

СЛОВ'ЯНСЬКІ КУЛЬТУРИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

УДК 929Рильський:398.8(497.11)

М. В. Гуць

БАГАТА МОВНА ПАЛІТРА МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

(на матеріалі перекладів сербських народних пісень)

...Треба, щоб слова
З багатих не зробилися убогі,
Щоб залишилась думка в них жива
І щоб душі поетової вияв
На нас, як рідний, з чужини повияв.
Максим Рильський

У статті проаналізовано українські переклади відомих сербських епічних пісень, що їх здійснив видатний український поет-академік Максим Рильський – перекладач і популяризатор світової літератури й народної творчості. Водночас автор розкриває уявлення про зміст, красу, поетику та ритмомелодику сербської народнопоетичної творчості.

Ключові слова: пісня, Максим Рильський, український переклад, ритмомелодика, метрика, епітет, метафора, порівняння, художній образ, українізація, тавтологія, автограф.

The object of analyze in this article are translations of the Serbian epic songs of Maksym Rylski. The author of this science article wants to re-search the Ukrainian translations of Maksym Rylski, poetic and rhythm and melodic of Serbian national poetry.

Keywords: song, Maksym Rylski, Ukrainian translation, rhythm and melodic, metric, metaphor, tautology.

За чистоту й красу рідного слова. Дбати про чистоту й красу мови, якою розмовляєш, – обов'язок кожної освіченої людини.

Тим більше це стосується письменника і вченого, який повинен не лише досконало знати слово, а й любити його, бо без цього, як справедливо наголошував поет-академік М. Рильський, не може бути ані справжнього поета, ані справжнього прозаїка, ані справжнього драматурга. «Нам, робітникам пера, – пише поет у статті “Про мову”, – вручено коштовний скарб, неоціненний алмаз: народне слово. Маємо обов’язок – доглядати його, стерегти його, шліфувати його, щоб дедалі більше граней у ньому переливалось і виблискувало, відбиваючи все незрівнянне багатство наших днів» [Рильський 1971, с. 3].

І виступаючи проти «безнадії від тої сірості, штампованості», в яких неправильно «вбачати відрадні прикмети стабілізації і стандартизації мови», М. Рильський продовжує: «Та й яка, власне, може бути “відрадна” стандартизація мови, коли жива мова – це процес, а не закам’янілий факт, це широковода річка, що віддзеркалює в собі і береги, і небо, і мінливість хмар, і прудкий блискавичний льот аероплана, і зигзаги пташинних крил, а не покритий зеленою ряскою непорушний ставок!» [Рильський 1971, с. 3]. М. Рильський був прикладом того, як треба знати, любити й плекати рідне слово.

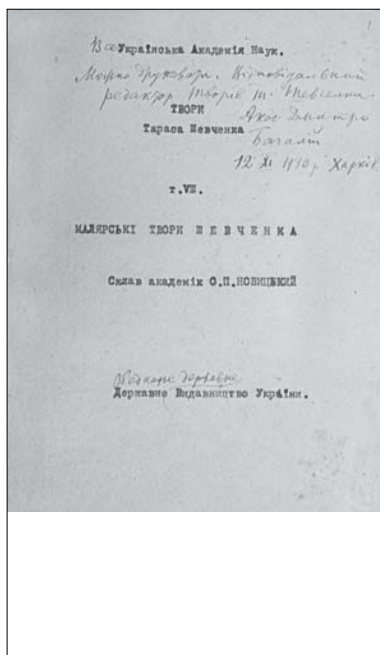
Пригадується, як він у дуже тактовній і коректній формі (це була високоінтелегентна людина) робив зауваження щодо мови в особистих розмовах. А коли мовні неточності допускалися в друкованому слові, це вже гнівило Максима Тадейовича. Наприклад, він ніяк не міг змиритися з нелогічними висловлюванням, які часто траплялися (на жаль, і нині трапляються) на сторінках нашої преси, як-от: «поети і письменники» (ніби поет – це не письменник), «пісні й коломийки» (ніби коломийка – не пісня) тощо.

Слово в Рильського було виваженим, точним. Таким воно перейшло з його живої мови в мудру дзвінку поезію; таким воно навічно закарбувалося в його наукових працях, що охоплюють різноманітні ділянки культури й науки; таким

воно зазвучало і в його перекладах.

У пошуках дзвінких джерел народної творчості та захоплення сербським героїчним епосом.

Максим Рильський був не лише витонченим і яскравим поетом-ліриком, який наснажив свої твори глибокими філософськими роздумами, зокрема про життя сонячної України, що її безмежно любив, а й різнобічним науковцем-енциклопедистом та вдумливим майстром-перекладачем українською мовою художніх творів класиків світової літератури й народної поезії. Він належить до тих світових величин, які широко охоплюють розмаїття культурного життя не лише свого народу, а й інших народів світу. Його геній сягав далеко за межі України, і поет своєю наполегливою працею приносив на Батьківщину коштовні самоцвіти духовного надбання інших народів. І в цьому одна з його великих заслуг. А мистецький смак до художніх цінностей у Максима Рильського був надзвичайним, про що образно сказав побратим по перу Максима Рильського Олесь Гончар: «Чуйний до краси, до музики, до пісні, він, як рідко хто, вмів розшукувати дзвінки родники народної творчості і почуває себе щасливим, відкриваючи їх чистоту й принаду для всіх» [Гончар 1980, с. 154–155].



Титул збірки «Сербська народна поезія». 1955

Такі дзвінки джерела народної творчості розшукав Максим Рильський серед колишніх вихідців з Карпат – сербів. Це були їхні ушановані на весь світ пісні. Перекладаючи їх українською, поет справді відчував себе щасливим. У поезії «Сербські пісні» він відкрив людям їхню привабливість і красу. Поезія написана 1962 року і якнайкраще ілюструє слова Олеса Гончара та свідчить про чарівність і силу пісень наших побратимів.

Книжки Караджича з собою я привіз –
Вони Старицького колись духотворили,
В них стільки мужності і благородних сліз,
В них стільки ніжності, і глибини, і сили!

Поринув я у світ могутніх юнаків,
Крилатих коней їх, мечів їх огнецвітних,
Вино я з ними пив і на планинах жив
Під сосон довгий шум, посеред скель блакитних.

Неначе ліс живий, хиталися списи,
Під сонцем маяли сліпучі корошовки,
І дух підносився від гордої краси,
Від плачу дівчини – скорботної Косовки.

Як радісно – ввійти в далекий давній світ
І в відблисках його – ловити світ новітній,
Щоб передзвін мечів і стук гучних копит
Виразно чулись так, як на зорі у квітні,

Щоб око бачило крізь темряву століть,
Щоб серце билось з колишніми серцями,
Щоб у будиночок ірпінський умістить
Триглав, піднесений над синіми лісами!
Скопле–Київ. Січень–лютий 1962.

[Рильський 1964 б, с. 35–37].

