

**БЕЛАРУСКІ ПЭН-ЦЭНТР**

**ГРАМАДСКАЕ АБ'ЯДНАННЕ  
«МІЖНАРОДНАЯ АСАЦЫЯЦЫЯ БЕЛАРУСІСТАЙ»**

**БЕЛАРУСІНА  
ALBARUTHENICA**

**24**



Удзельнікі Міжнароднага «круглага стала» памяці Алеся Адамовіча  
на праблемах перакладу (верасень 2001 г.)  
перед будынкам Літаратурнага музея Янкі Купалы.  
*Фота В. Кармілкіна*

# ПЕРАКЛАД

## ЗБЛІЖАЕ НАРОДЫ

МАТЭРЫЯЛЫ МІЖНАРОДНAGА «КРУГЛАГА СТАЛА»  
ПАМЯЦІ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА,  
ПРАВЕДЗЕНАГА БЕЛАРУСКІМ ПЭН-ЦЭНТРАМ

Мінск, 3–4 верасня 2001 г.



Мінск • «Беларускі кнігазбор» • 2002

УДК 008(476)(043.2)  
ББК 71(4Беи)  
П 26

*Серыя заснавана ў 1993 годзе*

Рэдакцыйная калегія  
народны пазт Беларусі  
*Рыгор Барадулін (галоўны рэдактар),*  
*Наталля Давыдзенка (рэдактар),*  
доктар філалагічных навук  
*Адам Мальдзіс,*  
*Васіль Сёмуха*

Укладальнік  
*Таццяна Пятровіч*

Рэдкалегія выказвае сардэчную падзяку  
ганаравому сябру Беларускага ПЭН-цэнтра **Янку Запрудніку** (ЗША)  
і віце-прэзідэнту ГА «МАБ» **Моніцы Банкоўскі**  
за дапамогу ў падрыхтоўцы да друку і выданні зборніка

П 26 **Пераклад збліжае народы:** Матэрыялы Міжнар. «круглага стала», Мінск,  
3–4 верасня 2001 г. / Рэдкал.: Р. Барадулін (гал. рэд.) і інш. — Mn.: “Беларускі кнігазбор”, 2002. — 152 с. — (Беларусіка = Albaruthenica; Кн. 24).

ISBN 985-6638-71-2.

У зборніку змешчаны матэрыялы Міжнароднага «круглагу стала» памяці Алеся Адамовіча, праведзенага Беларускім ПЭН-цэнтрам і прысвечанага проблемам літаратураглага перакладу. Выданне разлічана на літаратуразнаўцаў і перакладчыкаў.

УДК 008(476)(043.2)  
ББК 71(4Беи)

## **Рыгор Барадулін**

### **РУПІЦЦА ПЕРАКЛАД...**

**П**ераклад — гэта заўёды стан жывое душы. Пераклад — як бы громадвод, які прыме маланку думкі, каб яе, захмараную, заземліць, уцялесніць у слове.

Чалавек тым і розніца ад усяго жывёльнага, ад усяго жывога, што думку сваю можа перакласці, выказаць яе словам.

Менавіта чалавека, якога стварыў па вобразу й падабенству свайму, Бог ашчодрыў найвялікшым скарбам, непадуладнымі часус, ні тлену. Скарб гэты — слова.

Слова — рэха вечнасці, рэха несмяротнасці, слова — думка, што помніць мінуласць і гукае наступнасць, лучыць прошласць і прышласць.

На тое й дадзены Панам Богам розныя мовы, каб кожны народ перакладаў сусветную ўсядумку па-свойму,

каб раднейшай, сваейшай думка рабілася.

А наколькі вечная й няўлюйная праца пераклад, сведчыць ужо само азначэнне яго, назоў ягоны.

Перакладаць груз з адных плячэй на іншыя, перакладаць печ, перакладаць адказнасць. І ўсё ж далекавата ад разумення — перакладаць думку. Не гэтак дакладна й рускае пераводить. Пераводзіць праз дарогу, пераводзіць добро, марнаваць. На мой густ, дык польскае



прzетумасчы́ц неяк бліжэй да сутнасці. Галоўнае ў перакладзе — разуменне, цямлівасць, адпаведнасць слова думцы, адпаведнасць паняцця канкрэтныци і практична недасягальная ўзаемадпаведнасць настрою, інтанацыі, жарсці й гневу, холаду логікі й ашалеласці вобразаў.

Даслоўны, вольны, парадкоўны, літаратурны — тэарэтыкі перакладу ўсё дадаюць азначэнняў. А насамрэч, як ты яго ні мянуй, любы пераклад прыблізны. Усе пераклады — прыбліжаныя саноўнай асобы, якая велічалецца няўлюўным словам Думка.

Пераклад з мовы на мову — справа творчая й вылучна індывідуальная, так бы мовіць, асобасная. Асoba перакладчыка значыць шмат, калі не ўсё. Перакладчык — слуга й пан, патуранец і надзвычайны й паўнамоцны пасол сваёй мовы, спрычынік глыбіннасці каранёў народа.

З аднаго боку, няма нічога неперакладаемага, а з другога, — дакладна перакласці нічога нельга.

У перакладніцкай справе рызыка вырашае ўсё. Праўда, рызыкант мусіць быць ад прыроды таленавітым і грунтоўна адукаваным.

Найлепшы пераклад мае тады, калі відушчая душа прамаўляе роднай моваю. Пераклад суседзіць душы, родніць людзей, спрыяе лагодзе духу.

Пераклад — зорная асалода й падзольная праца.

Рупіцца пераклад, каб у свеце быў лад.



«Перакладчык» —  
Слова гэтае пасля вайны адразу  
Нароўні са словам «паліцэйскі»  
Прымалася за абразу  
Люцейшую.  
І выкладчыцу нямецкай мовы,  
Якая, казалі,  
Працавала крыху ў камендатуры,  
Хмура  
Дакаралі «нямецкай аўчаркай».  
Значнай пазней,  
Калі я каля ўсхліплівай газоўкі прыгрэўся,  
Са школьнай праграмы даведаўся  
Пра паштовых цяглавікоў прагрэсу.  
З літгурткоўскіх дыскусій цяперака  
Помню амаль канкрэтна  
Пра суперніка,  
Пра канкурэнта.  
А мама мянэ шпачком называла,  
Малога, чарнявага ды насатага,  
А ў нас на чырвонай насыпцы,  
Што не згарэла разам з хатаю,  
Як маланкаю, машынкаю фірмы «Singer»

Белымі ніткамі было праstryгавана:  
«Спакойнай ночы».  
Калі засынаў на падушцы бацькавай,  
Жадалі мне неаднойчы  
Бачыць шпаковы вочы.  
У сон апусцяць мамінай мовы слова  
У ціхай тады Вушачы  
Няўзнак.  
І першы прыемны мне перакладчык  
Быў бліскучапёры картавец шпак.  
Перакладаў ён са спеву на спеў,  
На шчэбет з пошчаку,  
Ад сябе прысвістваў, як хацеў,  
Аж суставы ламіла балотнаму хвошчыку!  
Перасвіст, перапеў,  
Перайманне  
У студэнцтве загучалі мне тэрмінамі.  
Потым у Мінску,  
А не ў перакладным рамане,  
Сам яшчэ чорнабароды,  
Пазнаёміўся я з тады яшчэ безбародым  
Карласам Шэрманам.  
Карлас мяне пазнаёміў  
З Федэрыкам Гарсія Лоркам,  
І я па-вушацку заходзіўся крыкам,  
Прызнаваўся ў каханні  
І ўзоркам, і зоркам.  
Але да ўсяго да гэтага  
У рэчцы Вушачцы жаўцелі гарлачыкі.  
Ледзьве акрэсленая ўсмешкай ветаха.  
Мне запомніліся перакладчыкі —  
Дзядзькі,  
Якія напаленай перакладкаю  
Смалілі хібістаму вепруку бакі,  
Перакладвалі яго з боку на бок,  
Перакладалі агню,  
Каб гарачэй даланю перакладкі напёк.  
А перад гэтым перакладка сахі перакладала  
Загону заспанаму слова вясны,  
Перакладваючы, перагортваючы  
Скібы падзолістыя баразны.  
І пераклад ацэньвалі гракі,  
Ці на глыбіню вякоў,  
Ці багата на чарвякоў,  
Ці карава, ці гладка.  
Усхваляваную мову ракі

Берегам перакладала кладка.

Гуканне вясны,

Даўніны кліканне

Перакладала на сны

Вялікадне:

Валачобнічкі валачыліся,

Валачыліся, замачыліся,

Масці кладачку,

Заві ў хатачку...

Ад мовы да мовы масцілася кладка,

Мняліся прымаўкі, звычкі, апратка,

Але гаварыла душа з душою.

На лобе задумы глыбокая складка

Пralегла першаю баразною,

Як тая, што гналі мае землякі

З усходу сонца аж да заходу,

Якую ацэньвалі гракі,

Вітаючы веснавую лагоду.

Прасіў я: — Прыміце,

Шпакі і дзядзькі,

Мяне ў перакладчыкі,

У талачоўшчыкі, у бурлакі.

І сам таго не заўажыў,

Калі

Мяне ў талаку сваю прыніялі.

І я,

Насаты шпачок з Вушачы,

Да вясёлкі ўваччу

Талачу,

Перакладаю,

Тлумачу,

Бурлачу...



# АГУЛЬНЫЯ, ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПЫТННІ

Галіна Адамовіч (Мінск)

## РОЛЯ ПЕРАКЛАДУ Ў ТЫПАЛАГІЧНЫМ ВЫВУЧЭННІ ЛІТАРАТУР

На «круглым столе», организованным Беларуским ПЭН-центрам, приступлены две группы докладчики: одни — это творцы, пасты и перакладчики, которые непосредственно работают над текстом. Другая группа — научные, следящие, критики, которые изучают тексты, переклады с точки зрения других текстов. Первых можно назвать гуманистами, «прародителями» родного слова, справа которых в наш час акты языка паштэрятся асаблів на апошний, пятый, хвалі национального адраджэння в канцы 80-х — середине 90-х гг. Цяпер існуюць складаныя проблемы с друкаваннем перакладаў, з паштэрэннем мастацкай спадчыны разных народоў в Беларусь. Других, научных, хуже всего было бы называть светскими: их намаганнями справа ўзаемасвязаны паміж літаратурами может быть яшчэ найкім чынам працягнутая. Это выкладчики ВНУ, настаўнікі сердних школ Беларусь (апошніх — 16,5 тысяч), те, кто дзякуючы канцепции канспектуального изучения литературы яшчэ могуць замовіць слова за нашае і за чужое прыгожае пісьменства.

Сформуляваўшы канцепцию двудзінага падыходу да проблемы перакладу, мае сэнс працягваць гэтую «апазіцыю» надалей.

Творцы, пасты и перакладчики, падыходзяць да проблемы перакладу як да особенности, самостоятельной литературы феномена, як да самакаштоўной мастерской з'явы. И эта соправы так. Переклад текста — это заёсды падзея, которая произошла, факт, который может быть с поспешностью скрыты. Из этой позиции переклад так и успримаеца в высшей степени в средней школе. Адукативные курсы-дисциплины предуговариваются в первую очередь знаниями о мастерстве текстов у перекладчиков или в оригинале.

Так, у Беларускім дзяржаўным педуніверсітэце, на факультэтэце беларускай філалогіі і культуры, чытаецца курс «Літаратура народаў свету». Ён падзяляеца на сем перыядоў (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 пустыннее пустынь...  
Наши села сожжены,  
Наши рати сражены,  
Наши души гложет страх,  
Города разбиты в прах.

(Пер. Л. Гінзбурга)

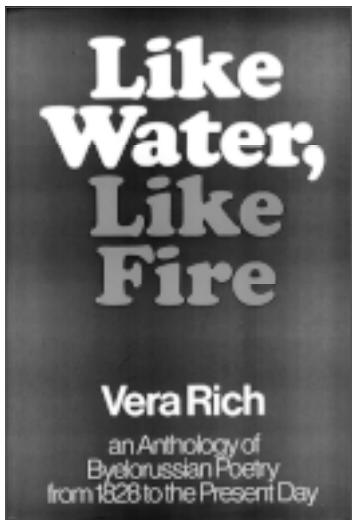
Але ж і беларусы маюць надзвычай багатую нацыянальную літаратуру пра сусветныя войны, дзе апісваецца становішча краіны, тыя разбуранні і няшчасці, якія абраўнулі на яе ворагі. Пераклад гэтага верша на беларускую мову дае дадатковы матэрыял да тэммы вайны ў нацыянальных літаратурах розных часоў.

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 погибелю латыни.)  
В слабеющую речь, что теплится едва,  
Испанские ползут и шведские слова.  
Как признак тяжкого и злого незддоровья,  
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, пытает 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 знайдуць сваё месца шматлікія творы сучасных беларускіх паэтаў побач з творамі нямецкага пісьменніка XVII ст.

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



Адказаў надзвычай шмат, як шмат текстаў, якія праста «просяцца» быць перакладзенымі, пастаўленымі ў кантэкст як гісторыі сваёй нацыянальнай літаратуры, так і ў кантэкст літаратурнага практэсу ў Беларусі. Таму першым адказаць на гэтае пытанне, варта звярнуць увагу на другі бок праблемы перакладу. Згадваючы цытаваныя радкі, якія наўковец пачынае шукаюць агульнае і адметнае, канкрэтна-гістарычнае і вечнае ў творы. Вось тут і прыпадае весці размову пра архетыпы, міфалагемы, культуры, топасы і г. д. Справа ў тым, што курсы сусветнай і айчыннай літаратур, значна меншыя па памеру ў адрозненіе 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 шматстайнасці, якая выяўляецца праз множнасць нацыянальных літаратур. І першая цяжкасць, з якой прыходзіцца сутикацца, — 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 Фебала», японскай чарадзейнай казкай «Урасіма Тара», творам З. Бядулі «Сярэбраная табакерка», камедыяй К. Крапіўны «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 ўрыйкаў з «Эпасу пра Гільгамеша» на беларускай мове, але няма перакладаў ні ірландской сагі, ні японской казкі. Кантэкст жа на самым агульным узроўні можа існаваць толькі пры наяўнасці розных тэкстаў на адной мове. Так пераклад становіцца сродкам і ўмовай стварэння інтэртексту, сусветнага ў нацыянальным і наадварот.

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

фонд»: «Боская камедыя» Данте, «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 нацыянальнім, як і іншанацыянальнага ў сусветным.

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

Што гэта значыць? Гэта значыць, што пераклад (аб'ект-сістэма) каштоўны і сам па сабе, як шматпланавым, невычарпальным з'яўляеца перакладзены тэкст. Гэтаму падыходу і прысвечана сённяшняя размова. Перакладу як асабнаму, цэласнаму мастацкаму феномену. Але з пазіцыі сістэмы мыслення гутарка можа быць выведзена на новы этап: пераклад з'яўляеца сродкам, адзінкай у сістэме больш высокага ўзору — 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 Карапевіча, пра Косава поле. А як выдатна можа быць праведзена паралель паміж гэтымі песнямі і французскай «Песняй пра Раланда», «Словам пра паход Ігараўы»! Але паўнавартасны агульны кантэкст немагчымы па прычыне адсутнасці перакладаў на беларускую мову.

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

Такіх прыкладаў у выкладчыцкай практицы сустракаеца 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 разглядзецца ў сістэме больш высокага ўзору, у сістэме тыпалагічнага падыходу да сусветнай літаратуры ўвогуле. Тому адказ на пытанне, што перакладаецца, вынікае

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

Патрэбна сістэматызацыя на двух узорынях:

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

Адсюль і прапановы, якія датычацца варыянтаў пашырэння замежнай літаратуры ў Беларусі і беларускай у сусвеце. 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 жыщё, 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 адзінным матэрыялам, які пашыраеца працэс 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 збіраецца не толькі і не столькі факты асобных перакладаў, але падыходзіць да выбару твораў для перакладу з пазіцыі тыпалогіі 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 тыпалогіі літаратур», дапамогуць сістэматызаціі і пашырыць работу, пытанні якой вынесены сёння на абмеркаванне.

**Ганна Каржанеўская, Віктар Скорабагатаў (Мінск)**

## **АСАБЛІВАСЦІ СПАЛУЧЭННЯ СЛОВА І МУЗЫКІ**

**Н**а якой мове выконваць, якой мове — арыгіналу ці перакладу — аддаць перавагу ў музычнай — тэатральнай і канцэртнай — практицы? 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 вакальнym 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 доказана, і кампраміс немагчымы. Але пры гэтым не ўлічваюцца ні інтарэсы публікі, ні прафесійныя 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 ёсьць толькі перадапошня інстанцыя вобразна-суворчага ланцуза (паэт—кампазітар—выкану́ца—слушач), што вобраз ствараецца на кожным з гэтых этапаў, але канчаткова фіксуеца толькі ў слухача (прычым у кожнага асобна), то робіцца відавочнай тая памылковая пазіцыя, якой трymаюцца крытыкі перакладу: публіка, якая ўспрымае замест тэксту «абэвэгэдэйку», 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 арыгінальной) 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 выкану́цу і слухачу *тексту* — ланцуг бессэнсоўнасці.

