО У ПЕРЕКЛАДІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті досліджено вірш Віктора Гюго "Мистецтво і народ" французькою мовою та проведено аналіз перекладу Максима Рильського цього вірша. Показано важливу роль деталі в перекладі поезії та можливості компенсації її втрати. Особливе вміння перекладача в тому, що він робить переклад близьким для читача, завдяки спрощенню, опущенню деяких власних назв, але при цьому додає ліричності завдяки власним замінам деталей.

Ключові слова: французька лірика, поетична мова, деталь у літературі, Максим Рильський, переклад поезії.

This article presents the research of the poetry by Victor Hugo "Art and the people" in French language and it presents the analysis of the Maksym Ryl'skyj's translation of this poetry. It reveals that the details play an important role in the poetical translation, but having lost some of them, Maksym Ryl'skyj compensate them by his mastery in translation. A particular skill of translator is that he makes this translation closer to a reader, thanks to the simplistic approach, the omission of some proper names, but in fact he adds the lyricism thanks to his proper replacements of details.

Keywords: French lyric poetry, poetical language, detail in literature, Maksym Ryl's'kyj, translation in Ukraine.

В данной статье представлены исследования поэзии Виктора Гюго "Искусство и народ" на французском языке и представлен анализ перевода. Показана важная роль детали в переводе поэзии и возможности компенсации ее потери. Особое умение переводчика в том, что он делает перевод близким для читателя, благодаря упрощению, опущению некоторых имен, но при этом добавляет лиричности благодаря собственным заменам деталей.

Ключевые слова: французская лирика, поэтический язык, деталь в литературе, Максим Рильский, перевод в Украине.

Тема дослідження є актуальною і зумовлена тим, що переклади Максима Рильського з французької мови не досліджувалися і не узагальнювалися. Не вивчався і його особливий стиль і підхід до перекладу французьких поетів.

Метою статті є висвітлення особливостей перекладу французької лірики Максимом Рильським. Доцільним є проведення паралелі в історичних подіях Франції та України того часу та виявлення спільного та відмінного.

Завдання статті: проаналізувати переклад Максима Рильського ліричного вірша французького поета Віктора Гюго, зробити висновки щодо стилю перекладу та поетичної мови Максима Рильського та показати, чому Максим Рильський обрав вірш цього поета для свого перекладу.

Об'єктом дослідження є вірш Віктора Гюго "Мистецтво і народ" ("L'art et le peuple"), та творча й перекладацька діяльність Максима Рильського.

Предметом дослідження є творчий метод та поетична мова поета-перекладача й їх використання при перекладі першотвору.

Мова поезії, як і поезія в цілому, завжди посідала почесне місце в комплексі словесно-художньої творчості духовної культури народу, літературної мови зокрема. Звучність, мелодійність афористичність, ідейно-тематична сконденсованість, крилатість думки, закляку, глибока ліричність, драматизм, інтимність – все те, що складає поетичність вислову, становить нев'янучу і невмирущу силу, естетичну реальність і насолоду, чарівність мови поезії, визначаючи її суспільно-естетичний і емоціональний вплив.

У певні історичні періоди саме поетична мова була провідним типом в усій системі національної літературної мови, якнайповніше сконцентрована процеси розвитку, які в ній відбувалися, її бурхливе зростання і мужніння.

Кінець XIX і початок XX ст. в історії української літературної мови, зокрема в розвитку культури віршової мови, позначений печаттю художнього генія Івана Франка і Лесі Українки. У своїй письменницькій і громадській діяльності вже використовувалися не лише стилі художньої літератури, а й стилі науковий, публіцистичний, діловий, ораторський, які хоча й не дістали на той час свого високого розвитку (їх вживання обмежувалось переважно сферою гуманітарних наук), але були вже суспільно-значимою і суспільно – усвідомлюваною реальністю української національної літературної мови. В творчості багатьох поетів "строга українська муза", говорячи словами Тараса Шевченка, давала класичні зразки українського поетичного слова в його широкому структурно-стилістичному і емоціональному діапазоні, багатстві поетичних жанрів і форм, в удосконаленні ри-

мування і відшліфованості всієї системи поетичного виразу з творчою трансформацією досягнень українського і світового мистецтва слова [3, с.8].