Боротьба проти німецьких окупантів під час Другої світової війни, крах гітлерівської Німеччини і підготовка зразу ж після війни до слов'янського конгресу в Белграді – ось ті передумови, які підготували ґрунт для відродження українсько-сербських культурних взаємин на полі перекладів і досліджень у післявоєнний час. Особливо велика заслуга у відновленні й розвитку цієї понад сторічної дружби, розпочатої ще в першій половині XIX ст. славною плеядою українських діячів культури М. Максимовичем, А. Метлинським, М. Шашкевичем, Я. Голо-

вацьким, І. Вагилевичем, а відтак продовженої Т. Шевченком, М. Лисенком, М. Старицьким, І. Франком і Лесею Українкою, належить одному з найвидатніших українських майстрів художнього слова Максиму Рильському. Саме Рильський збіркою перекладів «Сербські епічні пісні» (1946) вписав після відомої книжки «Сербські народні думи і пісні» М. Старицького найяскравішу сторінку в літопис вікової дружби культур українського і сербського народів. Як і Старицький, М. Рильський захопився перш за все епічними піснями. І це не випадково: адже героїчний епос – найбільша гордість сербів, це їхня історія, їхня світова велич. «Коли спитати серба, чим він найбільше пиша-



Титул книги «Сербські епічні пісні»

ється в культурі свого народу, – писав Максим Рильський, – то він напевне назве саме в першу чергу епічні пісні» [Рильський 1947, с. 3].

Про свою любов до сербського епосу, про закоханість у країну, що породила безсмертних героїв Милоша Обилича, Марка Королевича, сміливих гайдуків та ускоків, оспіваних у народних піснях, яскраво сказав М. Рильський 1962 року, повернувшись із чергової своєї подорожі тодішньою Югославією: «Ми бачили покриті лісом гори – “планини”, на яких, здається, і до сьогодні живуть крилаті міфічні істоти – “віли” і скачуть на казкових конях чи п’ють в тіні густих ялин “црно” вино (“чорне”, тобто червоне, вино) могутні герої сербських епічних пісень... В усякім разі так уявлялось мені, здавна закоханому в сербську народну поезію, одну з найкращих у світі» [Известия 1962].

Пізніше він знову й знову розвивав цю думку: «Щодо самої цієї творчості, до сербської народної ліричної і особливо епічної поезії, якою захоплювались іще Гете, Вальтер Скотт, Меріме, Пушкін, Міцкевич, то я просто-таки закоханий у неї. Під час першого чи другого перебування мого в Югославії довелося мені чути носіїв, а почасти й творців цієї поезії, народних співців-гусярів, яких можна назвати братами наших кобзарів» [Рильський 1964 а, с. 142–143].

У сербському епосі поет побачив багато спільного з українськими думами та історичними піснями. Насамперед це була змістова спільність – відображення героїчної боротьби цих народів за свою незалежність. А також дуже близькі поетичні барви фольклорних творів, жанрів цих народів.

З красою сербського епосу Рильський, очевидно, уперше ознайомився через переклади М. Старицького «Сербські народні думи і пісні» (1876), а безпосереднім поштовхом взятися самому за переклади сербської епічної пісні була, як уже зазначалося, героїчна боротьба слов'янських народів проти німецького фашизму.

Принагідно нагадаємо, що і названа збірка перекладів Старицького вийшла у світ, коли балканські слов'яни піднялися на боротьбу за визволення з багатовікового турецького рабства. Відмінність була тільки в тому, що книжка Старицького вийшла, коли ще гриміли бої проти турків, а Рильського – коли боротьба проти німецького фашизму вже затихла. Рильський бачив руїни Югославії, яку він відвідав одразу ж після війни 1945 року і яка вже заліковувала свої рани, про що й згадує поет у творі «Сербські пісні».

Поетова збірка перекладів «Сербські епічні пісні». Перша поїздка Максима Рильського 1945 року до тодішньої Югославії надихнула його на переклади сербського епосу. Оригінали для перекладу він узяв зі збірника пісень Караджича – збірника, що, як зазначає сам поет, «уперше явив світові чудесні скарби сербської народної творчості», що «і досі переважає всі інші видання такого типу багатством матеріалу» [Рильський 1947, с. 3]. Ці слова Рильського якнайкраще свідчать про те, чому, власне, майже всі українські перекладачі сербських народних пісень користувалися збірками Караджича, діяльність якого є подвигом світового визнання. «Я низько схиляю чоло перед життєвим подвигом Вука Караджича – основоположника сербської літературної мови, невтомного збирача скарбів народної творчості», – писав поет [Рильський 1964 а, с. 142].

На відборі пісень Максимом Рильським значною мірою позначився вплив книжки «Сербські народні думи і пісні» Михайла Старицького. Цю збірку поет читав і, як він сам згадує, користувався нею при перекладах. Разом з тим він зважив і на російські джерела із цього ж поля.

Збірка Рильського «Сербські епічні пісні» – вагомий внесок в українську літературу. Вступну розвідку до неї та словничок-пояснення написав Леонід Булаховський. Це була перша за радянського часу збірка сербських епічних пісень українською

мовою. На той час (аж до виходу в світ 1955 року книжки «Сербська народна поезія») вона стала майже єдиним джерелом для ознайомлення українського читача з багатством сербського епосу, оскільки збірки Старицького давно стали бібліографічною рідкістю. Цінність збірки М. Рильського ще й у тому, що тут уперше в Україні з'явилася більш-менш широка розвідка про сербський епос, де охарактеризовано його зміст, форму і світову велич. Стисло говориться і про переклади сербських народних пісень іншими мовами світу.

Вихід збірки було приурочено до відкриття слов'янського конгресу в Белграді. У ній надруковано сімнадцять перекладів сербських епічних пісень, які охоплюють різні часи: косівської битви, діяння Марка Королевича, гайдуків та ускоків. Дев'ять уміщених тут пісень – «Банович-Страхиња», «Цар Лазар і цариця Милиця», «Дівчина Косовка», «Смерть матері Юговичів», «Марко Королевич і віла», «Марко Королевич скидає шлюбну подать», «Марко п'є в рамазан вино», «Оранка Марка Королевича», «Одруження Павла Плетикоси» – були вже перекладені Михайлом Старицьким. Але є й нові переклади: «Милан-бег і Драгутин-бег», «Муїо і Алія», «Старий Новак і князь Богосав», «Груїца і Арапин», «Одруження Іва Голопузого», «Марко Королевич пізнає батькову шаблю». Щодо пісні «Янкович Стоян у неволі», то вона, хоч і перекладена ще в кінці XIX ст. Іваном Франком, тоді не була відома широким колам науковців (опублікована лише 1964 року в журналі «Дніпро»).

Переклади Максима Рильського – велике досягнення в мистецтві перекладів сербської народної пісні в Україні. Уже сам заголовок збірки «Сербські епічні пісні» («Српске јуначке песме») свідчить про точність передачі оригіналу (у Старицького ж заголовок збірки дещо українізований терміном «думи»).

Для прикладу візьмем одну з найтрагічніших сербських народних пісень «Смерть матері Юговичів» («Смрт мајке Југовића»). Максим Рильський у своєму перекладі зумів точ-

но відтворити всі компоненти цієї пісні. Подію викладено з широким епічним розмахом. Мати, в якій дев'ять синів, чоловік і зять пішли на війну боронити рідний край, просить у Бога дати їй «крила лебедині» і «очі соколині»: вона хоче полетіти на Косове поле, щоб зустріти своїх рідних, що й збувається.

Зазначимо, що художній прийом сербських народних пісень, де людина бажає стати птицею, щоб полетіти до своїх найдорожчих людей, властивий і українському пісенному фольклору:

Якби я мала орлині крила,
Якби я вмiла літати,
Полетіла б я у степ широкий
Свого милого шукати.

Подібні поетичні образи наявні ще й у «Слові о полку Ігоревім». Ярославна прагне зозулею полетіти до свого чоловіка й обмити його криваві рани. У сербських народних піснях цей народний символ набув дуже широкого узагальнення. Мати Юговичів тут є символом знедоленої Сербії, яка ридає над убитими своїми дітьми.