У сяве 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 дзеянасці «Беларускай капэлы» мы аддалі перавагу выкананию твораў па-беларуску, бо часцей за ўсё маем справу з творамі гісторычна-беларускага мастацтва 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 харектарызуе адукацию тагачасных як выкану́цу, 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 гучыць па-беларуску. Карыстаючыся тэрміналогіяй Уладзіміра Мархеля, скажам: толькі праз пераклады на беларускую мову, вяртаючы «*іншамоўнае сваё*» да «*беларускага першагу*», 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 выняткам 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 усپрыманнем 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 валодает. Для гэтага трэба нарадзіцца і жыць у Расіі. Адсюль выснова: карыстаючыся рускімі перакладамі, мы ўспрымаєм (ад генетычнага коду не схаваецца) «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, успрымаєм 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 узорунем 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 ўзоруню патрабаванняў. Да прыкладу:

- Першы прыклад тычынца артыкуляцыйнай розніцы паміж рускім і беларускім спосабамі выпівання аднаго і таго ж тэксту. Паспрабуйце без страты ноты або літары праспіваць «В движеньи мельник *жизнь ведёт*, в движеньи» (Ф. Шуберт. «Прыгажуня млынارка», № 1). Каментар да вышэйзгаданага прыкладу: мы не ўпэўнены, што гэтае спалучэнне слоў нязручнае *рускаму* выканануць, але сцвярджаем, што яно нязручнае *беларускаму* выканануць. У перакладзе Васіля Сёмухі гэты радок гучыць наступным чынам: «Дарога кітча млынара, дорога».
- Другі прыклад тычынца якасці перакладаў. Паспрабуйце раствумачыць, на якой гэта мове співаецца і што гэта значыць: «Я честь *востановляю...*» (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 практицы нашай краіны не проста на пачуццёвым узору. 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 выкананства 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 выкананіцца, якія не валодаюць адпаведнай мовай? Вось Дзітрых Фішэр-Дыскаў адмовіўся выконваць Анегіна па-руску з прычыны недастатковага (на яго погляд) валодання рускай мовай.

Мы не адваргаем цалкам магчымасці выканання ў Беларусі твораў на мове арыгінала. Дарэчы, такая практика 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 практицы 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 выкананіцы збіраюцца ў адзіны ансамбль з усяго свету (мова арыгінала ў гэтым выпадку працуе толькі на карысць справе *ансамбля*), ды і публіка адпаведна адукавана ў музычным і моўным сэнсе. (Мімаходзь заўважым: сёння ў Беларусі нідзе, нават у Мінску, не існуе ўмоваў для карыстання мовай арыгінала. Ёсць толькі адзін оперны тэатр і няма ніводнага сапраўды міжнароднага музычнага фестываля. Беларусь, па сутнасці, знаходзіцца на перыферый працэсу засваення іншамоўнай музычнай культуры.) Між тым, выкарыстанне пераважна роднай мовы ў музычным тэатральным і канцэртным жыцці — нармальная і звычайная практика тых самых культурна развітых ўрапейскіх (і не толькі) краін.

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

- Праз пераклады літаратурных (а паводле іх — і музычных) твораў чытачы (у нашым выпадку — і выкананіцы, і слухачы) знаёміцца з выдатнымі прайвамі інтэлекту іншай нацыі, а значыць — пашыраюць свае веды пра навакольны свет. Пашыраюцца і гарызонты карыстання сваёй роднай мовай. Публічны акт выканання твораў «не свайго» маствацтва на сваёй роднай мове — найлепшы шлях да паразумення, узаема-ўзбагачэння культур розных народаў.
- Выкананіцы далёка не заўсёды ведаюць замежныя мовы на належным узроўні (тое самае можна сказаць і пра слухачоў). Рамансавая культура, наройні з опернай і аратарыяльна-кантратнай, — гэта сінтэз музыкі і слова, а выкананне твораў са словам абавязвае спевакоў даносіць да слухача не толькі музычна-інтанацыйны, але і паэтычна-інтанацыйны лад і сэнс твора. Дасягнучы максімальнай выкананічай свабоды і

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

- У навучальнym працэсе спяванне на роднай мове значна аблягчае задача засвяення вучнямі неабходных выканаўчых навыкаў.

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

Кожны єўрапейскі народ мае свае выдатныя дасягненні ў рамансавым жанры, але нямецка-аўстрыйская культура *Lied*, асабліва яе вяршыня — вакальныя цыклы — здабытак усяго чалавечства. 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 ажыццяўі выдатны паэт-перакладчык В. Сёмуха, праз чыно 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 Сяргеевіч — чалавек надзвычай музычна 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 прагучала першы оперны «Фаўст», напісаны Антонiem Генрыкам Радзівілам на лібрэта самога стваральніка драматычнага «Фаўста».

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

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

*Радзівіл А.-Г.* «Безназоўнае» — цыкл песен на слова невядомых аўтараў.

*Шуберт Ф.* «Прыгажуня млынارка» — цыкл песен на слова Вільгельма Мюлера.

*Шуберт Ф.* «Зімовая дарога» — цыкл песен на слова Вільгельма Мюлера.

*Шуберт Ф.* «Лебядзіная песня» — цыкл песен на слова Людвіга Рэльштаба, Генрыха Гайнэ і Ёгана Габрыеля Зайдля.

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

*Шуман Р.* «Каханне і жыццё жанчыны» — вакальны цыкл на слова 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 слова Матыльды Везендонк.

*Брамс Ё.* «Чатыры сур’ёзныя спевы» — на слова Макса Фрыдэлендэра паводле Старога і Новага запаветаў.

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

*Малер Г.* «Спевы па мёртвых дзецах» — вакальны цыкл на слова 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 выкананіццаў, нельга сказаць, што такая практика носіць усеабдымны характар. Асноўная прычына таму — адсутнасць у Беларусі такой інстытуцыі, як музычнае выдавецтва. Камерна-вакальнае выкананіства апошняга часу (гадоў 20–25) пачало займаць раўнаправае (не другаснае, побач з оперным) месца ў творчасці айчынных спевакоў. І выданне «Званоў старое казкі...», мы ўпэўнены, стане добрым прыкладам для працягу гэтай выскарбоднай справы. Мы вельмі ўдзячны за падтрымку нашага праекта Інстытуту імя Гётэ ў Мінску (дырэктар сп. Хайке Мюлер, куратар выдання сп. Галіна Скаакун) і выдавецтву «Тэхналогія» (дырэктар сп. Вацлаў Багдановіч, галоўны рэдактар сп. Зміцер Санько) і спадзяёмся, што ўжо сёлета ўвесень ажыццёвіцца выданне і адбудзеца яго канцэртная презентацыя.

**Вячаслаў Рагойша (Мінск)**

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

**П**аняцце інфармацыйной 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 асбнага даследавання. Мая задача больш сціплая: паказаць, якое месца займае мастацкі пераклад сярод разнастайных формаў друкаванай камунікацыі ва ўсходнеславянскай інфармацыйной прасторы 90-х гг. ХХ ст. Прыхым з усіх функцый мастацкага перакладу (эстэтычнай, культуратворчай, моватворчай і інш.) галоўную ўвагу я засяроджу на двух — камунікатыўнай (сувязнай) і азнямляльнай.

У працэсе ўсходнеславянскіх літаратурных узаемасувязяў XX ст. вылучаецца некалькі своеасаблівых па сваёй інтэнсіўнасці і якасці перыяду: 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 былога савецкай імперыі, куды ўваходзілі рускія, украінскія і беларускія землі, атрыманнем Расіі, Беларуссію і Украінай дзяржаўнай самастойнасці. Гэтыя лёсаносныя, асабліва для ўкраінцаў і беларусаў, падзеі прывялі, разам з тым, да разбурэння ўсталяванай за семдзесят гадоў жыцця ў адной дзяржаве — СССР агульной інфармацыйной прасторы, вядома ж, заўшне ідэалагізаванай, цэнтралізаванай, біоракратызаванай, але — агульнай, дастаткова насычанай і сіметрычнай.

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

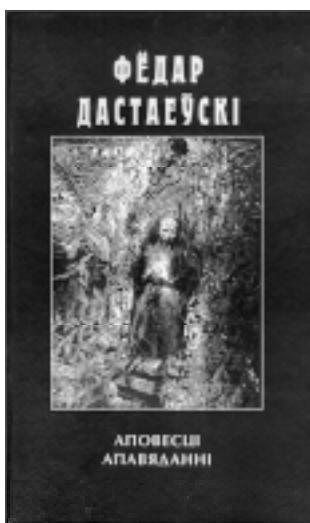
Зразумела, каб адказаць на гэтыя пытанні, трэба найперш прааналізаваць, якія творы, якіх пісьменнікаў і хто ў гэты час перакладаў. Першое, што кідаецца ў очы, — рэзкае змяншэнне

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 дзесяткаў 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 перыёдышы, то ў 90-я гг. таго ж XX ст. узаемапераклады сустракаюцца непараўнаныя радзей. Другое: зауважаецца выразна асиметрычны характар літаратурных узаемасувязяў, што ажыццяўляюцца шляхам мастацкага перакладу. Гэта асиметрычнасць выявляеца ў наступнай, на першы погляд парадакальнай, з'яве: беларусы і ўкраінцы, пры іх значна сціплейшых — у параўнанні з расіянамі — выдаўцкіх 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 спыніся 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) мікраанталогія беларускай паэзіі «Мелодія беларускай жалійкі» (Кіев, 1998), укладзеная і цалкам перакладзеная Уладзімірам Гуцаленкам, а таксама невялікі зборнік вершаў дачасна памерлай Янішчыц «Неприручена пташка» (1997), што

ў перакладзе Ганны Косткіў-Гускі і з прадмовай Сяргея Законнікаў выйшаў у Цярнопалі. Да гэтага варты 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 Білавус, вядомы паэт-перакладчык і кіраунік літаратурнай студыі пры выдавецтве «Моладь», 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 перыёдышы 90-х гг. і ў цікавай двухтомнай антalogіі разнамоўнай паэзіі Украіны «На нашій, на свой землі» (Кіев, 1995. Кн. 1; вершы Міхася Казакова, Маі Львовіч і таго ж Сідарэнкі). Дарэчы, кніга В. Сідарэнкі «Адлегласць», антalogіі «Мелодіі беларускай жалайкі» і «На нашій, на свой землі» выйшлі ў спецыяльна створанай дзяржаўнай Головнай специялізаванай редакціі літературы мовами національных меншин Украіны пры непасрэдным спрыянні Дзяржаўнага камітэта Украіны па справах нацыянальнасцяў і міграцыі.

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, азнямленні гэтага чытача з беларускай літаратурнай класікай і сучасным літаратурным жыццём Беларусі. Распад СССР прывёў да рэзкага змяншэння, нават, можна сказаць, спынення гэтых інфармацыйна-азнямленчых працэсаў. Нельга ж, сапрауды, усур'ёз 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 «Белорусскій верлибр» (1999). Зразумела, асобныя пераклады з беларускай прозы і паэзіі змяшчаліся ў перыядычным друку. Але — таксама рэдка і спарадычна. Асобныя выданні («Новы мир», «Октябрь», «Нева», «Москва», «Знамя») увогуле ў гэты час не звязталіся да твораў беларускай літаратуры (як, зрешты, і да ўкраінскай), іншыя («Звязда», «Наш современник», «Юность») — толькі зредку. І гэта ў той час, калі ўсе названыя выданні перыядычна публіковалі пераклады твораў амерыканскіх і заходнебрапейскіх 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 увогуле можна было бы ставіць крыж на беларуска-рускім і ўкраінска-рускім мастацкім перакладзе канца XX ст.

Што ж да перакладаў рускай і ўкраінскай літаратур на беларускую мову, то тут набытак значна большы. Пра інфармацыйна-азнямленчую 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 выпустілі за дзесяцігоддзе ў перакладзе на беларускую мову ў некалькі разоў больш кніг, чым расіяне — у перакладзе з беларускай мовы. Гэта і выгадзеная ў самай прэстыжнай

серыі перакладной літаратуры «Скарбы сусветнай літаратуры» вялікія тамы выбранных твораў Мікалая Гогаля (1990), Антона Чэхава (1994) і Міхаіла Булгакава (1996), і шыкоўныя юбілейныя выданні твораў Аляксандра Пушкіна — «Выбраныя творы» (1999) і «Яўгеній Анергін» (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 святковаліся 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 перыёдышы! І гэта, паўтараю, пры поўнай магчымасці беларускіх чытачоў знаёміца з творамі рускай літаратуры — як класічнай, так і сучаснай — у арыгінале.

Не менш папрацавалі беларускія перакладчыкі і выдаўцы на карысць братніяй украінскай літаратуры. Яшчэ ў 1989 г. у мінскім выдавецтве «Мастацкая літаратура» пабачыў свет вялікі том выбранных 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 «Пялесткі святла» (1990; у калектывным перакладзе), зборнік гумарыстычных апавяданняў і гумарэсак 53-х украінскіх аўтараў «Эліксір маладосці» (1990; укладанне і пераклад Рыгопа Родчанкі), кніга Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з пальном у канцы стагоддзя» (1991), куды ўвайшлі перакладзены мной аднайменны раман пісьменніка і яго аповесць «Вечныя Картэлісы» (пераклад Усевалада Рагойши), 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 «Владимиран» і «Святослав» (1990; абодва ў перакладзе А. Дэйча і І. Дорбы) і У. Віннічэнкі «Золотые россыпи. Чекисты в Париже» (1991; пераклад А. Рудэнкі-Дэнсяка). У 1996 г. у серыі «Школьная бібліятэка» пабачыла свет кніга Выбранных 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 Агніцвет, 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 ёсё ж, як я сказаў, творчыя здабыткі беларуска-рускага і беларуска-ўкраінскага літаратурнага ўзаемаперакладу 90-х гг. не ідуць ні ў якое парадуннанне з аналагічнымі здабыткамі трох ранейшых дзесяцігоддзяў. Прывчым пераклад — толькі адна, хоць, мабысь, і галоўнейшая, форма літаратурных сувязяў. У 90-я гг. ХХ 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 контакты пісьменнікаў двух братніх народаў, узаемнае наладжванне літаратурных тыдняў і дэкад, арганізацыя сумесных выданняў і г. д. Канстатуючы гэта, нельга не задумашца: 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...

Прывчыну 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'ёзной, у tym ліку перакладной, літаратуры, адыход даволі значнай групы вядомых пісьменнікаў ад літаратуры ў сувязі з іх палітычным заангажаваннем, жаданне даследаваць і прапагандаваць найперш свою нацыянальную літаратуру, многае з якой яшчэ нядайна было забаронена, недаступнасць сродкаў масавай інфармацыі суседніх рэспублік... Думаеща, усе гэтыя негатыўныя для літаратурнага пабрацімства з'явы з часам пераадолеюцца.

**Карлас Шэрман (Мінск)**

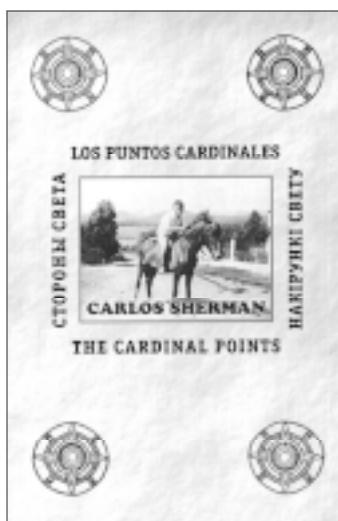
## **РОЗДУМ ПРА СТРАТЫ І ЗНАХОДКІ ПЕРАКЛАДЧЫКА**

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

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

Тым часам, значныя знаходкі ў выглядзе маліёнічых, 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 нацыянальной паэзii, нацыянальной культуры.

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



праяўляе інтанацыйныя, рытмастваразельныя і стылёвыя асаблівасці замежнага аўтара.

Апошняя дэкада ХХ ст. прадэмансстравала 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 станроны 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 прыманы за адзінку больш важкі перыяд, які здольны праявіць мастацкія асаблівасці тэкstu.

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

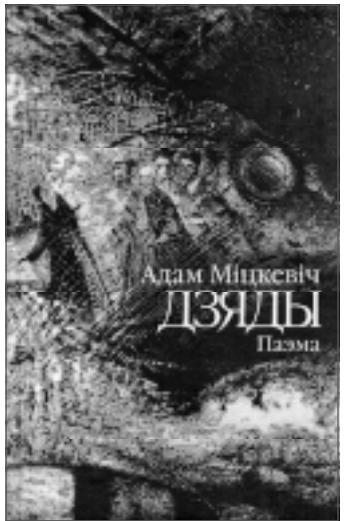
**Міхась Кенъка (Мінск)**

## **ПЕРАКЛАД У СЁННЯШНІХ УМОВАХ: АСАБЛІВАСЦІ, МАГЧЫМАСЦІ, СПАДЗЯВАННІ**

**Н**е будзем згадваць беларускі мастацкі пераклад савецкіх часоў, калі выдавалася досьціца 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 «Иностранный 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 установак.

Згадаем той нядоўгі перыяд, калі беларуская мова была авшччана адзінай дзяржаўнай мовай. Тады перад перакладчыкамі адкрывалася шырокое поле дзеянасці, 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 мастацкім 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 гэтих 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 хрэстаматы па сусветнай літаратуры.

