

**ВЕНГРЕНІВСЬКА М. А.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ОБРАЗ УКРАЇНИ Й КИСВА В ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ПЕРЕКЛАДАЧКИ МАРІЇ КРИВОРОТЬКО

У статті розглянуто деякі специфічні проблеми художнього перекладу.

**Ключові слова:** художній переклад, поетичний переклад, стилізація.

В статье разобраны некоторые специфические проблемы художественного перевода.

**Ключевые слова:** художественный перевод, поэтический перевод, стилизация.

This article deals with some particular problems of artistic translation.

**Key words:** artistic translation, poetic translation, stylization.

**Метою** даної статті є знайомство з творчим методом та глибинними процесами народження поетичних перекладів. Це один з образків “творчої майстерні перекладача”.

У доробку М. Криворотько широке віяло перекладів, як з французької, грецької, англійської, іспанської мов українською і російською, так і з української французькою, зокрема, художніх, прозових і поетичних творів. Перекладом, поезією, народно-поетичною творчістю М. Криворотько (прізвище М. А. Венгренівської по батькові, яке вона носила до 1972 р.) жила з малечку. Першим “солідним” перекладом був переклад “Розбитої скрипки” Беранже, який вона зробила в третьому класі (навчаючись у СШ № 6 м. Києва з поглибленим вивченням французької мови з першого класу), переклад, на жаль, не зберігся.

Перекладацька творчість М. Криворотько тісно переплітається з її цікавими перекладознавчими дослідженнями. По суті, одні впливають з інших. На власному досвіді перевірялися і відтворення ритму казки (і художньої прози, зокрема, новел А. Франса, А. Труайя, Дж.-К. Оутс та ін.) в перекладі, і переклад промовистих імен персонажів [1] тощо. Складається враження, що за останні майже тридцять років, які минули з часу захисту кандидатської дисертації “Лінгвостилістичні питання перекладу французькою мовою російської та української казки”, підняті там (і вирішені!) далеко не всі надзвичайно цікаві і по сей день подекуди нерозрішимо в практиці перекладу питання лишилися поза увагою великих вчених мужів і дам, і “маститих” перекладачів. Хоча нове покоління “покорителів перекладознавчих вершин” не вбачає

нічого поганого в тому, щоб порадити своїм студентам “відксерити дисертацію Марії Анатоліївни” і видати за свою дипломну. І це лишається безкарним. Останнім часом перекладознавча громадськість захопилася модними питаннячками перекладу онімів у поезії тощо, не ставлячи й не вирішуючи жодних ні теоретичних, ні практичних проблем, окрім перерахованих вже покійним В. Г. Гаком в його відомому підручнику. А проблеми (і навіть дуже ошатні) аж кричать про себе на фольклорних зрізах мов. Адже проблема, чи передавати Paris Парижем, чи Парісом, чи “містом”, чи “столицею Франції” вже давно розв’язана. Зате досі лишається животрепетним питання, як відтворити у французькому перекладі Перелесника з “Лісової пісні” Л. Українки. Можливо, скептики зауважать, що редакція перекладів української художньої літератури у видавництві “Дніпро” ліквідована ще на початку 90-х років, що існує який-такий переклад А. Абріля [2], що “глобалізацію” людських процесів не цікавить такий дріб’язок... Але саме з такого “дріб’язку” і складається вселюдський культурний здобуток, якого цікавить як хитрий павучок Анананзе (Анансі) з африканських казок, так й поліський Перелесник. У перекладі А. Абріля це *Le Sylvain Charmeur* [2:6], що, зрештою, відображає якусь частину того образу. У “Словарі української мови” Б. Д. Грінченка [3:IV:124] читаємо:

**Перелесник**, ка, м Первонач. значеніє: искуситель. Так называється бес в виде огненнаго змея (метеоръ), летающий к женщине. *Коли б не тирлич, був би я твій панич, каже перелесник-чорт любі дівчині, коли має проти нього зілля тирмич при собі.* Ном, № 245. (У цитаті ми замінили російські яті на “е”).

А. Абріль, який, як показав наш неодноразовий аналіз його віршованих перекладів з української, мало переймався фоновою, позамовною ситуацією, ігноруючи не лише український фольклор з його колоритними персонажами, а й елементарний граматичний рід українських дерев-символів [3:34]. Тому не лише “яблунька-мати” з вірша М. Рильського у французькому перекладі стає матір’ю чоловічого роду (граматичний рід усіх дерев французькою мовою – чоловічий), але й удовою чоловічого роду стає верба – “*le saule, veuve éplorée*” [2:15]. Байдуже йому й до традиційної української флори, бо, як і в перекладах віршів Т. Шевченка, так і в перекладі “Лісової пісні” Л. Українки він щедро насажує не лише по українських степах, а й по лісах Полісся платани [2:38].