Оригінал:

Она лети на Косово равно, –
мртви нађе девет Југовића
и десетог стар-Југа Богдана,
и више њи девет бојни копча,
на копчама девет соколова,
око копча девет добри коња,
а поред њи девет љути лава

[Караџић 1958, књ. II, с. 297].

Переклад:

Тож вона майнула на Косове,
Бачить мертвих Юговичів дев'ять,
Десятого – батька Юг – Богдана;
Дев'ять там списів у землю вбито,
Що сидить на кожнім ясен сокіл,
Що стоїть при кожнім кінч юнацький,
А лежить при кожнім лев прелютий

[Сербська народна поезія
1955, с. 128].

Розмаїтими барвами українського слова М. Рильський зумів якнайкраще передати цю зворушливо-трагічну картину, відтворити глибоко психологічний зоровий образ. Поет повністю зберігає образність сербської пісні в епітетах: очі «соколове» – «соколові»; крила «лабудова» – «лебедині»; Косово «равно» – «рівне»; «љути» – «прелюті» леви та ін. Це допомогло перекладачеві правдиво відтворити цілі поетичні картини оригіналу.

Максим Рильський точно передає специфічні сербські ідіоматичні звороти, вислови, пряму мову. Досить послатися на пісню «Груїца і Арапин» («Грујица и Арапин»), щоб переконатися в цьому. Правда, поет іноді досить своєрідно перекладає окремі слова, наприклад, епітет «зелений» («јелом зеленом») передає словом «густий» («під ялиною густою»). Від цього текст не програє, оскільки зелена ялина і густа ялина в тому значенні, в якому вони вжиті, – дуже близькі. Безумовно, точніше було б перекласти епітет «зелений» тим самим епітетом і в українській мові. Але тут були певні труднощі в збереженні ритмомелодики: у слові «зелена» – три склади, у слові «густа» – два. Щоб зберегти десятирець у рядку й одночасно точно перекласти кожне слово, а головне – передати зміст пісні, перекладач був змушений ужити замість трискладового слова – двоскладове.

Дуже вдало передає Рильський й інші деталі оригіналу:

Оригінал:

Ал' Арапа дома не бијаше,
всћ пијаше вино на механи,
а сестра му дворе надгледаше.

[Караџић 1958, књ. III, с. 22].

Переклад:

Але вдома не було Арапа,
У корчмі сидів він, напивався,
А сестра його зорила в домі

[Сербська народна поезія
1955, с. 263–264].

Звернемо увагу на смисловий і емоційний відтінки слова «пити» в перекладі та на рідковживане, але яскраве і точне

«зорила». Перекладач підсилює слово «пијаше» – «п'є», вживши префіксальне дієслово «напився». Цим він поглиблює таку негативну рису характеру Арапа – п'янство. В оригіналі немає слів «він» і «сидів». Перекладач уводить їх у текст для того, щоб було, як і в оригіналі, десять складів у рядку (десятерець), водночас він точно і творчо відбиває думку оригіналу: в корчмі Арап «сидів» і «напивався». Що ж до слова «надгледаше» – «доглядає», то в арсеналі української мови важко знайти кращий відповідник для його передачі, ніж «зорила».

Підкреслюючи благання Бановича Страхині про допомогу в свого тестя, щоб помститися ворогові за дружину і повернути її назад, Рильський свідомо вводить у текст пестливі слова «любий», «синочки» і будує речення так, що словесні анафори в окремих рядках якнайкраще відбивають розпач скривдженої людини.

У перекладі Максима Рильського відчувається легка рука майстра художнього слова. Він уміло добирає мовні засоби, дбаючи, щоб кожне слово було на місці й грало всіма стильовими барвами української мови. Так, рядок з оригіналу «у Турчина, у турского цара» перекладається: «У турчина, у царя-султана». Поет уникає вживання в одному рядку однокорених слів – іменника та прикметника, і це ніскільки не суперечить точності перекладу.

На перекладах Рильського, як і на перекладах інших поетів, позначився вплив української народної пісні та думи. З них поет черпав багату синоніміку. Наприклад, рядок сербської пісні «Ходи, брате, да се иженимо» він перекладає: «Оженітьсь, брате, поберітьсь»; рядок «Нека трње у висину расте» – «Щоб той терен ріс та розростався»; рядок «Прохесали и умом премисли» – «Так собі подумав, так помислив»... Іноді в перекладах Рильського просто відображено багату синоніміку оригіналів. Наприклад, рядок «Зове слуге и к себе призивље» поет передає так: «Слуг ззиває, вірних прикликає», а рядок

«Кажу, сине, и причају льуди» – «Кажуть люди, повідають, синку» тощо.

До стилю українського фольклору Рильський вдається і в інших випадках, особливо при передачі динаміки й драматизму подій:

А звернув ліворуч Влах-алія
Та й на нашу Банську він ударив,
Горем наше місто *засіває* *.
Полум'ям-пожаром *заливає*,
Мури валить, камінь *розкидає*.
Вірні твої слуги *розганяє*,
Сиву твою матір *зневажає*,
Білі кості їй конем *ламає*.
Вірну твою жінку *полоняє*
Та й одводить жінку на Косове,
Там її в шатрі своїм милує.
Я ж сама кую на пожарині,
Мов зозуля сива, мій синочку, –
А ти п'єш-гуляєш у Крушевці!

[Сербська народна поезія 1955, с. 42].

Дієслівні форми минулого часу доконаного виду оригіналу «ударіо», «ојадіо», «попалио» і т. д. поет замінює на слова теперішнього часу: «засіває», «заливає», «розкидає» і т. д., що характерно для українських дум. Поетичний образ «горем... засіває» створений поетом на зразок української пісні, де маємо:

Чорна рілля ізорана
Та й кулями засіяна.

Метафори *горем* та *кулями засівати поле* дуже часто трапляються у старовинній пісенній творчості українського народу. В оригіналі цього поетичного образу немає, є тільки

* Тут і далі курсив автора статті. – *Ред.*

слово «ојадио», що означає «засмутив». Перекладач вдається до тавтології, що також характерно для творчості українського народу. Так, вислови «полум'ям-пожаром заливає» та «п'єш-гуляєш», безумовно, створені під впливом української пісні. В оригіналі ці рядки звучать інакше:

И живијем огњем попалио,
а ти вино пијеш у Крушевцу!
[Караџић 1958, књ. II, с. 260].

Архаїчний образ «білі кості» теж узято зі старовинних українських історичних пісень або дум. Немає в оригіналі й слова «зозуля», там мати Бановича Страхині «кує на пожарищі» («а ја, сине, кукам на гарашту»). Максим Рильський як прекрасний знавець українського фольклору додає до слова «зозуля» епітет «сива». Пестливе звертання «синочку» також створене за зразком української пісні. Щоб глибше розкрити психологічну картину, яку змальовує сербська народна поезія, поет вдається до здрібнених суфіксів і цим наближає переклад до українського читача. Рильський вдало відшукує в скарбниці української мови відповідники словам сербської народної пісні. Так, для зображення душевної драми Бановича Страхині, його мук і страждань після прочитаного листа від матері із сумною звісткою співець вдається до такого опису:

Ја кад бане књигу проучио,
мука му је и жао је било,
у образ је сјетно невесело,
мрке брке ниско објесио,
мрки брци пали на рамена,
у образ се љуто намрдио,
готове му сузе ударити
[Караџић 1958, књ. II, с. 260–261].