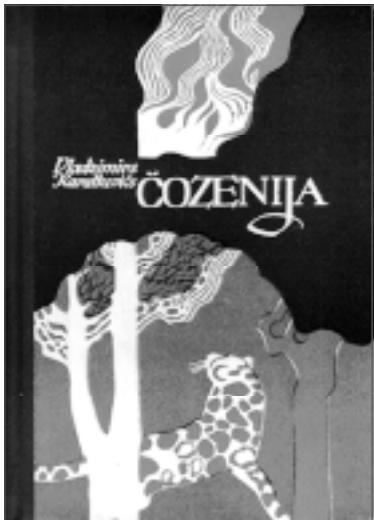
А потым наступілі для беларускага перакладу неспрыяльныя часы. Беларускія дзяржаўныя выдавецтвы амаль што



перасталі выдаўца перакладныя кнігі, спынілася выданне серый «Скарбы сусветнай літаратуры», «Паэзія народаў СССР», «Проза народаў СССР», «Кніга перакладчыка», не стала альманахаў. З Расіі кніжныя «чайнакі» сталі прывозіць, запаланілі 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'юзо, але паступова ўсё звязлося да нізкапробнай «масавай» літаратуры, спачатку перакладнай, а потым і саматужнай, створанай наваяўленымі рускімі пісьменнікамі тыпу Марынінай. Спрабавалі ўліца ў гэты паток і беларускія выдаўцы.

У «Мастацкай літаратуре» выйшаў зборнік «Замежны дэтэктыў», які быў тут жа літаральна зменены 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 Соерсвілля», 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 гэта далей... Зразумела, скацица да такога ўзору ўся беларуская перакладная літаратура не паспела, можа, таму, што попыт на бульваршчыну пасля рэзкага ўсплеску пайшоў на спад, і цяпер чытачы абыякава праходзяць каля кніжных развалau з яркімі вокладкамі, на якіх намаляваны трупы, постасі забойцаў і паліцэйскіх, абчэпленых зброяй, голыя і напаўголыя дзяявухны. Усё гэта цяпер прывязное. У Расіі, відаць, практична амаль што не выдаецца значных перакладных твораў высокага мастацкага ўзору. Сышла на нішто і славутая руская школа рэалістычнага мастацкага перакладу, рэзка знізілася яго якасць. Перакладчыкі масавай літаратуры арыентуюцца на маладзёжны жаргон, іх пераклады запаланілі англіцызмы, блатная і нават пазалітаратурная, табуізаваная лексіка.

Беларускі ж мастацкі пераклад у новых умовах яшчэ ледзь ліпіць у часопісах «Крыніца», «Польмія», 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. Скарыйніным, 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 Міхailам Урончанкам, які быў асабіста знаёмы з аўтарам арыгінала.

Праўда, выдавецтва «Беларускі кнігазбор» намеціла досьць значную

програму выдання перакладных твораў і пачало яе ажыццяўляць. Далучанаеца да гэтай справы і выдавецтва «Беллітфонд». Але гэтыя выдавецтвы, як і іншыя, сутыкающе з фінансавымі цяжкасцямі ў час падрыхтоўкі і выдання, ёсць праблемы і са збытам. Пакупнік сёняння пры ўсім жаданні не можа набыць патрэбныя кнігі, бо адчувае востры недахоп грошей. Вось якраз фінансавыя праблемы як выдаўцоў, так і чыгачоў стрыmlіваюць магчымасці беларускага мастацкага перакладу. Ён не страціў яшчэ сваіх кадраў (наадварот, перакладаць спрабуюць і маладзеўшыя), не страціў і энтузізму. Хто перакладае «ў стол», для ўласнай асалоды, хто спрабуе нешта і выдаца.

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 пазапраграмныя творы, якія патрэбны школьнікам і студэнтам. Урэшце, перакладаць тое новае, цікавае, што выходзіць сёняння з-пад пяра ў бліzkім 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. Да і не чуваць, каб за апошніяе дзесяцігоддзе нешта шэдзуральнае, 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. Распушнін, В. Бялоў, Ф. Іскандэр, І. Друцэ, Э. Бээкман, Ч. Амі-рэджыбі... Мы зусім не ведаєм сучасных пісьменнікаў ЗША, Францыі, Германіі, Індыі, Кітая. Няўжо там няма цікавых імёнаў і твораў? Бяспрэчна, 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 ведаєм, які водгук ён меў у Расіі. І ці возьмецца ў нас сёняння 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 чыс-та перакладчыцкіх. Трэба мацаваць сувязі пісьменнікаў, літаратуразнаў-цаў, выдаўцуў. Трэба спадзявацца, што наступяць больш спрыяльныя для гэтага часы.

**Міхась Булавацкі (Магілёў, Беларусь)**

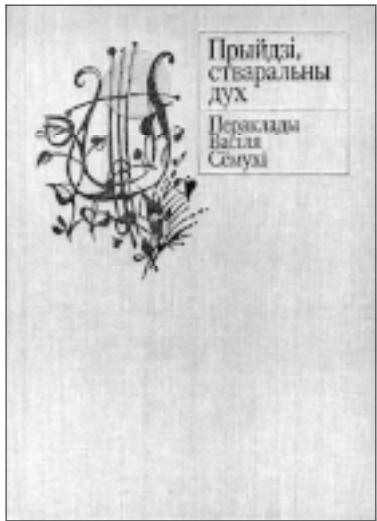
## **ПЕРАКЛАДЧЫК ЯК ФІГУРА ДРУГОГА ПЛНА**

**М**аючы паўтары кніжкі сваіх перакладаў з рускай, я не могу 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 поchyрк гэтага чалавека, што пачынаю ўжо распазнаваць яго пераклады. Але затым схамянуўся: што ж атрымліваецца — чалавек перакладае самых розных, непадобных адзін да аднаго, паэтай з некалькіх 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 вышайшы на першы план, адсунуўшы аўтара на другі. Чый жа тады твор я чытаў?

Мне падаецца гэтая праблема даволі істотнай і прынцыповой: 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 чыліхсьці ідэях, па чыліхсьці вобразах, па чымсъці 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) першаўтара, і чым менш перакладчык зашкодзіць гэтай звязцы сваёй постаццю, тым лепш. Лепш най-

перш для чытача, да якога абодва імкнуцца.

Тут, праўда, узікае мноства проблем, 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 чытачі ў гэтих творах распазнавалі Высоцкага, а не каго-небудзь іншага, — настолькі гэта атрымалася, меркаваць не міе). Адна з такіх проблем — 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» складавае і нескладавае. Ёсьць іншыя нібыта прымальныя няправільнасці. У адным з сваіх перакладаў я доўга шукаў варыянты дакладней перадачы фінальнага акорда верша «І тут — взмахнул крылами». Не знайшоўшы нічога лепшага, чым «І тут — прыўзняў я крылы», я махнуў рукой на няправільнасць і пакінуў аўтарскае «І тут — махнуў крыламі».

Думаецца, што проблема моўных «варыяцый» у перакладах ці ў арыгінальных вершах вымagaе ўжо больш-менш дэталёвага абмеркавання. Пажаданымі былі б нейкія сходкі творцаў перакладчыцкай справы (магчыма, нават рэгулярныя семінары ці нешта падобнае). Бо ў сусветнай літаратуры і паэзіі ёсьць 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 контактах і нават сутычках з сваімі гэткімі ж маладымі і больш вонятнымі калегамі.

**P.S.** Рэпліка Васілія 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 ўвасабленнне 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 да-кладнасцю да кожнага жэста, кожнага кроку, слова, выразу твару ў кожны момант, і акцёр змушаны дадумваць-даствараць нявыпісанае, спадарожна прыладжаючы, удакладняючы, прыстасоўваючы да сябе выпісанае. Літаратурны герой у любым выпадку не запратэстуе. Іншая справа — дакладна выпісаны твор жывога (нават калі жывога ў мінулым) аўтара. Аўтар, да прыкладу, мае права на пратэст і часам яго выказвае. Але не менш важна, што і для чытача прозвішча аўтара — гэта нібы знак якасці.

# СТАРОНКІ ГІСТОРЫІ

Уладзімір Конан (Мінск)

## БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў КАНТЭКСЦЕ ЕЎРАПЕЙСКАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

**Ш**аноўная калегі! Тэарэтычным праблемам мастацкага перакладу прысвечены на сённяшній нашай сустрэчы дажды клад прафесара Вячаслава Рагойшы. У сваім жа выступленні я закрану культурапалагічныя і тыпалагічныя аспекты ўказанай праблемы.

Пачну з абвяржэння банальных міфаў, якія замацаваліся ў грамадской свядомасці і ў павярхоўных навуковых канцепцыях.

**ПЕРШЫ МІФ.** Сцвярджаеца, быццам бы нацыянальныя літаратуры падзяляюще на універсальныя (сусветныя) і рэгіянальныя, нават маргінальныя — нейкія падгалоскі, субкультуры агульна-прызнаных сусветных культур. Да універсальных літаратур на навуковыя аўтарытэты і разносчыкі масавай інфармацыі залічваюць літаратурную спадчыну (што наогул справядліва) італьянскую, французскую, англійскую, нямецкую, магчымы, яшчэ іспанскую, польскую, часткова шведскую, нарвежскую. Да рэгіянальных — культурную і літаратурную спадчыну беларусаў, украінцаў, літоўцаў, латышоў, іншых «малых» народаў.

Звяртае на сябе ўвагу геапалітычнае размяшчэнне «універсальных» і «рэгіянальных» літаратур і, шырэй, мастацкіх культур. Да першых, як правіла, адносяць літаратуры тых народаў, якія на розных этапах сусветнай гісторыі стварылі большыя ці меншыя імперыі або хоць толькі паспрабавалі імперскай амбіцыі. У свой час вялікімі імперыямі былі протаітальянская (Рымская імперыя), арабская, англійская, французская, расійская, пазней — нямецкая, аўстра-венгерская. Нават Польшча прыпісала сабе не толькі тое, што ёй належала, Каралеўства Польскае, але і ўсю гістарычную канфедэратыўную Рэч Паспалітую, уключаючы Вялікае Княства Літоўскае з Беларуссю, Украінай, прыбалтыскімі краінамі. Сённяшнія расійскія патрыёты вяліка-

дзяржаўнай і чарнасоценскай закваскі прыпісваюць да Расіі спадчыну Кіеўскай Русі, усёй Расійскай імперыі, Савецкага Саюза, дзе было звыш дзесяці нацыяў з тысячагадовай культурнай і дзяржаўнай традыцыяй і мноства народаў з разнастайнага тыпу культурамі.

Уся соль тут якраз не ў эстэтыцы, а ў геапалітыцы. Яшчэ ў 1820-я гг. А. С. Пушкін быў вядомы вузкаму колу велікасвецкага саслоўя Расіі як пачынальнік — поруч з Дз. Веневіцінавым і трэцім за тады славутымі Г. Дзяржавіным і В. Жукоўскім. Класікам А. Пушкін стаў пасля сваёй трагічнай гібелі на дуэлі, а вядомым усюму свету паэтам — пасля таго, як спадчына яго паўтара стагоддзя вывучалася на тэрыторыі Еўразіі ад Новай Зямлі да Гімалайскіх гор і ад Камчаткі да Варшавы. Уільяма Шэкспіра пры жыцці ведалі аматары тэатра — як акцёра ў Лонданскім графстве. Універсальным пісьменнікам ён стаў пасля таго, як спадчыну ягоную штудыявалі на вялікіх прасторах ад Амерыкі да Індый. Беларускага універсальнаага генія Янку Купалу не вывучалі грунтоўна нідзе. У колішній Расійскай імперыі на Беларусі не было ніводнай беларускай афіцыйнай школы — нават пачатковай. І родную мову ў школе беларускія дзеці ніколі не чулі. Беларусь у складзе былога СССР была калоніяй адноўленай балшавікамі імперыі. Там пра Купалу ведалі скажона — па савецкіх храстаматыях. Урэшце, пры Хрушчове і Брэжневе ў сталіцы Беларусі горадзе Мінску таксама знікалі апошнія беларускія школы і класы, Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча з большага вывучалі толькі на філалагічных факультэтах. Ізноў жа найбольш па савецкіх храстаматыях.

На жаль, сёння ўсё яшчэ дамінуе геапалітычная, а не эстэтычнаа селекцыя. Паводле эстэтычных і духоўна-этычных крытэрыяў Я. Купала нічым не ўступае У. Шэкспіру і А. Пушкіну, Я. Колас — Адаму Міцкевічу. Таксама як паэзія ўжо нябожчыка Максіма Танка і нашых сучаснікаў Ніла Гілевіча і Рыгора Барадуліна, проза Васіля Быкова ніколькі не ўступіць твор-часці сучасных літаратурных нобелеўскіх лаўрэатаў. А па самаахвярнасці і духоўнаму ўзлёту, на мой погляд, іны пераўзыходзяць некаторых наблітаваных. Але пра гэта мала хто ведае. Будзем чакаць лепшых часоў — можа, дачакаемся якасна новай, духоўнай «імперыі».

Я не адмаўляю наяўнасці універсальнай культуры, у тым ліку літаратуры. Але працэс універсалізму — не дагматичны, а дынамічны, рухомы. Што было калісці правінцыяльным, рэгіянальным, маргінальным, пазней выходзіць на ўзровень універсальнага, агульналюдскага. Асабліва — пасля глабальных геапалітычных і духоўных зменаў. Універсальная культура ёсць перш за ўсё духоўная спадчына ўжо пражытых цывілізацый — грэкарымскай (антычнай) і біблейскай, яе стваральнікі, суб'екты тварэння, засталіся ў мінувшыне. Але іхні духоўны плён арганічна ўвайшоў у кан-тэкст сучаснай культуры, найперш еўрапейской і еўраазіяцкай, у сваёй аснове універсальный хрысціянскай культуры. Сёння памылкова называюць грэчаскую, стараславянскую мовы, латынъ мёртвымі мовамі. Да кладна

сказаў апостал: «Я кажу вам тайну: не ўсе мы памром, але ўсе пераменімся» (1 Кар. 15:51). Бо сапраўды, плоць і кроў тых, хто стварыў гэтыя мовы і культуру, даўно пражытыя, але іх мовы і культура засталіся для вечнасці, ва ўсякім выпадку — у зямным вымярэнні. Лацінская, грэчаская, стараславянская мовы яшчэ доўга тэкстуальна жылі як мовы сакральныя, навуковыя, літаратурныя. А сёння яны ўвайшлі ў якасці каранёў і тэрмінаў большасці моваў свету, найперш літаратурных моваў еўрапейскіх народаў.

Беспамылковым крытэрыем далучанасці нацыянальнай культуры, мастацкай літаратуры да універсалізму цывілізацыі ёсьць наяўнасць у ёй універсальных архетыпаў. Для еўра-хрысціянскага макрарэгіёна перш за ўсё сінтэтычных і біблейска-хрысціянскіх. У гэтых першавобразах, створаных у міфатворчасці і духоўна-рэлігійным вопытам, сканцэнтраваны знакавасімвалічны сэнс універсальных духоўных і сацыяльных каштоўнасцяў. Універсальнымі архетыпамі еўрапейскай мастацкай культуры абумоўлены апалонаўскі і дыянісіскі тыпы творчасці, іхні сінтэз у арфізме (яны — ад грэка-рымскай антычнай спадчыны), біблейска-хрысціянская архетыпы Раю і Пекла, Лазара Беднага і яго багатага брата. Антычныя архетыпы пры развіцці мастацтва набылі структурна-мастацкі і эстэтычны сэнс. Біблейска-хрысціянская архетыпы сведчаць пра адвечны пошук у духоўнай творчасці народаў дасканаласці быцця, пра выхад веры і ведаў у трансцендэнтны пазапрыродны свет. Урэшце, тут ёсьць прага справядлівасці, праўды, вырашэнне спрадвечнай проблемы багацця і беднасці, глабальна раскрытай у сімвалічнай прыповесці Ііуса Хрыста пра Лазара Беднага і яго багатага брата.

Самабытнаму выяўленню гэтых універсальных архетыпаў у беларускім фальклоры і мастацкай літаратуры прысвежаны мае даследаванні па праблеме «Беларуская мастацкая культура ў кантэксце хрысціянскай цывілізацыі»<sup>1</sup>.

**ДРУГІ МІФ.** Пра беларускую класічную літаратуру гавораць, быццам бы яна пачалася і развівалася толькі малаадукаванымі сялянамі. У свой час была падхоплена Максімам Горкім легенда пра сялянскага самавука Янку Купалу. Свядома або па непараузменню забылі пра шляхецкае паходжанне роду Луцэвічаў. Праўда, царскія ўлады не зацвердзілі яго ў саслоўі радаводнага дваранства, бо Луцэвічы, як тысячы іншых беларускіх шляхіццаў, збяднелі, страцілі нерухомую маёрасць, належалі да службовых шляхты, якая не змагла захаваць бяспрэчных гістарычных дакументаў свайго

<sup>1</sup> Конан У. Біблейскія вобразы і матывы ў беларускім фальклоры // Беларусіка=Albaruthenica. Мн., 1995. Кн. 4. С. 11–20; Ён жа. Універсальны сімвал творчасці і мастацкага генію: Арфічныя матывы ў беларускім фальклоры // Маастацтва. 1998. № 10. С. 2–5; Ён жа. Беларуская класічная літаратура ў кантэксце хрысціянскай цывілізацыі // Хрысціянства і беларуская культура: Матрыяль III Міжнароднага кангрэса беларусістай “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый” (Мінск, 21–25 мая, 4–7 снежня 2000 г.). Мн., 2001. С. 21–29; Ён жа. Беларуская літаратура ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў // Польмія. 2000. № 2. С. 231–252.

шляхецтва. Да таго ж, расійскае, пазней савецкае літаратуразнаўства сацыялагічнага накірунку змешвала паэта Купалу з яго лірычным і драматычным героем-мужыком. Міф пра «беднага селяніна» Купалу неяк само сабой экстрапаліраваўся на ўсю беларускую класічную літаратуру.