Тому Перелесник, який дуже нагадує російське слово “прелестник”, стає в перекладі “Лісовиком-спокусником”. Втрачена повністю конотація вогню, полум'я, горіння, вельми присутня у Лесі Українки. Можна навіть згадати костюм Перелесника з однойменного балету. А ось в перекладі Марії Анатоліївни 1983 р. (на жаль, не весь зберігся і неопублікований) ім'я цього персонажа перекладене як Flamboisier. Тут вбачається прагнення за допомогою метаплазму відтворити палахкотливу натуру перелесника: flamme+bois=flamboisier. Можливо, теж не дуже досконало, але непостійна палахкотлива природа відображена. Зміїні якості персонажа в творі Л. Українки втрачені, тому парадигма слова “dragon” не присутня. З Мавки А. Абріль робить звичайну Дріаду, яких багато порозбігалось по західноєвропейській літературі. Можливо, дріади не такі злостиві, як Fée de la fontaine тощо з французьких народних казок (ті вже точно не дали б себе на поталу), але образ має сприйматися прісно французьким читачем, жодним чином не нагадуючи про унікальну феєричну картину світу волинських поліщуків:

### **Dryade**

Quand le soleil se lève,  
quand on est plein de sève,  
jamais rien n'est perdu [2:44].  
У перекладі М. Криворотько:

### **La Mavka**

Le vent soufflera,  
Le soleil chauffera,  
La rosée sèchera.

Як бачимо, навіть за ритмо-мелодикою більше нагадує Лесині ямби. Переклад А. Абріля був опублікований, бо його автор – член Спілки письменників, а членам СП надавалися переваги в публікаціях, але, можливо, варто було врахувати і альтернативний переклад, з яким його знайомила нині вже покійна редакторка К. Ю. Квітницька. У перекладі А. Абріля відбувається взагалі змішування двох персонажів Le Maître des sylvains та Le Sylvain Charment і уподібнення їх до одного:

### **Le Sylvain tourne autour d'elle, insinnant.**

Volons, volons vers la montagne à tire-d'aile,  
mes libres sœurs et les oréades t'appellent,  
allons danser dans l'herbe une ronde avec elles,  
joyeuses étincelles!

Nous cueillerons pour toi les plus belles fougères,  
au ciel l'étoile d'or, une vive lumière,  
dans la neige, en été, nous tracerons bien claire  
la marque tutélaire.

Nous chercherons pour toi la couronne sylvestre  
en allant détrôner la Vipère-Princesse,  
avec à nos côtés les rocs et les silex!

Réponds à mon amour,  
chaque nuit, chaque jour,  
les perles les plus pures,  
les plus fines parures,  
les plus belles couronnes,  
tout ça je te le donne,  
viens donc qu'on tourbillonne  
sur les flots purpurins, sur la mer vespérale  
où le soleil enterre tout son or,  
viens contempler, mon cœur, les rivières d'étoiles  
la filante tissera pour toi une toile  
et les velours où doucement on dort,  
volons vite, volons vers les aubes si blondes  
qui naissent dans le ciel pour éclairer son monde  
et qui, tels des agneaux, s'abreuvent  
à l'eau fraîche,  
viens te reposer ... [2:41–42]

Як бачимо, А. Абріль лишається прибічником французької традиції поетичного перекладу, яка передбачає відтворення римованих віршів білими, чи й римованою прозою. То ж і рими, й образи виходять у нього досить банальними.

У перекладі Марії Анатоліївни, який ми аж ніяк не пропонуємо як взірцевий (та й неопублікованому!) замість *Maître des sylvains* маємо *l'Esprit du bois* (цього конкретного лісу, а не царя всіх лісовиків), якого аж ніяк не сплутаєш з Перелесником – *Flamboisier*. Цитований уривок звучить так:

**Flamboisier**

*(tout cajoleur)*

Vite, vite, filons! Dans la montagne volons!

