

Београд, 1984; **6.** *Килибарда Н.* Све је то наква судбина. – Београд, 1985; **7.** *Килибарда Н.* Главари и писари. – Београд, 1989; **8.** *Килибарда Н.* Бројачи ајавана. – Београд, 1992; **9.** *Килибарда Н.* Снови и синови. – Београд, 1993; **10.** *Килибарда Н.* Суложници. Роман бола. – Никшић, 1995; **11.** *Килибарда Н.* Црногорска хроника. Времена Мате Глушца. – Београд, 1995; **12.** *Kilibarda N.* Mozaik Crnogorske hronike. – Podgorica, 2001; **13.** *Kilibarda N.* Epilog Crnogorske hronike. Jevandelje po Amfilohiju. – Podgorica, 2007; **14.** *Микитенко О.* Балканослов'янський текст поховального оплакування. – Київ, 2010; **15.** *Микитенко О.* Сербські голосіння. Поетичний та історико-географічний аналіз. – Київ, 1992; **16.** *Milošević N.* Kilibardin samosvojni pripovedački glas // Crnogorci i Đaponezi. – Beograd. – S. 7–8. **17.** *Огъеновић В.* Страх од краја приче // Све је то наква судбина / Новак Килибарда. – Београд, 1985, С. 181–191; **18.** *Путилов Б.Н.* Героический эпос Черногорцев. – Ленинград, 1982.

*Астаф'єв О.Г. (Київ, Україна)*

**Перекладацька майстерність Максима Рильського  
в оцінці Євгена Рихлика (на матеріалі поеми  
«Пан Тадеуш» Адама Міцкевича)**

*У статті розкрито істотні риси перекладу Максимом Рильським поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича. Оцінюючи вартість перекладу, Євген Рихлик зосередив свою увагу на співвідношенні «оригінал – переклад», конгеніальності, еквівалентності й адекватності міжмовних трансформацій твору, збереженні його ритмічних, семантичних і стилістично-експресивних особливостей.*

**Ключові слова:** переклад, міжкультурна комунікація, конгеніальність, еквівалентність, адекватність, перевираження, міжмовна трансформація.

*В статье раскрыты существенные черты перевода Максимом Рильским поэмы «Пан Тадеуш» Адама Мицкевича. Оценивая достоинство перевода, Евгений Рыхлык сосредоточил внимание на соотношении «оригинал – перевод», конгенитальности, эквивалентности и адекватности междуязычных трансформаций, сохранении его ритмических, семантических и стилистически-экспрессивных особенностей.*

**Ключевые слова:** перевод, межкультурная коммуникация, конгенитальность, эквивалентность, адекватность, перевиражение, междуязычная трансформация.

*In the article the main features of Maxym Ryl's'kyj's translation of the poem Pan Tadeusz by Adam Mickiewicz are revealed. In his evaluation of the translation Evgen Ryhlyk has paid a special attention on correlation between original text and translation, congeniality, equivalence and adequacy of the interlingual transformations of the text, preservation of its rhythmic, semantic and stylistic features.*

**Key words:** translation, intercultural communication, congeniality, equivalence, adequacy, re-expression, interlingual transformation.

У журналі «Червоний шлях» в 1928 році, №9-10 з'явилася стаття-рецензія Євгена Рихлика на книгу «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича (у перекладі Максима Рильського, К., 1927, вид-во «Слово», 326 с.). На початку статті автор наводить слова Миколи Костомарова з приводу

перекладів Михайла Старицького: «Ми цілком розділяємо бажання бачити малоросійську мову розвинутою до такої міри, щоб на ній, без натяжки можна було передавати все, що складає скарб культурної мови; та для цього потрібен час і значне піднесення розумового горизонту в народі... Краще залишити всіх Байронів, Міцкевичів та ін. у спокої і не вдаватися до насильницького кування слів і виразів, які народу незрозумілі і поки що не потрібні. Що стосується інтелігентної верстви в Росії, то їй такі переклади не потрібні і поготів, тому що із усім цим вона може ознайомитися або в оригіналах, або в перекладах на загальноросійську мову, яка їй так добре znana, як і рідне малоруське наріччя» («Вестник Европы», 1882, №11). Але Микола Костомаров виголосив свої слова ще тоді, коли українська перекладацька школа тільки-но зароджувалася, і лише починали з'являтися переклади Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Пантелеймона Куліша, Олександра Навроцького, Михайла Старицького, Івана Франка, то ж дивно дослідникові чути подібні слова наприкінці 30-их років, коли перекладацтво досягло значних успіхів в особі Максима Рильського, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Освальда Бурггардта (Юрія Клена) та інших. Тут Євген Рихлик гостро реагує на слова Юрія Меженка: «Російську книжку легко дістати, мову російську по всіх наших школах учать, і тому перекладати українською мовою те, що зрозуміле й приступне в оригіналі, це – недозволене марнотратство» («Пролетарська правда», 1928, №3). Він не погоджується із подібними закидами і вважає, що змінюється якість перекладів, ширшають обрії перекладної літератури, поглиблюються завдання і можливості перекладу. «Мусить бути щось конгеніальне в перекладача з автором першоворуду, щоб він міг в собі відчути внутрішню потребу перекладати в першу чергу цей, а не який інший твір, і тільки в такому разі ми будемо мати справді творчу мистецьку роботу, а не ремесло» [6, 267].