Максим Рильський знав, осмислював і художні досягнення, і хибні кроки у використанні поетичного слова у цих майстрів віршової мови. Він умів творчо сприймати краще в словесно-художній творчості минулого [12, с.464].

Аби достеменно переконатись у винятковій важливості деталей і подробиць у літературному процесі, варто звернути увагу на висловлювання різних митців світу про "безконечно малі величини". Адже не існувало, здається, жодного талановитого письменника і поета-перекладача, який так чи інакше не висловив би своєї думки з приводу важливості деталей і подробиць у літературному та перекладацькому процесах. Тому варто ознайомитися хоча б з деякими їхніми міркуваннями.

Високе поцінування правдивої колоритної подробиці сягає в сиву давнину. Так, видатний скульптор, теоретик мистецтва, сучасник Перикла Поліктет (друга половина V століття до н.е.) у славнозвісній науковій праці "Канон" робить такий промовистий висновок про майстерність скульптора: "Успіх (твору мистецтва) залежить від багатьох числових відношень, причому (кожна) дрібниця має значення" [1, с.26].

Про вагомe місце та роль подробиці й деталі в літературі чи мистецтві говорили грецькі та римські діячі культури: Горацій Флакк, Публій Овідій, Луцій Сенека, Марк Аврелій, Клавдій Гален та ін.

Так, Овідій зазначав, що "дрібниця миліша за все". Н. Буало наголошував, що "багато змісту є в жесті, у дрібниці, але нелегко нам до того додивитися" [4, с.58].

Вольтер переконував, що краса поезії тримається на деталях. Саме завдяки цьому твори успішно долають випробування часом і переходять до нащадків [5]. Д. Дідро вважав, що від багатства дрібниць залежить повнота викладу: їх нелегко вигадати, а ще набагато складніше передати. Крім того, вони готують до правильного сприймання сильних вражень і великих подій [8, с.297]. Щоб заволодіти увагою глядача, Й.-В. Гете радив драматургам задля розвитку дії вставляти в текст якомога більше подробиць [6, с.7].

У передмові до власної збірки повістей "Сцени приватного життя" О. де Бальзак писав: "Уже сьогодні всі можливі сюжетні комбінації, мабуть, вичерпано, всі ситуації опрацьовано, все неймовірно випробувано, і тому автор переконаний, що віднині лише деталі визначатимуть вартість творів..." [1, т.2, с.742]. Оглядаючи один із зразків живопису, письменник рішуче запитував: чого саме, яких рис бракує картині? І не замислюючись, відповідав: "Дрібниці, але ця дрібниця – все". Отже, ясна

річ, образотворчому полотну бракувало справжньої художньої деталі, яка вдихнула б у нього свіжу, вдало підмічену, завжди вражаючу правду буденності. В іншому випадку Бальзак вважав, що художній твір на цей час "перечитують завдяки подробицям" [1, т.1, с.31].

Віктор Гюго писав, що вся поезія, як і природа, пізнається в "невловимих відтінках та подробицях" [7, с. 149]. Її, крім усього іншого, прикрашають чудові й сильні деталі. Письменник високо цінував В. Шекспіра і наголошував, що його твори складаються з невловимих відтінків, найменших подробиць, деталей, котрі є чудовими й сильними.

"Деталь, – захоплено ділиться враженнями Гюстав Флобер, – жахлива штука, особливо для тих, хто, як я любить деталі. Намисто складається з перлів, але тримаються вони на нитці; в тому-то й полягає мистецтво, щоб, нанизуючи перли, не втратити жодної перлини і не випустити з рук нитки" [11, с. 121].

Розглянемо переклад Максима Рильського "Мистецтво і народ" (1961 р.) вірша Віктора Гюго "L'art et le peuple" (1851).