У Савецкай Беларусі нават сам паэт патураў гэтаму міфу пра беззямельнага селяніна. Як вядома, бальшавікі спачатку ліквідавалі шляхту, крыху пазней — усё багацейшае сялянства. Шляхецае паходжанне тады было нонсенсам, небяспечным прэцэдэнтам. Яшчэ да «саветаў» узнік міф, паводле якога Я. Купала — паэт-самавук, не далучаны да вышэйшай адукацыі. Між тым ён скончыў чатырохгадовыя курсы А. С. Чарняева ў Пецярбургу (1909–1913), прыватны універсітэт А. Л. Шаняўскага ў Маскве (1916), дзе гуманітарныя навукі выкладалі выдатныя рускія вучоныя. Папярэднікі Купалы, пачынальнікі новай беларускай літаратуры Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч былі далучаны да вышэйшай адукацыі, вучыліся ў Віленскім, пазней Пецярбургскім універсітэтах, іншых навуковых установах. Большаясць беларускіх пісьменнікаў 1920–1940-х гг. мелі вышэйшую адукацыю. Сучасныя нашыя літаратуры, як правіла, — з вышэйшай адукацыяй, а некаторыя яшчэ і прафесары, акадэмікі.

Сёння сярод некаторых пісьменнікаў маладзейшай генерацыі і за мяжой узнік **ЯШЧЭ АДЗІН МІФ**: быццам бы пісьменнікі ў БССР былі толькі «савецкімі», прыслугавалі бальшавіцкай дыктатуры. Але ж даўно сказана: ignoratio non est argumentur. Хоць тут, верагодна, выявілася свядомае тэндэнцыйнае няведение пра беларускую трагедыю: большасць нашых таленавітых пісьменнікаў была знішчана «саветамі», шмат іх загінула ў канцлагерах. З пасляваеннага пакалення былі тыя, хто шчыра верыў у камунізм, спавядаў яго атгістычную веру. Але гэта — на ўзорні сацыяльных функцый. Экзістэнцыянальна і творча яны заставаліся пісьменнікамі беларускага нацыянальнага адраджэння. Саветызацыя нашай літаратуры, навукі, светапогляду была прымусовая і рэпрэсіўная. У рэшце рэшт, у літаратуры яна не ўдалася, бо аб'ектыўна была накіравана на падаўленне беларускай нацыі, а літаратура наша працавала на яе культурна-нацыянальнае адраджэнне.

У другой частцы свайго дакладу паспрабую адказаць на пытанне: што трэба рабіць, каб павысіць прэстыж Беларусі і яе літаратуры ў свеце? На мой погляд, Беларусь не будзе вядомай толькі дзяякочы перакладам яе класічнай і сучаснай літаратуры. У лепшым выпадку яе будуць ведаць замежныя беларусісты, некаторыя славісты. Наша літаратура, мова, культура ўвойдуть у кантэкст сусветнай літаратуры тады, калі Беларусь стабільна і назаўжды стане суверэннай, незалежнай і нацыянальнай Беларускай дзяржавай, магчыма, нават медыятарам паміж заходне-ўрапейскай і ёўраазіяцкай (расійскай) цывілізацыямі, калі яе ўладнія структуры ад «верху» да «нізу» будуць ганарыцца беларускай мовай, літаратурай, культурна-нацыянальнымі традыцыямі і ўмела прапагандаваць іх у свеце.

Адносіны сённяшній улады «зверху» да нашай літаратуры і пісьменніцкай арганізацыі ілюструе адзін факт, прыведзены былым станышнёй рэвізійнай камісіі Саюза беларускіх пісьменнікаў на яго апошнім з'ездзе (2001). Калі гэты грамадскі рэвізор звярнуўся з нейкай прапановай да функцыянеўра ў «вярхах», той адказаў прыкладна так: «Саюз беларускіх пісьменнікаў — гэта балота, наша задача заключаецца ў тым, каб яно не разлілося, утрымаць яго ў яго ж берагах». Верагодна, чыноўнік агучыў ідэалагічную ўстаноўку аднаго з дарадчыкаў улады.

Але і пры цяперашнім палітычным рэжыме, па сутнасці прарасійскім, не варт змяншаць значэнне перакладу беларускай літаратуры на замежныя мовы — важнага звязна яе ўваходжання ў кантэкст сусветнай літаратуры. На жаль, у сучаснай Расіі, Украіне, Балгарыі — рэгіёнах, дзе раней, у эпоху СССР, шмат перакладалі з беларускай літаратуры, у апошнія дзесяцігоддзі цікавасць да яе знікла. Украінцы і балгары, мусіць, пераарыентаваліся на еўра-амерыканскую культуру, забываючы, што сёння там — не лепшая эпоха для духоўнай творчасці.

Менш за іншых цікавіцца нашай літаратурай і наогул культурай сучасная Расія. Маю тут асабісты горкі вопыт. Яшчэ ў 1983 г. я супрацоўнічаў з расійскімі калегамі, напісаў для запланаванай у маскоўскай Акадэміі науک два раздзелы для двухтомнай «Истории эстетики и художественной культуры России». Толькі ў 1996 г. гэтае выданне выйшла ў свет — праз 13 гадоў! Але рэдактары «забылі» прыслучаць мне карэктuru, больш таго, не прайнфармавалі пра выхад двухтомніка. Пра яго даведаўся я толькі ў 2000 г. Калі ж праз сваіх маскоўскіх калег папрасіў хоць бы пазычыць гэтыя кніжкі, каб зрабіць ксеракопіі сваіх раздзелаў, адказны за выданне, мой былы калега, доктар навук па эстэтыцы, спытгаўся: «А разве Конон еще жив?» Мабыць, у Расіі думаюць, што беларусы даўно памерлі. У такім выпадку ўзнікае пытанне: з кім жа яны будуць «воссоединяться»?

Затое сёння павысілася цікавасць да беларускай літаратуры, Беларусі, яе культуры ў Польшчы, часткова ў Германіі, Англіі, Швецыі. Красамоўны факт — пераклад польскім беларусістам Чэславам Сэнюхам паэтычнага эпасу Якуба Коласа «Новая зямля». Гэта — сапраўды пісьменніцкі подзвіг, які доўжыўся дзесяць гадоў. Калі гэты бліскучы пераклад дойдзе да польскіх чытачоў, то, мабыць, там легш зразумеюць Беларусь і беларусаў, не будуць будаваць іх вобраз кшталтам нейкага пудзіла. Фотаробат яго складзены польскімі абывацелямі паводле «ўзору» транзітных прайдзісветаў, якія ордамі «цякуць» праз нашу краіну ў Польшчу.

Якія беларускія творы сёння варта было б перакладаць на рускую, польскую, англійскую ды іншыя мовы ў першую чаргу? На маю думку, тут найболыш актуальнае сёння асветніцтва, праўдзівія веды пра Беларусь, яе тысячагадовую гісторыю, культуру, літаратуру, мастацтва. Неабходна выдаваць на гэтых мовах і пашыраць за мяжой хоць бы аднatomныя энцыклапедыі, падыбічныя даведнікі, якіх у нас німала, нават шматтомныя энцыклапедыі.

Вопыт маіх навуковых кантактаў з зарубежнымі калегамі засведчыў: шмат хто з іх — не толькі публіка, але і навукоўцы, склалі ўяўленне пра Беларусь, яе літаратуру, культуру паводле быльых савецкіх або імперска-расійскіх антыбеларускіх міфаў.

А на беларускую мову найперш варта перакладаць творы класічнай замежнай літаратуры, літаратуразнаўства і мастацтвазнаўства. У дачыненні да сучаснай замежнай літаратуры патрабна кампетэнтная, эстэтычна вывераная селекцыя. На вялікі жаль, сучасная літаратура ў Расіі, Еўропе, ЗША засмечана бульваршчынай і графаманскімі опусамі, гэтая зараза бруднымі памыямі залявае беларускі кніжны рынак. Цяпер там — у літаратуры, кіно, на тэлебачанні — стала моднай банальная, салдафонска-прыбіральніцкая, лагерная парнаграфія. Але ёсьць беспамылковыя крытэрыі выбару — эстэтычныя катэгорыі прыгожага, высокага, герайчнага, узровень духоўнага перастварэння быцця — тыя духоўныя крытэрыі, якія стагоддзямі напрацаваны хрысціянскай цывілізацыяй.

**Сяргей Кавалёў (Мінск)**

## **ПЕРАКЛАД І МАСТАЦКАЯ ІНТЭРПРЕТАЦЫЯ ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ**

**С**таражытнагрэцкія філосафы казалі, што прызначэнне кожнай рэчы вызначаецца яе прыродай. Так і прызначэнне чалавека вызначаецца яго сутнасцю, яго зацікаўленасці і здольнасці абумоўляюць выбар таго ці іншага віду дзеянасці. Як гісторыку літаратуры і драматургугу ў адной асобе мне натулярна весці гаворку пра сувязь перакладу з мастацкай інтэрпрэтацыяй шматмоўнай літаратурнай спадчыны XVI–XIX стст., пра пераклады старадаўніх паэтычных і празаічных твораў на мову сучаснай драматургіі.

Кожны, хто мае дачыненне да нацыянальнай культуры, заўважыў, як істотна змяніўся за апошняя дзесяць-пятнаццаць гадоў выгляд беларускай літаратуры: новыя імёны і творы, новая іерархія каштоўнасцяў. Праўда, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч як былі класікамі, так імі і засталіся. Але патрыярхі савецкага часу П. Броўка, М. Лынъкоў, П. Глебка адышлі ў цену са сваімі шматтомнымі зборамі твораў, а пачэснае месца ў нацыянальным пантэоне занялі А. Гарун, А. Мрый, Ф. Аляхновіч, Л. Геніюш і іншыя, забароненыя раней пісьменнікі.

Беларуская літаратура ў 80–90-х гг. узбагачалася двумя шляхамі: за кошт стварэння новых тэкстаў і за кошт вяртання спадчыны, незаслужана забытай або забароненай. Першы шлях быў больш перспектывы, але другі — больш плённы. У літаратуру з новымі творамі прыходзілі пачаткоўцы, а з нябыту вярталіся класікі, зоркі першай велічыні. Да кантэксту нацыянальнай культуры быў далучаны даробак пісьменнікаў, рэпрэсаваных у 30-х гг. (В. Ластоўскі, В. Шашалевіч, Я. Пушча, Т. Кляшторны, Ю. Таўбін і інш.), і даробак пісьменнікаў-эмігрантаў 40-х гг. (Н. Арсеннэва, М. Сяднёў, Я. Юхнавец і інш.). Спецыфічнай асаблівасцю беларускага пісьменства аказалася амаль поўная адсутнасць дысідэнцкай плыні ў літаратуры 60–80-х гг. і неапублікованых (напісаных у стол або забароненых цэнзурай) твораў членаў Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Найбольш паўплывалі на сучасную культуру такія творы, як п'еса «Тутэйшыя» Я. Купалы, аповесць «Дзве души» М. Гарэцкага, сатырычны роман «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, вершы і аўтабіографічны раман «Споведзь» Л. Геніюш. А вось знакамітая дакументальная аповесць «У кіпцюрох ГПУ» Ф. Аляхновіча, напісаная ў 1934 г., была выдадзена запознана — толькі ў 1994 г. — і не выклікала ўжо асаблівай зацікаўленасці.

Усе пералічаныя вышэй творы і імёны адносяцца да літаратуры XX ст., іх ранейшая адсутнасць і нядаўняе вяртанне ў кантэкст нацыянальнай культуры тлумачыцца палітычнымі прычынамі, пераменлівасцю ў барацьбе беларускай ідэі з савецкай.

Але за апошняя дзесяцігоддзі значна змяніўся і выгляд беларускай літаратуры мінулых стагоддзяў. Адбылося гэта ў выніку ўвядзення ў кантэкст нацыянальнай культуры шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI–XIX стст., за кошт перакладу на сучасную беларускую мову лацінскіх, польскіх, ста-раславянскіх і старабеларускіх тэкстаў. З многіх твораў, якія ўзніклі ў асяроддзі беларуска-літоўскай арыстакратіі і шляхты, былі зняты негатыўныя ярлыкі (накшталт, «кантынародны», «рэакцыйны», «клерыкальны»), дадзеныя прадстаўнікамі вульгарна-сацыялагічнай навукі 30–50-х гг. У 80–90-х гг. вывучэнне шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI–XIX стст. зрабілася адным з важнейшых накірункаў беларускага літаратуразнаўства, пра што сведчаць артыкулы і кнігі Ю. Лабынцева, І. Саверчанкі, А. Жлуткі, Ж. Некрашэвіч, К. Цвіркі, У. Мархеля, М. Хаустовіча і інш.

Навуковае даследаванне — важны, але толькі папярэдні этап у складаным працэсе ўвядзення іншамоўнага твора з мінулай эпохі ў кантэкст сучаснай нацыянальнай культуры. Як паказвае прыклад «Песні пра зубра» М. Гусоўскага, толькі пераклад твора на беларускую мову надае яму новае жыццё,магчымасць функцыянуваць у сённяшній культурнай прасторы. Цяжка ўяўіць сабе беларускую літаратуру без паэмы М. Гусоўскага, якая трывала замацавалася ва ўніверсітэцкіх і школьных праграмах, сталася часткай нацыянальнай традыцыі, хаця яшчэ невядома дакладна, дзе нарадзіўся паэт: на Беларусі ці ў Польшчы. Між тым, да з'яўлення ў 1969 г. перакладу Я. Семяжона пра існаванне «Песні пра зубра» ведалі толькі вучоныя, а з яе зместам былі знаёмыя толькі філолагі-лаціністы, якія ацанілі семяжонавскі пераклад даволі крытычна. Аднак менавіта гэты пераклад адкрыў паэму для шырокага кола чытачоў, даў пачатак новаму этапу ў вывучэнні твора і справакаваў з'яўленне новых перакладаў: У. Шатона і Н. Арсеневай.

М. Гусоўскуму прысвечана мноства вершаў сучасных беларускіх паэтаў. У. Арлоў напісаў пра яго аповесць «Час чумы», а А. Дудараў стварыў п'есу «Песня пра зубра», якая пабачыла сцэну ў Тэатры юнага гледача. Яшчэ трывалі гадоў назад мала каму вядомы на Беларусі паэт-лацініст зрабіўся класікам беларускай літаратуры і паўплываў сваёй творчасцю на сучаснае мастацтва. Праўда, не ўсёй творчасцю, а толькі паэмай «Песня пра

зубра». Іншыя творы паэта не выклікалі зацікаўленасці навукоўцаў і пера-  
кладчыкаў.

Прыклад «незапатрабаваных» вершаў і паэм М. Гусоўскага паказвае,  
што толькі нязначная частка адшуканых і апублікованых твораў XII–  
XIX стст. можа ўяўляць цікавасць для сучаснага чытача і актыўна функцы-  
янаваць у культурнай прасторы XX і XIX стст., спрыяючы нараджэнню но-  
вых з'яваў мастацтва. Праўда, пераклад «саставэрэльх» тэкстаў таксама мае  
сэнс, бо дae магчымасць пазнаёміцца з імі студэнтам-філолагам, спрыяе  
лепшаму бачанню і разуменню гісторыі літаратуры. Але, занёўшы адпа-  
веднае месца ў *гісторыі літаратуры*, такія архаічныя тэксты ўжо не ўспры-  
маюцца як *літаратура* і таму прысутнічаюць у культуры пасіўна.

Зразумела, што для беларускага тэатра ўяўляюць каштоўнасць толькі  
тыя літаратурныя творы, якія засталіся носьбітамі актуальных значэнняў і,  
перакладзеныя спачатку на сучасную беларускую мову, а потым на мову  
*драматургічную*, могуць зацікаўіць сённяшняга гледача.

Сярод твораў, што актыўна ўвайшлі ў беларускую культуру, трэба перш  
за ўсё адзначыць кнігу Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня», або Белару-  
сь у фантастычных апавяданнях», якую парапоўваюць з казкамі «Тыся-  
чы і аднае ночы», «Рукапісам, знайдзеным ў Сарагосе» Я. Патоцкага, «Фла-  
мандскім легендамі» Ш. дэ Кастрэра, аповесцямі Э. Т. А. Гофмана. У гэтай  
кнізе, напісанай па-польску ў 40-х гг. XIX ст., не толькі ўжыта назва «Бела-  
русь» у загалоўку, але і паказаны багаты сусвет беларускай міфалогіі, ад-  
люстраваны нацыянальны светапогляд. Твор Я. Баршчэўскага пасіўна пры-  
сутнічаў у беларускай літаратуре паўтара стагоддзя як легенда, як прывід-  
ны фантом, цярпліва чакаючы свайго перакладчыка. У 20-х гг. адно апавя-  
данне са «Шляхціца Завальня» пераклаў М. Гарэцкі, у 60-х гг. — В. Рагой-  
ша. Мелі намер перакласці кнігу У. Мархель і У. Караткевіч (дарэчы, гэта  
была адна з улюбёных кніг апошняга).

Нарэшце ў 1990 г. «Шляхціц Завальня», або Беларусь у фантастычных  
апавяданнях» Я. Баршчэўскага выйшаў у выдавецтве «Мастацкая літара-  
тура» ў перакладзе М. Хаустовіча. Неўзабаве Віцебскі тэатр «Лялька» пасі-  
ваў гледачам спектакль «Загубленая душа» па п'есе У. Граўцова, Гомельскі  
абласны драматычны тэатр — спектакль «Звар'яцэлы Альберт», а Слонімскі  
драматычны тэатр — спектакль «Пра Чарнакінжніка і пра Цмока...» па  
маіх п'есах, на кінастудыі Беларусьфільм быў створаны мастацкі фільм  
«Шляхціц Завальня» паводле сцэнарыя Ф. Конева. Адбыўся шэраг навуко-  
вых канферэнцый, прысвечаных Я. Баршчэўскаму, «Шляхціц Завальня...»  
трапіў у школьнную серию выдавецтва «Юнацтва» і разам з іншымі творамі  
Я. Баршчэўскага — у серию «Беларускі кнігазбор». І ўсё гэта — за нейкіх  
сем-восем гадоў пасля з'яўлення перакладу «Шляхціца Завальня...» на бе-  
ларускую мову!