Між Максимом Рильським та Адамом Міцкевичем «неповна конгеніальність у загальному світосприйманні й у художній манері, безумовно, є» [6, 267] і це виправдовує вибір перекладача при його бажанні адекватно відтворити оригінал і не стерти межі між перекладом і власною творчістю.

Євген Рихлик вдається до статистики: твори Адама Міцкевича перекладають уже понад сто років; посилається на огляд українських перекладів польського поета у статті Івана Франка «Адам Міцкевич в українській літературі» і на новий бібліографічний покажчик перекладів П. Тиховського, звертаючи увагу на те, що серед перекладачів були й такі видатні особистості, як Пантелеймон Куліш, Іван Франко і Леся Українка. Їх приваблювало те, що з українською літературою Міцкевич був зв'язаний як романтик і як поет революційного протесту, та все ж, його архів «Пан Тадеуш» досі залишався поза увагою перекладачів, якщо не брати до уваги окремі фрагменти з перекладу Максима Рильського у журналі «Життя і революція» (1925, кн.3).

«Пан Тадеуш» – знаковий твір у польській літературі, як «Євгеній Онегін» Олександра Пушкіна у російській. На думку Барбари Влодарчик,

«поема «Пан Тадеуш» є польською національною епосеєю з погляду на велич любові до землі, народу, Вітчизни, виражені в ньому» [1, 324]. Адам Міцкевич до нього йшов довго, його еволюція від «вершин романтичного індивідуалізму» до «низин реального життя» позначена багатьма пошуками. «Байронівські постаті попередніх його поем – Густав («Дзяди», 1822 р.), Валленрод (1827 р.), Конрад («Дзяди», 1832 р.) – дали польській літературі галерею індивідуальних героїв. Переживання їх індивідуальні навіть тоді, коли вони беруть на себе страждання мільйонів, цілого народу. «Я й нарід – це одно, – каже Конрад. Мені ім'я мільйон, бо я люблю й страждаю за мільйон». А все ж такі пекло його страждань є лише індивідуальний героїзм, розпач його є трагедія особиста. Маси – оті мільйони – живуть поза цими героями своїм невідомим їм життям» [6, 267].

На переконання Євгена Рихлика, серед галасливих вулиць Дрездена та Парижа польський емігрант пішов шукати в своїй уяві «відгомін минулих століть». Очевидно, що час, у який він жив у Дрездені і Парижі, був йому настільки не по душі, що він, щоб забути його, постійно намагався жити душею у минувшині. Він вважав за можливе відновити і воскресити з праху і залишків «минувшину, що терном поросла», недосягну і милу країну, давно забуті постаті дрібної шляхти затишного литовського закутка, вони вже завершили шлях свого існування і зовсім не придатні для реставрації подій і речей. Але в тому то й велич митця, в цьому і полягає його майстерність, що він змушує «нас з великим інтересом стежити навіть за повсякденними дрібницями чужого і хронологічно й соціально далекого від нас, а через це й нецікавого життя» [3, 46]. Читачеві передається той патос, з яким художник малював усі ті дрібниці, читач захоплений власне не тими дрібницями, а думкою та настроєм художника, що їх мистецьки оформлює та освітлює» [6, 267-268]. Він уміє споглядати нікчемність земного і минуше робити неминущим. Один за одним проходять перед нами звичайні собі люди, представники тих мільйонів, за яких страждав Конрад, вони самі, без романтичних посередників, живуть і працюють, люблять і страждають, і автор у їхніх учинках вміє помічати символи вічно зношуваного й вічно оновлюваного життя.