Якщо брати до уваги роки написання оригіналу і перекладу, то можна побачити чому цей вірш переклав Максим Рильський і що відбувалося в житті і літературі саме у ті роки.

В Україні переклад вірша "Мистецтво і народ" вперше опублікували у 1961 році. У посиланнях до віршу писали, що у вірші йдеться про поразку революційних рухів у Західній Європі 1848 року. В Україні в цей час відбувалися важливі події. У 1961 році в Києві з 26 по 28 січня відбувся пленум ЦК Компартії України, який затвердив постанову про виконання рішень січневого (1961 р.) пленуму ЦК КПРС про заходи щодо подальшого розвитку сільського господарства УРСР. У жовтні відбувся XXII з'їзд КПРС, що взяв курс на розгорнуте будівництво в СРСР комуністичного суспільства протягом 20 років. Однак висунуто гасло "Все в ім'я людини, все для блага людини" насправді не мало ні економічного, ні соціально-політичного обґрунтування і мав популістський характер. У Львові 1961 року відбувся суд над організаторами та членами Українського робочо-селянського союзу Л. Лук'яненко, М. Кондзюбою, І. Боровицьким, С. Віруном, М. Любовичем, В. Луцьким.

1961 рік. XXII з'їзд КПРС приніс нову програму партії про злиття націй в єдиний радянський, тобто російський, народ. Намітилися серйозні зміни у суспільному житті.

Смерть Сталіна та хрущовська критика культу лібералізували політичний й інтелектуальний клімат. В Україні виникли або відновили свою діяльність Спілка журналістів, Спілка кінематографістів України. Почали виходити численні нові видання українською мовою. Поряд з реабілітацією діячів культури та літератури, почався інтенсивний розвиток історичних, мовознавчих та літературознавчих досліджень. Найважливішою подією у громадському житті стала поява цілого нового покоління молодих інтелігентів–"шестидесятників": Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Василя Стуса, Ігора та Ірини Калинців, Віталія Коротича, Василя Симоненка, Григора Тютюнника, Василя Шевчука, Івана Дзюби, Вячеслава Чорновола, Євгена Сверстюка. Ці особи становили нову, непартійну еліту, яка у 1960-1980-х р. стала основним середовищем витворення опозиційних ідей.

Рух "шестидесятників" склав опозицію системі, але опозицію в рамках системи відповідно до тих правил гри, які накидувалися "зверху". Натомість кінець 1950-х – початок 1960-х років стали свідком появи справді дисидентського руху. У 1958 р. на Західній Україні виникла підпільна партія – Українська робітничо-селянська спіл-

ка. Більшість членів цієї організації становили юристи, що позначилося на характері їхніх політичних вимог. Вони вимагали виходу України зі складу Союзу, але пропонували зробити це цілком законним шляхом, як реалізацію конституційного права націй на самовизначення аж до відокремлення від СРСР. Організація була розкрита у січні 1961 р., а її діячів Л.Лук'яненко, І.Кандибу, С.Віруна, В.Луцького, О.Лібовича, Й. Боровницького, І.Кіпиша суворо покарали, в т.ч. Л.Лук'яненка – до розстрілу за зраду Батьківщини (пізніше змінено на 15-річне ув'язнення, яке він відбув повністю). Окрім групи "українських юристів", у тому ж 1961 році, було розкрито ще дві підпільні організації: "Український національний комітет" та т.зв. "ходорівську групу".

Зародження дисидентського руху було відображенням політичної кризи у радянському суспільстві. Після викривальної промови на XX з'їзді КПРС та гострої критики всього, що було пов'язано з культом Сталіна, воно потребувало нового виправдання своєї влади. Сталінські репресії, твердив Хрущов, не впливали з характеру справжнього соціалізму; навпаки – вони були його "викривленням", відходом від "ленінського курсу". Звільнені від цих викривлень, соціалістичний лад мав довести свою історичну перевагу над капіталізмом. Ця ідея була покладена в основу нової програми партії, прийнятої на XXII з'їзді КПРС (17-31 жовтня 1961 р.). Ситуація кінця 1960-х років нагадувала розвиток подій доби "українізації" кінця 1920-х років

1945-1985 роки в історії України визначалися як "Нова політична нація".

