

АГУЛЬНЫЯ, ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПЫТННІ

Галіна Адамовіч (Мінск)

РОЛЯ ПЕРАКЛАДУ Ў ТЫПАЛАГІЧНЫМ ВЫВУЧЭННІ ЛІТАРАТУР

На «круглым сталe», арганізаваным Беларускаім ПЭН-цэнтрам, прадстаўлены дзве групы дакладчыкаў: адны — гэта творцы, паэты і перакладчыкі, якія непасрэдна працуюць над мастацкім тэкстам. Другая група — навукоўцы, даследчыкі, крытыкі, якія вывучаюць, даследуюць мастацкі тэкст, пераклады з пункту гледжання тых ці іншых прыярытэтаў. Першых можна назваць гуманістамі, «прапрокамі» роднага слова, справа якіх у наш час актыўна пашыралася асабліва на апошняй, пятай, хвалі нацыянальнага адраджэння ў канцы 80-х — сярэдзіне 90-х гг. Цяпер існуюць складаныя праблемы з друкаваннем перакладаў, з пашырэннем мастацкай спадчыны розных народаў ў Беларусі. Другіх, навукоўцаў, хутчэй можна было б назваць асветнікамі: іх намаганнямі справа ўзаемасувязяў паміж літаратурамі можа быць яшчэ нейкім чынам працягнутая. Гэта выкладчыкі ВНУ, настаўнікі сярэдніх школ Беларусі (апошніх — 16,5 тысяч), тыя, хто дзякуючы канцэпцыі кантэкстуальнага вывучэння літаратуры яшчэ могуць замовіць слова за нашае і за чужое прыгожае пісьменства.

Сфармуляваўшы канцэпцыю дваадзінага падыходу да праблемы перакладу, мае сэнс працягваць гэтую «апазіцыю» надалей.

Творцы, паэты і перакладчыкі, падыходзяць да праблемы перакладу як да асобнага, самастойнага літаратурнага феномена, як да самакаштоўнай мастацкай з’явы. І гэта сапраўды так. Пераклад тэкста — гэта заўсёды падзея, якая адбылася, факт, які можа быць з поспехам скарыстаны. З гэтай пазіцыі пераклад так і ўспрымаецца ў вышэйшай і сярэдняй школе. Адукацыйныя курсы-дысцыпліны прадугледжваюць якраз у першую чаргу знаёмства з мастацкім тэкстам у перакладзе або ў арыгінале.

Так, у Беларускім дзяржаўным педуніверсітэце, на факультэце беларускай філалогіі і культуры, чытаецца курс «Літаратура народаў свету». Ён падзяляецца на сем перыядаў (чытаецца восем семестраў), і ў кожным з іх — свае мастацкія феномены. У XVII ст. у Германіі набыла вядомасць паэзія Трыццацігадовай вайны. У яе ўваходзяць вершы Флемінга, Логаў, Опіца, Грыфіуса і інш. З беларускімі перакладамі гэтай паэзіі зусім цяжка, іх няма. Вось урывак з верша П. Флемінга «Навагодняя ода 1633 г.»:

Край мой! Взгляд куда ни кинь —
Ты пустынное пустынь...
Наши села сожжены,
Наши рати сражены,
Наши души гложет страх,
Города разбиты в прах.

(Пер. Л. Гінзбурга)

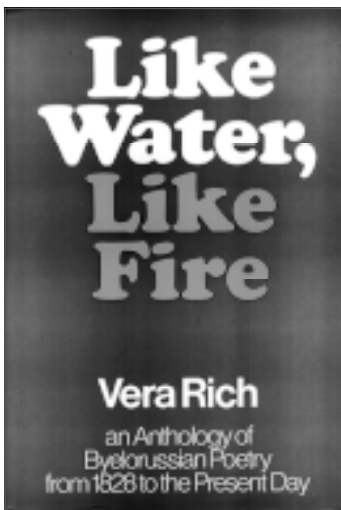
Але ж і беларусы маюць надзвычай багатую нацыянальную літаратуру пра сусветныя войны, дзе апісваецца становішча краіны, тыя разбурэнні і няшчасці, якія абрынулі на яе ворагі. Пераклад гэтага верша на беларускую мову дае дадатковы матэрыял да тэмы вайны ў нацыянальных літаратурах розных часоў.

Або з гэтай жа паэзіі верш Ф. фон Логаў «Нямецкая мова»:

Германия бедна... О, горестный удел!
Немецкий наш язык настолько оскудел,
Что у французского он занимает ныне.
(Неримский Рим погиб с погибелью латыни.)
В слабеющую речь, что теплится едва,
Испанские ползут и шведские слова.
Как признак тяжкого и злого нездоровья,
Немецкий сохранил одни лишь славословья.
Во всем же остальном — заемной речи груз.
Усилиями почти немых немецких муз
Живой язык еще звучит в стихах поэтов,
Еще порой блеснет в строках иных сонетов,
Но оголтелый Марс, воздев кровавый меч,
Терзает нашу мысль, пытается нашу речь
И делает ее безликой, бездуховной
В разорванной стране, бесправной и бескровной.

Пераклад гэтага верша на беларускую мову (а яго, гэтага перакладу, няма!) дапамог бы стварыць і прынцыпова іншы кантэкст, у якім знойдуць сваё месца шматлікія творы сучасных беларускіх паэтаў побач з творам нямецкага пісьменніка XVII ст.

Адсюль і ўзнікае гэтае пытанне: што трэба перакласці на беларускую мову?



Адказаў надзвычай шмат, як шмат тэкстаў, якія проста «просяцца» быць перакладзенымі, пастаўленымі ў кантэкст як гісторыі сваёй нацыянальнай літаратуры, так і ў кантэкст літаратурнага працэсу ў Беларусі. Таму перш чым адказаць на гэтае пытанне, варта звярнуць увагу на другі бок праблемы перакладу. Згадваючы цытаваныя радкі, як навуковец пачынаеш шукаючы агульнае і адметнае, канкрэтна-гістарычнае і вечнае ў творы. Вось тут і прыпадае весці размову пра архетыпы, міфалагемы, культурэмы, топасы і г. д. Справа ў тым, што курсы сусветнай і айчынай літаратур, значна меншыя па памеру ў адрозненне ад філалагічнага курса «Гісторыя сусветнай літаратуры», чытаюцца ў розных

ВНУ і ў школе: у лінгвістычным і тэхналагічным універсітэтах, у Беларускай акадэміі мастацтваў, на гістарычным і фізічным факультэтах БДПУ. Першая тэма, якую можна прапанаваць студэнцкай аўдыторыі гэтых ВНУ, — гэта тэма неўміручасці, міфалагема вечнай маладосці ў творах сусветнай літаратуры. Гэтая тэма выдатным чынам ілюструе ідэю адзінства сусветнай літаратуры і ідэю яе шматсайнасці, якая выяўляецца праз множнасць нацыянальных літаратур. І першая цяжкасць, з якой прыходзіцца сутыкацца, — адсутнасць адпаведных перакладаў на беларускую мову.

Помнік вавілона-асірыйскай літаратуры «Эпас пра Гільгамеша» ў такім выпадку ставіцца ў адзін кантэкст з ірландскай сагай «Плаванне Брана, сына Фэбала», японскай чарадзейнай казкай «Урасіма Тара», творах З. Бядулі «Сярэбраная табакерка», камедыяй К. Крапівы «Брама неўміручасці». Гэтыя творы нечым падобныя. Тыпалагічна падобнымі яны становяцца дзякуючы архетыпу неўміручасці, які з'яўляецца скразным і лучыць творы розных эпох і народаў у адзінае цэлае. Ёсць пераклады ўрыўкаў з «Эпасу пра Гільгамеша» на беларускай мове, але няма перакладаў ні ірландскай сагі, ні японскай казкі. Кантэкст жа на самым агульным узроўні можа існаваць толькі пры наяўнасці розных тэкстаў на адной мове. Так пераклад становіцца сродкам і ўмовай стварэння інтэртэксту, сусветнага ў нацыянальным і наадварот.

Такім чынам, асноўная праблема, якая можа быць сфармулявана на гэтай аснове, заключаецца ў дваадзінстве падыходаў да перакладу. З аднаго боку, пераклад — гэта мастацкі факт, каштоўны сам па сабе. Так, для кожнай з нацыянальных літаратур важна, каб на нацыянальнай мове былі прадстаўлены найважнейшыя помнікі сусветнай літаратуры, яе «залаты

фонд»: «Боская камедыя» Дантэ, «Гамлет» Шэкспіра, «Фаўст» Гётэ і г. д. Гэтаксама як і творы самых розных іншанацыянальных пісьменнікаў. Значыць, трэба перакласці оду Флемінга, верш Логаў, японскую казку, ірландскую сагу і г. д. Па сутнасці, мы мусім называць адзіночныя прыклады, але іх колькасць бязмежная, іх вельмі шмат.