Не відступаючи від оригіналу, Рильський змальовує душевний стан героя українськими засобами:

Прочитав листа того Страхиня,
Жаль гіркий узяв його за серце,
Посмутніло юнацьке обличчя,
Чорні вуса повисли додолу,
Чорні вуса впали на рамена,
Гнів тяжкий йому чоло охмарив,
Сльози навернулися на очі

[Сербська народна поезія 1955, с. 42–43].

Перекладач згущує темні фарби для підкреслення драматизму картини і поглиблення характеристики героя. У Бановича Страхині не просто жаль, у нього жаль *гіркий*, а гнів *важкий*. Саме ці емоційні епітети розкривають його тяжкий душевний стан.

Очевидно, з урахуванням специфіки українських пісень і вимог українського читача, деякі епітети сербських творів, не властиві українській пісні, Рильський замінює словами з дещо іншим значенням. Так, рядок оригіналу «Што Једрене држе кућу билу» поет перекладає «Стережуть султана дім в Єдрені». Епітет «білий» стосовно будинку особливо притаманний сербському епосу, в українському ж фольклорі він трапляється рідше. Рильський, як правило, цей епітет зберігає, але, щоб не зловживати ним, іноді (як і в даному випадку) замінює його іншими словами, які за формальними ознаками різні, але смисл оригіналу відтворюють адекватно. Від цього переклад тільки виграє.

Уміло й точно передає він і застигли форми-стереотипи сербської пісні та інші художні особливості сербського епосу.

Серед перекладів Рильського бачимо й пісню «Одруження Павла Плетикоси», яку, до речі, переклав і Михайло Старицький. Переклади близькі між собою. Наведемо кілька рядків пісні з традиційними заперечними паралелізмами в заспівах до тих подій, які змальовуються в піснях.

Оригінал:

Ми́ли Бо́же, чу́да вели́кого́!
Да л' пуца́ју зада́рски топови,
да л' духа́ју приморски вје́трови, –
е уда́ра же́ка у плани́ну?
Нит пуца́ју зада́рски топови,
ни духа́ју приморски вје́трови,
ве́ћ сватови, и во́де же́војку

[Караџић 1958, књ. III, с. 498].

Переклад:

Ми́лий Бо́же, що́ за ди́во ди́вне!
Чи гримля́ть то Зада́рські га́рмати?
Чи то вію́ть ві́три по́надморські?
Чи лу́на луна́є по плани́нах?
Не гримля́ть то Зада́рські га́рмати,
А й не вію́ть ві́три по́надморські, –
Ди́вчину сва́ти веду́ть хоро́шу
І стріля́ють із гучни́х пісто́лів

[Сербська народна поезія
1955, с. 253].

Простеживши за всіма рядками й словами оригіналу і перекладу, можна помітити, що Рильський для точної передачі змісту оригіналу щедро користувався образами українських пісень і дум. Це найбільше помітно в тавтологіях «диво дивне», «луна лунає» і посиленні тексту третім рядком на відміну від оригіналу першої (питальної) частини заперечного паралелізму «Чи луна лунає по планинах?» В оригіналі тільки двічі повторюються анафоричні вислови, що є першою частиною заперечного паралелізму. У перекладі Старицького вплив української думи відчувається, наприклад, у рядках: «Чи гудуть-то буйні вітри з моря?» (питання); «Не гудуть-то буйні вітри з моря» (відповідь).

Це пояснюється насамперед тим, що навіть зачини як українського, так і сербського епосу, де розгорнутий заперечний паралелізм підготовлює слухача до сприйняття чогось надзвичайно емоційного, схвильованого, величного, – дужеї подібні. Тому й не дивно, що перекладачі щедро черпали зі скарбниці рідного фольклору художні засоби, щоб оживити переклад і надати йому барв на українському ґрунті. Як і Михайло Старицький, Максим Рильський, будучи добре обізнаним з життям і звичаями сербів, зумів вникнути в суть оригіналу, побачити кожний візерунок та ідентично відтворити його на своєму поетичному полотні.

Наша критика вже відзначала чудові переклади Рильського, у тому числі й переклади сербських народних пісень. Разом з тим було вказано і на деякі нібито не зовсім вдалі місця. Проте сам Рильський, видатний практик і теоретик перекладу, підкреслював, що окремі недоліки, здебільшого мовні, які подеколи трапляються в перекладах, допущені не з вини перекладачів. Адже процес перекладання нелегкий, якщо взяти до уваги спорідненість мов: виникають специфічні труднощі – деякі слова звучать однаково, а значення мають різне. А буває й таке, коли слово в одній мові має один специфічний відтінок, а в другій – інший, хоч за змістом ці слова близькі. Тому часто важко перекладати слова, які в різних мовах (мові оригіналу і мові перекладу) мають різний рід, належать до певних словосполучень і т. д. Усе це і враховував Рильський. Наприклад, сербське слово «ябука» жіночого роду, в українській мові – середнього, а тому неможливо було точно перекласти вислів «Моја руко, зелена јабуко» рівнозначним українським з тим же узгодженням. Адже в оригіналі цілком закономірно узгоджуються слова в роді й числі, оскільки і «рука», і «ябука» жіночого роду. В українській же мові слово «рука» жіночого роду, а «яблуко» – середнього, унаслідок чого виникає трудність у перекладі. Про максимально дослівну точність перекладу в цьому місці не могло бути й мови. Максим Рильський змушений був шукати близькі до оригіналу образи й поняття, щоб відтворити рядки:

Моја руко, зелена јабуко,
Гдје си расла, гдје л'си устргнута?
А расла си на криоцу моме,
Устргнута на Косову равном!

[Караџић 1958, књ. II, с. 299].

Досвідчений і талановитий Рильський, уже уславлений блискучими перекладами «Пана Тадеуша» Адама Міцке-

веча, «Євгенія Онегіна» і «Мідного вершника» Олександра Пушкіна та інших творів багатьох письменників світу, наполегливо шукає українського відповідника сербському оригіналу, про що якнайкраще свідчить автограф письменника, датований 12 вересня 1946 року (Ірпінь) ¹. Спочатку в автографі було: «Ручко мила, яблучко...» Далі недописано, бо бракувало узгодження в роді іменників *рука* і *яблуко*. Після саморедагування цей рядок звучав так: «Ручко мила, грушенько розцвіла». Але й це не задовольнило вимогливого перекладача – поета й мовознавця, бо замість плоду дерева (яблуко) вийшло саме дерево (грушенька розцвіла). До речі, відома російська поетеса Анна Ахматова в даному випадку яблуко, що є символічним образом любові у слов'ян, замінила яблунькою (таким чином зруйнувався символічний образ):

Молодая яблонька родная,
Где росла ты, где тебя сорвали?
[Эпос сербского народа 1963, с. 121],

Дальші пошуки привели М. Рильського до остаточного варіанта – «Ручко мила, грушко недоспіла». Це творча знахідка М. Рильського, адже грушка, як і яблуко, в українському фольклорі символізує любов. Таке вирішення можна назвати класичним, бо тут поет порахувався з граматичними законами споріднених слов'янських мов, а це зробить далеко не кожний перекладач, зокрема щодо роду іменника.

Наприклад, чеський перекладач Франтішек Галас, в якого переклади мелодійні, де збережено зміст, метрику й ритмомелодію оригіналу (це бачимо і в Рильського), порушив узгодження в роді *рука* (жіночого роду) і *яблуко* (середнього роду) і переклав: «Ma ručičko, Zeleně jabličko...» [Jugoslávské zpěvy 1958, с. 92].