Послаблення ідеологічного нагляду Москви за літературою під час "відлиги" наприкінці 1950-х – у 1960-х роках дало можливість до певної міри виправити становище. Починає виходити журнал "Всесвіт", присвячений перекладам із зарубіжних літератур. У видавничих організаціях редакції перекладної літератури. У "Дніпрі" засновуються серії перекладних книжок: "Бібліотека світової класики", "Вершини світового письменства", "Перлини світової лірики", "Зарубіжна новела" та ін., виходять антології та багатотомники зарубіжних класиків. Починають широко публікуватися переклади не тільки з таких поширених у сучасному світі мов, як англійська, німецька, французька чи іспанська, а й з італійської, шведської, датської, грецької, гінді та інших мов. На основі теоретичних поглядів і практичної діяльності перекладачів старшого покоління (Максима Рильського, Миколи Бажана, Бориса Тена, Євгена Дробязка, Василя Мисика, Ірини Стешенко) утворюється українська школа художнього перекладу.

У XX ст. в Україні розроблялися й теоретичні питання перекладу. Автори перекладознавчих праць насамперед спиралися на досвід кращих майстрів українського перекладу, а також на досягнення перекладознавчої думки за межами України.

Найвизначнішим теоретиком перекладу в Україні був і залишається Максим Рильський. Його книжка "Мистецтво перекладу", в якій зібрано статті, доповіді, листи поета на теми перекладу, залишається найкращим підручником не тільки для перекладачів-початківців, а й для досвідчених майстрів. У книжці розглянуто здебільшого проблеми перекладу поетичних творів.

У Франції в той час зароджується література доби реалізму, починається боротьба реалізму з романтизмом і соціальних тенденцій з народництвом з'являлися перші прояви натуралізму. Кінець 20-х і 30-х років належить, поряд із двома десятиліттями вигнання (1851 – 1870), до періодів творчої активності, незвичайної навіть для Віктора Гюго, у ці роки він зводив будову романтичної драматургії та театру, активно виступав у прозових

жанрах, але разом з тим, не послаблялася й інтенсивність його поетичної творчості. У 30-ті й на початку 40-х років з'являються чотири його поетичні збірки – "Осіньні листя" (1836), "Пісні сутінок" (1837), "Внутрішні голоси" та "Промені й тіні" (1841). Крім того, багато поезій ввійшли до "Споглядань" – величезної двотомної збірки, опублікованої вже в період вигнання (1856). Буржуазно-демократична революція (лютий 1848 року) вивела Віктора Гюго з ідейного глухого кута. Він став у ряди захисників республіки. У друзі та з трибуни Національних зборів Віктор Гюго викривав Луї-Бонапарта, який після контрреволюційного перевороту 1851 року був оголошений (1852 р.) імператором Наполеоном III. Віктор Гюго змушений був покинути Францію, В. Гюго переїхав у Брюссель; пізніше оселився на островах в протоці Ла-Манш, у володіннях Англії (Джерсі – з 1852 року, Гернсі – з 1855 року). З метою викрити і знеславити перед усім світом політичного авантюриста та його злочинний режим і тим самим сприяти їхньому скорому падінню в перший рік еміграції у 1852 році Віктор Гюго написав книгу "Історія одного злочину" (т. 1-2, вид. 1877-1878 рр.) – своєрідну викривальну хроніку перебігу подій під час державного перевороту 1851 року. Друга книга Віктора Гюго – аполітичний памфлет "Наполеон Маленький". Саме в період вигнання завершується формування світогляду письменника. У 1853 році з'являється збірка політичних віршів "Помста", яка затаврувала Наполеона III та його приспівників, стала зразком громадянської лірики і пізніше вплинула на паризьких комунарів.