З другога боку, пераклад заўсёды ставіць замежны твор у нацыянальны кантэкст. І кожны новы пераклад стварае новы кантэкст сусветнага ў нацыянальным, як і іншанацыянальнага ў сусветным.

Значыць, пераклад трэба разглядаць, з аднаго боку, кажучы моваю сістэматыкі, як аб'ект-сістэму, а з другога, як элемент сістэмы вышэйшага ўзроўню.

Што гэта значыць? Гэта значыць, што пераклад (аб'ект-сістэма) каштоўны і сам па сабе, як шматпланавым, невычарпальным з'яўляецца перакладзены тэкст. Гэтаму падыходу і прысвечана сённяшняя размова. Перакладу як асобнаму, цэласнаму мастацкаму феномену. Але з пазіцыі сістэмнага мыслення гутарка можа быць выведзена на новы этап: пераклад з'яўляецца сродкам, адзінкай у сістэме больш высокага ўзроўню — тыпалагічнага адзінства нацыянальных літаратур у межах сусветнай літаратуры. У гэтым сэнсе пераклад — гэта сродак для тыпалагізацыі, для стварэння агульнага кантэксту.

Ёсць тэма пра эпас еўрапейскіх народаў і няма на беларускай мове (за выключэннем адной песні) твораў паўднёвых славян пра Марка Каралевіча, пра Косава поле. А як выдатна можа быць праведзена паралель паміж гэтымі песнямі і французскай «Песняй пра Раланда», «Словам пра паход Ігаравы!» Але паўнавартасны агульны кантэкст немагчымы па прычыне адсутнасці перакладаў на беларускую мову.

Другая тэма — заходнееўрапейскі тэатр. Але на беларускай мове няма фарса «Мэтр Патэлен». Гэты твор сярэднявяковай французскай літаратуры можна параўнаць з «Пінскай шляхтай» Дуніна-Марцінкевіча. Так, параўнаць можна, але страчваецца нешта каштоўнае, паколькі прыходзіцца параўноўваць або беларускі тэкст з арыгіналам на французскай мове (яе разумеюць мала хто са студэнтаў), або беларускі і рускі тэксты.

Такіх прыкладаў у выкладчыцкай практыцы сустракаецца надзвычай шмат. Значыць, у перакладчыцкай справе варта мець на ўвазе наяўнасць розных прыярытэтаў. Чаму перакладаецца твор? І з нагоды асабістага знаёмства перакладчыка з замежным пісьменнікам. І па асабістай схільнасці да творчасці таго ці іншага аўтара. І таму, што дадзенага твора проста яшчэ няма па-беларуску.

Усе гэтыя акалічнасці вынікаюць з падыходу да перакладаемага твора як да самакаштоўнага літаратурнага феномена, г. зн. як да аб'екта-сістэмы. Але варта ўлічваць і другі названы бок: твор можа разглядацца ў сістэме больш высокага ўзроўню, у сістэме тыпалагічнага падыходу да сусветнай літаратуры ўвогуле. Таму адказ на пытанне, што перакладаць, вынікае

з тыпалагічнага вывучэння літаратуры, з сістэматызацыі тэзаўруса сусветнай літаратурнай спадчыны і беларускага кантэксту.

Патрэбна сістэматызацыя на двух узроўнях:

- ① Сістэматызацыя перакладаў. Яе ўзор — бібліяграфіі перакладаў на беларускую мову (або нейкую іншую), а таксама ЭліМБел. У час яе стварэння былі спробы асобна выдаць аднатомнік пра ўзаемасувязі беларускай і сусветнай літаратур, але ў той час (80-я гады) гэтыя намаганні не ажыццявіліся, на вялікі жаль. Патрэба ў такім выданні адчуваецца і цяпер, асабліва ў адукацыйным працэсе.
- ② Сістэма тыпалогій, або тэзаўруса сусветнай літаратуры ў беларускім кантэксце. У час працы ў гэтым накірунку выявіліся як шматлікія белыя плямы (адсутнасць перакладаў), так і здабыткі, аб якіх мы не ведаем або глядзім — і не бачым, ведаем — і не разумеем самі, *што* мы ведаем, *што* мы маем. А калі не ведаем самі — дзе ж там ведаць іншым у свеце пра нас, пра нашу літаратуру і культуру!

Адсюль і прапановы, якія датычацца варыянтаў пашырэння замежнай літаратуры ў Беларусі і беларускай у свеце. Па-першае, зыходзячы з пазіцыі самакаштоўнасці перакладу, мае сэнс наладзіць сістэмную працу па распаўсюджванню твораў беларускай літаратуры праз Інтэрнет. Віртуальную рэчаіснасць называюць трэцяй цывілізацыяй у свеце пасля язычніцкай і хрысціянскай. Але паганства і хрысціянства — гэта і жыццё, і лёс нашай нацыянальнай літаратуры. Відавочна, што і віртуальная рэчаіснасць павінна стаць нашым жыццём, нашым лёсам. Вядомыя замежныя аўтары, такія, як Стывен Кінг, распаўсюджваюць інтэрнет-версіі сваіх новых твораў. Чаму павінна маўчаць цэлая нацыянальная літаратура? Нельга, каб парнаграфія і гвалт, асноўныя тэмы мас-культу, былі адзіным матэрыялам, які пашыраецца праз Інтэрнет. Павінна існаваць асобная праграма па распаўсюджванню беларускай літаратуры праз Інтэрнет.

Варта было б падысці да праблемы перакладу і з другога боку, вылучыўшы такую праграму, як «Пераклад у сістэме тыпалагічнага вывучэння літаратур». У межах гэтай праграмы збіраць не толькі і не столькі факты асобных перакладаў, але падыходзіць да выбару твораў для перакладу з пазіцыі тыпалогій літаратурных феноменаў, уключыўшы пераклад у праграму сістэмнага, комплекснага, праблемнага вывучэння сусветнай літаратуры і беларускага кантэксту.

Гэтыя дзве праграмы, «Інтэрнет-версіі беларускай літаратуры» і «Пераклад як феномен тыпалогій літаратур», дапамогуць сістэматызаваць і пашырыць работу, пытанні якой вынесены сёння на абмеркаванне.

Ганна Каржанеўская, Віктар Скорабагатаў (Мінск)

АСАБЛІВАСЦІ СПАЛУЧЭННЯ СЛОВА І МУЗЫКІ

На якой мове выконваць, якой мове — арыгіналу ці перакладу — аддаць перавагу ў музычнай — тэатральнай і канцэртнай — практыцы? Гэтыя пытанні сёння досыць актуальныя ў Беларусі. Ёсць прыхільнікі як аднаго, так і другога (але даволі своеасаблівага) варыянтаў.

Крытыкі перакладу звычайна прыводзяць наступныя аргументы: «Музыкай кампазітар выказвае адмысловую сітуацыю, якая абумоўлівае пачуцці канкрэтных вобразаў у дадзены момант часу. Пры гэтым аўтар музычнага твора апелюе словамі, якія адгукнуліся ў яго душы адпаведнымі музычнымі гукамі і потым былі зафіксаваны на паперы ў выглядзе вакальнага твора. У вакальным творы паміж словам і музыкай існуе найшчыльнейшая сувязь. Пераклады скажаюць гэтую сувязь. Музыка пісалася на іншы тэкст — адваротны па фанетыцы і псіхасемантыцы ад перакладзенага. Таму, каб не парушаць гэтай сувязі, трэба выконваць усё толькі на мове арыгінала».

Усё як быццам доказна, і кампраміс немагчымы. Але пры гэтым не ўлічваюцца ні інтарэсы публікі, ні прафесійны абавязак артыста. Мэта артыста — стварыць вобраз на падставе ўсяго комплексу сродкаў, што зададзены яму кампазітарам: музыкай і словамі ў першую чаргу. Аднак не можа артыст, які не ведае чужой мовы, быць да канца праўдзівым у стварэнні вобраза.



Удзельнікі «круглага стала» перакладчык Васіль Сёмуха і спявак, музыказнавец Віктар Скорабагатаў.

Фота В. Кармілкіна

Яго фантазія не творыць, не працуе комплексна. Калі ж мець на ўвазе, што артыст ёсць толькі перадапошняя інстанцыя вобразна-сутворчага ланцуга (паэт–кампазітар–выканаўца–слухач), што вобраз ствараецца на кожным з гэтых этапаў, але канчаткова фіксуецца толькі ў слухача (прычым у кожнага асобна), то робіцца відавочнай тая памылковая пазіцыя, якой трымаюцца крытыкі перакладу: публіка, якая ўспрымае замест тэксту «абвэвэгэдэйку», уводзіцца ў зман, бо не атрымлівае важнай сэнсавай часткі інфармацыі. Калі мець на ўвазе, што музычны твор гэта сінтэз, а не механічнае спалучэнне слоў з музыкай, то ясна, што, слухаючы твор на незразумелай (хай сабе і арыгінальнай) мове, іншамоўная публіка, па сутнасці, мае не аб’ектыўнае, а скажонае ўяўленне ад успрыняцця твора. У вакальных жанрах *музыка* выяўляе сэнс слоў, у оперных спектаклях — нават сцэнічныя паводзіны персанажаў. Аднак музычны твор без зразумелага выканаўцы і слухачу *тэксту* — ланцуг бессэнсоўнасці.