Взявшись за переклад «Пана Тадеуша», Максим Рильський не побоявся увійти у польську культуру і відтворити її в усій повноті відношень, зберігши в перекладі і його універсальний характер твору, і його культурно-національну специфіку, і свій емоційно-особистісний компонент. Євген Рихлик підкреслює: «У мистецькому оформленні «Пана Тадеуша» особливо приваблює незвичайна простота викладу, епічна розлогість та яскравість картин природи та життя. М.Рильському пощастило знайти в українській мові потрібні барви й засоби, щоб надати перекладові тої ж таки простоти та прозорости, які має першотвір» [6, 268].

У Міцкевичевому культурно-мовному просторі перекладач почуває себе, як удома, де рідні стіни ще яскравіше підкреслюють обриси його індивідуальної картини світу, хоча вона й не цілком збігається з обрисами

чужої лінгвокультури, перекладові притаманні риси конгеніальності, еквівалентності й адекватності відтворення оригіналу. «Коли будемо порівнювати переклад Рильського з Міцкевичем першотвором рядок за рядком і слово за словом (для себе ми це зробили, але для читача нашого журналу це річ не потрібна), то знайдемо чимало матеріалу для різних зауважень, подекуди, може, й докорів формального характеру» [6, 268]. Це зрозуміло, бо культурно-мовний простір пронизаний дуже складною мережею взаємозв'язків, які віддзеркалюють людське знання про світ, співвідношення і співрозташування подій і об'єктів, а також їхній вплив один на одного на різних рівнях сприймання. І тому всі ці нюанси міжкультурної художньої комунікації перекладач має зберегти. «Знайдемо рясні полоніми, дрібні зміни тексту, ампліфікації, скорочення, недорівнювання першотворові у виразності тощо. Але все це будуть лише дрібнички другорядного значення. Важливіше те, що основний тон Міцкевичевої музи схоплено майстерно, що основний настрій великого польського мислителя-поета передано, його справжнє «обличчя» не викривлено» [6, 268].

Над перекладом «Пана Тадеуша» Максим Рильський працював з 1923 до кінця 1927 року. У листі до Миколи Зерова перекладач писав: «Я думаю, що на українській мові «Пан Тадеуш» звучатиме натуральніше, ніж поросійському: цілих перекладів я не читав, але прочитав Меїв переклад одної глави, досить зручний... але де ж добродушний аромат Міцкевича? Зовсім згубився» (лист від 4 квітня 1923 р.) [4, 21]. Наскільки непросто працювалося над перекладом, свідчить Григорій Кочур: «Самійленко пропонує йому шлях експерименту (між іншим, доволі ризикований), пропонує передати широкую епічну манеру Міцкевича українським народнопісенним розміром. Рильський ухиляється від цього шляху, не пробує він (як це робили деякі пізніші російські перекладачі «Тадеуша») і створити подібність силабічного вірша: він іде протоптаною стежиною, обираючи випробуваний александрійський вірш. Недовір'я до експерименту, до неходжених шляхів, схильність до традиційних рішень – характерна риса Рильського-перекладача. Його сила у віртуальному володінні класичним віршем, у бездоганному стилістичному смаку і такті, в дивовижному багатстві і яскравості мови» [2: 1, 455].

Максим Рильський сприймає текст Міцкевича очима представника української культури, очікує ступінь його зрозумілості і незрозумілості, звичності і незвичності змісту і форми. Перекладач балансує на тонькому канаті між двома культурами. Ростислав Радішевський пише: «Польську силабіку М.Рильський відтворив шестистопним ямбом із чергуванням на зміну чоловічих і жіночих рим. Проте не можна сказати, що такий крок Рильського-перекладача розв'язував йому всі проблеми в донесенні неповторності оригіналу, бо ж для заміни польського тринадцятискладника замість додавання одного складу при перекладі українською мовою він застосував дванадцятискладник із цезурою посередині» [4, 22]. Доля перекладу залежала від того, наскільки повно і вірно перекладач зрозумів

текст і ступінь міжкультурних розходжень. «М.Рильський скоротив катрени, йдучи складнішим шляхом... Він також не дотримався суцільного (рядок за рядком) перекладу, застосував засіб «компенсації образу» – тобто перекладач міг певні образи, звороти, деталі, пропущені в одному місці, вносити в найближчі (а іноді, навіть, у віддалені) партії тексту. А також робити окремі доповнення в ім'я художньої правди, для повнішої передачі духу, настрою оригіналу. В улюбленому епізоді – гри Войського на мисливському ріжку – знаходимо два такі доповнення, внаслідок чого 41 рядкові оригіналу відповідає 45 рядків перекладу» [4, 22].