Отже, у перекладі М. Рильського читаємо:

Ручко мила, грушко недоспіла!
Де зросла ти, де тебе зірвали?
А зросла ти у мене на лоні,
А зірвали на Косові рівнім!

[Сербська народна поезія 1955, с. 130].

М. Рильський завжди дбав про музику слова, про повнокровність і гармонійність звучання оригіналу українською мовою, про образне відтворення фонетичних, стилістичних і синтаксичних особливостей пісенної творчості наших побратимів. Рідне слово під пером М. Рильського набуло поетичного лету, образності, метафоричності: «Як зоря уранці зайнялася», «Блискавка на заході заграла», «Як схилився ясен день до півдня» тощо.

Роздуми про мистецтво перекладів, труднощі інтерпретацій та їх досягнення. У 1958 році на IV Міжнародному з'їзді славістів, що відбувся в Москві, М. Рильський блискуче виступив із доповіддю «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу», де вчений висловив цілу низку ґрунтовних міркувань, корисних для практичної діяльності перекладачів, у тому числі й щодо передачі в перекладах тих іменників, рід яких у сербській, українській та інших мовах різниться. «Є в бельгійського поета Шарля Ван Лерберга, – зазначає Рильський, – вірш “Доц”. У цьому вірші дощ малюється у вигляді чарівної дівчини в струмистому, вкритому блискітками плащі. Річ зрозуміла: дощ французькою мовою – жіночого роду (la pluie). А українською і російською це слово – чоловічого роду. І хоч як, а мусили перекладачі, російський – Валерій Брюсов і український – автор цієї статті, змінити образ: обидва ми дали дощ у вигляді прекрасного юнака. Чи був інший вихід? Не знаю» [Рильський 1971, с. 154].

І далі поет розвиває свою думку: «Цей приклад показує, що рід іменників може бути дуже підступною пасткою для пере-

кладача. Це стосується особливо перекладів з близьких мов, зокрема з слов'янських на слов'янські ж. “Боль” в російській мові – жіночого роду, “біль” в українській – чоловічого (“зубний біль”), російське “птиця” – жіночого роду, а українське “птаха” – чоловічого, російське “дишло” – середнього роду, а українське “дишель” і польське “dyszal” – чоловічого роду. “Воздух” російською мовою – чоловічого роду, українське “повітря” – середнього. Російське “луна” – жіночого роду, відповідне українське слово – “місяць” – чоловічого. Читаємо в “Евгении Онегине” (глава сьома, III):

У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве,
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величаяя луна,
Средь жен и дев блестит одна.

Що мав тут робити український перекладач? Порівняти красуню з “місяцем”? Неможлива річ. І перекладач “дерзнув”:

Зірок багато єсть у ночі,
Багата на красунь Москва,
Але найбільше вабить очі
Сріблиста зірка ранкова.
Але вона, перед котрою
Я мовкну з лірою дзвінкою.
Зорею ранньою вона
Блищить серед красунь одна.

“Луна” оригіналу в перекладі замінена на “ранкову зірку”. Чи був інший вихід? Не знаю. Загальноновживане в польській мові слово для визначення місяця – “księżyc” – чоловічо-

го роду. Перекладач “Онегіна” Адам Важик скористався з, так би мовити, астрономічного терміна Luna.

Слово “Luna” читаємо і в словацькому перекладі “Онегіна” Янка Єсенського.

Але для українського перекладача це було протипоказане: українське слово “луна” – відповідник до російського “эхо” [Рильський 1971, с. 154–155].

Максим Рильський – майстер у відтворенні оригіналу. Він його не копіює, а передає так, наче тче власний твір, зберігаючи одночасно дух, поетичну красу й принаду першоджерела. «Мені здається, що Рильський не стільки перекладає, в звичайному розумінні цього слова, скільки творить українські *оригінали* творів світової поезії, – підкреслює Леонід Первомайський. – В його перекладах вражають могутня мовна дисципліна, широта і легкість, безконечна віртуозність, різноманітність засобів... Його переклади демонструють безмежні можливості сучасної української поетичної мови. Без перебільшення можна сказати, що до Рильського ми не мали нічого подібного в нашій поезії, підкреслюю – *поезії*, а не мистецтві перекладу. Рильський не копіює оригінал, не пристосовує його до середнього поетичного рівня, він змагається з великими майстрами і виходить з того змагання як переможець, тобто як рівний з рівним стоїть в ряду з найвизначнішими мовотворцями. Немає потреби говорити про те, яке значення для молодих поетів навчання у такого майстра...» Так Первомайський говорить про високохудожній переклад Максима Рильського «Пана Тадеуша» Адама Міцкевича [Первомайський 1970, VII, с. 301–303].

Ця «висока організація поетичного слова», на думку Первомайського, такою самою мірою стосується і перекладів Рильського сербських народних пісень.

Добре володіючи клавіатурою звуків рідної мови, Рильський віртуозно вловлював багатство їх нюансів, емоційних відтінків і використовував у своїх перекладах.

Майстерно і в той же час точно передає Рильський афоризми, ідіоматичні вислови, поетичні звороти сербської пісні: *Бо ж добра без лиха не буває; Там, де щастя, і нещастя ходить...*

Точно, текстуально близько до оригіналу в перекладах Рильського подана і портретна характеристика героїв.

Прекрасно відтворені перекладачем поетичні тропи за допомогою різноманітних форм з дуже вдало і своєрідно дібраною соковитою лексикою:

Від води та чоха червоніє,
А від сонця чоха рум'яніє;
Крикнув Ненад, наче сокіл сивий;
піна біла, наче сніг нагірний.
Югович Бошко «з корогвою літав по полю»,
Розганяв він турків-яничарів,
Наче сокіл зграю голубину
[Сербська народна поезія 1955, с. 88].

Щодо порівняння, то для яскравішого враження і надання динамічності, той предмет, з яким порівнюється герой, перекладач ставить в орудному відмінку: «*Сонцем* засвітилося обличчя», «в білий дім свій *пташкою* майнула», «*полум'ям* живим він загорівся» тощо.

Мелодійно звучать і такі рядки перекладу, де Рильський, відтворюючи внутрішнє римування, як уже зазначалося, вдається до підсилювальних однозвучних синонімічних тавтологій: «розламався, на троє розпався»; «довго думав та й одно надумав»; «скрізь є броди, скрізь є переходи», «чи ти знаєш, бане, пам'ятаєш»; «день заграє, сонце засіяє»; «слуг ззиває, вірних прикликає»; «пригортала, тихо промовляла»; «обіймають, в білий вид цілують»; «не лякайся, тестю, не жахайся»; «і вітають лепсько, пригощають» тощо.

Рильський продумує кожну деталь, зважає кожне слово, вміло користуючись граматиною української мови. Ось як

описується одна зі сцен визволення Бановичем Страхиною своєї дружини-зрадниці:

Скочив бан і голосно покрикнув,
Одігнав хорта свого рудого,
Визволив од пса свою дружину.
Кинулась дружина утікати
(Утекти хотіла, бач, до турків),
Та задержав жінку бан Страхиня
[Сербська народна поезія 1955, с. 57].