У сваю чаргу хочацца паставіць перад крытыкамі такое пытанне: чаму яны ставяцца да прафесіяналізму сучасных беларускіх перакладчыкаў з такім недаверам? Адкуль у крытыкаў зададзенасць на тое, што перакладчык *абавязкова і свядома* парушыць сэнс твора?

Ад пачатку дзейнасці «Беларускай капэлы» мы аддалі перавагу выкананню твораў па-беларуску, бо часцей за ўсё маем справу з творамі гістарычна-беларускага мастацкага працэсу. Паўставалі яны ў асяроддзі адукаванай часткі беларускай шляхты. Прафесар Гурый Барышаў прыводзіў такую лічбу: у беларускіх тэатрах у XVIII ст. творы выконваліся на мовах арыгінала або ў перакладах. І было тых «працоўных» моваў — восем! Гэта, між іншым, найлепшым чынам характарызуе адукацыю тагачасных як выканаўцаў, так і гледачоў. На жаль, сёння моўная сітуацыя ў беларускіх тэатрах ва ўсіх адносінах змянілася не да лепшага. Працоўнай мовай пераважнай большасці драматычных тэатраў і Дзяржаўнага музычнага тэатра (тэатр музычнай камедыі) з’яўляецца не родная беларуская, а замежная — руская. Оперны тэатр карыстаецца або мовай арыгінала, або перакладамі на рускую. Такая ж сітуацыя пануе і на канцэртных пляцоўках.

Дык як быць? Наш погляд на праблему наступны: калі справа тычыцца твораў беларускага паходжання (незалежна ад мовы арыгінала), тут і пераконваць не выпадае — яны павінны гучаць па-беларуску. Карыстаючыся тэрміналогіяй Уладзіміра Мархеля, скажам: толькі праз пераклады на беларускую мову, вяртаючы *«іншамоўнае сваё»* да *«беларускага першагуку»*, мы трывала замацоўваем *свае* творы ў *сваёй* свядомасці.

А якой мове — арыгінала ці перакладу, — аддаць перавагу пры выкананні твораў небеларускага паходжання ў сучаснай тэатральнай і канцэртнай практыцы? Мы ўпэўненыя, што выкананне любых музычных твораў у Беларусі па-беларуску — сёння выразны паказчык нацыянальнай пісьменнасці і грамадзянскай сталасці ўсёй сістэмы музычнага мастацтва. На пэўным этапе выніткам з гэтага правіла могуць быць арыгінальныя рускамоўныя творы.

Кожны народ адчувае жыццё праз *сваё* разуменне сусвету, *свае* паняцці, пачуцці, вобразы, эмоцыі. Яны ніколі не ідэнтыфікуюцца цалкам з адпаведным успрыманнем жыцця другога народа. Так, мы сапраўды добра валодаем рускай мовай. Але гэта варыянт літаратурнай рускай мовы, а не жывая гаворка, якой ніхто з нас ніколі і ні пры якіх самых спрыяльных абставінах не авалодае. Для гэтага трэба нарадзіцца і жыць у Расіі. Адсюль выснава: карыстаючыся рускімі перакладамі, мы ўспрымаем (ад генетычнага коду не схаваешся) «па-беларуску» рускі пераклад. А гэта ўжо — падвойны пераклад. Абсурд! Рускія перакладчыкі стваралі свае пераклады для рускай публікі. Мы ж адмаўляемся ад «свайго космасу» на карысць зразумелага, але ўсё роўна чужога. А значыць, успрымаем твор неадэкватна сваёй ментальнасці. Беларускія ж літаратары выяўляюць у сваіх перакладах *нашыя*, а не іншародныя ментальныя праявы.

Нам могуць запярэчыць, маўляў, руская мова нам не чужая, мы дасканала ёй валодаем. Таму пераклады з іншых моваў на рускую нас задавальняюць, бо выкананы яны прафесійна якасна і адпавядаюць нашым патрабаванням. Дазвольце не пагадзіцца. Тут мы маем справу ўжо з іншым узроўнем праблемы. Большая частка перакладаў вершаў вядомых музычных твораў ажыццяўлялася рускімі перакладчыкамі ў канцы XIX – пачатку XX ст. На жаль, яны шмат у чым проста не адпавядаюць сённяшняму ўзроўню патрабаванняў. Да прыкладу:

- Першы прыклад тычыцца артыкуляцыйнай розніцы паміж рускім і беларускім спосабамі выпявання аднаго і таго ж тэксту. Паспрабуйце без страты ноты або літары праспяваць «В движеніи мельник *жизнь ведёт*, в движеніи» (Ф. Шуберт. «Прыгажуня млынарка», № 1). Каментар да вышэйзгаданага прыкладу: мы не ўпэўнены, што гэтае спалучэнне слоў нязручнае *рускіму* выканаўцу, але сцвярджаем, што яно нязручнае *беларускаму* выканаўцу. У перакладзе Васіля Сёмухі гэты радок гучыць наступным чынам: «Дарога кліча млынара, дарога».
- Другі прыклад тычыцца якасці перакладаў. Паспрабуйце растлумачыць, на якой гэта мове сляваецца і што гэта значыць: «Я честь *восстанавлию*...» (Дж. Вердзі. «Травіята», III акт, арыёза Альфрэда)... Нават каб пералічыць усе прыклады падобнага кшталту, спатрэбіцца не адна старонка.

Мы — прыхільнікі выкарыстання роднай, беларускай, мовы ў музычнай практыцы нашай краіны не проста на пачуццёвым узроўні. Вялікіх, але наднацыянальных твораў не існуе ўвогуле. Толькі творы тых творцаў, якія па сутнасці сваёй звязаны каранямі са сваёй нацыянальнасцю па прыродзе і духу, становяцца здабыткам усяго чалавецтва. Але нават выкананне інструментальнага твора музыкантам — прадстаўніком другога народа — ёсць яго непазбежнае пераасэнсаванне ў межах іншай, адрознай, аўтарскай ментальнай сістэмы. Што ж казаць пра твор вакальны? Выкананне твора замежнага паходжання праходзіць у артыста фазы «знаёмства»,

«засваення» і, нарэшце, «прысваення» яго як «свайго». Праз беларускае выканаўства перад беларускай публікай набываюць новыя, «беларускія», якасці Бетховен, Вердзі, Чайкоўскі... Практыка паказвае: найчасцей імкненне да выканання італьянскага твора як быццам «па-італьянску», нямецкага «па-нямецку» і г. д. ёсць імітацыя творчасці, а не ўласна творчасць. Пра які належны ўзровень «семантыкі і фанетыкі мовы арыгінала» можа ісці гаворка ў выканаўцаў, якія не валодаюць адпаведнай мовай? Вось Дзітрых Фішэр-Дыскаў адмовіўся выконваць Анегіна па-руску з прычыны недасатковага (на яго погляд) валодання рускай мовай.

Мы не адвяргаем цалкам магчымасці выканання ў Беларусі твораў на мове арыгінала. Дарэчы, такая практыка існуе ў большасці культурных цэнтраў свету. У Лондане акрамя Каралеўскай оперы, працоўнай мовай якой з'яўляецца англійская, ёсць і тэатр Ковент-Гардэн, які ў сваёй практыцы карыстаецца пераважна мовай арыгінала. Тое самае ў Вене, Мілане, Берліне, Нью-Йорку і г. д. На буйнейшых міжнародных фестывалях зноў жа пераважае мова арыгінала. Аднак там і выканаўцы збіраюцца ў адзіны ансамбль з усяго свету (мова арыгінала ў гэтым выпадку працуе толькі на карысць справе *ансамбля*), ды і публіка адпаведна адукаваная ў музычным і моўным сэнсе. (Мімаходзь заўважым: сёння ў Беларусі нідзе, нават у Мінску, не існуе ўмоў для карыстання мовай арыгінала. Ёсць толькі адзін оперны тэатр і няма ніводнага сапраўды міжнароднага музычнага фестывалю. Беларусь, па сутнасці, знаходзіцца на перыферыі працэсу засваення іншамоўнай музычнай культуры.) Між тым, выкарыстанне пераважна роднай мовы ў музычным тэатральным і канцэртным жыцці — нармальна і звычайная практыка тых самых культурна развітых еўрапейскіх (і не толькі) краін.