Євген Рихлик високо оцінив переклад «Пана Тадеуша», слушно підкресливши, що читач отримав «від перекладача твір справді класичний і справді класичного поета, художні якості якого повинні спричинитися до поширення досвіду і мистецьких засобів нашої літератури» [6, 267]. Його оцінка збігається з високими оцінками у рецензіях і статтях українських дослідників: М.Зерова, М.Качанюка, Я.Хоменка, С.Родзевича, Ф.Якубовського, Е.Карка (Є.Маланюка), Г.Вервеса, Ю.Булаховської, Г.Кочура, Р.Радишевського, С.Мирилюк, О.Ларіонової, польських – М.Якубця, З.Гросбарта, Р.Юнга-Жаховського, Ю.Лободовського, Ф.Неуважного та ін. Максиму Рильському у своєму перекладі вдалося «згладити» деякі національно-культурні відмінності, все зробити для того, щоб «Пан Тадеуш» у результаті міжмовної трансформації сприймався так само природно, як і в оригіналі, щоб читач не відволікав свою увагу на незнайомі йому реалії.

Ростислав Радишевський порівняв першу (1927) та другу (1949) редакції перекладу «Пана Тадеуша» і дійшов висновку, що друга редакція вийшла в умовах тоталітарного режиму, коли перекладач залежав від ідеологічних обмежень. «Перекладач був змушений внести суттєві правки в епізоди, які стосуються російсько-польських стосунків. З перекладу цілковито зникає властивий оригіналові негативний образ російських військових. Так, характерне й для української мови слово «москалі» (згадати хоча б Тараса Шевченка!) замінюється на позбавлене національних ознак «вояки», «солдати», а замість означення «московський» (звісно, у негативному контексті) з'являється «царський». Особливо «небезпечні» для іміджу Росії – як «старшого брата» навколишніх сусідніх народів – фрази (на зразок: «для хижої Москви» чи «змосковщитись» – у значенні зрадити людську подобу) в пізнішій редакції перекладу взагалі опускаються або передаються описово до невпізнаності» [4, 22].

За переклад «Пана Тадеуша» Максим Рильський отримав премію польського ПЕН-клубу (1949), а в 1950 році – Державну премію СРСР. Проте робота над удосконаленням епосу Міцкевича не завершилася, він вносить все нові і нові правки у кожне наступне видання (1955, 1961, 1966) року. У передмові до видання 1964 року Максим Рильський писав: «Переглядаючи і, звісно, подекуди виправляючи свій переклад «Пана Тадеуша» для нового видання, я відчуваю, що коли б сталося чудо і до мене повернулась молодість, то я всю роботу почав би наново і виконав би її по-новому. Чудес не буває. Отже, пускаю свій переклад знов між люди,

тільки трохи, в міру сил, його причепуривши» [4, 24].

Наскільки небайдужим для нього був оригінал, свідчить вірш:

Ізнов «Тадеуша» я розгорнув,  
Розклав папір, вікно завів синє,  
Знов шляхта гомонить передо мною,  
Драпується у романтичність Граф,  
Знов ріг мисливський грає над борами  
І киди в небо тріумфальний клич.  
Знов я дивуюсь майстрові, що вмів  
Такою певною вести рукою  
Свавольне панство. Знов слова, міцні,  
Як темна мідь, у тиші залунали.  
Але рука безвладно випускає  
Перо, – бо повстає в моїх очах  
Жіноча постать, як ламка крижинка...  
Тоненькі руки, ніби двос крил,  
Здіймаються у пориві несмілім,  
І в косах перша срібна волосинка  
Нагадає про осінь і печаль. [5: 1, 255-256].

Повне видання «Пана Тадеуша», уже без купюр, підготував і видав із ґрунтовною передмовою і примітками Ростислав Радишевський. Воно вийшло у харківському видавництві «Фоліо», у 2004 році.