У 1841 році заслуги Віктора Гюго отримують визнання Французької Академії яка обирає його своїм членом. У 1842 році він видає книгу путівних заміток "Рейн" (Le Rhin, 1842 р.), в якій розкриває програму міжнародних відносин, закликаючи до співробітництва між Францією а Німеччиною. У 1843 році поет пережив трагедію: його улюблена донька Леопольдіна а її чоловік Шарль Вакрі втопилися в річці Сена. Віддалившись на деякий час від суспільства, Віктор Гюго занурився в роботу над великим романом "Незгоди" (Les Misère), яка була перервана революцією 1848 року. Віктор Гюго зайнявся політикою, був обраний в Національні Збори; після державного перевороту 2 грудня 1851 року він втік у Брюссель, звідти перебрався на острів Джерсі де провів три роки, а потім у 1855 році переїхав на острів Гернсі.

Після революції 1830 і тим більше після революції 1848, як і після Паризької комуни, Віктор Гюго закликає до миру.

1851 – 1870 рр. – часи Другої Імперії у Франції.

Очевидно, що політична ситуація у країнах схожа, не заважаючи на те, що різниця між написанням вірша і перекладу складає сто десять років. І автор, і перекладач переживали однаковий стан боротьби за волю та національного становлення свого народу, визнання своєї Батьківщини серед інших країн та однаково боролися за правду яку приховували від людей. В такі важкі і сірі часи вони намагалися показати світло і дарувати надію своєму народові.

Victor HUGO (1802-1885) (Recueil : Les châtiments) (1853)

L'art et le peuple

I

L'art, c'est la gloire et la joie.
 Dans la tempête il flamboie ;
 Il éclaire le ciel bleu.
 L'art, splendeur universelle,
 Au front du peuple étincelle,
 Comme l'astre au front de Dieu.

L'art est un champ magnifique
 Qui plaot au coeur pacifique,
 Que la cité dit aux bois,
 Que l'homme dit a la femme,
 Que toutes les voix de l'âme
 Chantent en choeur a la fois !

L'art, c'est la pensée humaine
 Qui va brisant toute chaîne !
 L'art, c'est le doux conquérant !
 A lui le Rhin et le Tibre !
 Peuple esclave, il te fait libre ;
 Peuple libre, il te fait grand !

II

Ô bonne France invincible,
 Chante ta chanson paisible !
 Chante, et regarde le ciel !
 Ta voix joyeuse et profonde
 Est l'espérance du monde,
 Ô grand peuple fraternel !

Bon peuple, chante a l'aurore,
 Quand le soir vient, chante encore !
 Le travail fait la gaîté.
 Ris du vieux siècle qui passe !
 Chante l'amour a voix basse,
 Et tout haut la liberté !

Chante la sainte Italie,
 La Pologne ensevelie,
 Naples qu'un sang pur rougit,
 La Hongrie agonisante ...
 Ô tyrans ! Le peuple chante
 Comme le lion rugit ! [13].

Переклад Максима Рильського має такий вигляд:

Мистецтво і народ

I

Мистецтво – радощі і слава,
 Веселка серед бур яскрава,
 Блакить, дарована землі.
 Воно, прекрасне і безкрає,
 В народу на чолі палає,
 Як зірка в бога на чолі.

Мистецтво – поле величаве,
 Що серце радує ласкаве,
 Розмова міста і гаїв,
 І двох закоханих розмова,
 І пісня це душі чудова,
 Де чути безліч голосів.

Мистецтво – думка це розкута,
 Що всі людські ламає пута,
 Воно як ніжний воїн б'є!
 Воно по всіх краях витає,
 Народи в рабстві – визволяє,
 А вільним – велич додає.

II

О Франціє непереможна,
 Співай, хай пісня лине кожна
 У піднебесну височінь!
 Великий, добрий мій народе,
 Ти вісник правди і свободи,
 Людських надія поколінь!

Співай, народе, про світанок,
 Хоч би й давно минувся ранок!
 В труді оновлюється край.
 Старе осміюй без вагання!
 Співай тихенько про кохання,
 Про волю – голосно співай!