Музыканты ўсіх народаў імкнуліся і імкнуцца выконваць шэдэўры музычнай літаратуры не толькі на мове арыгінала, але, *і перш за ўсё*, на роднай мове. Прычын таму многа:

- Праз пераклады літаратурных (а паводле іх — і музычных) твораў чытачы (у нашым выпадку — і выканаўцы, і слухачы) знаёмяцца з выдатнымі праявамі інтэлекту іншай нацыі, а значыць — пашыраюць свае веды пра навакольны свет. Пашыраюцца і гарызонты карыстання сваёй роднай мовай. Публічны акт выканання твораў «не свайго» мастацтва на сваёй роднай мове — найлепшы шлях да паразумення, узаемаўзбагачэння культур розных народаў.
- Выканаўцы далёка не заўсёды ведаюць замежныя мовы на належным узроўні (тое самае можна сказаць і пра слухачоў). Рамансавая культура, нароўні з опернай і аратарыяльна-кантатнай, — гэта сінтэз музыкі і слова, а выкананне твораў са словам абавязвае спевакоў даносіць да слухача не толькі музыка-інтанацыйны, але і пэтычна-інтанацыйны лад і сэнс твора. Дасягнуць максімальнай выканаўчай свабоды і

сутворчага кантакту з публікай магчыма толькі праз выкананне твораў на зразумелай (перш за ўсё — роднай) мове.

- У навучальным працэсе спяванне на роднай мове значна аблягчае задачу засваення вучнямі неабходных выканаўчых навыкаў.

Залішне казаць, што пераклад павінен быць высокамастацкім увасабленнем у іншай мове і адпавядаць усім патрабаванням літаратурнага перакладу згодна з задумай паэта. І ўсё ж перад перакладчыкам вершаў «для спявання» паўстае шэраг задач, якія адрозніваюцца ад перакладу «для чытання». Вершы лібрэта оперы, або песні ці раманса, зафіксаваныя кампазітарам як індывідуальныя музычныя пачуццёвыя асацыяцыі, ствараюць новы — *рамансавы (оперны)* вобраз. Таму тэкст перакладу не можа не ўлічваць асаблівасцяў гэтай новай вобразнасці. Пераклад павінен адпавядаць рытміцы, закладзенай не толькі аўтарам вершаў, але, у першую чаргу, аўтарам музыкі (цэзуры, паўзы, кульмінацыі), улічваць лінейную працягласць музычнай фразы і г. д. Вядома — не ўсё, што чытаецца, так жа лёгка спяваецца. «Новы» тэкст павінен добра спявацца.

Кожны еўрапейскі народ мае свае выдатныя дасягненні ў рамансавым жанры, але нямецка-аўстрыйская культура *Lied*, асабліва яе вяршыня — вакальныя цыклы — здабытак усяго чалавецтва. Наблізіць беларускіх выканаўцаў і слухачоў да шэрагу гэтых шэдэўраў — такую задачу паставілі перад сабой мы, выканаўцы, а ў дадзеным выпадку — укладальнікі зборніка вершаў дванаццаці вакальных цыклаў, якія паўсталі ў XIX ст. Пераклады ажыццявіў выдатны паэт-перакладчык В. Сёмуха, праз чью ахвярную працу мы чытаем па-беларуску творы Ё.-В. Гётэ, Т. Мана, Ф. Ніцшэ і інш. Хто знаёмы з гэтым выдатным творцам, той ведае, што Васіль Сяргевіч — чалавек надзвычай музыкальна чулы, добра арыентуецца ў музыцы. Нездарма менавіта ў яго перакладзе ў 250-я ўгодкі Ё.-В. Гётэ на сцэне Нацыянальнай оперы Рэспублікі Беларусь так годна прагучаў першы оперны «Фаўст», напісаны Антоніем Генрыкам Радзівілам на лібрэта самога стваральніка драматычнага «Фаўста».

Зборнік, пра які зараз ідзе гаворка, мае назву «Званы старое казкі...». У яго ўвайшлі вершы наступных музычных твораў (усяго 116):

Бетховен Л. «Далёкай каханай» — вянок песень на словы Алоіза Ейтэлеса.

Радзівіл А.-Г. «Безназоўнае» — цыкл песень на словы невядомых аўтараў.

Шуберт Ф. «Прыгажуня млынарка» — цыкл песень на словы Вільгельма Мюлера.

Шуберт Ф. «Зімовая дарога» — цыкл песень на словы Вільгельма Мюлера.

Шуберт Ф. «Лебядзіная песня» — цыкл песень на словы Людвіга Рэльштаба, Генрыха Гайнэ і Ёгана Габрыеля Зайдля.

Шуман Р. «Каханне паэта» — вакальны цыкл на словы Г. Гайнэ.

Шуман Р. «Каханне і жыццё жанчыны» — вакальны цыкл на словы Адэльберта фон Шаміса.

Шуман Р. «Вершы каралевы Марыі Сцюарт» — са збору стараанглійскай паэзіі ў перакладах на нямецкую Г.-Ф. Вінке.

Вагнер Р. «Пяць вершаў» — вакальны цыкл на словы Матыльды Везендонк.

Брамс Ё. «Чатыры сур'ёзныя спевы» — на словы Макса Фрыдлендэра паводле Старога і Новага заветаў.

Малер Г. «Песні вандроўнага чалядніка» — вакальны цыкл на ўласныя словы паводле «Чароўнага рога хлопчыка».

Малер Г. «Спевы па мёртвых дзецях» — вакальны цыкл на словы Ёгана Міхаэля Фрыдрыха Рукерта.

Перад кожным цыклам даецца невялікі музыказнаўчы ўступ.

У Беларусі ніколі яшчэ не выдаваліся творы, што будуць змешчаны ў гэтым выданні (акрамя цыкла А.-Г. Радзівіла), тым больш — па-беларуску. Хоць некаторыя вакальныя творы і ўваходзяць у рэпертуар асобных выканаўцаў, нельга сказаць, што такая практыка носіць усеабдымны характар. Асноўная прычына таму — адсутнасць у Беларусі такой інстытуцыі, як музычнае выдавецтва. Камерна-вакальнае выканаўства апошняга часу (гадоў 20–25) пачало займаць раўнапраўнае (не другаснае, побач з оперным) месца ў творчасці айчынных спевакоў. І выданне «Званой старое казкі...», мы ўпэўнены, стане добрым прыкладам для працягу гэтай высакароднай справы. Мы вельмі ўдзячны за падтрымку нашага праекта Інстытуту імя Г'ётэ ў Мінску (дырэктар сп. Хайке Мюлер, куратар выдання сп. Галіна Скакун) і выдавецтву «Тэхналогія» (дырэктар сп. Вацлаў Багдановіч, галоўны рэдактар сп. Зміцер Санько) і спадзяёмся, што ўжо сёлета ўвосень ажыццёвіцца выданне і адбудзецца яго канцэртная прэзентацыя.

Вячаслаў Рагойша (Мінск)

МАСТАЦКІ ПЕРАКЛАД У СІСТЭМЕ ІНФАРМАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ ЁЎХОДНІХ СЛАВЯН (90-я гг. XX ст.)

Паняцце інфармацыйнай прасторы ў сучасным свеце, насычаным разнастайнымі сродкамі масавай інфармацыі (друк, радыё, тэлебачанне, тэлефон, інтэрнет, тэлеграф, паштовая перапіска), — шматаспектнае і даволі неадназначнае. Яно, гэтае пытанне, варта асобнага даследавання. Мая задача больш сціплая: паказаць, якое месца займае мастацкі пераклад сярод разнастайных формаў друкаванай камунікацыі ва ўсходнеславянскай інфармацыйнай прасторы 90-х гг. XX ст. Прычым з усіх функцый мастацкага перакладу (эстэтычнай, культуратворчай, моватворчай і інш.) галоўную ўвагу я засяроджу на двух — камунікатыўнай (сувязнай) і азнамяляльнай.

У працэсе ўсходнеславянскіх літаратурных узаемасувязяў XX ст. вылучаецца некалькі своеасаблівых па сваёй інтэнсіўнасці і якасці перыядаў: 1905–1929 гг.; 1930–1955 гг.; 1956–1990 гг. Нарэшце, чацвёрты, апошні ў гэтым стагоддзі, перыяд настаў з пачаткам 90-х гг. Абумоўлены ён эпахальнымі грамадска-палітычнымі зменамі — распадам былой савецкай імперыі, куды ўваходзілі рускія, украінскія і беларускія землі, атрыманнем Расіяй, Беларуссю і Украінай дзяржаўнай самастойнасці. Гэтыя лёсаносныя, асабліва для ўкраінцаў і беларусаў, падзеі прывялі, разам з тым, да разбурэння ўсталяванай за семдзсят гадоў жыцця ў адной дзяржаве — СССР агульнай інфармацыйнай прасторы, вядома ж, залішне ідэалагізаванай, цэнтралізаванай, бюракратызаванай, але — агульнай, дастаткова насычанай і сіметрычнай.

Чым жа характарызуецца працэс усходнеславянскіх літаратурных узаемасувязяў менавіта ў 90-х гг. XX ст.? Якое месца ў іх (а значыць — і ва ўсходнеславянскай інфармацыйнай прасторы) займае мастацкі пераклад?

