

речення, оповідь виконує, в основному, роль вступу до опису чи роздуму.

¹Сенкевич М. П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. – М., 1984. – С. 194; ²Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. Кожиной М. Н. – М., 2003. – С. 288; ³Макара В. А., Стебленко Л. П., Кольченко Ю. Л. Науменко С. М., Патран О. А. Дослідження впливу магнітного поля на кристали методом тривалої твердості // Металлофізика и новейшие технологии. – 2005. – 27. – № 4. – С. 527-534, С. 530; ⁴Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи: (описание, повествование, рассуждение). – Улан-Уде, 1974. – С. 228; ⁵Бондарко А. В. Грамматическая категория и контекст. – Л., 1971 – С. 43; ⁶Голованов О. Будівництво Нової Печерської фортеці // Київська старовина. – 2005. – № 2. – С. 87-107, С. 92; ⁷РЖ „Джерело”, Сер. 3, 2006. – № 2. – С. 27; ⁸Воронцова Н. Македонія: влада не втрималася // Народний депутат. – 2006. – № 8(20). – С. 61-63, С. 62-63; ⁹РЖ „Політика. Політичні науки”, 2006 – № 12. – С. 21; ¹⁰Воронцова Н. Зазнач. праця. – С. 61-63, С. 61; ¹¹РЖ „Політика. Політичні науки, 2006 – № 12. – С. 21; ² Бенвенист Э. Общая лингвистика: Пер. с франц. – М., 1974. – С. 271; ¹³Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Работы по поэтике: Фигуры. В 2 т. – Т. 1. – М., 1998. – С. 283-299, С. 297; ¹⁴Мацелюх Б. П., Тимчик О. В., Мацелюх А. Б. Вплив умов вирощування *Streptomyces globisporus* 3-1 на продукування ландоміцину Е // Мікробіологічний журнал. – 2005. – 67. – № 4. – С. 44-54, С. 46; ¹⁵УРЖ „Джерело”, 2006. – Сер. 1. – № 5. – С. 120; ¹⁶Кожин А. Н. Функциональные типы русской речи: Учеб. пособие для филол. специальностей университетов. – М., 1982. – С. 195; ¹⁷УРЖ „Джерело”, 1999. – Сер. 3, № 3. – С. 126; ¹⁸УРЖ „Джерело”, 2000. – Сер. 3, № 3. – С. 107; ¹⁹РЖ „АПК України”, 2006. – № 2 (28). – С. 26; ²⁰Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. – К., 1982. – С. 128.

С.О. Прутько, асп.

МАЙСТЕРНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ МАКСИМОМА РИЛЬСЬКОГО ФРАНЦУЗЬКОЇ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ (НА ПРИКЛАДІ ВІРША ПОЛЯ ВЕРЛЕНА “ЩАСЛИВА ГОДИНА”)

У статті досліджується й аналізується творчий підхід до перекладу Максима Рильського. Висвітлюється його особливий стиль та майстерність перекладу французької пейзажної лірики.

The article presents the analysis of creative concept of the translation by Maksym Ryl'skyi. It presents his particular style and skilful translation of French landscape lyric poetry.

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

Метою статті є висвітлення особливостей перекладу французької лірики Максимом Рильським. Доцільним є проведення паралелі між Полем Верленом і Максимом Рильським та виявлення спільного і відмінного.

Завдання статі: проаналізувати переклад Максима Рильського пейзажного ліричного вірша французького поета Поля Верлена, зробити висновки щодо стилю перекладу та з'ясувати чому саме цього поета, і цей вірш обрав Максим Рильський.

Об'єктом дослідження є вірш Поля Верлена “Щаслива година” („L'heure du berger”), та творча й перекладацька діяльність Максима Рильського.

Предметом дослідження є творчий метод поета-перекладача в його використанні при перекладі першотвору

Вірш Поля Верлена, який блискуче переклав Максим Рильський, традиційне літературознавство відносить до пейзажної лірики. Назва “пейзажна лірика” значною мірою умовна. Вона стосується не суті жанру, а способу втілення ідейно-образного задуму поета. Часто пейзажна лірика є засобом вияву почуття любові до рідної землі, до її природи. В інших випадках пейзаж виступає образною паралеллю до душевного стану ліричного героя. У пейзажних образах можуть втілюватися драматичні колізії, гостро конфліктні ситуації інтимного й соціального характеру. Нарешті, пейзаж може служити тлом, на якому розгортаються філософські роздуми автора поетичного твору.