Прачытаўшы кнігу Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня», або Беларусь  
у фантастычных апавяданнях» (яшчэ ў карэктуры, зычліва ахвяраванай мне

М. Хаустовічам), я падумаў: а што было б, калі б Я. Баршчэўскі замест зборніка апавяданняў напісаў у сярэдзіне XIX ст. рамантычную п'есу на фальклорнай аснове? Падумаў, уявіў і напісаў п'есу «Звар’яцэлы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні». Атрымалася не інсцэніроўка на падставе аднага асобнага апавядання, а п'еса-містыфікацыя, дзіўная кантамінацыя сюжэтаў, вобразаў, сказаў з кнігі і маіх уласных прыдумак і фантазій. Па сутнасці, я імкнуўся напісаць п'есу за Яна Баршчэўскага ў эстэтыцы рамантычнага тэатра XIX ст. Як цяпер разумею — дарэмна. Трэба было пісаць п'есу «за сябе», у эстэтыцы сучаснага тэатра, не імітаваць неіснуючы тэкст, а ствараць тэкст новы (што я і зрабіў потым у п'есе для дзяцей «Пра Чарнакніжніка і пра Цмока...»).

Праца над п'есай «Звар’яцэлы Альберт...» і аднайменны спектакль Барыса Насоўскага ў Гомельскім абласным драматычным тэатры (1991) шмат чаму мяне навучылі. Узнік і аформіўся ў асноўных рысах «Герменеўтычны праект»<sup>1</sup>, які нарадзіўся з настальгіі па старасвetchыне, у выніку маіх палкіх «раманаў» са старадаўнімі беларускімі тэкстамі.

У 1993 г. была напісана п'еса «Трышchan ды Іжота», а ў 1995 г. — «Балада пра Бландою». Асновай для гэтых п'ес паслужылі беларускія рыцарскія раманы XVI ст. «Трышchan» і «Бава» з рукапісу, які захоўваецца ў Пазнанскай бібліятэцы Рачынскіх (Польшча).

Беларускі «Трышchan» — адзіны ў славянскіх літаратурах празаічны рыцарскі раман на падставе сусветнавядомага сюжэта пра каханне Трыстана і Изольды (сербскі тэкст не захаваўся). З’явіліся ўжо тры пераклады «Трышчана» са старабеларускай на сучасную беларускую мову (С. Шупы, М. Раманоўскага, Н. Стараўйтавай), раман перакладзены таксама на англійскую і сербскую мовы. Беларускі «Бава» паслужыў асновай для рускага варыянта, які набыў асаблівую папулярнасць у Расіі ў XVII–XIX стст. (раман распаўсюджваўся ў выглядзе лубачных кніг на кірмашах, а яго герой трапілі ў народныя і літаратурныя казкі: «Бава-караплевіч», паэма А. Пушкіна «Казка пра цара Салтана»). На сучасную беларускую мову «Баву» нядаўна пераклаў А. Бразуной, але пакуль яшчэ пераклад не апублікаваны.

Я не ставіў перад сабой асветніцкіх мэтаў, не рабіў класічных інсцэніровак, праста запрашаў рэжысёра, актораў і гледачоў далучыцца да захапляльной гульні з тэкстамі, вартымі ўвагі. П'еса «Трышchan ды Іжота» была паастаўлена ў Мазырскім драматычным тэатры імя І. Мележа (1995, рэж. Валерый Ласоўскі), Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы

<sup>1</sup> Герменеўтыка — наука аб інтэрпрэтацыі: Штрыхі да партрэта новай генерацыі драматургай / З. С. Кавалёвым гутарыла Т. Ратабильская // Культура. 1999. 25–31 снеж.; Ратабильская Т. Герменеўтыка і сучасная драматургія // Ратабильская Т. «Слыніся імгненне...»: Странкі тэатральнага жыцця Беларусі 1990-х гадоў. Мн., 2000. С. 193–196; «Я пішу толькі п'есы, якія б сам хацеў паглядзець у тэатры» / З. С. Кавалёвым гутарыла В. Барабаншчыкова // Літ. і мастацтва. 2002. 25 студз.

(1999, рэж. Аляксандр Гарцуеў), Магілёўскім абласным драматычным тэатрамі (2000, рэж. Алесь Жугжда), Брэсцкім тэатрам драмы і музыкі (2000, рэж. Цімафей Ільеўскі). «Балада пра Бландою» двойчы ўвасаблялася на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі: у 1996 г. рэжысёрам Андрэем Гузіем (пад называй «Заложніца кахання») і ў 2001 г. рэжысёрам Уладзіславай Паржэнцкай. Хаця большасць гледачоў згаданых спектакляў толькі з праграмак даведваліся пра існаванне ў беларускай літаратуры жанру рыцарскага рамана, але, як сведчыць рэцензія спектакляў, праблемы, што ўзнімаліся ў сярэдневяковай і рэнесансавай літаратуры, не страцілі свайго значэння для чалавека канца ХХ – пачатку ХХІ ст.

Яшчэ ў 1988 г. я прывёз з Кракава польскае выданне мемуараў Саламеі Пільштыновай-Русецкай, пазней мой калега М. Хаустовіч паспяхова пераклаў іх на беларускую мову і выдаў у 1993 г. пад называй «Авантуры майго жыцця». Аўтарка мемуараў, навагрудская лекарка і падарожніца Саламея Русецкая (па мужу Пільштынова), была асабістая знаёма з турэцкім султанам Махмедам, расійскай імператрыцай Аннай Іванаўнай, аўстрыйскім імператарам Карлам IV, прускім каралём Фрыдырыхам II і многім іншымі тытулаванымі асобамі Еўропы і Азіі. У 1996 г. я напісаў п'есу «Саламея і амараты», якая ў tym самым годзе была паастаўлена Рыдам Таліпавым у Мінскім абласным драматычным тэатры (г. Маладзечна). Спектакль выклікаў сімпаты гледачоў і неадназначныя ацэнкі крытыкаў. У 2000 г. нарадзіўся новы варыянт п'есы, паастаўлены праз год у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы (рэж. А. Гарцуеў) і Брэсцкім тэатры драмы і музыкі (рэж. Андрэй Бакіраў). На стварэнне новага варыянта п'есы, дзе з'явіліся вобразы турэцкай дзяўчыны Айшэ і юнака Недзіма, мяне нахніла знаёмства з паслом Рэспублікі Турцыі Шуле Сойсал. Пані пасол даведалася пра Саламею Русецкую ад Адама Мальдзіса і захапілася ідэяй стварэння спектакля пра сустрэчу ў далёкім XVIII ст. двух жаночых лёсав (Саламеі і Айшэ) і дзвюх культур: беларускай і турэцкай.

У п'есе «Саламея» выкарыстаны не толькі цытаты і алюзіі з мемуараў Саламеі Пільштыновай-Русецкай, але фрагменты беларускай песьеннай інтимнай лірыкі эпохі барока і верш турэцкага паэта XVIII ст. Махмеда Недзіма «Таемнай радасцю прыйдзі...», спецыяльна перакладзены дзеля гэтага на беларускую мову Наталляй Русецкай.

Наступнай маёй п'есай з герменеўтычнага цыкла быў «Стомлены д'ябал», паастаўлены у 1997 г. Р. Таліпавым у Люблінскім драматычным тэатры імя Юліуша Астэрвы (пераклад М. Саевіча), а ў 1999 г. tym самым рэжысёрам — у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі. П'еса гэтая мае сваю доўгую перадгісторыю, пачаткам якой можна лічыць 1797 г., калі на школынай сцэне Забельскай дамініканскай калегіі была паастаўлена драма-маралітэ «Камедыя», напісаная выкладчыкам рыторыкі і паэтыкі Каятанам Мараашэўскім. Аўтар першай беларускамоўнай п'есы выкарыстаў традыцыйны для сусветнай літаратуры матыў закладу чалавека з д'яблам,

а галоўным героям зрабіў селяніна Дзёмку, што надало твору нацыянальны каларыт.

У 1912 г. геніяльны беларускі паэт і драматург Янка Купала напісаў камедью «Паўлінка», а ў 1913 — драму «Раскіданае гняздо». Абодва творы адразу і настала ўвайшлі у рэпертуар беларускага тэатра, а «Паўлінка» зрабілася яго своеасаблівай візітоўкай. Імя Паўлінкі шмат у каго асацыруецца з купалаўскай герайні яшчэ і сёння, а вобраз Незнамага ўспрымаецца як найбольш яскравае ўласцівасць рэвалюцыянеру, будзіцеля нацыянальнай свядомасці.

У 1920 г. тэкст «Камедыі» К. Мараашэўскага публікуецца ў часопісе «Беларусь» і робіцца вядомы шырокаму колу чытачоў. Праз два гады драматург, рэжысёр і актор Францішак Аляхновіч выкарыстоўвае сюжэт «Камедыі» для стварэння п'есы «Птушка шчасця». Селянін атрымлівае новае імя — Янка, у яго з'яўляецца жонка Маланка, Д'ябал ператвараецца ў добрага Лесуна, а дзеянне пераносіцца ўрай. Амаль адначасова Ф. Аляхновіч выдаў п'есу «Заручыны Паўлінкі» (1921), чым выклікаў незадаволенасць Я. Купалы. Аднак калі «Заручыны...» значна саступаюць самой «Паўлінцы», то «Птушка шчасця» арыгінальна развівае тэму «Камедыі». Невыпадкова сучасныя пастаноўкі «Камедыі» К. Мараашэўскага ў Альтэрнатыўным тэатры і Мінскім абласным драматычным тэатры ўключаюць фрагменты «Птушкі шчасця» Ф. Аляхновіча (інсцэніроўка У. Рудава, рэжысёры: М. Андросік і У. Рудаў).

Выкарыстанне разнастайных элементаў з твораў К. Мараашэўскага, Я. Купалы і Ф. Аляхновіча ў п'есе «Стомлены д'ябал» дало мне магчымасць распавесці універсальну, але разам з тым беларускую гісторыю пра звычайнага чалавека, пра яго пошукупі шчасця і прычыны няшчасцяў. Я паспрабаваў падсумаваць пэўныя дасведчанні — жыццёвяя і літаратурныя — сваіх славутых папярэднікаў у вырашэнні адвечных экзістэнцыяльных проблем, актуальных як для чалавека XVIII ст., так і нашых дзён.

Як гісторыка літаратуры і драматурга мяне даўно прывабліваў образ Францішкі Уршулі Радзівіл, заснавальніцы Нясвіжскага магнацкага тэатра, першай жанчыны-драматурга ў Рэчы Паспалітай. Спачатку постаць Францішкі з'явілася ў «Трышчане ды Іжоце», а ў 1998 г. я напісаў п'есу «Францішка, або Навука кахання», паставленую ў Гомельскім абласным драматычным тэатры (2000, рэж. Віталь Баркоўскі) і Гродзенскім абласным драматычным тэатры (2001, рэж. А. Жугжда). Сваю назну п'еса атрымала ад назвы знакамітай паэмы Авідзія «Навука кахання», якая аказала магічны ўплыў на лёссы трох герайні п'есы: княгіні Францішкі Уршулі Радзівіл, шляхцянкі Ганны Мыцельскай і служкі Тэрэзкі. Дзеянне адбываецца летам 1752 г., калі Францішка Радзівіл разам са сваімі прыяцелямі і гасцямі ладзіць у нясвіжскім парку праdstаўленне «Распуснікі ў пастцы» («Niecnota w sidłach»). Выкарыстоўваючы аўтэнтычны твор Ф.-У. Радзівіл і некаторыя факты з яе біографіі, я паспрабаваў адысці ад канвенцыі

гістарычнай драмы, прапанаваць чытачам і гледачам хутчэй постмадэрнісцкі падыход да падзея XVIII ст., з задавальненнем перамешваочы дзейнні персанажаў з уздзейннем літаратурных цытат і выпрабоўваочы старадаўнью «навуку кахання» сумнай іроніяй нашых дзён.

Камедыя «Распуснікі ў пастцы» (або «Несумленнасьць у пастцы») была перакладзена на беларускую мову Н. Русецкай спецыяльна для п'есы «Францішка, або Навука кахання». Гэта другая п'еса Ф.-У. Радзівіл, перакладзеная на беларускую мову (раней В. Арэшкі і А. Вольскі пераклалі камедыю «Гульня фартуны») і першая, увасобленая — праз 250 год пасля прапрэм’еры! — на сцэне сучаснага беларускага тэатра (у спектаклі В. Баркоўскага — са скарачэннямі, у спектаклі А. Жугжды — цалкам). Шчыра ганаруся тым, што я меў пэўнае дачыненне да гэтай знамінальнай для беларускай культуры падзеі.

Завяршылася мая праца над герменеўтычным праектам напісаннем п'есы «Тарас на Парнасе» паводле аднайменнага шэдэўра беларускай літаратуры XIX ст. (спадзяюся, тэатральнае жыццё «Тараса на Парнасе» пачненца ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Коласа ў Віцебску, бо менавіта на Віцебшчыне ўзнікла сама паэма).

На працягу дзесяці год я напісаў сем п'ес, падставай для якіх сталіся літаратурныя тэксты, наша забытая спадчына. Мне часта задаюць пытанне: навошта я гэта раблю, чаму не пішу «сапраўдныя» гістарычныя драмы або п'есы пра сённяшніню рэчаіснасць. Думаю, што герменеўтычная драматургія вельмі патрэбна сучаснай беларускай культуры, патрэбна беларускаму тэатру, якому відавочна бракуе нацыянальнага рэпертуару XVI—XVIII стст.

На мой погляд, сучасная беларуская драматургія значна больш разнастайная як у тэматычным, так і ў жанравым плане за беларускую савецкую драматургію. У нашага пакалення няма лідэра, якімі былі для сваіх калегаў К. Крапіва, А. Макаёнак, А. Дудараў, затое больш, як мне здаецца, індывідуальнасцяў. Адзін піша п'есы абсурду, другі — постмадэрністичныя фарсы, трэці — псіхалагічныя драмы, чацвёрты — дэтэктывы, пяты — меладрамы. Нехта звяртаецца да традыцый нацыянальнага, дасавецкага тэатра, іншы спрабуе выкарыстаць набыткі замежнай драматургіі XX ст.<sup>2</sup>.

...Старожытнагрэцкія філосафы казалі, што прызначэнне кожнай рэчы вызначаецца яе прыродай. Так і прызначэнне чалавека вызначаецца яго сутнасцю, яго зацікаўленасці і здольнасці абумоўліваюць выбар таго ці іншага віда дзеяніасці. Як літаратуразнаўца і драматург у адной асобе я займаюся герменеўтычнай драматургіяй, *перакладам на сучасную тэатральную мову* адметных помнікаў літаратурнай спадчыны.

<sup>2</sup> Арлова Т. Як цяжка быць беларускім драматургам // Арлекін. 1998/1999. № 2. С. 7–8; Васюченка П. Сучасная беларуская драматургія. Мн., 2000; Кавалёў С. Новая беларуская драматургія // Мастацтва. 2001. № 1. С. 14–16.

**Уладзімір Казбярук (Мінск)**

## **ПЕРАКЛАДЫ І РЭМІНІСЦЭНЦЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ**

**П**раблем, звязаных з перакладамі, — шмат. Ёсць такія меркаванні, назіранні і вывады, якія ў дасведчанага чытача не выклічуць ніякіх пярэчанняў. А над паасобнымі з'явамі даводзіцца сур'ёзна задумвацца. Як, напрыклад, успрымаць некаторыя мясціны з перакладаў двух твораў: «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага і «Дзядоў» Адама Міцкевіча? У паэмэ Гусоўскага ёсць такія радкі:

In nemus arctoum, quamvis scriptoribus impar  
Romanis, certe hac arte, Polonus eo.

У падрадковым перакладзе гэта значыць: «У лясы паўночныя, хаця я не раўня пісьменнікам рымскім, упэўнена ў якасці мастака я, паляк, іду». Як бачым, аўтар піша пра сябе дастаткова выразна: «Я паляк». Але ні ў адным з беларускіх перакладаў гэтая інфармацыя не захавалася. У Я. Семяжона мы чытаем:

Ну, дык пакрочым на поўнач, у нетры лясныя.  
Я, следапыт, павяду вас, бо мне гэта звычна...

Іншы перакладчык — У. Шатон — піша:

Хоць я зусім не раўня пісьменнікам даўняга Рыма,  
Нетры ж паўночных лясоў ведаю, быццам паляк.

Свой варыянт пропануе чытачам Наталля Арсеннева:

Собіла мне, бо — із Рэчы Паспалітай родам, —  
Край мой гушчарны, ня ў прыклад паэтам даўнейшым,  
Крокам паважным з канца ў канец перамераць.

Такога роду перакладчыцкія ўдакладненні становяцца ў нас своеасаблівай нормай. У гэтай сувязі можна яшчэ спаслацца на пераклад С. Мінскевіча паэмы А. Міцкевіча «Дзяды», дзе ёсць радок:

I trzykroć krzyknął: «Jeszcze Polska nie zginęła!»

На беларускай мове гэты радок набыў наступны выгляд:

I крыкнуў траекроць: «Жыве май радзіма!»