Зразумела, каб адказаць на гэтыя пытанні, трэба найперш прааналізаваць, якія творы, якіх пісьменнікаў і хто ў гэты час перакладаў. Першае, што кідаецца ў вочы, — рэзкае змяншэнне

інтэнсіўнасці ўзаемаперакладаў. Калі ў 60–80-я гг. штогод выходзіла звыш двух дзесяткаў кніг беларускіх пісьменнікаў у Расіі (на рускай і іншых мовах) і каля дзесятка кніг расійскіх пісьменнікаў — у Беларусі (на беларускай мове), а таксама па дзве-тры перакладныя кніжкі беларускіх пісьменнікаў у Украіне і ўкраінскіх — у Беларусі, не кажучы ўжо пра дзесяткі штогодніх публікацый у розных зборніках і перыёдыцы, то ў 90-я гг. таго ж ХХ ст. узаемапераклады сустрэкаюцца непараўнальна радзей. Другое: заўважаецца выразна асіметрычны характар літаратурных узаемасувязяў, што ажыццяўляюцца шляхам мастацкага перакладу. Гэтая асіметрычнасць выяўляецца ў наступнай, на першы погляд парадаксальнай, з’яве: беларусы і ўкраінцы, пры іх значна сціплейшых — у параўнанні з расіянамі — выдавецкіх магчымасцях, перакладаюць рускіх значна часцей, чым рускія — беларусаў і ўкраінцаў. З другога боку, беларусы, пры іх найменшых — у параўнанні з рускімі і ўкраінцамі — магчымасцях, друкуюць значна больш твораў рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў на беларускай мове, чым расіяне і ўкраінцы — у перакладзе на свае мовы. Каб не быць галаслоўным, прывяду канкрэтныя прыклады. Прычым з-за адсутнасці дакладных дадзеных па руска-ўкраінскаму мастацкаму перакладу спынюся падрабязней на беларуска-рускім і беларуска-ўкраінскім узаемаперакладзе.

Так, у 90-я гг. у Украіне з’явіліся толькі дзве асобныя кніжкі беларускай мастацкай літаратуры ў перакладзе на ўкраінскую мову. Гэта цікавая дзвюхмоўная (творы падаюцца ў арыгінале і па-ўкраінску) мікранталогія беларускай паэзіі «Мелодіі білоруськоў жалійки» (Кіў, 1998), укладзеная і цалкам перакладзеная Уладзімірам Гуцаленкам, а таксама невялікі зборнік вершаў дачасна памерлай Яўгеніі Янішчыц «Непрыручана пташка» (1997), што ў перакладзе Ганны Косткіў-Гускі і з прадмовай Сяргея Законнікава выйшаў у Цярнопалі. Да гэтага варта яшчэ дадаць выдадзены ў арыгінале, на беларускай мове, зборнік вершаў «Адлегласць» Васіля Сідарэнкі, які жыў і працаваў у Украіне. Зборнік старанна падрыхтаваны Дзмітром Чараднічэнкам і Дзмітром Онкавічам, колішнімі сябрамі Васіля (Дз. Чараднічэнка напісаў таксама пасляслоўе да кніжкі). Дзмітро Білабус, вядомы паэт-перакладчык і кіраўнік літаратурнай студыі пры выдавецтве «Молодь», дзе ў свой час займаўся малады беларускі паэт, у прадмове «Наш друг Васіль» з цеплынёй згадвае пра свайго былога вучня, а пазней — літаратурнага пабраціма, аналізуе яго вершы...

Трэба ўспомніць таксама ўвогуле нешматлікія публікацыі беларускіх твораў ва



ўкраінскай перыёдыцы 90-х гг. і ў цікавай двухтомнай анталогіі разнамоўнай паэзіі Украіны «На нашай, на свойй землі» (Кіў, 1995. Кн. 1; вершы Міхася Казакова, Маі Львовіч і таго ж Сідарэнкі). Дарэчы, кніга В. Сідарэнкі «Адлегласць», анталогіі «Мелодіі беларускай жаліўкі» і «На нашай, на свойй землі» выйшлі ў спецыяльна створанай дзяржаўнай Галоўнай спецыялізаванай рэдакцыі літаратуры мовамі нацiональных меншiн Украiны пры непасрэдным спрыяннi Дзяржаўнага камiтэта Украiны па справах нацыянальнасцяў i мiграцыi.

Раней ужо было сказана, што да 90-х гг. XX ст. у Расіі выдавалася штогод звыш двух дзесяткаў кніг перакладной беларускай літаратуры. Калі ўлічыць, што рускую мову ведалі насельнікі, бадай, усіх былых рэспублік СССР, а таксама многія тысячы людзей за межамі краіны, то можна сабе ўявіць тое значнае месца, якое займаў мастацкі пераклад у інфармацыі рускамоўнага чытача пра дасягненні беларускага мастацкага слова, азнаямленні гэтага чытача з беларускай літаратурнай класікай і сучасным літаратурным жыццём Беларусі. Распад СССР прывёў да рэзкага змяншэння, нават, можна сказаць, спынення гэтых інфармацыйна-азнаямленчых працэсаў. Нельга ж, сапраўды, усур’ез лічыць «працэсам» выданне ў Расіі за цэлае дзесяцігоддзе складзенага Уладзімірам Конанам невялікага зборніка беларускіх народных казак (1994), кнігі беларускай лірыкі (1998, у перакладзе Генадзя Рымскага) ды аматарскай мікраанталогіі «Белорусский верлибр» (1999). Зразумела, асобныя пераклады з беларускай прозы і паэзіі змяшчаліся ў перыядычным друку. Але — таксама рэдка і спарадычна. Асобныя выданні («Новый мир», «Октябрь», «Нева», «Москва», «Знамя») увогуле ў гэты час не звярталіся да твораў беларускай літаратуры (як, зрэшты, і да ўкраінскай), іншыя («Звезда», «Наш современник», «Юность») — толькі зрэдку. І гэта ў той час, калі ўсе названыя выданні перыядычна публікавалі пераклады твораў амерыканскіх і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў! Калі б не «Дружба народов», якая даволі рэгулярна змяшчала прозу і паэзію беларускіх і ўкраінскіх аўтараў і тым самым ратавала гонар дружбы роднасных славянскіх народаў, то ўвогуле можна было б ставіць крыж на беларуска-рускім і ўкраінска-рускім мастацкім перакладзе канца XX ст.

Што ж да перакладаў рускай і ўкраінскай літаратуры на беларускую мову, то тут набытак значна большы. Пра інфармацыйна-азнаямленчую ролю перакладаў з рускай літаратуры гаварыць асабліва не даводзіцца, паколькі ўсе адукаваныя беларусы ведаюць рускую мову настолькі, што чытаюць рускіх аўтараў у арыгінале, дый кнігі, выдадзеныя ў Расіі, маюць у Беларусі (як і ў Украіне) самы шырокі рынак збыту (чаго не скажаш пра Расію, дзе сучасную беларускую і ўкраінскую кніжку знайсці, бадай, немагчыма). Тым не менш, нават пры нашых непараўнальна меншых, чым у Расіі, выдавецкіх і эканамічных магчымасцях мы выпусцілі за дзесяцігоддзе ў перакладзе на беларускую мову ў некалькі разоў больш кніг, чым расіяне — у перакладзе з беларускай мовы. Гэта і выдадзеныя ў самай прэстыжнай

серыі перакладной літаратуры «Скарбы сусветнай літаратуры» вялікія тамы выбраных твораў Мікалая Гоголя (1990), Антона Чэхава (1994) і Міхаіла Булгакава (1996), і шыкоўныя юбілейныя выданні твораў Аляксандра Пушкіна — «Выбраныя творы» (1999) і «Яўгеній Анегін» (у арыгінале і ў перакладзе Аркадзя Куляшова, 1999; нагадаем, што ні да стагоддзя М. Багдановіча, якое адзначалася ў 1991 г., ні да гадавін Янкі Купалы і Якуба Коласа, якія святкаваліся годам пазней, у Расіі не выйшла ніводнага іх выдання). А колькі перакладаў з рускай мовы на беларускую з’явілася за гэты час у нешматлікай беларускамоўнай перыёдыцы! І гэта, паўтараю, пры поўнай магчымасці беларускіх чытачоў знаёміцца з творамі рускай літаратуры — як класічнай, так і сучаснай — у арыгінале.