Là, mes libres sœurs, des rocher sorcières,

Tourneront en ronde sur l'herbe douce et blonde,  
Telles des éclairs!  
Nous te trouverons la fleur de fougère,  
Nous te cueillerons l'étoile du ciel,  
paillette-étincelle,  
Dans la neige toute vierge de nos crêtes fières  
Nous te blanchirons un voile de rêve.  
Pour te procurer couronne forestière  
Nous détronnerons la Tzarine-Vipère  
Et en garde d'honneur  
Nous te donnerons nos montagnes austères.  
Sois mon aimée  
du soir à la matinée!  
Des habits en perle  
Je te donnerai  
et des belles rondes  
te ferai danser,  
Une couronne de fleurs  
je te tresserai.  
Sur mes ailes souples  
je te porterai  
aux mers écarlates où le riche soleil  
cache ses trésors dans le fond des eaux.  
On ira jeter un petit coup d'œil  
aux carreaux limpides d'Aurore-filandière  
qui nous prêtera son fil argenté  
Pour en faire broder une ombre de soie.  
Et, à l'aube rose, où les blondes nuées  
s'attrouperont à l'est pour boire au gué  
On se reposera sur un lit ...

### **La Mavka**

Assez!

Тут можемо констатувати цілком очевидне прагнення стилізації – поєднання французьких та українських фольклорних традицій, можливо й небездоганне, але важливе врахуванням національної фонової інформації.

Не менш цікавими в цьому ключі були й французькі переклади М. Криворотько глибоко ліричної поезії В. Сосюри (неопубліковані),

які, на жаль, згинули з розформованого редакцією перекладів на іноземні мови видавництва “Дніпро”, серед них і вірш, присвячений окупованому Києву, про “тиху вулицю, що нею ходив В. Сосюра”, а потім через багато десятиліть перекладачка, про чорного kota у білій манішці, який не прийде зустрічатись до дверей. Загубилися й переклади української фантастики.

Оціночна позиція відправника інформації зумовлена до певних типових суспільно-комунікативних норм та ситуацій. Комунікативно-прагматична норма включає не лише мовленнєву компетенцію комунікантів, а й позалінгвістичні моменти [4]. Тож як би теоретики й критики перекладу не закликали до “прозорості” перекладача, його відстороненості й об’єктивності, усе це лишиться неможливим не через “обмеженість” мовних засобів. План способу відображення дійсності дає варіативні можливості вибору та комбінації мовленнєвих засобів, які на рівні тексту є необмеженими, але вибір той підкоряється не лише комунікативному завданню, регламентаціям суспільно-мовленнєвого узуса та принципу комунікативної доцільності, а й тій “картинці”, яку мимоволі подумки малює собі перекладач. Тож А. Авріль малює собі нейтральний “французький” ліс, перекладаючи “Лісову пісню”, а М. Криворотько тяжіє до зачарованого світу українського фольклору.

Колись Галина Федорівна Венгренівська звернула увагу своєї дочки-школярки на те, як дійсно іскриться сніг на картині Шишкіна “На Севере диком” (там дійсно виблискували якісь кристалики) в Київському музеї російського мистецтва. Після реставрації картини сніг іскритися перестав. Чи то картину підмінили, чи реставратори іскристості снігу не помітили, чи не змогли її зберегти.

У чудовому російському перекладі пісні Ж. Бреля “Il neige sur Liège” перекладачеві вдається навіть звуконаслідування французького “neige”:

Так сніжно ... Так сніжно над Льежем,

Так сніжно над Льежем, и так белоснежно-бело [5:303] !

В українській мові теж є дієслово “сніжити”, прикметник “сніжний”, але в своєму українському перекладі цієї пісні М. Криворотько відштовхується від зовсім інших звукових образів і картин:

Сніг сіє і сіє завіями

над снами моїми і мріями ...

Їх тихо заносить ріка [6].



Чи це Льєж і Маас, чи Київ і Дніпро її дитинства з морозними сніжними зимами, із ковзанням лиж по сухому снігу серед пухнастих від снігу дерев серед казки Володимирської гірки... Дуже вже ці образи нагадують рядки з віршу М. Рильського “Як не любити”:

Як не любити зими сніжно-синьої  
На Україні моїй,  
Саду старого в пухнастому інеї,  
Сивих, веселих завій [7:7]?