Пакіну пакуль што без каментарыяў такія трансфармацыі.

У XIX ст. беларуская літаратура пасля летаргічнага сну і нават агоніі папярэдняга стагоддзя адраджалася на першым этапе практычна ў нетрах і ў абдымках польскай, а частковая і рускай літаратур, знаходзячы пры гэтым шляхі да засвойвання шырокіх ёўрапейскіх традыцый. У такіх умовах пераклады — перш за ёсё паэтычныя — ператвараліся ў школу майстэрства, у школу паэтычнай творчасці, а лепшыя ўзоры ды здзяйсненні іншых літаратур служылі свайго роду маяком беларускім аўтарам. Надзеіны шлях да ўзбагачэння літаратуры і народнай культуры яны бачылі не толькі ў арыгінальнай творчасці, але і ў перакладах. Невыпадкова Зоф'я Тышчкоўская палічыла патрэбным выказаць меркаванне, што кожная літаратура ў нейкім сэнсе з'яўляецца аднабаковай. «І толькі знаёмства з некалькімі, — сцвярджала паэтэса, — пашырае кругагляд нашага бачання». Адсюль зразумелым становіщча яе вывад: «Прысвойваць чужыя творы — гэта як быццам адчыняць акно ў нейкі іншы, невядомы свет». Такую думку паэтэса выказала ў пісьме да Зянона Пшэсмыцкага (Мір'яма) ад 18 (30) снежня 1887 г.

Сама З. Тышчкоўская пачала сваю паэтычную творчасць — спачатку на польскай мове — з перакладаў. Але ў яе карэспандэнцыі зберагліся некаторыя пераклады з польскай мовы на беларускую. У пісьмах да Фелікса Зянковіча дайшлі да нас два вершы яе на беларускай мове: адзін з'яўляецца перакладам папулярнай польскай песні «Каліна» (аўтар тэксту Тэафіль Ленартовіч, мелодыю скампанаваў Ігнацы Камароўскі), а другі — «Стайць явар на прыгорку» — перапрацоўкай вядомай песні Станіслава Маношкі на слова Яна Чачота. Такім вось чынам тая песня, створаная на беларускай зямлі, загучала і на беларускай мове. Да песні «Каліна» дадаеца заувага: «Прыназоўніка у найчасцей не лічу асобным гукам, таму што і ў народа гэты гук, хаця і выразны, часта зліваецца з наступным. Магчыма, хтосьці здолее пазбегнуць гэтага ў вершы — я не ўмейю».

У тым самым пісьме З. Тышчкоўская расказала і пра гісторыю перакладу песні: «Аднойчы, у мінулым годзе, я пачала співаць «Каліну» амаль міжвольна на нашай сялянскай беларускай мове і паўтарыла дзяўчатаам-служанкам — гэта выклікала захапленне, яны па начах вучыліся. На няшчасце я не маю голасу співаць, ні вучыць іншых. Але магу перакладаць і маю некалькі гатовых песень. Я падумала, што нядрэнна было б пашырыць такі песеннік (вядома, толькі жывым голасам) замест агіdnasці, якія цяпер можна часта пачуць... Пасылаю Вам дзве песні — гэта толькі

пачатак — я забыла беларускую мову, хаця вяртаюся да яе цудоўна, як да нянькі дзіцячых гадоў, — у вушах іграе мне ранейшая — без заганы». Пісьмо датуецца 16 мая 1886 г. Такім чынам, пераклады былі зроблены ў 1885 г.

Яшчэ адзін беларускі твор паэтэсы — пераклад верша Марыі Канапніцкай «Як жа мне цябе, дзяўчына» — захоўваецца ў аздзеле рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве сярод вершаў, прысланых у рэдакцыю часопіса «*Życie*». Адна беларуская песня З. Ташашкоўскай была змешчана ў пісьме да З. Пшэмышлікага ад 12 (24) ліпеня 1888 г. з прыпіскай: «А як Табе, браце, прыпадзе да густу беларуская малітва ў час гора (на мелодыю «Харала» Уейскага)?» Далей прыводзіцца і сам тэкст песні. Паэтэса сама называе той твор, які паслужыў для яе ўзорам. «Харал» Карнеля Уейскага — адна з вядомых польскіх песень XIX ст.

Яшчэ адзін беларускі твор паэтэсы — пераклад верша М. Канапніцкай «Ля аконца» — быў укладзены ў пісьмо да З. Пшэмышлікага, датаванае 6 лютага 1886 г. Абодва гэтыя творы — «Божа, наш бацька» і «Ля аконца» — блізкія паводле зместу і настрою. Яны ўяўляюць сабой скаргу на горкую долю селяніна. Рэлігійная вобразнасць і сімваліка — гэта па сваёй сутнасці мастацкая форма выяўлення пачуццяў, непрымання самой рэчаіснасці. У такой форме аўтар выказвае патрабаванне новай долі і сваю аптымістычную веру ў лепшую будучыню. Гэта вера выяўляецца і ў карэспандэнцыі паэтэсы. Так, сваё пісьмо ад 25 жніўня 1887 г. яна канчае словамі: «Яшчэ пра беларускае пытанне хацела пагаварыць. Пакідаю гэта для будучага калісці пісьма. Сумна, чорна — але будзем верыць у лепшае заўтра!» З неспакойнай думкай аб больш надзейным заўтрашнім дні беларускага мужыка і пісала свае песні З. Ташашкоўская.

Багаславіў паэтэсу на літаратурную творчасць Уладзіслаў Сыракомля. І не толькі яе. Мы яшчэ сёння недастаткова ўсвядомілі, якую ролю ён сам і яго спадчына адыгралі ў гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. Асабліва дабратворны ўплыў аказаў ён на творчасць З. Ташашкоўскай, Янкі Лучыны, Вінцэя Кааратынскага. Аўтар «Вязанкі» пераклаў з паэтычных твораў У. Сыракомлі «...Не я пяю — народ Божы», «Горсць пшаніцы», «Бусел», «Ямшчык», «Надта салодкія думкі».

У часопісе «Роднае слова» (2001, № 7) надрукаваны артыкул У. Мархеля «Прадвесне адраджэнскага ўздыму. Штрыхі да творчага партрэта Янкі Лучыны». Тут добра паказаны асаблівасці лучынаўскіх перакладаў з рускіх і польскіх паэтаў, а таксама рэмінісценцыі.

З. Ташашкоўская сама пісала пра ролю У. Сыракомлі ў лёсে і яе і В. Кааратынскага. Вось што пра гэта, у прыватнасці, паведамляеца ў артыкуле Тадэвуша Коньчыца «Сыракомля і маладая паэтка», апублікованым у часопісе «*Bluszcz*» (1917, № 5): «Пад светлым і сардэнчым кіраўніцтвам Сыракомлі Кааратынскі аказаўся адукаваным літаратарам, моваведам і гісторыкам і пазней стаў адным з рэдактараў «Кур’ера віленскага», «Газеты варшаўскай» і «Тыднёвіка ілюстраванага».

Каб аддзякаваць Сыракомлі, Кааратынскі ў 1872 г. падрыхтаваў у Варшаве дзесяцітомнае выданне «Паэтычных твораў Людвіка Кандратовіча», прыбытак з якога забяспечваў побыт удаве і сіротам паэта. Рыхтуючы гэтае выданне, Кааратынскі апублікаваў зварот з просьбай прысылаць неапублікованыя творы Сыракомлі... У адказ на гэты зварот ён атрымаў між іншымі ліст з Зарайска Разанскай губ., ад п(ані) Зоф'і з Манькоўскіх Ташчкоўскай...

Вось фрагменты тэкstu гэтага ліста:

«Зарайск, дня 5 (18) лістапада 1871 г. «Спявай, малады пясняр, ляці, маладая пташка!»

Такімі словамі, здаецца мне, вітаў Вас, пане, у колішнія гады наш пясняр сардэчны. У імя гэтых слоў працягваю да Вас здалёк братнюю далонь, бо я лічу сябе Вашай сястрою з яго сардэчнымі адносінамі і бласлаўленнем. І мне ён прадказваў вялікую будучыню, яго слова праніклі мне ў сэрца [...] Але не аднолькавы наш лёс. Вы мужчынскай сілай і загартоўкай шляхетнага сэрца дасягнулі таго, чаго ён Вам жадаў, і трymаецца спакойна, упэўненая ў сабе, карысныя людзям, і падаеце руку дапамогі асірацелай сям'і, а я, як тое кураня, што выгадавалася пад яго крылом, можа апошнія свае думкі сную [...]

Адна рука блаславіла наш досвітак. Сёння мы ўшаноўваем памяць любімага песняра, кожны па-свойму. Вы шляхетнай працай па падрыхтоўцы яго твораў для сям'і, а я — усяго толькі сардэчнай слязою».

Сам В. Кааратынскі таксама займаўся перакладамі паэтычных твораў — але на польскую мову. Аднак рэмінісценцы з гэтых перакладаў захаваліся і ў яго беларускай паэзіі. Ёсць у яго верш «Туга на чужой старане», апублікаваны ўпершыню ў 1912 г. у «Нашай ніве» (№ 49–50). Лічыцца, што твор быў напісаны ў 1864 г., аднак ёсць падставы меркаваць, што ён нарадзіўся на свет раней. Тут выразна адчуваецца ўплыў верша французскага паэта П.-Ж. Беранжэ «Туга па роднай краіне» («La nostalgie du pays natale»). Апошнія радкі беларускага твора «Дай маё мне, дай сялочка: // Туга пойдзе проч» блізкія паводле зместу і настрою да заключнага акорда верша французскага паэта: «Oh, rendez-moi, rendez-moi mon village et ses matins si joyeux!» Супадзенне аказалася невыпадковым, бо В. Кааратынскі разам з У. Сыракомлем перакладаў творы французскага паэта на польскую мову. Яны з'яўліся ў друку ў Вільні ў 1859 г. пад загалоўкам «Piosnki» («Песні»).

Сам В. Кааратынскі 23 лістапада 1857 г. у лісце да Адама Плуга прызнаваў, што вялікі ўплыў на яго аказаў П.-Ж. Беранжэ: «Вы мяне абвінавачваеце ў перайманні, — веру, што так яно і ёсць, бо тое самае я чую і ад іншых людзей [...] Пан Сыракомля піша народныя песні і аповесці пад уздзеяннем настрояў эпохі, не маючы нічога агульнага з простым народам; я, дзіця гэтага народа, звязаны з ім сэрцам, доляю і нядоляю, цягнучы разам з ім ярмо, хіба ж магу (так мне здаецца) у творах Сыракомлі шукаць для сябе

натхнення, ствараючы народныя песні? Нейкая родавая блізкасць паміж п. Сыракомлем і мною з'яўляецца вынікам, я так мяркую, што мы абодва (п. Сыракомля ў меншай ступені як самабытны талент першай велічыні, а я ў большай як чалавек, што не мае дастаткова дадзеных для самабытнага развіцця) пераймалі Беранжэ ў народных творах, асабліва там, дзе справа датычыцца знешній формы. Зусім натуральна, што так адбываецца незалежна ад свядомасці і волі, — так я думаю пра сябе. Чытаючы тысячу разоў адзінага сапраўднага вешчуна народнага духу, уznімаючы яго невялічкія формай, але вялікія думкай chansons [песні. — У. К.] вышэй за ўсё, што ў такім родзе было калі-небудзь напісана, цяжка мне было ўберагчыся, каб не пераняцца яго духам, а затым і спосабам выказвання думак» (Бібліятэка Ягелонскага ўніверсітэта ў Кракаве, рук. 7835.IV).

Сёння варта было б прачытаць увесы верш французскага паэта, каб парашаць абодва творы. У мяне такоймагчымасці не было, таму што памяць захавала толькі два апошнія радкі. А яшчэ карысна было б пазнаёміцца з тым зборнікам перакладаў П.-Ж. Беранжэ на польскую мову.

У літаратуры XIX ст. ёсьць з'явы загадкавыя, якія, аднак, пакуль што не прыцягнулі да сябе ўвагі нашых даследчыкаў. Што мы ведаем пра такі хрестаматыйны твор, як «Тэатр»? Практычна нічога. Не ведаем нават, ці гэта пераказ, ці рэмінісценцыя. Такое пытанне ўзнікае пры знаёмстве з кнігай польскага даследчыка Рамана Інгардэна «Даследаванні па эстэтыцы» (Studio z estetyki. Т. I), дзе ёсьць наступная інфармацыя: «Мы можам смяяцца з таго селяніна, які ўпершыню быў у тэатры і шукаў парасон, калі на сцэне «была» бура і «ішоў» дождж» (с. 394). Вось так мы пераконваемся, што яшчэ нехта пісаў пра мужыка, які ўпершыню ў жыцці апынуўся ў тэатры. У рамане Элізы Ажэншка «Над Нёманам» ёсьць песня:

Tu pójdiesz góra, ty pójdiesz góra, a ja doliną,  
Ty zakwitniesz róza, ty zakwitniesz różą, a ja kaliną.

Гэтая ж самая песня сустракаецца яшчэ ў вадэвілі Юльяна Тувіма «Jadzia wdową» і ў дылогіі Галіны Аўдэрской «Babie Lato» і «Ptasi Gościniec». Польская даследчыкі пішуць пра фальклорнае паходжанне твора, спасылаюцца на розныя варыянты песні, нават паведамляюць, што ёсьць яна і на славацкай мове. Гадоў 10 таму назад я чуў яе на беларускай мове ў выкананні нейкага ансамбля з Заходній Беларусі. Так і невядома, дзе і на якой мове яна ўсё ж нарадзілася.

У XIX ст. перакладамі займалася Марыя Косіч. Яе пераклады баек Івана Крылова сведчаць аб імкненні творча пераасэнсаваць арыгінал, па-масцаку самабытна перадаць яго асноўную думку. Праўда, тое ж самае можна сказаць і пра самога І. Крылова. Каб зразумець некаторыя асаблівасці творчай манеры абодвух аўтараў, можна звярнуцца да байкі «Варона і Лісіца» і парашаць трох варыянты: французскі, рускі і беларускі. Аўтарам

французскага тэксту з'яўляўся Лафантэн, яго байку творча пераасэнсаваў І. Крылоў, да якога, у сваю чаргу, звярнулася М. Косіч. Вось тры варыянты пачатку байкі «Варона і Лісіца» («Le Corbeau et le Renard»):

Maître Corbeau sur un arbre perché  
Tenait dans son bec un fromage.  
Maître Renard par l'odeur alleché  
Lui tint a peu près ce langage:  
«Eh bonjour, monsieur du Corbeau,  
Que vous êtes jolie, que vous me semblez beau!  
Sens mentir si votre ramage  
Se rapporte à votre plumage,  
Vous êtes le phœnix de hôts de ce bois...»

І. Крылоў не капіраваў арыгінал, а творча пераасэнсаваў яго:

Уж сколько раз твердили миру,  
Что лесть гнусна, вредна; но только все не впрок,  
И в сердце льстец всегда отыщет уголок.  
Вороне где-то Бог послал кусочек сыру;  
На ель Ворона взгромоздясь,  
Позавтракать было совсем уж собралась  
Да позадумалась, а сыр во рту держала.  
На ту беду Лиса близехонько бежала;  
Вдруг сырный дух Лису остановил:  
Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил.  
Плутовка к дереву на цыпочках подходит;  
Вертих хвостом, с Вороны глаз не сводит  
И говорит так сладко, чуть дыша:  
«Голубушка, как хороша!  
Ну что за шейка, что за глазки!  
Рассказывать, так, право, сказки!  
Какие пёрушки! Какой носок!  
И, верно, ангельский быть должен голосок!  
Спой, светик, не стыдись! Что, ежели, сестрица,  
При красоте такой и петь ты мастерица,—  
Ведь ты б у нас была царь-птица!»

Параўнаем яшчэ варыянт М. Косіч:

Хоць кажы, хоць не кажы,  
Што брахаць нам стыдна, —  
Не паслухаоць: чужбінка  
Жоднаму завідна.  
Знайшла сабе Варона каліўца сыру.  
Барджэй на ёлку села,  
Паснедаць захацела

Да трохі й загракала,  
А сыр-такі ў рату дзяржала.  
На ліхе ёй Лісіца блізка бегла,  
На ёлку зір —  
Бачыць сыр.  
Яшчэ раз паглядзела  
І сабе сыру захацела.  
Падкралась, шэльма, ціхенька,  
Хвастом віляе,  
З Вароны вачэй не спускае,  
Такую гамонку заводзе,  
Нача мёдам салодзе:  
«Прыгожа ж ты, сястрыца!  
Ні даць ні ўзяць жар-пціца!  
А перайка ж то,  
А насочак!  
Да ўжо ж тоненъкі  
Далжон быць галасочак.  
Не саромся, любая,  
Песенъку мне спей,  
Ты ж у Бога пташачка,  
Як той салавей!»

Французскі аўтар клапоціца не пра мастацкую вобразнасць, а пра рэальнную жыццёвую і псіхалагічную дакладнасць паводзін і падзей. І таму ён без усякіх павучальных уступаў уводзіць чытача, як кажуць у такіх выпадках, «*in medias res*». А псіхалагічная матывіроўка ў яго вельмі дакладная і тонкая. Ліса звяртаецца да Крумкача са словамі «Monsieur du Corbeau», падкрэсліваючы арціклем «*du*» выключную паshanu да яго як да асобы шляхетнага паходжання.

Але калі Ліса дамаглася свайго, тады ўжо тая ўяўная паshanu знікла і змянілася інтанацыя звароту да Крумкача.