В оригіналі також сказано, що дружина кинулася тікати до турків і її перейняв Банович Страхиня. Але подано це в єдиному інтонаційному ключі. Рильський же, тонко відчувачи мову, підсилив це місце за допомогою вставного речення («утекти хотіла, бач, до турків») і воно заграло по-іншому. Устами Рильського до слухача ніби звертається з осудом жінки-зрадниці співець-гусяр, який і кидає цю репліку-докір. Ми наче бачимо і відчуваємо, як звертається гусяр до слухача, ніби спостерігаємо його реакцію, його власне ставлення до того, про що він співає чи оповідає.

У пісні «Банович Страхиня» є такі рядки:

А ту ли си, један копилане,
Копилане, царев хаиниме!
Чије ли си двора похарао?
[Караџић 1958, књ. II, с. 274].

Рильський переклав їх так:

А, ти тут, харцизе, песький сину,
Песький сину, погань ти султанська!
Ти кому двори спалив, проклятий?
[Сербська народна поезія 1955, с. 53].

Лайку Бановича Страхині поет передав прекрасно. Він наситив її грубими словами з негативними значеннями: «харци-

зе», «песький сину», «погань султанська». Від себе ще додав епітета «проклятий», якого немає в оригіналі. У цих рядках сильно відчувається смертельна погроза Страхині Влах-Алію та одночасно безстрашність і рішучість Бановича Страхині, що викликає на лицарський двобій свого ворога.

У сербських піснях, як і фольклорі інших народів, не все трагічне. Відома теза Максима Горького, що народній творчості властивий оптимізм, безумовно, слухна і щодо сербської пісні, де часто змальовані гумористичні сценки. І тут у передачі їх українським словом Рильський виявив себе справжнім майстром-перекладачем. Так, наприклад, у гайдуцькій пісні «Старий Новак і князь Богосав», де яскраво показано причину гайдукування Новака, є така сцена. Коли над'їхав шлюбний турецький поїзд попри гайдука Новака і молодий (турок) без всякої причини почав знущатися з Новака, бити його канчуком, Новак-гайдук розлютився і поквитався з насильником:

Із плеча ізняв тяжкий свій заступ
Та й ударив молодого турка,
Так його легесенько ударив,
Що з коня він полетів гнідого...
Два й три рази так його ударив,
Що з душею він і розлучився

[Сербська народна поезія
1955, с. 251–252].

В оригіналі сказано, що Новак ударив турка легко, Рильський же невеликими, але дуже вдалими українськими стильовими штрихами (зменшувальним суфіксом *есеньк*, специфічним, з підсилювальним відтінком на означення руху, словом *полетів* замість *упав*, *скотився з коня*; своєрідним українським висловом *з душею... розлучився*) доніс якнайкраще ці гумористичні нюанси сербської пісні до українського читача.

Герої сербських пісень у перекладах Рильського скачуть на *гнідих*, *буланих* і *вороних* конях. І це природно. Адже посадити юнака на коня *зеленка*, як в оригіналі, незвично для українського читача, як і не буде природним, якщо передати буквально словосполучення оригіналу «а ја, сине, кукам на гаришту» («а я, сину, кую на згарищі»). Тут важливу роль відіграє не просто слово, а слово фольклорне, поетична деталь, цілий образ, який по-різному передається в різних народів.

Рильський це добре розумів і переклав, як і треба, не дослівно, а образно:

Я ж сама кую на пожарині,
Мов зозуля сива, мій синочку
[Сербська народна поезія 1955, с. 42].

Додавши слово «зозуля» (з епітетом *сива*) як символічний образ горя, що наявний в оригіналі й без цього слова, Рильський увиразнює зміст сербської пісні на українському ґрунті. Для посилення емоційного звучання твору поет також часто вживає у своїх перекладах порівняльні образи, синоніми-прикладки: *вдово-сиротино*, *радісті-утіха* тощо. Іноді складні слова, якими рясніють переклади, конкретизують, роз'яснюють ті чи інші деталі оригіналу (*Котар-місто*).

З метою відтворення колориту і точної передачі оригіналу Рильський зберігає специфічні сербські слова (*задужбина* – внесок церкви, монастиреві за душу померлого), а також турецькі слова, що, як і деякі сербські, не мають точних відповідників в українській мові. Це здебільшого слова на означення грошей (*цехіни*, *пара*, *динари*), титулів (*бег*, *арамбаша*, *візир*, *делібаша*, *дервіш*), національних напоїв (*ракія*), одягу (*чоха*, *тюрбан*, *чакшири*), міфічних істот (*віла*).

Високу художню якість перекладів Рильського забезпечив і його багатий словниковий запас і звукопис. Окремих

героїв пісні туга б'є, *гризе*, у них *гіркий жаль у серці* і *посмутніле обличчя, печаль, лихо, тяжке горе, мука, гірка туга, біла наруга, недобра доля*; він *невеселий*. Герой у Рильського *іде, прямує, мчить*, білим світом *мандрує, спускається*; він *б'є, затинає, кличе, гукає*; він *герой відважний, найсміливіший, хоробрий, бравий, сильно дужий*; у нього *юнацьке серце; юнацькі очі*. Він *іде шляхом битим* і *завертає на путь-дорогу*, де при шляху *юнацькім*, при *широкім* стоїть будинок чорного Арапина. Герой *каже, говорить, промовляє, повідає, обзивається*. Він *багато знає, тямить, може втяти*; його *вітають, пригощають, частують, гайно вітають*; він *загулявся, засидівся*; іноді *буває лихий, лютий*, а то й *розгніваний, розлючений*.

Про те, наскільки ретельно М. Рильський відшукував у багатому лексиконі рідної мови відповідні слова, які б якнайточніше відбивали оригінал, яскраво свідчить ще й такий приклад. У сербській пісні описуються події, що відбуваються в горах. Наш поет, аби точно відтворити гірську місцевість, добирає своєрідне слово з регіону Карпат – *плай*. («Та й поїхав пляями гірськими»). Плай – це стежка в горах. Зустрічаємо в перекладах поета вислів *гайдуки-горяни*, і це правильно, бо гайдуки, як і наші опришки, діяли в горах.

Перекладаючи пісню «Дівчина Косовка», від краси якої, як каже поет, «дух підносився» у нього, Рильський максимально зберігає образну систему, через яку передається зміст пісні. Досить звернути увагу, як точно він передає епітет *білий* (*біленькі рукава, білі лікті, білий хліб*). Поет відтворює цей епітет і в інших своїх перекладах, де *білі конюшні, й білий шовк, білі крила, білі рамена, білий Крушевець* і *білі двори та палаци в султана*. Однак не всі перекладачі зберігають цей образ, чим стирають своєрідний колорит сербської пісні.

Дівчина Косовка, наприклад, у російському перекладі Голенищева-Кутузова, «носить хлеб пшеничний за плеча-

ми» [Эпос сербского народа 1963, с. 121]. Перекладач разом з епітетом *білий* викинув цілий поетичний образ сербської пісні, бо слово *пшеничний* не є художнім фольклорним засобом пісні.

Точно зберіг Рильський й інші епітети – *зелена трава, зелена полонина, зелена долина, зелене шатро, золоте яблуко* тощо.

Багата поетична палітра рідної мови пульсує в перекладах М. Рильського на кожному кроці. Досить спинитися на плеонастичних епітетах, тавтологіях (юнак-звितяжець, дівчина-красуня, золото-багатство). І тут Рильський іде від українського фольклору, зокрема дум, де особливо часто трапляються тавтологічні вислови, які поет прагне якнайширше ввести у свій переклад. Але робить він це завжди обдумано, про що знову ж таки яскраво свідчать його робочі зошити-автографи.