Не менш папрацавалі беларускія перакладчыкі і выдаўцы на карысць братняй украінскай літаратуры. Яшчэ ў 1989 г. у мінскім выдавецтве «Мастацкая літаратура» пабачыў свет вялікі том выбраных паэтычных твораў Тараса Шаўчэнкі, якім пачаўся выпуск ужо згаданай перакладной серыі «Скарбы сусветнай літаратуры». У кнігу ўвайшлі вядомейшыя вершы і паэмы Кабзара як у ранейшых, у пэўным сэнсе класічных, перакладах Я. Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Петруся Броўкі, Пятра Глебкі, А. Куляшова, так і ў зусім новых узнаўленнях Рыгора Барадуліна і Васіля Зуёнка. У 1995 г. кніга Т. Шаўчэнкі «Вершы. Паэмы» (укладальнік і аўтар прадмовы В. Бехціна) пабачыла свет у «Школьнай бібліятэцы»... 90-я гг. пачаліся выданнем шэрагу арыгінальных перакладных украінскіх кніг. Гэта кніжка вершаў Рамана Лубкіўскага «Пялёсткі святла» (1990; у калектыўным перакладзе), зборнік гумарыстычных апавяданняў і гумарэсак 53-х украінскіх аўтараў «Эліксір маладосці» (1990; укладанне і пераклад Рыгора Родчанкі), кніга Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з палыном у канцы стагоддзя» (1991), куды ўвайшлі перакладзены мной аднайменны раман пісьменніка і яго аповесць «Вечныя Картэлісы» (пераклад Усевалода Рагойшы), вялікі том гістарычных аповесцяў і апавяданняў Валерыя Шаўчука «Забойства Пятра Невядомага» (1993) у перакладзе Уладзіміра Арлова. Да гэтага, на самым пачатку 90-х гг., у Мінску выйшлі стотысячнымі тыражамі на рускай мове вядомыя раманы С. Склярэнкі «Владзімір» і «Святослаў» (1990; абодва ў перакладзе А. Дэйча і І. Дорбы) і У. Віннічэнкі «Золотыя россыпы. Чекісты в Парыж» (1991; пераклад А. Рудэнкі-Дзясняка). У 1996 г. у серыі «Школьная бібліятэка» пабачыла свет кніга Выбраных твораў Міхайлы Кацюбінскага і Лесі Украінкі. Кнігу ўклала, напісала прадмову да яе і пераклала хрэстаматыйнае апавяданне Кацюбінскага «Коні не вінаватыя» Таццяна Кабржыцкая. Аўтар гэтага даклада выступіў у кнізе як перакладчык аповесці «Цені забытых продкаў» і драмы-феерыі Лесі Украінкі «Лясная песня» (дарэчы, гэта другі — пасля Хведара Жычкі — поўны беларускі пераклад знакамітага твора). У кнігу ўвайшлі многія класічныя вершы Л. Украінкі ў творчых узнаўленнях Эдзі Агняцвет, Міколы Аўрамчыка, Юркі Гаўрука, Ніла Гілевіча, Сяргея Грахоўскага, Сяргея

Дзяргая і іншых вядомых беларускіх паэтаў-перакладчыкаў. У 1997 г. выдавецтва «Юнацтва» выдала ў прыгожым афармленні кнігу ўкраінскіх і беларускіх народных легендаў, паданняў і казак «Падарожжа ў чароўны свет». Творы ўкраінскага фальклору на беларускую мову пераклала Т. Кабржыцкая, прадмову ж напісалі Багдан Чайкоўскі і Міхась Пазнякоў.

Гэта — асобныя выданні ўкраінскай літаратуры. Да таго ў перыёдыцы, асобных калектыўных і аўтарскіх зборніках (такіх, як «Поціск рукі» (1991) Уладзіміра Паўлава, «Знічкі з сямі нябёс» (1992) В. Зуёнка, «Сустрэча роднасных сусветаў» (1997) Сяргея Панізніка) апублікавана больш за трыста твораў звыш ста ўкраінскіх паэтаў і празаікаў. Лічба даволі ўнушальная.

І ўсё ж, як я сказаў, творчыя здабыткі беларуска-рускага і беларуска-ўкраінскага літаратурнага ўзаемаперакладу 90-х гг. не ідуць ні ў якое параўнанне з аналагічнымі здабыткамі трох ранейшых дзесяцігоддзяў. Прычым пераклад — толькі адна, хоць, мабыць, і галоўнейшая, форма літаратурных сувязяў. У 90-я гг. XX ст. былі парушаны і астатнія традыцыйныя формы гэтых сувязяў: абмен перыядычнымі і асобнымі выданнямі паміж Украінай і Беларуссю (рускую літаратурную перыёдыку ў Беларусі і ў Украіне выпісаць можна, беларускую і ўкраінскую ў Расіі — нельга), асабістыя кантакты пісьменнікаў двух братніх народаў, узаемнае наладжванне літаратурных тыдняў і дэкад, арганізацыя сумесных выданняў і г. д. Канстатуючы гэта, нельга не задумацца: у чым жа прычына такога парадаксальнага з’явішча? Сапраўды, мы цяпер не залежым, як раней, ад агульнага цэнтра ў планаванні сваіх літаратурных і ўвогуле культурных пачынанняў, самастойна вырашаем пытанні кнігавыдання, зместу і формы сродкаў масавай інфармацыі і г. д. І ў той жа час — такія вынікі...

Прычыну такога становішча, напэўна, трэба шукаць як у эканамічных, так і грамадска-палітычных варунках постсавецкага часу. Гэта — развал эканомікі, так званы дзікі рынак, што не садзейнічае распаўсюджванню сур’ёзнай, у тым ліку перакладной, літаратуры, адыход даволі значнай групы вядомых пісьменнікаў ад літаратуры ў сувязі з іх палітычным заангажаваннем, жаданне даследаваць і прапагандаваць найперш сваю нацыянальную літаратуру, многае з якой яшчэ нядаўна было забаронена, недаступнасць сродкаў масавай інфармацыі суседніх рэспублік... Думаецца, усе гэтыя негатыўныя для літаратурнага пабрацімства з’явы з часам пераадолеюцца.

Карлас Шэрман (Мінск)

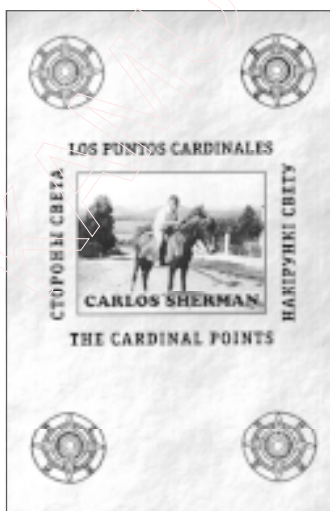
РОЗДУМ ПРА СТРАТЫ І ЗНАХОДКІ ПЕРАКЛАДЧЫКА

На мой погляд, пераклад паэзіі — гэта кампенсацыйная сістэма, у структуры якой мы маем непазбежныя страты і таленавітыя знаходкі, зробленыя ў стане мастацкай гармоніі.

Да непазбежных страатаў можна аднесці чужыя, але надта спецыфічныя рэаліі, на якія мова перакладу не мае адпаведнікаў. Вядома, прафесійныя перакладчыкі карыстаюцца шэрагам кампенсацыйных прыёмаў, сярод якіх, напрыклад, — ужыванне ў тэкстах іншамовных слоў, што ўспрымаюцца чытачом як агульнавядомыя (самбрэра, с’еста, паця і г. д.) або лаканічнае тлумачэнне рэалій, аднак трэба прызнаць, што пераклад паэзіі не абыходзіцца без пэўных страатаў.

Тым часам, значныя знаходкі ў выглядзе маляўнічых, а часам і наватарскіх вобразаў прыводзяць тэкст паэтычнага перакладу да высокай ступені мастацкай раўнавагі, калі чытач разумее, што ён атрымаў мажлівасць дэгуставаць замежную паэзію, але адначасова ўспрымае верш як факт узбагачэння нацыянальнай паэзіі, нацыянальнай культуры.

Калі мы прызнаем, што паэтычны пераклад — гэта кампенсацыйная сістэма, трэба таксама ўсвядоміць, што адзінка перакладу паэзіі — не радок, а страфа, у межах якой і ўзнікаюць кампенсацыйныя праявы. Такім чынам, аналіз перакладной паэзіі не можа грунтавацца на зменах, якія адбыліся ў ізаляваным радку, бо толькі страфа ўраўнаважвае страты і знаходкі перакладчыка. Да таго ж, страфа



праяўляе інтанацыйныя, рытмастваральныя і стылёвыя асаблівасці замежнага аўтара.

Апошняя дэкада XX ст. прадэманстравала нам занадта лёгкія пераклады замежных верлібраў, якія, на жаль, пазбаўлены эмацыянальнай глыбіні і важкасці паэтычнага думніцтва. Гэта, звычайна, літаральныя, а не мастацкія пераклады, якія адштурхоўваюць чытача ад сапраўдных, але слаба прадстаўленых замежных паэтаў. На маю думку, толькі творца, які выдатна валодае ўсімі паэтычнымі формамі, здольны напісаць або перакласці сапраўдны верлібр.

Між тым, проза вышэйшага кшталту захоўвае патаемныя рытмы, якія часам суадносяцца з амплітудай дыхання чалавека, як і паэзія. Лепшыя старонкі прозы кранаюць нас мастацкай, рэльефнай праўдай, рэальнасцю адлюстравання жыцця і паэтычнасцю. Пры перакладзе прозы знаходжанне адпаведнай рытмікі не менш важнае за тэкстуальную адпаведнасць, аўтарскую інтанацыю альбо стыль. Таксама, хоць тут маем справу з больш скрытым працэсам, спрацоўвае і кампенсацыйная сістэма, таму і аналіз не можа быць літаральным, падрадкоўным, для гэтага неабходна прымаць за адзінку больш важкі перыяд, які здольны праявіць мастацкія асаблівасці тэксту.