Як влучно сказав Максим Рильський: “ Часом можна висловити пейзажем те, для чого слів нема людських”. При перекладі творів цього жанру треба особливо уважно аналізувати оригінал, треба вміти побачити за суто пейзажним “першим планом” “другий план” першотвору – його ідейно-художню першооснову. Відтворюючи оригінал засобами рідної мови, дуже важливо знайти гармонійну рівновагу між згаданими двома планами пейзажної поезії¹.

Одним з представників цього жанру є Поль Верлен – французький поет-символіст (1844 – 1896). Його батько мріяв, що син стане адвокатом чи банкіром, але Поля захопила поезія. Перевагу він надавав тільки одному поету - Шарлю Бодлеру. Велику роль у житті Верлена зіграли дві особливості його натури: абсолютна психологічна залежність від волі людей, що його оточували, і само ототожнення з людьми, що народилися під знаком лиховісного Сатурна, - планети, що позбавляє людей розуму, а натомість наділяє неспокоїною бентежною уявою. Недивно, що свою першу збірку поет так і назвав „Сатурнічні поеми” . Ця збірка засвідчила появу самобутнього таланту. Його невеличка „Осіння пісня” стала шедевром світової лірики. Він спілкувався з різними поетами, захоплювався вишуканим мистецтвом XVIII століття, був знайомий з Ніною де Каліас, потрапив під вплив Рембо, який вже написав свого „П’яного корабля” , „Син сонця” . Це знайомство скінчилося дворічною подорожжю по Бельгії та Англії. Корчми і притони Брюсселя і Лондона надовго запам’ятали дивну пару. Саме в цей час формується кістяк верленової поезики „пісні без слів” . Він прагне досягнути природу поетичної творчості, цікавиться імпресіоністичними пошуками Клод Моне, сугестією музики. Це напружене внутрішнє життя перепліталось з почуттям провини перед покинутою дружиною і дитиною і контрастувало не лише із мандрями по притонах і шинках, а й із світовідчуттям супутника – Артюра Рембо. Неприйняття Артюром Рембо того, чим жив Поль Верлен, постійні погрози кинути його призвели до тяжкої сварки, під час якої захмелілий Поль Верлен вистрелив у Артюра Рембо і поранив його. Два роки брюссельської в’язниці, візити Артюра Рембо, але приятельські стосунки між ними так ніколи і не поновилися².

Ще у в’язниці Поль Верлен звернувся до Бога, навіть спробував повернути до католицизму і Артюра Рембо. Після повернення до Парижа Поль Верлен намагався відновити стосунки з дружиною. Але з цього нічого не вийшло. Дружина не змогла пробачити ненадійного і враженого алкоголем чоловіка. Верлен кидає Париж і перебирається до Лондона, викладає там у коледжі. Його нове життя нічим не схоже на те, яке він вів до цього часу. Головні його правила – Мудрість і Віра. Після повернення до Парижа довго не може знайти собі роботи, зрештою стає вчителем у коледжі. Він намагається знайти себе в селянській праці, живе у передмісті Парижа.

У 1884 році у збірці поезій різних років Верлен друкує вірш „Art poétique” (написаний на початку 70-х років), який став поетичним маніфестом кінця століття. Саме в цей час він друкує книжку, де створює серію портретів поетів, яких називає „проклятими” . Вірші поета видають великими тиражами, про нього пишуть статті, величають главою „ школи декадентів” , хоча сам він досить іронічно ставиться до слова „декадент” .

Верлен справді зажив слави і, що рідко буває, прижиттєвої. Його називали „король поетів” ще за життя³.

Максим Рильський – поет, вчений, перекладач. Майже шість десятиліть натхненної праці віддав літературі. Він – один з найбільших українських поетів ХХ століття, блискучий майстер художнього перекладу, широко знаний і шанований зробив цінний внесок у розвиток критики, літературознавства, мистецтвознавства, фольклору, мовознавства.

Максим Рильський почав перекладати твори Верлена у 1929 році для антології французькою поезії⁴.

Вірш „Щаслива година”, назва французькою мовою в оригіналі: „L’heure du berger”. Вперше вірш надруковано у журналі „Всесвіт”, 1964, № 10, с. 77. Вірші із книги Поля Верлена подається за першодруком Verlaine P. Poèmes saturniens. Paris. Edition de Cluny, 1942.