Співай про італійців долю,
 Про Польщі братньої неволю,
 Про дні Неаполя страшні
 І про Угорщини конання...
 Народу спів – це клич повстання,
 Рик лева, деспоти земні! [9, с.305].

Перейдемо до аналізу перекладу вірша "Мистецтво і народ". Бачимо, що у перекладі збережений розмір вірша. Зберігається по шість строф у кожному куплеті. Звісно, що дослівний переклад зруйнував поетичну форму, тому Максим Рильський вводить свої деталі, які не псує змісту, витримують ритм вірша. Ці деталі роблять

переклад зрозумілим для україномовного читача, при цьому не приховуючи характеру вірша і особливості які є в оригіналі. Ось у першому куплеті, у другій строфі замість "...*Dans la tempête il flamboie...*;" (дослівний переклад – у бурі він палає) перекладач вводить таку деталь як: "...*Веселка серед бур яскрава...*" і читач чітко

бачить цю яскраву картину. Слово *веселка* надає навіть віршу більш романтичний та більш ніжний, а інколи й веселий настрій. В оригіналі після прочитання вірша залишається більш похмурий і жорсткий настрій.

Далі, у другому куплеті, у третій строфі маємо в оригіналі : "...*Que la cité dit aux bois,...*", а у перекладі: "...*Розмова міста і гаїв,...*" (дослівно – що місто каже лісам), звучало б дивно у поетичному перекладі дієслово замінене іменником *розмова* чудово поєднується з настроєм, не викривляє зміст, і не псує пейзаж.

У другому куплеті, третя строфа починається так: "...*Que l'homme dit à la femme,...*" (що чоловік каже жінці), у перекладі знову дієслово замінене іменником *розмова закоханих*, : "...*І двох закоханих розмова,...*" і так красиво звучить тут цей іменник, і читачу добре зрозуміло, що в розмові один щось каже іншому, а перекладач надає ліричності цим словам, це не просто розмова. А розмова двох закоханих і від цих слів пейзаж стає іншим, інші переживання у читача, та інші емоції, настрої. В оригіналі, просто чоловік каже жінці, і немає деталізації, що вони закохані, може вони просто знайомі, а може зовсім не знайомі, але можливо, що автор вірша дав можливість читачеві, самому вирішити який настрій у цьому вірші саме в цьому куплеті. Так бачимо, що деталі в поезії, перекладі, взагалі в мистецтві відіграють важливу роль. Однак втрачаючи деякі деталі, Максим Тадейович компенсував їх своєю майстерністю перекладу. Максим Рильський-перекладач віртуозно володів мистецтвом перевтілення, він завжди вмів знайти засоби для найповнішого вияву ідейно-образної своєрідності оригіналу. Для Максима Рильського характерне неодноразове повернення до вже перекладеного тексту з метою знайти нові словесні фарби й досягти ще вищою рівня вірності першотворові.

Перейдемо до третього куплету:

L'art, c'est la pensée humaine
Qui va brisant toute chaîne !
L'art, c'est le doux conquérant !
A lui le Rhin et le Tibre !
Peuple esclave, il te fait libre ;
Peuple libre, il te fait grand !

Мистецтво – думка це розкута,
Що всі людські ламає пута,
Воно як ніжний воїн б'є!
Воно по всіх краях витає,
Народи в рабстві – визволяє,
А вільним – велич додає.

Помічаємо деякі заміни, а саме: *la pensée humaine* (людська думка) стає *розкутою думкою*, це підкреслює прагнення українського народу, який в той час представляв Максим Рильський, до волі, незалежності й свободи, тому якщо думка людини, то думка вільна і людина має бути вільною. Цей прикметник додає яскравості цій строфі, войовничого настрою. *Qui va brisant toute chaîne!* (який іде і рве усі кайдани) – *Що всі людські ламає пута*, знову вводить деталізацію прикметником *людські*, що