Мне падаецца, што па-за ўвагай калегаў усё яшчэ застаюцца праблемы філасофіі мастацкага перакладу. Але гэта — заяўка на іншае, спецыяльна падрыхтаванае пасяджэнне.

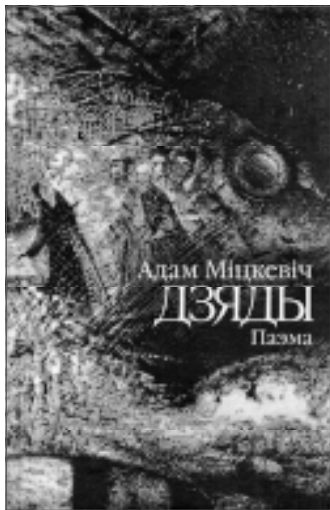
Міхась Кенька (Мінск)

ПЕРАКЛАД У СЁННЯШНІХ УМОВАХ: АСАБЛІВАСЦІ, МАГЧЫМАСЦІ, СПАДЗЯВАННІ

Не будзем згадваць беларускі мастацкі пераклад савецкіх часоў, калі выдавалася досыць многа перакладных кніг і асобна, і ў серыях, калі выходзілі альманахі «Далягляды», «Братэрства» і «Ветразь», серыя «Кніга перакладчыка», распачыналася «Бібліятэка сусветнай літаратуры» ў ста тамах, калі ставілася і магло быць вырашана пытанне пра беларускі часопіс перакладаў тыпу «Иностранной литературы» ці «Всесвіту». Усё ж не было ў тых часы поўнай раскаванасці перакладчыкаў, не было свабоды ў выбары твораў для перакладу, рабіўся ён часта дзеля патрэб партыйнага чыноўніцтва — не столькі для чытача, колькі для падтрымкі пэўных ідэалагічных устаноў.

Згадаем той нядоўгі перыяд, калі беларуская мова была абвешчана адзінай дзяржаўнай мовай. Тады перад перакладчыкамі адкрывалася шырокае поле дзейнасці, новыя магчымасці і перспектывы. Адкрывалася магчымасць выдаць у сябе, ні на кога не азіраючыся, тое, што было забаронена. Але перш за ўсё трэба было забяспечыць мастацкімі тэкстамі патрэбы сярэдняй і вышэйшай школы, выкладанне ў якіх павінна было цалкам перайсці на беларускую мову. Гэта зразумелі і на дзяржаўным узроўні. Была складзена праграма перакладных выданняў у серыі «Школьная бібліятэка», якія ў першую чаргу патрэбна было выдаць для таго, каб вучні і студэнты мелі магчымасць па-беларуску чытаць праграмныя творы. Падрыхтоўка гэтых твораў была ўскладзена на некалькі дзяржаўных і прыватных выдавецтваў, праходзіла як дзяржаўны заказ. Менавіта тады аўтар гэтых радкоў атрымаў ад фірмы «Асар» прапанову перакласці раман Г. Сянкевіча «Крыжакі», пераклаў яго, і кніга яшчэ паспела выйсці. Але неўзабаве, пасля прыняцця закона аб двумоўі, тая праграма была скасавана. Паспелі выйсці ўсяго некалькі кніжак, ды яшчэ Л. Баршчэўскі падрыхтаваў і выдаў дзве хрэстаматыі па сусветнай літаратуры.

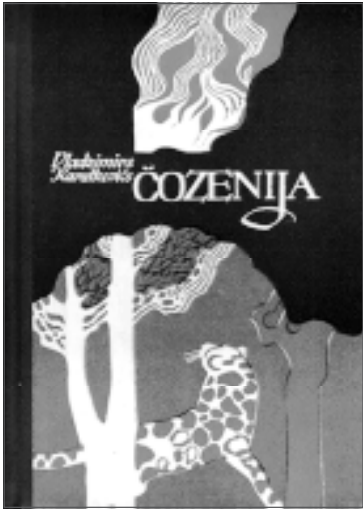
А потым наступілі для беларускага перакладу неспрыяльныя часы. Беларускія дзяржаўныя выдавецтвы амаль што



перасталі выдаваць перакладныя кнігі, спынілася выданне серый «Скарбы сусветнай літаратуры», «Паэзія народаў СССР», «Проза народаў СССР», «Кніга перакладчыка», не стала альманахаў. З Расіі кніжныя «чаўнакі» сталі прывозіць, запапанілі ўсе прылаўкі літаратурай, якая раней штучна стрымлівалася: прыгодніцкая, дэтэктыўная, фантастыка, эротыка. У гэтым бурным патоку трапляліся яшчэ часам творы, якія раней было забаронена перакладаць, былі кнігі прызнаных майстроў дэтэктыва тыпу Крысці, П'юзэ, але паступова ўсё зьялося да нізкапробнай «масавай» літаратуры, спачатку перакладной, а потым і саматужнай, створанай наваўленымі рускімі пісьменнікамі тыпу Марынінай. Спрабавалі ўліцца ў гэты паток і беларускія выдаўцы.

У «Мастацкай літаратуры» выйшаў зборнік «Замежны дэтэктыў», які быў тут жа літаральна змецены з прылаўкаў. Але неўзабаве выдаўцы адчулі, што лепш арыентавацца на рускую мову. І тут быў зроблены пачын. У мінскай фірме «Бесядзь» выйшаў на рускай мове эратычны дэтэктыў Фрэнсіса Паліні «Девочки Соерсвилля», заказаны вядомаму перакладчыку Вадзіму Небышынцу. Вось яго пачатак: «Понс де Леон обнаружил труп. Случилось это так: он вежливо отпросился у мисс Смит с урока английской литературы, чтобы отправиться в туалет и заняться онанизмом». І гэтак далей... Зразумела, скаціцца да такога ўзроўню ўся беларуская перакладная літаратура не паспела, можа, таму, што попыт на бульваршчыну пасля рэзкага ўсплэску пайшоў на спад, і цяпер чытачы абьякава праходзяць каля кніжных развалаў з яркімі вокладкамі, на якіх намалюваны трупы, постаці забойцаў і паліцэйскіх, абчэпленых зброяй, голяы і напаўголяы дзявухны. Усё гэта цяпер прывазное. У Расіі, відаць, практычна амаль што не выдаецца значных перакладных твораў высокага мастацкага ўзору. Сышла на нішто і славуная руская школа рэалістычнага мастацкага перакладу, рэзка знізілася яго якасць. Перакладчыкі масавай літаратуры арыентуюцца на маладзёжны жаргон, іх пераклады запапанілі англіцызмы, блатная і нават пазалітаратурная, табуізаваная лексіка.

Беларускі ж мастацкі пераклад у новых умовах яшчэ ледзь ліпіць у часопісах «Крыніца», «Польмя», дзе некалькі нумароў былі амаль цалкам прысвечаны пэўным літаратурам: украінскай, чэшскай, славацкай, нямецкай. Нямногія выдавецтвы адважваюцца выдаць мастацкі твор у перакладзе на беларускую мову. Так, аўтару гэтых радкоў удалося выдаць у фірме «Залаты вулей» перакладзеную, што называецца, «у стол», без надзеі



надрукаваць, аповесць чэшскага пісьменніка Эдуарда Баса «Клапзубава каманда». З самых вядомых станоўчых прыкладаў — пераклад «Боскай камедыі» Дантэ У. Скарынкіным, адзначаны Дзяржаўнай прэміяй Італіі. Амаль адначасова з’явіліся аж два пераклады «Дзядоў» Адама Міцкевіча, якія зрабілі С. Мінскевіч і К. Цвірка. Тым самым нібы пралягла сімвалічная сувязь паміж імі і першым славянскім перакладам «Дзядоў», зробленым яшчэ ў 1828 г. (праз пяць год пасля першага выдання на польскай мове) нашым земляком Міхаілам Урончанкам, які быў асабіста знаёмы з аўтарам арыгінала.

Праўда, выдавецтва «Беларускі кнігазбор» намеріла досыць значную

праграму выдання перакладных твораў і пачало яе ажыццяўляць. Далучаецца да гэтай справы і выдавецтва «Беллітфонд». Але гэтыя выдавецтвы, як і іншыя, сутыкаюцца з фінансавымі цяжкасцямі ў час падрыхтоўкі і выдання, ёсць праблемы і са збытам. Пакупнік сёння прах ўсім жаданні не можа набыць патрэбныя кнігі, бо адчувае востры недахоп грошай. Вось якраз фінансавыя праблемы як выдаўцоў, так і чытачоў стрымліваюць магчымасці беларускага мастацкага перакладу. Ён не страціў яшчэ сваіх кадраў (наадварот, перакладаць спрабуюць і маладзейшыя), не страціў і энтузіязму. Хто перакладае «ў стол», для ўласнай асалоды, хто спрабуе нешта і выдаць.