Так, наприклад, перекладаючи рядок «Па и јему стаде говорити» (пісня «Цар Лазар і цариця Милиця»), Рильський спочатку мав намір передати його так: «Та й до нього тужно промовляє». Але це не задовольняє перекладача, і він тут же, не дописуючи слова *промовляє* після слова *тужно*, яке закреслює, пише: «Та й до нього *промовляє-тужить*». Це посилює психологізм героїні, її трагедію: від прохання Милиці залишитися біля неї в час воєнних дій всі її дев'ять братів відмовилися, бо всі вони спішать до бою на Косово захищати рідний край:

...Кров свою за чесний хрест пролити

І за віру з братами померти

[Сербська народна поезія 1955, с. 86].

І зрозуміло, що мова цариці переростає в голосіння.

Не випадково в перекладі Рильського при першому звертанні цариці до брата (Бошка) вона тільки «тихо промовляла», щоб брат залишився вдома і розважав її в «печалі-гузі». За наступної зустрічі з іншими братами, що вишикувалися до бою, благання цариці вже переростає в розпач і вона тепер, звер-

таючись, наприклад, до брата Воїновича, *промовляє-тужить*, щоб залишився і розраджував її у великому горі.

Часто в перекладах Рильського трапляються яскраві складні епітети – *сутозлотий, срібноперий, білосніжний* тощо.

Перекладач щедро користується скарбницею українського фольклору, з якого бере поетичні образи – як багату синонімічну інструментальність: *оженімся брате, поберімся, загулявся бан, загостювався* тощо. Але він це робить у найдоцільніших місцях перекладу, де найбільше виявилася пісенна спільність сербів і українців.

Рильський показав себе і майстром відтворення діалогу, окличних інтонацій, звукових образів. Блискуче та ідентично оригіналові передав поет розмову-суперечку Марка Королевича з турками:

«А гей, Марку, не ори дороги!»

«А гей, турки, ріллі не топчіте!»

У перекладі прекрасно відтворено звуковий образ за допомогою вигуків, що десь здалека доносяться до нас, та повторів. Не лише настрої, тон, ідеї прозорі та ясні вдало відбиті Рильським. Тут збережено пісенність, поетичність, живі інтонації; збережено ритмічний рисунок, його геометричну точність за складом і ладом.

Дзвінка, плавна мова – одна з характерних ознак перекладів Рильського. Часто в його перекладах спостерігаємо паралельне розташування рядків, симетричний поділ одиниць за ідейним навантаженням (іноді з повторами):

Стали жовті ноги по коліна,
Стали жовті, ніби соколіні,
Задзвеніло там дрібне намисто,
Зашуміла там одежа жовта.

Ця ритмічність, яка вдало відбиває оригінал, надає перекладам природності, дивовижної точності. Асонанси й алітерації

роблять текст музичним. Широкі, вільно відкриті голосні звуки *а, о* поряд з приголосними глухими *ш, к, т* та дзвінкими *з, дз, ж, д, б, г* утворюють своєрідну симфонію.

Глибоко проникаючи в ідейну тканину оригіналу, поет легко накладає на нього узор української думи та пісні. Особливо чітко стиль українського фольклору простежується в перекладах тих сербських пісень, сюжетна канва яких дуже нагадує українську.

Епічний тон сербської пісні «Женитьба Ива Голотрба» так само плавно і доречно зазвучав і в перекладі Рильського:

П'є вино, гуля король Яньока
Та й у білому Яньоці-місті
[Сербська народна поезія 1955, с. 273].

Тут Рильський знову виявляє себе як поет-творець. Він не сліпо копіює оригінал (таку практику поет гостро засуджував), а творчо підходить до нього, вводить окремі слова, яких немає в першотворі, зокрема з українського фольклору він бере слово «гуля» (скорочена форма дієслова *гуляє*). До речі, Рильський розглядав цю пісню і як дослідник, зіставляючи її з українською думою про козака Голоту.

Коли читаємо переклади сербських пісень Рильського, відчуваємо, що в них ідеться про давноминулі події. Про це свідчать не лише сюжети пісень, а й уся їхня образна система. Поет повністю перенісся своїми помислами в минулу епоху, дбаючи про те, щоб не позбавити оригінал історичного аромату поезії, її урочистого тону і якомога точніше відбити словесну тканину колишньої епохи та дати відчуті її дихання й українському читачеві, «щоб серце билося з колишніми серцями». Тому Рильський вдається до архаїзмів: *корогва, славен, прах, перса, вид* тощо. Для цього ж він уживає подекуди подовжені та стягнені форми окремих частин мови – *теє, цеє, злеє, золо-теє, дума, злотом, молод, ясен, кожен* та ін.

Майстерно і в той же час точно передає Рильський афоризми, ідіоматичні вислови, поетичні звороти сербської пісні. Бо ж *добра без лиха не буває; там, де щастя, і нещастя ходить*.

М. Рильський, перейнявшись настроями героїв і духом епохи, адекватно передає анафори оригіналу, за допомогою яких підкреслюється велике горе, що спіткало Бановича Страхию від уже згаданого свавільного турка Влах-Алії:

Оригінал:

Каже јаде тасту на уранку:
како су му двори похарани,
како су му слуге разогнате,
како ли је мајка прегажена,
како ли је љуба заробљена.

[Караџић 1958, књ. II, с. 261].

Переклад:

Розповів він тестеві про лихо:
Як двори у нього сплундрували,
Як у нього розігнали челядь,
Як матусю потоптали в нього,
Як у нього жінку полонили.

[Сербська народна поезія
1955, с. 43].

Про те, як старанно М. Рильський працював над перекладами, як дбайливо і вміло добирав він повнозвучні слова, найкраще свідчать його автографи, хоч, зрозуміло, і тут не все зафіксовано, не сказано, скільки поет перебрав у пам'яті слів серед багатства рідної мови, щоб віднайти якнайдоцільніше для відтворення оригіналу.

Автографи засвідчують, що М. Рильський чимало працював над добором слова. Так, наприклад, епітетом до слова *яничари* спочатку був прикметник у множині – *завзяті*, потім – *запальні*. Але перекладач побачив, що ні один, ні другий епітети не годяться, бо в поняття «запальні», «завзяті» здебільшого вкладається позитивний зміст. Тому остаточна (третя) редакція – *яничари запеклі*. Це слово, яке так довго підшукував перекладач, було найточнішим.

Вільно володіючи рідним словом, поет уживає його в певному контексті, враховуючи всі відтінкові значення. Це надає перекладам могутньої поетичної сили й краси. На-

приклад, у першій редакції пісні «Смерть матері Юговичів» було:

Щоб він дав їй очі соколині
Та ще й білі лебедині...

Слово *крила* після слова *лебедині* Рильський уже не дописує. Він закреслює слово *лебедині* і дописує *крила лебедині*, тобто другий рядок заримовує з першим, унаслідок чого маємо:

Щоб він дав їй очі соколині
Та ще й білі крила лебедині².

М. Рильський у своїх перекладах поборов, як він казав, «дві великі небезпеки, що підстерігають перекладача» в передачі з близької мови: міжмовні омоніми та спокусу «обарвити твір суто національним колоритом мови», якою перекладається. Рильський зумів досягти у своїх перекладах сербських пісень того, чого він вимагає і від інших, а саме – точності ідейного змісту перекладуваного твору, максимальної близькості у відтворенні образної системи тропів, стилістичних і синтаксичних особливостей оригіналу, еквіритмічності (збереження ритму оригіналу) та еквілінеарності (дотримання однакової кількості рядків).