виримує настрої вірша і може доданий спеціально для врівноваження і гармонії, адже у першому і другому куплеті, було додано більше ліричного настрою. *A lui le Rhin et le Tibre!* (йому Рейн і Тибр) в перекладі назви річок опущені і замінені на *Воно по всіх краях витає*, певно, для того, що може в ті часи і не всі могли знати де знаходяться ті річки, чи взагалі могли не знати тих назв, перекладач розраховував на читача будь-якого ґатунку населення, тому тут перекладач має давати примітки, чи описовим, узагальнюючим способом перекладати. Від цього спрощення не втрачається, а навпаки розширюється зміст, мистецтво воно дійсно у всьому світі існує, а не лише у Франції. Для Віктора Гюго Рейн відіграв значну роль не лише як ріка, а у 1842 році присвячує їй книгу путівних заміток "Рейн" (*Le Rhin*, 1842 р.), в якій розкриває програму міжнародних відносин, закликаючи до співробітництва між Францією а Німеччиною.

У четвертому куплеті, у п'ятій строфі "...*Ta voix joyeuse et profonde...*" (твій голос веселий і глибокий) замінено на – "...*Tu visnik правди і свободи,...*" іменник *вісник* має більш широке значення, він віщає, можливо малює на увазі, що всюди і кожен почує цей голос, це віщання. Далі бачимо, що автор дає опис кривавого Неаполю, а перекладач пом'якшує на *страшні дні Неаполя*, знову розраховуючи на, може, й на малого читача. Останні дві строфи поєднуються у перекладі, слово тиран переходить з передостанньої строфи в останню і замінюється словом *деспоти*.

Роблячи висновки доцільно підкреслити, що багато деталей спливає в процесі аналізу перекладу. Завдяки таким деталям і створюються особливості поетичної мови перекладу перекладачем. У цьому перекладі, Максим Рильський місцями замінює дієслово іменником: "...*Dans la tempête il flamboie...*;" (дослівний переклад – у бурі він палає) перекладач вводить таку деталь як: "...*Веселка серед бур яскрава...*;" : "...*Que la cité dit aux bois,...*", а у перекладі : "...*Розмова міста і гаїв,...*" (дослівно – що місто каже лісам), додає ліричності завдяки певним деталям (іменники та прикметники) "...*Que l'homme dit à la femme,...*" (що чоловік каже жінці), "...*І двох закоханих розмова,...*", робить переклад близьким для читача (спрощення, опущення деяких власних назв). "Як чудово знайти щось прекрасне там, де інші знайшли тільки дріб'язок..."

1. Античные мыслители об искусстве. Сборник высказываний древнегреческих философов и писателей об искусстве. – М., 1937. 2. Бальзак О. / Оноре де Бальзак, твори: В 10 т. – К., 1989. – Т. 1, 2. 3. Білодід І.К. Поетична мова Максима Рильського. – К., 1965. 4. Бердичевський Я.М. Всесвітня історія / Бердичевський Я.М. – Харків., 1998. 5. Буало Н. Мистецтво поетичне./ (пер. з французької М.Т. Рильського) – К., 1967. 6. Вольтер. Естетика. Статті. Письма. Предисловія и рассуждения. – М., 1974. 7. Гете І.В. Фауст. Трагедия/ (пер. з німецької Б.Пастернака) – М., 1975. 8. Грицак Я. Нариси історії України. Формування модерної української нації XIX-XX ст./Грицак Я. К., 2001. 9. Гюго В. Мистецтво і народ. Збірник./ Віктор Гюго – К., 1985. 10. Дидро Д. Естетика і літературна критика./ Дені Дідро – М., 1980. 11. Рильський М.Т. Вибрані переклади./ Максим Тадейович Рильський – К., 1952. 12. Рильський М.Т. Володимир Самійленко. Твори в 10 т. – К., 1962. – Т.10. 13. Флобер Г. Собр. Соч.: В 5 т./Гюстав Флобер – М., 1956. – Т. 5. 14. Франко І. Твори в 20 т./ Іван Якович Франко – К., 1955. – Т. 17. 15. Poésie Française Paris, 1996 – 2006.