У рускім і беларускім варыянтах гэтыя нюансы згубіліся. Затое ж тут мы бачым не проста пераказ падзей, а спробу мастацкай абмалёўкі іх з аўтарскай характарыстыкай таго, што адбываецца ў творы. Паэты засяродзілі сваю ўвагу на вобразна-мастацкай характарыстыцы пачуццяў і паводзін прадстаўнікоў жывёльнага свету, надзеленых чалавечымі якасцямі.

Так выглядаюць толькі некаторыя праблемы, звязаныя з перакладамі і рэмінісценцыямі ў гісторыі беларускай літаратуры XIX ст.

# ПОСТАЦІ АЎТАРАЎ І ПЕРАКЛАДЧЫКАЎ

Наталля Дзянісава (Мінск)

## АЎТАРСКІЯ ПЕРАКЛАДЫ ВАСІЛЯ БЫКАВА

**A** ўтапераклады В. Быкава, які па-руську ўзнавіў ледзь не ўсе свае аповесці, з'яўляючца надзвычай цікавай і адметнай з'явай у гісторыі беларускага празаічнага аўтарскага перакладу, ды і ўсёй гісторыі беларускай літаратуры.

Імя В. Быкава вядомае ва ўсім свеце, яго творы друкаваліся на пяцідзесяці з лішнім мовах і, вядома, у першую чаргу — у перакладзе на рускую мову. Раннюю аповесць Быкава «Трэцяя ракета» пераклаў на рускую мову М. Гарбачоў, аповесць «Жураўліны крык» — В. Рудава, «Абеліск» — Г. Куранёў. Пасля пісьменнік сам узяўся за пераклад уласных твораў на рускую мову і пераклаў значную частку сваіх аповесцяў, сярод якіх — «Даждыць да світання», «Яго батальён», «Сотнікаў», «Воўчая зграя», «Круглянскі мост», «Пайцы і не вярнуцца», «Знак бяды», «У тумане», раман «Кар’ер» і інш. Часам нават здаравалася так, што некаторыя творы выдаваліся спачатку на рускай мове, а пасля на беларускай. Напрыклад, аповесць «Сотнікаў» з'явілася ў друку ўпершыню на рускай мове ў часопісе «Новый мир» у 1970 г. і толькі праз пайгода была надрукавана па-беларуску ў часопісе «Полымя». Асобным выданнем яна выйшла ў свет у Мінску ў 1972 г. Аповесць «Воўчая зграя» ўпершыню друкавалася таксама ў «Новом мире» ў 1974 г., «Пайцы і не вярнуцца» найперш з'явілася ў 1976 г. на рускай мове ў часопісе «Нева», а пасля ў 1979 г. — на беларускай мове. Гэтая з'ява была абумоўлена цяжкасцямі з публікацыяй асобных твораў у «правінцыі», на нацыянальны мове, дзе былі асабліва жорсткія цэнзурныя абмежаванні.

Што падштурхнула пісьменніка звярнуцца да аўтаперакладу? На гэта пытанне ён сам даў такі адказ: «Адзіны часопіс, які тады мяне друкаваў у Москве, быў «Новый мир» пад рэдакцыяй А. Твардоўскага. Але вялізнаю перашкодай між аўтарам і часопісам стаў моўны бар’ер — узровень перакладаў на расейскую

мову не задавальняў рэдакцыю. Аднойчы пасля рэдакцыйнага абмеркавання Твардоўскі прапанаваў, каб пераклад аповесці («Праклятая вышыня») зрабіў сам аўтар [...] Я мусіў перакладаць [...], аповесць надрукавалі менавіта ў майі перакладзе. З перакладам наступнай («Круглянскі мост») ранейшых праблем не было, мабыць, я больш-менш асвойваўся ў рамястве самаперакладу...»<sup>1</sup>.

Першым перайсці непасрэдна да аналізу аўтарскіх перакладаў В. Быкава, трэба адзначыць адметнасць жанра быкаўскай аповесці, якая заключаецца ў тым, што, такі мовіць, цэнтр цяжару ляжыць не ў імклівым дзеянні, а пераносіцца на статычныя кампаненты твора — душэўныя перажыванні, пейзажы, апісанні і г. д. Сам сюжэтны рух нібы застыгае ў моманце вышэйшага напружання, эпізоды часам ідуць адным па прынцыпу хронікі.

Для аповесці важна само па сабе раскрыццё, пашырэнне шматвобразнасці свету па меры звычайнай плыні жыцця ў часе ці змена ўражанняў апавядальnika або героя, які бачыць усё новыя і новыя сцэны, новых людзей ці з'яўленне новых карцін і персанажаў, і, безумоўна, пры перакладзе аповесці важна не толькі адэкватна ўзнавіць змест і кампазіцыю, але і гэтыя немалаважныя кампаненты. Акрамя таго, вялікую ролю ў аповесці адыгрывае голас аўтара, незалежна ад таго, ці выяўляецца ён непасрэдна, ці праз розныя апісанні, малюнкі, сцэны. Паглядзім на канкрэтных прыкладах, як пісьменнік спраўляўся з задачай аўтарперакладу і што харэтерна для перакладчыцкай манеры В. Быкава.

Аповесць «Сотнікаў» з'яўляецца адным «з самых дасканалых і глыбокіх твораў» Быкава, які, акрамя таго, «асабліва дарагі і для самога аўтара»<sup>2</sup>. Тоє, што пісьменнік даражыў кожным словам свайго твора, відаць і ў аўтарперакладзе, зробленым блізка да арыгінала, але не адэкватна яму. Вось урывак з арыгінала і яго аўтарскага ўзнаўлення.

«Яны ішли моўчкі па ранейшых сваіх слядах — цераз *прыгуменне*, уздоўж *плота*, выйшли на *касагорыну* ля *хмызняку*. У вёсцы усё было ціха, нідзе з вокнаў не выбівалася ні плямкі святла, па-начному сонна шарэлі ў прыцемку заснежсаныя стрэхі, сцены, платы, дрэвы ў садках»<sup>3</sup>.

«Они шли молча по прежним своим следам — через *гумно*, вдоль *приволочной ограды*, вышли на склон с *кустарником*. В деревне все было тихо, нигде не проглянуло ни пятнышка света из окон; в сумерках и по-ночному сонно серели заснеженные крыши, стены, ограды, деревья в садах»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Быкаў В. Крыжовы шлях: Артыкулы, эсэ, інтэрв'ю, выступленні. Мн., 1998. С. 180.

<sup>2</sup> Бугаёў Д. Я. Праўда і мужнасць таленту: Выбранае: Кніга пра Васіля Быкава. Артыкулы. Дыялог. Мн., 1995. С. 114–115.

<sup>3</sup> Быкаў В. У. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1995. Т. 2. С. 35. (Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца пад нумарам 3 ў тэксце.)

<sup>4</sup> Быков В. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. с бел. автор и др. М., 1985. Т. 2. С. 338. (Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца пад нумарам 4 у тэксце.)

Як бачым, не заўсёды В. Быкаў перакладаў дакладна, бо, па словах пісьменніка, «у перакладзе адразу, часам зусім нечакана, прайўляюцца розныя стылёвыя недасканаласці арыгінала, удакладняеца псіхалогія герояў, некаторыя матывіроўкі іхніх учынкаў»<sup>5</sup>. І сапраўды, у самых напруженых момантах твора, калі героі перажываюць вялікія душэўныя пакуты, пісьменнік у пузной ступені змяняе, «карэктіруе» тэкст, удасканальваючы яго з мастацкага боку. Прывядзём некалькі прыкладаў:

«У ім усё нервова затэрэслася ад гневу, які, аднак, вярнуў рэшту ягонае сілы, Сотнікаў неяк узгробся пад сцяной на адну нагу і павярнуўся да таго Стася. Ён, можа, толькі цяпер адчуў, якая яна, гэтая Дзёмчыха, і міжвольна памкнуўся абараніць яе» [3, т. 2, с. 76].

«Взрыў гнева, аднако, вернул часть его сил, Сотников как-то вскарабкался под стеной и, весь трясясь, повернулся к Стасю. В этот момент он не подумал даже, что его крик может оказаться последним, что полицай может пристрелить его. Он не мог не вступиться за эту несчастную Демчиху, перед которой оказался безмерно виноват сам» [4, т. 2, с. 381].

Прыведзены ўрывак у аўтаперакладзе значна пашыраеца за кошт матывіроўкі ўчынку Сотнікава. Пісьменнік раскрывае яго думкі і тым самым узміняе псіхалагізм.

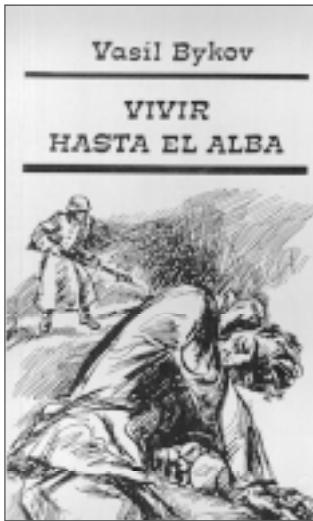
Кульмінацыйны момант твора — сцэна пакарання Сотнікава, выпісаная В. Быковым вельмі дакладна і скрупулёзна:

«Падстаўка яго кіўнулася ў раптам аслабленых руках Рыбака, які нязграбна курчыўся ўнізе, баючыся, мабыць, не могучы наважыцца на апошнюю і самую страшную цяпер справу. Недзе ззаду мационкнуўся Будзіла, і Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан» [3, т. 2, с. 140].

Смерць Сотнікава «агітацийная». Сваёю мужнасцю ў гэты страшны момант ён імкнецца падтрымаць людзей, сагнаных на месца пакарання. Акрамя таго, і гэта самае важнае, — апярэдзіўшы Рыбака, ён сам выбівае з-пад сваіх ног цурбан і тым самым дае магчымасць Рыбаку не ператварыцца канчатковая ў пачвару, а ўсё-такі застацца чалавекам, дае яму шанс вярнуцца назад з абраниага жудаснага шляху здрады ці хаця б спыніцца, пакуль той яшчэ не далёка зайшоў. Гэтая сцэна вельмі важная для разуменняхарактару Сотнікава, і яна, безумоўна, з'яўляеца інварыянтным элементам твора, бо ў ёй канцэнтруеца ідэйны змест аповесці. У аўтаперакладзе, які выйшаў упершыню ў часопісе «Новыі мир» (1970), адзначаны эпізод перакладзены так жа дакладна:

«Подставка его опять пошатнулась в неожиданно ослабевших руках Рыбака, который неловко скорчился внизу, боясь и, наверное, не решаясь

<sup>5</sup> Быкаў В. У. Праўдай адзінай: Літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв’ю. Мн., 1984. С. 100.



Тут кардынальна мяняеца псіхалагічны малюнак. Сотнікаў не выбівае ў сябе з-пад ног падстаўку, а праста губляе апору, г. зн. як бы дазваляе Рыбаку выпадкова здзейсніць пакаранне да канца і не дае яму магчымасці «рэабілітавацца». Такім чынам, значна мяняеца ідэя твора. Гэта прыклад таго, наколькі важнымі могуць быць змены, унесенны ў аўтарскі пераклад: некалькі радкоў змяняюць ідэйную накіраванасць аповесці і яе ранейшую задуму. Між іншым, тэкстолагі таксама адзначаюць, што нават невялікае адрозненне тэксту ў стане істотна змяніць ідэйны сэнс твора. Дадзены прыклад можа служыць доказам творчай свабоды пісьменніка, але сумненні выклікае тое, што В. Быкаў мог так лёгка пазбавацца ад тонкай псіхалагічнай харектарыстыкі свайго героя, ад такога дакладна выпісанага псіхалагічнага малюнка і, больш таго, змяніць ідэйную скіраванасць твора.

Аднойчы ў інтэрв’ю празаік выказаўся наступным чынам: «Яшчэ на пачатку мае творчасці з’явіцца цяжкасці з выданнем у Беларусі (і не толькі ў Беларусі), бо пасля «Мёртвым не баліць» (1965 г.) мае аповесці пра вайну падвергліся астракізму ва ўсёй Краіне Саветаў»<sup>7</sup>. Сапраўды, амаль кожны твор пісьменніка сустракалі не толькі захапленне чытачоў і прыхільнасць рэцэнзентаў, але і адмоўныя, часта неабгрунтаваныя выказванні беларускіх і рускіх крытыкаў, якія адзначалі, напрыклад, што «ў В. Быкава часам здаражаеца так, што харектар развіваеца не адпаведна праўдзе жыцця, а сілком укладваеца ў пракрустава ложа загадзя прадвызначанай схемы»<sup>8</sup>. Пасля

*на последнее и самое страшное теперь для него дело. Где-то сзади материно выругался Будила, и Сотников, чтобы упредить неизбежное, здоровой ногой изо всей силы толкнул от себя чурбан»<sup>6</sup>.*

Ва ўсіх рускамоўных выданнях аповесці пазнейшага часу, як і ў Зборы твораў на рускай мове (1985), аўтарскі пераклад выглядае так:

*«Подставка его опять пошатнулась в неожиданно ослабевших руках Рыбака, который неловко скорчился внизу, боясь и, наверное, не решаясь на последнее и самое страшное теперь для него дело. Но вот сзади материно выругался Будила, и Сотников, вдруг потеряв опору, задохнувшись, тяжело провалился в черную, удушливую бездну»* [4, т. 2, с. 447].

<sup>6</sup> Быков В. Сотников // Новый мир. 1970. № 5. С. 157.

<sup>7</sup> Быкаў В. Крыжовы шлях: Артыкулы, эсэ, інтэрв’ю, выступленні. Мн., 1998. С. 179.

<sup>8</sup> Бойка У. Характар на пераломе // Літ. і мастацтва. 1960. 29 каstryч.

выходу ў свет аповесці «Мёртвым не баліць» яе аўтара абвінавачвалі ў «аднабаковым падыходзе да з’яў рэчаіснасці» і неаб’ектыўным адлюстраванні іх. Напрыклад, у адным з рэдакцыйных артыкуулаў газеты «Правда» гаварылася, што ў выніку таго ж «однобокового подхода» да з’яў рэчаіснасці Быкаў прыніжана паказвае людзей, якія змагаліся ў Вялікай Айчыннай вайне, і што аповесць «Мёртвым не баліць» — «наглядное свидетельство разлада художника с исторической истиной»<sup>9</sup>. Пра пазнейшыя творы Быкава гаварылася наступнае: «У «Праклятай вышыні» створана змрочная псаходзячая атмасфера трагічнай, бязмэтна фаталістычнай прадвырашанасці, наканаванасці салдацкага лёсу, лёсу ўсёй роты... У аповесці «Круглянскі мост», захаміўшыся абстрактна-гуманістычнай маральнай праблемай аб бясцэннай каштоўнасці чалавечага жыцця, пісьменнік не змог раскрыць сапраўдныя вытокі герайчнага, вытокі самаахвярных учынкаў савецкіх патрыётаў...»<sup>10</sup>.

Не выключана, што падобныя выказванні маглі выклікаць у пісьменніка насыяржанасць і жаданне «згладзіць» найболыш «вострыя» эпізоды сваёй аповесці пры аўтаперакладзе. Такім чынам, ёсць усе падставы сцвярджаць, што ў дадзеным выпадку не абышлося без аўтацензуры ці рэдактарскіх правак, і мы маем справу з яшчэ адной праблемай аўтаперакладу — залежнасцю яго ад рэдактарскага самавольства, існуючых у той час палітычных або літаратурных канонаў.

Аповесць «Сотнікаў» — бадай, адзіны твор, у якім пры перакладзе дапушчаны надзвычай важныя сэнсавыя і ідэйныя змены. Аднак і іншыя аўтапераклады В. Быкава таксама даюць падставу для цікавых назіранняў.

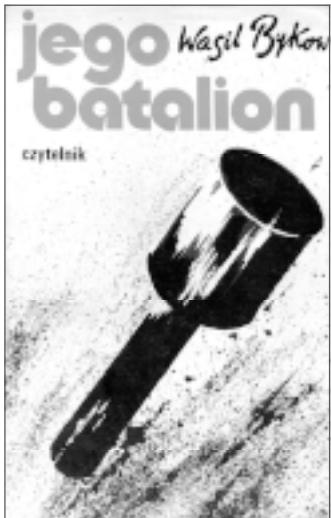
«Мы ўжо даўно прывыклі да высокага псаходзячнага майстэрства Васіля Быкава, да ўмения пісьменніка дакладна адчуць не толькі галоўныя праявы чалавечага характеру, тыя апорныя лініі, якія вызначаюць яго пэўнасць, акрэсленасць, але і перадаць кожны душэўны рух, жэст, паварот думкі і пачуцця. Гэтае ўмение на поўную сілу заяўляе пра сябе і ў «Знаку бяды», асабліва ў паказе Петрака і Сцепаніды»<sup>11</sup>. Уважлівае даследаванне і выяўленне багацця думак і пачуццяў чалавека выразна відаць і ў аўтаперакладзе гэтага твора. Вось прыклад:

*«Было ёй да гаркоты крыўудна ў души і боязна, і чула яна: магчымасці яе людскага жыцця ўсё вузел — змяншаліся. З кожным днём на свеце ўсё горішала, вайна ўчэпістай лапаю падбіралася ўсё бліжэй, а цяпер ды і зусім улезла ў хату на самы покуць, пад абразы. І што было рабіць, апрач як бедаваць, лямантаваць, плакаць? Але слязы мі ды крывёю і так*

<sup>9</sup> Когда отстают от времени // Правда. 1967. 27 янв.

<sup>10</sup> Бойка У. Характар на пераломе // Літ. і мастацтва. 1960. 29 кастрыч.