Перекладач зберігає хореїчний рисунок і білий вірш оригіналу.

З блиском проявив Рильський свій таланти як перекладач, свій «індивідуальний пошук, смак, такт, винахідливість», що відіграє, за словами П. Антокольського, неабияку роль у мистецтві перекладів [Антокольський 1964, с. 18].

Перекладацькій діяльності Рильського допомагало те, що він уже мав перед собою взірці українських і російських перекладів, раніше здійснених, глибоко знав рідне слово і фольклор.

«Максим Рильський, – як слушно й образно зазначено “Від упорядників” Григорія Донця і Миколи Нагнибиди у книжці спогадів “Незабутній Максим Рильський” (с. 3), – володів

винятковим умінням видобувати з глибин народного життя слова-самоцвіти, слова-перлини», слова, що «як у справжнього чарівника рідного слова, вигравали і переливалися чистим золотом». Елементи української пісні чи думи, злегка внесені до перекладу сербської пісні, як уже зазначалося, не псували оригіналу, його змістової та художньої краси, а навпаки, підсилювали його звучання на українському ґрунті. Через переклади Рильського ми відчуваємо власне сербську пісню з усією її колоритністю, пафосом, стилем. І тут щодо Рильського як перекладача сербської пісні підійдуть слова самого Максима Тадейовича, сказані ним про переклади Павла Тичини з болгарської поезії. «Павло Тичина, перекладаючи Христа Ботева, використовує ходи української пісенної творчості, і разом з тим ви почувате, що перед вами болгарська земля, що це пише болгарський поет» [Рильський 1971, с. 150]. Так, через переклади Рильського перед нами простирається величава земля сербського народу, з її нескореними героями – юнаками, гайдуками й ускоками.

Глибоке розуміння мистецтва перекладу сприяло тому, що під пером великого майстра художнього слова Максима Рильського сербська народна пісня постає перед нами у всій своїй принаді та красі.

«Кожний перекладач мимоволі вносить у кожний зроблений ним переклад певну часточку своєї особистості» [Чуковский 1964, с. 47]. Таку часточку особистості вніс у свої творчі переклади й М. Рильський.

Рильському-поету, теоретику і практику перекладу допомагав Рильський-учений, який не лише вивчав сербські пісні за монографіями, а й сам досліджував їх у порівняльному плані з українським фольклором.

Публічна лекція «Сербські епічні пісні». 12 лютого 1947 року в Києві М. Рильський виступив з публічною лекцією «Сербські епічні пісні», де розповів про свою поїздку до Югославії 1945 року, про зустріч із сербським ученим і гро-

мадським діячем Радованом Лаличем, спинився на характеристиці сербських народних пісень та вказав на їхню ідейно-художню спорідненість з українськими піснями, читав свої переклади із сербського епосу, зокрема пісні про Марка Королевича, Івана Голопузого та інших народних героїв. Пісні у виконанні сербських гусярів поет порівнював з піснями українських кобзарів, описав інструмент «гусле». Чимало уваги у цьому виступі Рильський приділив характеристиці Вука Караджича як науковця. А 1954 року в журналі «Славяне» (№ 1) він надрукував статтю про Вука Караджича у зв'язку з 90-річчям з дня його смерті.

Збірка перекладів «Сербська народна поезія». Загальний огляд. Помітним явищем стало видання 1955 року в Києві збірки «Сербська народна поезія», упорядкованої Максимом Рильським та Леонідом Первомайським з передмовою та пояснювальним словником академіка Леоніда Булаховського. У книжці сімдесят один твір, з них сімнадцять перекладено Рильським, двадцять три – Первомайським, три – Франком, а решта – Старицьким. Переклади розташовані за циклами: три пісні докосівського циклу, дванадцять пісень косівського, вісімнадцять про Марка Королевича, чотири про Якшичів, п'ять – про гайдуків та три з ускоцького циклу. Решта – балади й ліричні пісні.

Школа перекладацького мистецтва. Отже, як бачимо, роль Максима Рильського в популяризації сербської народної пісні в Україні дуже велика. Його творчість є новим етапом у справі художнього перекладу скарбів поезії братніх слов'янських народів, це ціла школа перекладацького мистецтва в Україні. Недарма існує у нас і премія імені Максима Рильського, якою відзначають за високопрофесійний переклад українською мовою творів інших народів світу.

Переклади Рильського, як слушно підкреслював О. І. Білецький, – «великий подвиг поета і громадянина», «новий

етап у розвитку української мови і взагалі в розвитку української культури» [Білецький 1960, с. 190]. Своїми перекладами сербського епосу Рильський збагатив культуру рідного народу, вписав нову і світлу сторінку в мистецькі зв'язки українців із сербами. Його самовіддана праця на цій ниві гідна глибокої поваги і наслідування.

ПРИМІТКИ

¹ Ці автографи зберігаються у відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (ф. 137, од. зб. 850–855. Архів М. Рильського).

² Щоб дізнатися докладніше про лабораторію Рильського-перекладача сербської пісні, див. нашу статтю «З творчої майстерності Рильського-перекладача», опубліковану на сторінках часопису «Всесвіт» (1972. – № 11. – С. 146–148).

ЛІТЕРАТУРА

Антокольський П. Черный хлеб мастерства // Мастерство перевода. – М., 1964.

Білецький О. Творчість Максима Рильського // Максимові Рильському. – К., 1960.

Відділ рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 137, од. зб. 850–855. Архів Максима Рильського.

Гончар О. Щедрий серцем (До ювілею М. Рильського) // *Гончар О.* Письменницькі роздуми : літературно-критичні статті. – К., 1980.

Гуць М. З творчої майстерності Рильського-перекладача // *Всесвіт.* – 1972. – № 11.

Известия. – 1962. – 7 апреля.

Караџић Вук. Српске народне пјесме. – Београд, 1958. – Књ. II.

Караџић Вук. Српске народне пјесме. – Београд, 1958. – Књ. III.

Незабутній Максим Рильський : спогади / упоряд. Г. Донець і М. Нагнибіда. – К., 1968.

Первомайський Л. Твори : в 7 т. – К., 1970. – Т. 7.

- Рильський М.* Проблеми художнього перекладу // *Рильський М.* Ясна зброя : статті / упоряд. Г. М. Колесник. – К., 1971.
- Рильський М.* Вечірні розмови. – К., 1964 а.
- Рильський М.* Зимові записи. – К., 1964 б.
- Рильський М.* Сербські епічні пісні. – К., 1946.
- Рильський М.* Сербські епічні пісні. – К., 1947.
- Сербська народна поезія / сост. М. Рильський, Л. Первомайський. – К., 1955.
- Сербські народні думи і пісні / переложив М. Старицький. – К., 1876.
- Чуковский К.* Высокое искусство. – М., 1964.
- Сербский эпос / упоряд. Н. Кравцова. – М. ; Ленинград, 1933.
- Эпос сербского народа. – М., 1963.
- Jugoslávské zpěvy. – Praha, 1958.

Объектом анализа в статье выступают переводы известных сербских эпических песен, которые осуществил украинский поэт-академик Максим Рильский – переводчик и популяризатор мировой литературы и народного творчества. Одновременно автор раскрывает представление о содержании, красоте, поэтике и ритмомелодике сербского народнопоэтического творчества.

Ключевые слова: песня, Максим Рильский, украинский перевод, ритмомелодика, метрика, эпитет, метафора, сравнение, художественный образ, украинизация, тавтология, автограф.