А выдаваць ёсць што. У першую чаргу варта перакласці і выдаць найбольш блізкае нам. Перакласці творы тых ураджэнцаў Беларусі ранейшых часоў, якія вымушаны былі пісаць на іншых мовах. Добры пачатак гэтаму быў зроблены выданнем зборніка «Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай» (1998). Прадоўжыць распачатую У. Мархелем справу перакладу твораў беларускіх пісьменнікаў, напісаных на польскай, рускай, лацінскай мовах. Пакрысе назапашваць праграмныя і пазাপраграмныя творы, якія патрэбны школьнікам і студэнтам. Урэшце, перакладаць тое новае, цікавае, што выходзіць сёння з-пад пяра ў блізкім і далёкім замежжы. Праўда, тут ёсць свае праблемы. Не так проста выявіць сярод безлічы шэрых, пошлых, скляпаных як папала дзеля патрэб рынку аднадзёнак нешта сапраўды вартае. Ды і не чуваць, каб за апошнія дзесяцігоддзе нешта шэдэўральнае, такое, пра што загаварылі б, выйшла ў Расіі, Прыбалтыцы, ва Украіне ды і ў больш далёкіх ад нас краінах. Можа, такія творы і з’яўляюцца, але да нас чуткі пра іх не даходзяць. А нешта ж пішуць, друкуюць раней такія цікавыя нам

Ч. Айтматаў, В. Распуцін, В. Бялоў, Ф. Іскандэр, І. Друцэ, Э. Бээкман, Ч. Амірэджыбі... Мы зусім не ведаем сучасных пісьменнікаў ЗША, Францыі, Германіі, Індыі, Кітая. Няўжо там няма цікавых імёнаў і твораў? Бясспрэчна, яны ёсць. Але «чаўнакі» іх да нас не прывозяць, у арыгінале ж чытаюць адзінкі. Вось выйшла ў Расіі кніга Л. Ляонава «Піраміда», распачатая яшчэ ў 60-я гг., глыбакадумны філасофскі раман-споведзь, напісаны выдатным майстрам слова. Але мы нават не ведаем, які водгук ён меў у Расіі. І ці возьмецца ў нас сёння хто-небудзь выдаваць два тамы гэтага рамана, кожны па 38 аркушаў, у якіх няма ні сексу, ні крыміналу, ні прыгод? Па-руску ён выдадзены накладам 35 тысяч асобнікаў, і, мабыць, мала хто змог з ім пазнаёміцца нават на радзіме...

Праблема выбару твораў для перакладу выходзіць за межы спраў чыста перакладчыцкіх. Трэба мацаваць сувязі пісьменнікаў, літаратуразнаўцаў, выдаўцоў. Трэба спадзявацца, што наступяць больш спрыяльныя для гэтага часы.

Міхась Булавацкі (Магілёў, Беларусь)

ПЕРАКЛАДЧЫК ЯК ФІГУРА ДРУГОГА ПЛАНА

Маючы паўтары кніжкі сваіх перакладаў з рускай, я не магу лічыць сябе мастаком перакладчыцкай справы, але сякія-такія думкі пра яе мільгаюць у маёй галаве. Адной з іх хачу падзяліцца.

Я маю звычку, чытаючы новы для мяне верш, абмінаць прозвішча аўтара ці перакладчыка і, толькі калі верш чым-небудзь мяне прывабіць, азірнуцца на прозвішчы яго стваральнікаў. Вось аднойчы, чытаючы верш у перакладзе, здаецца, з нейкай скандынаўскай мовы, адчуў у ім нешта знаёмае. Я напружыў сваю памяць, і яна выдала мне прозвішча аднаго слыннага беларускага перакладчыка (не буду яго называць, тым болей што гэты чалавек зараз тут, у зале). Спачатку я ўзрадаваўся: вось, маўляў, так добра ведаю творчы почырк гэтага чалавека, што пачынаю ўжо распазнаваць яго пераклады. Але затым схамянуўся: што ж атрымліваецца — чалавек перакладае самых розных, непадобных адзін да аднаго, паэтаў з не-

калькіх істотна адрозных моваў, а пераклады набываюць агульныя рысы, настолькі прыкметныя, што я іх ужо заўважаю? Нешта ненатуральнае ў тым, што я распазнаў не аўтара, а перакладчыка. Значыць, для мяне, чытача, перакладчык у гэтым творы выйшаў на першы план, адсутнуўшы аўтара на другі. Чый жа тады твор я чытаў?

Мне падаецца гэтая праблема даволі істотнай і прынцыповай: наколькі перакладчык вольны ў сваёй творчасці, у сваёй перапрацоўцы чужога тэксту? І мне падаецца, што





могуць быць розныя варыянты такой свабоды, толькі гэта павінна адпаведна пазначацца ў творы перакладчыка: або гэта новы твор па чыйхсьці ідэях, па чыйхсьці вобразах, па чыйхсьці сюжэце, або гэта той жа твор таго ж аўтара, перададзены сродкамі іншай мовы. У першым выпадку гэта твор Б паводле ці па матывах А, у другім — гэта твор А у перакладзе Б. І вось у гэтым другім выпадку (а менавіта пра яго і гаворка) перакладчык павінен заставацца фігурай другога плана. Чытач павінен найперш «бачыць», адчуваць, успрымаць постаць (духоўную і творчую) першааўтара, і чым менш перакладчык зашкодзіць гэтай звязцы сваёй постацю, тым лепш. Лепш най-

перш для чытача, да якога абодва імкнучца.

Тут, праўда, узнікае мноства праблем, з якімі і мне, напрыклад, давялося сутыкнуцца, перакладаючы У. Высоцкага (натуральна, што я імкнуўся застацца, як перакладчык, у ценю, каб думкі і пачуцці гэтага чалавека найбольш сугучна і адпаведна ўспрымаліся на беларускай мове, каб чытачы ў гэтых творах распазнавалі Высоцкага, а не каго-небудзь іншага, — наколькі гэта атрымалася, меркаваць не мне). Адна з такіх праблем — мяжа дапушчальнасці няправільнасцяў у роднай мове. Вольнае абыходжанне з «у» складовым і нескладовым стала ўжо ў беларускай паэзіі (і несумненна ў перакладах) нейкай няпісанай нормай. Туды ж горнуць таксама і «і» складовае і нескладовае. Ёсць іншыя нібыта прымальныя няправільнасці. У адным з сваіх перакладаў я доўга шукаў варыянты дакладнай перадачы фінальнага акорда верша «І тут — взмахнул крыламі». Не знайшоўшы нічога лепшага, чым «І тут — прыўзняў я крылы», я махнуў рукой на няправільнасць і пакінуў аўтарскае «І тут — махнуў крыламі».

Думаецца, што праблема моўных «варыяцый» у перакладах ці ў арыгінальных вершах вымагае ўжо больш-менш дэтальнага абмеркавання. Пажаданымі былі б нейкія сходкі творцаў перакладчыцкай справы (магчыма, нават рэгулярныя семінары ці нешта падобнае). Бо ў сусветнай літаратуры і паэзіі ёсць шмат скарбаў, да якіх беларуская не дакраналася. Шэрагі перакладчыкаў патрабуюць прытоку новых сіл, і яны (гэтыя маладыя сілы) прыйдуць, але дзе і як ім шліфаваць сваё майстэрства, калі не ў кантактах і нават сутычках з сваімі гэтакімі ж маладымі і больш вопытнымі калегамі.

P.S. Рэпліка Васіля Сёмухі:

«Акцёры — тыя ж перакладчыкі. Кожны з іх «перакладае»-іграе кожнага героя па-свойму. Герой — літаратурны, драматычны ці кінагерой — адзін і той жа, але яго ўвасабленне адным акцёрам зусім не падобнае на тое, што выяўляе ў гэтай ролі іншы акцёр. Людзі ўспрымаюць і запамінаюць героя праз ігру акцёра. Акцёр выходзіць на першы план, і гэта цалкам нармальна. Я б хацеў, каб мяне пазнавалі ў маіх перакладах».

Параўнанне цікавае, але для мяне непераканаўчае. Адна справа — прыдуманы кіна- ці літаратурны герой. Аўтар не можа выпісаць героя з дакладнасцю да кожнага жэста, кожнага кроку, слова, выразу твару ў кожны момант, і акцёр змушаны дадумаць-даствараць нявыпісанае, спадарожна прыладжваючы, удакладняючы, прыстасоўваючы да сябе выпісанае. Літаратурны герой у любым выпадку не запрагэстуе. Іншая справа — дакладна выпісаны твор жывога (нават калі жывога ў мінулым) аўтара. Аўтар, да прыкладу, мае права на прагэст і часам яго выказвае. Але не менш важна, што і для чытача прозвішча аўтара — гэта нібы знак якасці.