Вочевидь над перекладачем підсвідомо тяжіють уподобані з дитинства чи всотані з молоком матері образи. Комунікативні інтенції, комунікативні стратегії й тактики, чи спонтанне таке собі “свшан-зілля” зачарованих київських круч 60–70 років минулого сторіччя зумовлюють мовно-сонорне оформлення перекладу, тих парків, де “не гулятимемо ми більше з тобою між хмарами київськими садами, де горять за Дніпром між туманами половецькі стани”... А, можливо, Маас і Дніпро 60-х років з незабудованими ще кручами мали щось спільне. Тут знову зринає питання множинності чи варіативності перекладів. Так само, як один і той самий літературний твір одна й та сама людина, перечитуючи багато разів, сприймає щоразу дещо по-іншому, відкриваючи для себе дещо нові грані, так і кожний прекрасний поетичний витвір має право бути прочитаним багатьма гарними перекладачами і щоразу по-своєму. Але найжахливішим, найганебнішим, найнищівнішим для поезії є псевдонауковий, псевдотеоретичний аналіз-співставлення 11–14 і більше перекладів одного і того ж вірша (наприклад, П. Верлена), виконаного нехай і відомими поетами однією мовою. Від препаратії неживого прекрасне живе ще не народилося. Окрім шкоди як для теорії, так і для практики перекладу такі “пошуки” серед “жанрових теорій” не принесли, хоча, можливо, принесли якусь матеріальну вигоду своїм “пошуковцям”. У простого ж читача одночасне прочитання десятка перекладів одного твору викликає лише блювотний рефлекс – втрачається стрижень порівняння і сприйняття. У такому ракурсі навіть зовсім непогані переклади сприйматимуться як клони і нівелюється саме поняття краси й оригінальності поезії. Вочевидь, варто, перефразувавши відомий вислів про те, що “аби перекладати поезію, треба самому бути поетом”, сказати, що “аби критикувати й аналізувати переклади поезії, а тим більше претендувати на якісь теоретичні рекомендації в цьому, треба самому бути **хорошим** перекладачем-поетом”. Бо, все ж основним у цьому

питанні лишається оте “невловиме”, над чим билися покоління перекладознавців-попередиків [8:25]. Саме захоханість в невичерпний потенціал народної мови, глибоке вивчення фольклору і найблискупіших праць теоретиків перекладу дозволили М. Криворотько при перекладі творів Д. Пеннака перекласти назву “Cabot-Caboche” як “Куть-Кутько”, а не “Собака-Пес”, як в російському перекладі, перекласти ім'я вовчиці як Чорна Заграва, а Мускусного Здорованя не називати Вонючкою, як в російському перекладі, і згадати прізвище дядькового однокурсника Руденчика (київського поляка) щодо руденьких вовченят [9]. Лише вільна воля перекладача дозволяє на обрії бачити призахідню заграву, а не зорю, обирати між діалектно-архаїчним кутем і псом-собакою тощо. Адже ідеальний відповідник прізвиська Shorty, яке М. Криворотько переклала як Коротун з канадського телесеріалу “Шукачі золота” за повістю Дж. Лондона Смок Белью (УТ-1, 2001), зашорений друкованим російським перекладом редактор С. Єрмоленко виправив на Малюк по аналогії з російським “Мальшом”.

Якщо виходити з постулату, що мета мистецтва дати відчуття речі як бачення, а не як впізнавання, і все дане ніби створюється заново у створеному, перетворюється в ньому [10:117], то, можливо, таку методику творчої роботи слід визнати й за перекладачем художнього тексту. М. Криворотько краще “впізнає” українське різнотрав'я в своєму французькому перекладі “Лісової пісні”, ніж А. Абріль, який бачить загалом квіти там, де у Лесі перелічуються конкретні назви. Порівняймо:

### **Dryade**

Je vais cueillir des fleurs  
pour faire une parure [2:44].

У перекладі М. Криворотько:

### **La Mavka**

Et moi, j'irai fleurir mes tresses  
de primevères et de galants-d'hiver ...

Тому в перекладі французького уривка з “Інтермецо” М. Коцюбинського М. Криворотько відштовхується від бачення саме українських полів, а не бачить в “полных мрака лесах” М. Гоголя “les forêts sentant la menthe”, як переклав викладач Сорбонни. Порівняємо. М. Коцюбинський “Інтермецо”:

Мої дні течуть тепер серед степу, серед долини, налітої зеленим хлібом. Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких,



водять мене по нивах, а ниви котять і котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в край неба. Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулилися краями дві половинки – одна зелена, друга блакитна – й замкнули в собі сонце, немов перлину. А я там ходжу і шукаю спокою. Йду. Невідступно за мною летить хмарка дрібненьких мушок. Можна подумати, що я планета, яка посувається разом із сателітами. Бачу, як синє небо надвоє розтягли чорні дихаючі крила ворони. І від того – синіше небо, чорніші крила.