Вірш в оригіналі, французькою мовою виглядає так:

L’HEURE DU BERGER

*La lune est rouge au brumeux horizon;
Dans un brouillard qui danse la prairie
S’endort fumeuse, et la grenouille crie
Par les joncs verts où circule un frisson;*

*Les fleurs des eaux referment leurs corolles;
Des peupliers profilent aux lointains,
Droits et serrés, leurs specres incertains;
Vers les buissons errent les lucioles;*

*Les chats-huants s’éveillent, et sans bruit
Rament l’air noir avec leurs ailes lourdes,
Et le zenith s’emplit de leurs sourdes.
Blanche, Vénus emerge, et c’est la Nuit⁵.*

Переклад українською мовою Максимом Рильським має такий вигляд:

ЩАСЛИВА ГОДИНА

*Червоний місяць встав із-за кущів;
Туман, як дим, понад лугами плине,
Танцюючи, лунає крик жабиний
З гущавини тремтячих комишів.*

*Латають квіти на ніч закриває;
Тополі височіють вдалині,
Мов привиди, високі, неясні;
Мигтять, як іскри, світлячки у гаї.*

*Безшумні сови з лісових узбіч
На круглих і тяжких злітають крилах;
Непевне сяйво в небесах стемнілих;
Венера біла сходить, - це вже ніч⁶.*

Що спільного можна побачити відразу? Це певно розмір вірша, який Максим Рильський зберігає в перекладі. Ми бачимо, що зберігається по чотири строфи у кожному куплеті, а всього три куплети. Звісно, що переклад слово в слово налякав би читача, адже дослівний переклад змінює все-таки художній зміст, може навіть змінити ідею вірша. Для передачі правильних почуттів, настрою, змісту та ідеї перекладач намагається підібрати близькі для передачі почуттів термінів, певних слів, та обрати правильний стиль. Взагалі Максим Рильський чітко виділяє свій стиль, його можна впізнати за такими ознаками як гармонійне поєднання традицій класики з новаторством у тематиці, образності мови. Взагалі в різних перекладах Максим Рильський додає своєрідну інтимність поетичних розмов з читачем. Він вдало відтворює загальні ідеї через поетичні деталі, створює оптимістичний світогляд. Його перекладам притаманні як ясність так і простота вислову й мелодійність звучання. Перекладач вміє поєднати гармонійну єдність змісту і форми. Максим Рильський показує багатство художніх засобів, серед них особливо виділяються епітети : *грононосна (лавина), ясноводі (ріки), стокрилий (Київ), срібноперий (дим), білокипучий (сніг), сонценосна (блакить), рум'яноморозний (ранок*. Звичайно в його перекладах можна побачити й часте вживання стилістичних фігур (анафори, звертання, риторичні запитання, оклики, інверсії)

також афористичність: *”У щастя людського два рівних є крила: троянда й виноград, красиве і корисне”*. Часто використовує він й утвердження класичних форм у строфіці і ритміці. Щодо розмірів віршів, то можна побачити, що Максим Рильський використовує усі розміри класичного вірша, але особливу перевагу надає ямбу (чотиристопному, п’ятистопному, шестистопному), а також верлібру. Він також використовує струнку композицію вірша, вмілу фонетичну організацію (алітерація, асонанс). Можна помітити, що Максим Рильський не рідко вводить автобіографічні елементи у твори, а іноді навіть у переклади. Він показує свою любов і закоханість в красу природи і в людину. Тому можна визначити, що його улюблена тематика це любов до Батьківщини, до свого народу, його культури й мови⁷.

У віршах вдається до тонких імпресій, лаконічного ліричного висловлення, ніжної закоханості в довколишній світ природи.

У проаналізованому вірші за допомогою гіперболи та порівняння описується природа, поєднуються пейзажні малюнки з інтимними настроями ліричної особистості. Також використовується уособлення.

Активно використовуються зображальні засоби, зорово-слухові засоби (наприклад: *танцюючи лунає крик жабиний...*) , однорідна ритміка.

Характерне порівняння (наприклад: *місяць встав, крик лунає танцюючи, круглі і тяжкі крила, непевне сяйво...*).

Автор використовує метафору для надання образності та ліричності :

„*Тополі височіють вдалині,
Мов привиди, високі, неясні;
Мигтять як іскри, світлячки у гаї. . . .*”

Вірш написаний чотиристопним ямбом, чергуються чоловіча та жіноча рими, при цьому зберігається ритм. Першій рядок та четвертий рядок перегукуються співзвучним закінченнями, а другий з третім, що свідчить про кільцеве (оповите) римування \абба\ . Така рима називається асонансова⁸.