Отже, Євген Рихлик, оцінюючи першу редакцію перекладу Максимом Рильським поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, яка з'явилася в 1927 році, доходить висновку, що праця Рильського над перекладною версією цього твору ніби подвоює компоненти художньої комунікації, бо, з одного боку, є оригінал зі своїми мотивами й метою авторського висловлювання, а, з другого, з'являється переклад першотвору, і, зрозуміло, що в перекладі мотиви і мета висловлювання (тепер уже автора й перекладача) різні, бо в цьому випадку вже маємо справу з перевираженням. Проте завдяки художній майстерності Максима Рильського міжмовна трансформація твору зберігає риси конгеніальності перекладача, еквівалентності й адекватності. Міжмовної «симетрії» вдалося досягти тому, що перекладач, навіть усупереч порадам своїх приятелів, зокрема Володимира Самійленка, відмовився від українського народнопісенного розміру як основного алгоритму й використав александрійський вірш, замість тринадцятискладника, що в оригіналі, застосував дванадцятискладник з цезурою посередині, вдався до прийому «компенсації образу», скорочуючи деякі катрени і вносячи пропущені рядки у найближчі варіації тексту, застосував увесь свій когнітивний досвід і художню майстерність для того, щоб зберегти Міцкевичів епічний стиль, його денотативне і сигніфікативне значення, образність, експресивність, семантику, ономастику, фонетичні модуляції. Оцінку перекладу «Пана Тадеуша» у статті розглянуто у контексті двох версій перекладу поеми: першої (1927), яка була добре відома Євгену Рихлику, і другої (1949), яка з'явилася тоді, коли вченого вже не було в живих і, порівняно з першою, містила сліди відчутного шліфування і вдосконалення. У статті використано результати досліджень Ростислава

Радишевського, його аналіз двох редакцій і висновки про те, що друга редакція, хоча вона й була значно краща й відграненіша за першу, вийшла в умовах тоталітаризму, коли перекладач залежав від ідеологічних обмежень, що призвело до втручання цензури в текст. Загалом же Євген Рихлик в своїй оцінці перекладу Максимом Рильським «Пана Тадеуша» дуже точно описав етапи осмислення першотвору, велич перекладу і вдалий вибір ритмічних, семантичних і стилістично-експресивних засобів перевираження.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Włodarczyk B.* Dlaczego *Pan Tadeusz* jest polską epopeją narodową? // Mickiewicz A. *Pan Tadeusz* (oprac. B. Włodarczyk). – Kraków: Greg, 1997; 2. *Кочур Г.* Штрихи к портрету Максима Рильського // Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т. – К.: Смолоскип, 2008. – Т.1.; 3. *Modrzejewska K.* «Ważenie słów» w przekładzie poezji // W kręgu translatoryki i dialogu kultur (red. B. Kulka, M. Zymomrą, K. Węcel-Pras). – Czestochowa: Educator, 2009; 4. *Радишевський Р.* «Пан Тадеуш» – ідилічна поема Адама Міцкевича // Міцкевич А. Пан Тадеуш або останній наїзд на Литві. – Харків: Фоліо, 2004; 5. *Рильський М.* «Ізнов «Тадеуша» я розгорнув...» // Рильський М. Збір.тв.: У 20-и т.– К.: Наукова думка, 1983. – Т.1.; 6. *Рихлик Є.* Адам Міцкевич. «Пан Тадеуш» // Червоний шлях. – 1928. – №9-10; 7. *Булаховський Л.А.* Максим Рильський – поет-патріот і перекладач // Наукові записки Інституту мови і літератури АН УРСР. – 1946. – №3; 8. *Булаховська Ю.Л.* Полоністика на Україні в післявоєнні роки // Радянське літературознавство. – 1958. – №2; 9. *Булаховська Ю.Л.* Декілька думок про переклади (на матеріалі французьких і польських зацікавлень Максима Рильського і Леоніда Вишеславського) // Новітня філологія. – 2005. – №1(21); 10. *Вервес Г.Д.* Максим Рильський в колі слов'янських поетів. – К., 1981; 11. *Вервес Г.Д.* Польська література і Україна. – К., 1985.

### *Безкровна Н.В. (Київ, Україна)*

#### **Особливості характеротворення в романі І. Білика «Меч Арея»**

*Статтю присвячено дослідженню комплексу засобів характеротворення в історичному романі І. Білика «Меч Арея». Виявлено найважливіші принципи презентації центральної фігури роману – князя Богдана Гатила, з'ясовано мотивацію відбору матеріалу для характеристики основного та другорядних персонажів, визначено роль і тип деталей, що беруть участь у характеротворенні.*

**Ключові слова:** історичний роман, Аттила, антична Русь, русини, презентація, художня деталь, відеоряд, етнографізм.

*Статья посвящена исследованию комплекса средств создания характеров в историческом романе И. Билика «Меч Арея». Определены основные принципы презентации центральной фигуры романа – князя Богдана Гатило, мотивация отбора материала для характеристики основных и второстепенных персонажей, роль и тип деталей, задействованных в создании характеров.*

**Ключевые слова:** исторический роман, Аттила, античная Русь, русичи, презентация, художественная деталь, видеоряд, этнографизм.