На небі сонце – серед нив я. Більше нічого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволоті вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен й поплисти. А там ячмінь хилиться й тче ... тче з тонких вусів зеленої серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок. Стежки зміяються глибоко в житі, їх око не бачить, нога сама ловить. Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця, твердий безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Йду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? Біжить за вітром, немов табун лисиць, й блищать на сонці хвилясті хребти. А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі, і так мені добре, що не паде між нами тінь когось третього. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість [11:168].

Переклад:

Intermezzo

Mes jours s'écoulent maintenant au milieu de la plaine couverte de blés verts. Des sentiers sans fin, secrets, intimes, semblant être destinés aux plus proches, me conduisent à travers les champs, et ceux-ci coulent des flots interminables et les écrasent à l'horizon. J'ai maintenant un monde à part, comme une huître perlière qui ferme ses deux moitiés – une verte et une autre bleue – et enferme à l'intérieur le soleil comme une perle. Et moi, j'y rode et cherche du calme. Je marche. Un nuage de moustiques me suit. On peut croire que je suis une planète qui progresse avec ses satellites. Je vois le ciel bleu déchiré par les ailes noires respirantes de corbeau. Et cela rend le ciel bleu plus bleu, les ailes plus noires.

Le soleil au ciel – et moi parmi les champs. Personne. Je marche. Je caresse la fourrure argentée des orges, la soie du flot des épis. Le vent me remplit les oreilles de débris des bruits. Il est si chaud, si impatient que sous son souffle les épis d’avoine écument. Je marche plus loin – ils écument. Le lin flotte lentement comme les rivières bleues. Il fait si calme, si doux dans les rives vertes que j’ai envie de m’asseoir dans une barque et de flotter. Et l’orge s’incline et tisse ... tisse des fils fins un voile vert. Je marche plus loin. L’orge tisse. Le voile flotte au vent. Les sentiers serpentent loin dans les bleus, mes yeux ne les voient pas, c’est de mes pieds que je les sens. Les bleuets regardent dans le ciel. Ces fleurs ont voulu imiter le ciel et l’ont imité. Et maintenant c’est le froment. Les épis durs me fouettent les mains et les tiges grimpent aux pieds. Je continue – toujours du froment et du froment. Sans bout. Il court au vent comme une bande de renards, et les échettes onduleuses brillent au soleil. Et moi, je marche tout seul sur la terre, comme le soleil dans le ciel, et je me sens si bien, je suis si heureux qu’il n’y a pas d’ombre d’autrui entre nous. Le ressac de la mer d’épis passe par moi dans l’éternité [11:169].

У перекладному дискурсі ми спостерігаємо певну стратифікацію стратегій: відтворення зовнішнього, видимого, доступного будь-якому реципієнту, і іноді надзвичайно глибоко прихованого внутрішнього з складною структурою алюзій, алегорій, символів, зрозумілих лише втаємниченим.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Венгренувська М. А. Лингвостилистические вопросы перевода на французский язык русской и украинской сказки : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.05 “Романские языки” / Мария Анатолеевна Венгренувская ; Киевск. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. – К., 1981. – 35 с.
2. *Ukrainka L. La chanson sylvestre* / Lesia Ukrainka. – К. : Dnipro, 1985. – 104 с.
3. *Словарь української мови* : в 4-х т. / [уклад. Борис Дмитрович Грінченко]. – [4-е вид.]. – К., 1909–1959. – 568 с.
4. Венгренувська М. А. Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики / Марія Анатоліївна Венгренувська – К. : Видав.-поліграф. центр “Київський університет”, 2008. – 559 с.
5. Брель Ж. Стихи и песни / Жак Брель – М. : Радуга, 1988. – 363 с.
6. *Екологічна газета* № 45–46 за 9–16 листопада 2006 р.
7. Рильський М. Зимові записи / Максим Рильський – К. : Радянський письменник, 1964. – 209 с.
8. Барт Р. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт – М., 1989. – 616 с.
9. Пеннак Д. Око вовка / Даніель Пеннак – К. : Генеза, 2008. – 148 с.
10. Кузьміна Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Нина Александровна Кузьміна – М. : КомКнига, 2006. – 272 с.
11. *Koptilov V. Parlons ukrainien* / Viktor Koptilov – P., 1995. – 256 с.