Звісно, що дослівний переклад не дуже збігається з поетичним перекладом. Наприклад слово „*berger*” перекладається як „*лора кохання*” чи „*година любовного побачення*”, а перекладач, щоб уникнути повторів одних і тих самих слів, скорочує у назву „*Щаслива година*”. Все-таки можна помітити, що через тонкий опис

природи, вечірнього пейзажу, автор передає настрої кохання, деякої закоханості. Аналізуючи його біографію, можна сказати, що в період розлуки зі своєю дружиною він переживав почуття які властиві не кожній людині, які не всі можуть зрозуміти чи відчувати, щось власно інтимне. Автор вдається до фантастичних образів, наприклад: „Червоний місяць...” , червоний колір символізує кохання, палке кохання зрілої людини. У рядках „Туман, як дим, понад лугами...” , автор намагається показати, що це кохання дурманить його, через це кохання він не бачить дійсний світ і своїх проблем, він забуває про все. Можна припустити, що в рядках:

„Танцюючи, лунає крик жабиний
З гуцавини тремтячих комишів. ...”

автор передає свій настрій, свою невпевненість, душевний стан. Відомо з біографії, що Поль Верлен любляв алкоголь, може саме його він порівнює з болотом на якому ростуть комиші, але він ще чує крик надії, який допоможе йому, чи навпаки, туман не кохання, а дурман алкогольного сп'яніння який затьмарює його розум і він опиняється в ямі, у болоті і крик жабиний, - це крик таких же людей які п'ять як і він? Та все-таки у вірші повинні бути романтичні образи і вони перемагають, адже образ тополь які, мов привиди відволікають його від його стану і іскри світлячків символізують покращення. І справді, після тимчасової розлуки автор знову поряд, хоч і на мить з дружиною, а якщо кохання чи захоплення виражалось до Артюра Рембо, то все одно перебуваючи за ґратами і після цього він намагався повернути дружбу Рембо, він був поряд з ним. „Непевне сяйво” скоріш за все невпевненість автора у своїх почуттях бажаннях, образ „ночі” надає романтичності і спокою чи час для відпочинку від важких справ, а образ „Венери” , ще й „білої” навіть оптимістичне завершення⁹.

Іноді виникало й питання чому саме Поля Верлена взявся перекладати Максим Рильський? З їх біографій можна побачити, що вони зовсім різні, але є в них і дещо спільне, це незначні факти які могли б якоюсь мірою поєднувати настрої поетів. Максим Рильський почав писати вірші дуже рано, перша його публікація була у 12-річному віці, а у Верлена у 14-річному. Свого батька Максим Рильський втрачає у 7 років, а Верлен по незрозумілим причинам в 14 років випромінює негатив і депресивний настрій.

Роблячи **висновки** доцільно виділити, що Рильський вдало передав зміст і настрої твору і переробив більш на український манер

– більш ніжний і романтичний. Читаючи цей переклад український читач бачить рідний, звичний йому пейзаж, а не французький, далекий і не знайомий йому. Оригінал вірша досить складно сприймається, він більш філософський і в деяких рядках відчувається важкий і депресивний настрій автора. Максим Рильський додає романтичного настрою цьому віршу, він надає йому ліризму й ніжності і читач вже бачить іншу психологічну картину.

¹Коптілов Віктор. Теорія і практика перекладу. – К., 2002. – С. 184; ²Пьер Птифис. Поль Верлен. – М., 2002. – С. 496; ³Пьер Птифис. Поль Верлен. – М., 2002. – С. 497; ⁴Лавріненко Юрій. Українське слово – Т.2. – К., 1994 – С. 265; ⁵ Verlaine P. Poèmes saturniens. Paris. Edition de Cluny, 1942. / Поль Верлен. Сатурнічні поеми. – Париж, 1942; ⁶Рильський Максим. Зібрання творів: у 20-ти т. – К., 1987. – Т.16. – С. 301; ⁷Фриз Ч. Значение и лингвистический анализ. М., 1962. – С. 98; ⁸Ельмслев Л. Новое в лингвистике. Вып. II. М., 1962. – С. 117; ⁹Рильський Максим. Зібрання творів: у 20-ти т. – К., 1987. – Т. 16. – С. 286.

Л.В.Новицька, асп.

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНА КЛАСИФІКАЦІЯ БІБЛІОНІМІВ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

У статті розглядається назва заголовка як об'єкта ономастики (на основі заголовків творів Михайла Стельмаха). Встановлено, що відношення заголовка з текстом у Михайла Стельмаха неоднозначні: заголовок може виділяти основну думку, ідею твору; наголошувати на місце та час дії; може окреслювати жанр твору; може називати ім'я персонажа; може вказувати на об'єкт, предмет зображення у творі.

Ключові слова: власна назва, заголовок, бібліонім.

This article deals with the name of the title as an object onomastic (on the basis of Mykhailo Stelmakh's work titles). It is established that the relation of the title to M. Stelmakh's text is not synonymous. The title can mark out the main idea of the work, stress the place and the time of the action, outline the genre of the work, call the name of the character, point to the object of depiction in the work.

Key words: proper name, title, bibliionim.