<sup>11</sup> Бугаёў Д. Я. Праўда і мужнасць таленту: Выбранае: Кніга пра Васіля Быкава. Мн., 1995. С. 168.



набрыняла зямля, што з таго шкоды вайнене. Тады што ж — трываць усё моўчкі, чакаць лепшай часіны? Чула яна сваім сэрцам: за меншай бядой заўсёды дыбае большая, тады заякочаши, але хто паможжа» [3, т. 4, с. 47].

«На душэ было *тревожна и горестно*, чувствовала она: возможности человеческой жизни *сходили на нет*. Война ухватистой лапой подбиралась все ближже, *а теперь и вовсе забралась в хату, под иконы, в зас tolье*. И что тут оставалось делать, разве что переживвать да плакать. Но слезами и кровью и без того переполнилась нынче земля. Тогда что ж остается — терпеть всё молча и ждать лучших времен? *Вряд ли дожедешся*. Чувствовала она своим сердцем: за малой бедой последует беда большая, вот тогда заревешь и никто тебе не поможет» [4, т. 4, с. 48].

Як відаць з прыведзенага прыкладу, аўтарскі пераклад вельмі набліжаны да арыгінала, але не літаральны і добра перадае психалагічны настрой і душэўная перажыванні герайні. Кожная рыска, кожны штрых роўна і гладка кладуцца на задуманы аўтарам малюнак душэўных пакут Сцяпаніды. Гэты дасканалы малюнак нічога не страціў і пры аўтаперакладзе, дзе пісьменніку ўдалося захаваць свой стыль.

Мастацкая каштоўнасць твору В. Быкава абумоўлена ўмением пісьменніка будаваць сюжэт, акрэсліць найбольш верагодны аб'ём твора, дакладна і глыбока раскрыць складаны чалавечы характар, выкарыстаць дэталь, ужыць адзіна магчымае слова, улавіць і перадаць некалькім словамі стан чалавечай душы. Па сутнасці, ва ўсім гэтым і заключаецца адметнасць стылю В. Быкава. І зразумела, што ён заўсёды імкнецца перадаць у аўтаперакладзе свой індывідуальна-мастацкі стыль. Пісьменнік падбірае такія слова, вобразныя сродкі, якія перадаюць сутнасць спецыфікі стылю арыгінала, і так пераносіць іх у пераклад, што яны не губляюць асноўныя рысы сваёй першапачатковай формы.

Таксама трэба адзначыць, што ў кожным аўтаперакладным творы В. Быкава максімальная набліжанасць да арыгінала і мастацкая дасканаласць удала спалучаюцца. Вось урывак з аповесці «Дажыць да світання» і яе аўтаперакладу:

«Снег быў глыбокі, пульхны, бы вата, і марозна-пякучы. *Ён лез ва ўсе прарэхі маскіровачнага халата, набіваўся ў рукавіцы, за пазуху, у рукавы, халавы ботаў і раставаў там, агіднай макрэдзю ліпнучы да разгара-чанага цела. Гэтая яго макрэдзь, аднак, хутка грэлася ўперамешку*

*з потам; было душна, парка, задушлівая знямога горыччу распірала грудзі»* [3, т. 1, с. 354].

*«Снег был глубокий, рыхлый, как вата, и морозно-пекучий. Он безбожно набивался во все щели маскировочного халата, в рукавицы, рукава, за пазуху и голенища сапог и подтаивал там, холодной, противной мокрядью расплываясь по телу. От этой смешанной с потом мокряди то бросало в озноб, то становилось душно, парно, удущливая горечь распирала грудь»* [4, т. 2, с. 12].

Менавіта такія будзённыя, здавалася б, дэталі маюць асаблівае значэнне ў творах Быкава, бо ў іх, у дакладнай перадачы ваенных пакут, што-дзённых і штохвілінных цяжкіх абставін сканцэнтраваны быкаўскі рэалізм. Вайна — гэта не толькі батальныя карціны і герайчныя ўчынкі людзей. Вобраз вайны знаходзіцца і ў такіх, на першы погляд, нязначных дэталіях. Як нікто іншы добра разумеочы гэта, пісьменнік стараецца захаваць адзначаныя ўласцівасці свайго твора ў перакладзе.

Ці яшчэ такі прыклад з гэтай жа аповесці:

*«Даўганогі, худы і нязграбны ў сваім белым абвіслым маскхалаце старшина Дзюбін памкнуўся нешта сказаць, але змаўчаў; у снегавым змроку блізкае ночы было відаць, як незадаволена перасмыкнуўся яго ѥёмны адсюжы і ветру, заўчастна зморічаны твар»* [3, т. 1, с. 349].

*«Длинноногий, худой и нескладный, в белом обвесищем маскхалате, старшина Дюбин смолк на полуслове; в снежных сумерках быстро наступающей ночи было видно, как недовольно передернулось его темное от стужи и ветра, изрезанное ранними морщинами лицо»* [4, т. 2, с. 6].

У аўтаперакладзе — тое ж нешматслоўнае, стрыманае апісанне, што і ў арыгінале, зробленае з дапамогай некалькіх дакладных і ёмкіх штрыхоў. Разам з тым пры перакладзе пісьменнік удакладніў некаторыя дэталі — зрабіў падкрэсленыя выразы больш выразнымі. Дакладна намаляваная карціна душэўных перажыванняў пераносіцца ў пераклад, блізка да тэксту арыгінала, але не губляе пры гэтым сваіх мастацкіх якасцяў у наступным урыўку з аповесці «Круглянскі мост»:

*«Разам з абуджэннем на хлопца хлынула плойма самых непрыемных думак і адчуванняў — учараиняе абрываунулася ўсё адразу, і ён з тужлівой самотай адзначыў гэты пераход з санлівага забыцця ў надта турботны, нярадасны цяпер для яго свет»* [3, т. 3, с. 5].

*«С пробуждением на него хлынул поток самых неприятных воспоминаний: перепутанные картины вчерашнего ожили все сразу, и он со щемящей болью в душе ощущил этот переход из сонного забытья в слишком беспокойную и нерадостную теперь для него действительность»* [4, т. 3, с. 122].

Пры аўтаперакладзе звычайна ўзнікае шэраг проблем, якія ўплываюць на характар перакладу. Вялікае значэнне мае тут блізкасць беларускай і рускай моваў. Пры перакладзе з такіх блізкіх адна да адной моваў адбываецца

пера��рыжаванне дзвюх моўных сістэм, што выяўляеца ў калькаванні і крэалізацыі. Напрыклад, у аўтаперакладзе аповесці «Знак бяды» пісьменнік ужывае некаторыя беларускія слова, не перакладаючы іх на рускую: сцежка — стежка, спаліць — спаліть, сваячок — своечок і г. д.

Аўтар таксама выкарыстоўвае часам моўныя калькі: вяскоўцы — деревенцы (сельчане), месачкоўцы — местечковцы (жители местечка), свінчо — свиненок (поросенок). Ёсць у аповесці выпадак крэалізацыі беларускага выразу, які, на маю думку, штучна гучыць па-руску: «зіма паварочвала на вясну» [3, т. 4, с. 132] — «зіма поворачивала на весну» [4, т. 4, с. 131] у сэнсе — «наступала вясна».

Між іншым, трэба адзначыць, што вынікам білінгвізму пісьменніка і грамадскага асяроддзя, у якім ён жыве, з'яўляюцца і такія русізмы ў беларускім тэксле, як «панятна», «быстра», «харашо», «трудна», якія ўжываюцца ў аўтарскай мове. Такія ж прыклады можна знайсці ў іншых аўтарскіх перакладах В. Быкава.

Мною ўжо не раз закраналася праблема перадачы нацыянальнай адметнасці арыгінала пры аўтаперакладзе. Гэта пытанне застаецца актуальным і тады, калі гаворка ідзе пра творы В. Быкава. Пісьменнік стараецца перадаць асаблівасці народнай мовы больш за ўсё ў дыялогах аповесці партызанскага цыкла («Круглянскі мост», «Воўчая зграя», «Пайсці і не вярнуцца»). Між іншым, дыялог у сілу сваёй свабоды выяўлення, асаблівай моўнай дынамічнасці і індывідуальнай адметнасці ўяўляе сабой даволі складаную з'яву для перакладу. Пры перадачы яго сродкамі іншай мовы ўзнікае шэраг праблем: перакладаць адэкватна, шукаць у іншай мове падобныя формы выяўлення ці дзеля захавання моўнага каларыту арыгінала ствараць калькі, імітацыю пэўных асаблівасцяў гаворкі або ўвогуле пакідаць асобныя, найбольш харектэрныя слова неперакладзенымі і г. д.? Вырашэнне гэтых праблем і выбар сродкаў найперш залежыць ад эстэтычных поглядоў, мастацкага густу, пачуцця мовы перакладчыка і ад выбранай ім канцепцыі і асноўнай задачы перакладу.

Паглядзім, што выбірае В. Быкаў. Вось прыклад з аповесці «Воўчая зграя»:

«— Далёка да грэблі?

— **Ды блізка ўжо**, — сказаў Грыбаед, не паварочваючы да яго галавы.

— **Во парыну праедзем**, а там саснячок і грэбля.

— **Туды не паедзем**, — раптам рашыў Ляўчук.

— **Во як! А куды ж?**

— Давай куды ўбок.

— **Як жа ўбок?** — падумаўшы, нязгодна адказаў Грыбаед, па-раней-  
шаму нерухома седзячы спіной да воза. — Там балота.

— **Паедзем цераз балота**» [3, т. 3, с. 170].

«— Далеко гатъ?

— *Ды близко ужсе*, — сказал Грибоед, не поворачивая к нему головы.  
— *Во парину проедем, а там соснячок и гребля.*  
— *Туда не поедем, — решил Левчук.*  
— *Во як! А куды ж?*  
— *Давай куда в сторону.*  
— *Як жса в сторону?* — подумав, несогласно сказал Грибоед, по-прежнему не оборачиваясь к Левчуку. — *Там болото.*  
— *Поедем через болото»* [4, т. 3, с. 21-22].

У перакладзе асобныя беларускія слова не перакладаюцца, а робяцца крэалітамі і, на першы погляд, не вельмі добра спалучаюцца з рускамоўным тэкстам. Між тым, мы маём справу «не са звычайным перакладам, а з перакладам, зробленым самім аўтарам арыгінала, які з'яўляецца паўнапраўным гаспадаром свайго твора і можа перарабляць і пераасэнсоўваць тэкст у любых адносінах і ў любой ступені, мяняць кампазіцыю, вобразы і сродкі выражэння, пагарджаючы ледзь не любой рэкамендацыяй тэарэтыкаў перакладу»<sup>12</sup>. Таму падобны перакладчыцкі манеўр можа быць апраўданы як сродак захавання і нават падкрэслівання нацыянальнай спецыфікі твора, у прыватнасці, нацыянальнага моўнага каларыту персанажа. У наступным прыкладзе выбраныя аўтарам слова таксама з'яўляюцца крэалітамі:

«— *Ды скалей, кажу. Ватоўку нехта забраў*» [3, т. 3, с. 246].  
«— *Ды околел, кажу, ватовку нехта забрал*» [4, т. 3, с. 100].

Беларускія слова «скалець» (замёрзнуць) не адпавядзе рускаму «околеть» (умереть), беларускаму слову «ватоўка» адпавядзе «тэлогрейка». Такім чынам, імкнучыся перадаць нацыянальны каларыт выказвання, думаецца, В. Быкаў як аўтар перакладчык дапусціў памылку, ужышы слова, якія вызываюцца з агульной апавядальнай плыні.

Часам пісьменнік замест крэалізацыі ўжывае ў аўтар перакладзе стылізацыю пад народную гаворку, як, напрыклад, у аповесці «Пайсці і не вярнуцца»:

«— *Bo! Bo! Я так і знала, агітаторышык!* Ён яго спакушаць будзе! *I слухаць не слухай яго! Ого! У лес!* А можа, у яго характар не той! А можа, ён забіваць нікога не хоча? Ён ціхі, ён курицу не абідзе, а то ў лес» [3, т. 3, с. 301].

«— *Bo! Bo! Я так и знала, агитаторщик!* Он его соблазнять буде. И слушать не слушай его! Ого! В лес! А может, у него характер не твой? А может, он убивать не хочет? Он тихий, он курицы не обидит, а то у лес» [4, т. 3, с. 245].

Наконт гэтага пісьменнік даў такое тлумачэнне: «У радзе выпадкаў тая ці іншая думка або вобраз атрымлівае большую выразнасць менавіта на

<sup>12</sup> Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986. С. 189.

рускай мове, у іншых жа — наадварот: дакладнаму беларускаму выразу так і не ўдаецца знайсці рускі эквівалент. Асабліва гэта датычыць народных выразаў, дыялектызмаў, а таксама некаторых сіонімаў і метафор, якія ўласцівы беларускай і адсутнічаюць у рускай мове»<sup>13</sup>.

Спецыфічныя народныя выразы, такія, як праклёны і пажаданні, таксама выклікаюць цяжкасці пры перакладзе. Звычайна падобныя выразы пісьменнік перакладае амаль даслоўна, падбіраючы адпаведнікі на рускай мове. Вось некалькі прыкладаў з аповесці «Знак бяды»:

«*Каб ты так усё жыццё панеў, смоўже прокляты!*» [3, т. 4, с. 159].

«*Чтоб ты всю жизнь так пановал, горлохват проклятый!*» [4, т. 4, с. 156].

«*Aх, каб ты спруцянеў!*» [3, т. 4, с. 234].

«*Aх, чтобы ты очумел!*» [4, т. 4, с. 229].

Адразу кідаецца ў очы неадэкватнасць слоў «смоўж» (слизняк) і «горлохват», «спруцянець» (околеть) і «очуметь», і ў перакладзе дадзеныя выразы набываюць іншае сэнсавае адценне. Гэта можа быць памылкай, выкліканай білінгвізмам пісьменніка ці, наадварот, свядомым рашэннем аўтара. У шэрагу выпадкаў Быкаў не шукае адпаведнікаў у рускай мове, а ўжывае словаў-крэаліты, як, напрыклад, у аповесцях «Воўчая зграя» і «Круглянскі мост»:

«*Каб цябе, ваўкарэзіна...*» [3, т. 3, с. 167]

«*Каб ты сдох, вовкарэзіна*» [4, т. 3, с. 18].

«*Трасцу вашай матары*» [3, т. 3, с. 169].

«*Трясцу вашей матери*» [4, т. 3, с. 20].

«...над дарогай толькі пранізліва дзігала» [3, т. 3, с. 40].

«*Над дорогой лишь пронзительно дигало*» [4, т. 3, с. 137].

Падобны прыём у дадзеным выпадку неапраўданы, бо пры такім перакладзе адчуваецца ненатуральнасць выразаў і падкрэсленныя словаў ў перакладным варыянце могуць быць незразумелыя рускаму чытачу.

Але ў цэлым аўтапераклады В. Быкава даволі арганічныя, роўныя. Пералічаныя хібы не псуюць агульнага ўражання ад перакладных твораў, якія застаюцца па-філософску заглыбленымі, сурова-прайдзівымі ў адлюстраўванні вайны, з выразнай акрэсленасцю кампазіцыйнай будовы, строгасцю і выверанасцю жанравай формы і апавядальнай манеры, з ёмкасцю і дакладнасцю кожнай дэталі.

Зварот Быкава да аўтаперакладу можна лепш зразумець, прааналізаўшы пераклады твораў Быкава, зробленыя іншымі перакладчыкамі. Між іншым, вядомы крытык і даследчык творчасці пісьменніка І. Дзядкоў спрэвядліва адзначыў: «Міжволі ўзнікае жаданне прыводзіць беларускі тэкст. Пераклады твораў В. Быкава на рускую мову, пакуль за гэту справу не ўзяўся

<sup>13</sup> Быкаў В. У. Праўдай адзінай: Літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв’ю. С. 101.

сам аўтар, у многіх выпадках «змяячалі» драматызм быкаўскага стылю»<sup>14</sup>. Найбольш перакладаў В. Быкава М. Гарбачоў, таму мэтазгодна будзе звярнуцца менавіта да яго перакладаў. Вось звязак з аповесці «Трэцяя ракета». Вось урывак з арыгінала твора і яго перакладу:

«Буслы часта з’яўляюца тут у сонечныя надвячоркі, лятаюць і кружасца, позуна, выглядаючы дзе якую балацявіну, трысняговую старыцу, лужок, каб палаціц спажывы, напіцца, а то і проста па буслінаму звычаю пастаянць у раздуме на адной назе. Але цяпер яны нікуды не могуць спусціцца, бо скрэзъ — ля старыц, у прырэчных балацявінах, на ўсіх лужках і дарогах — людзі. Не спраўляюца буслы нагледзець што здатнае, як на зямлі пачынаюць грукатыць стрэлы — недзе там, у ветранай прасторы, злосна фыркаюць нябачныя чмялі-кулі, буслы палахліва кідаюцца прэч — адлятаваюць на заход, некуды ў бок недалёкіх Карпат» [3, т. 1, с. 105].

«Аисты часто прилетают сюда в погожую предвечернюю пору и кружаются, наверно, высматривая какое-нибудь болотце, камышовую заводь или лужок, чтобы поискать корма, напиться, а то и просто, по извечному обычаю, в раздумье постоять на одной ноге. Но теперь возле заводей, у приречных болот на всех полях и дорогах — люди. Не успевают птицы сколько-нибудь снизиться, как на земле начинают трещать пулеметные очереди, высокий голубой простор зло прошибают невидимые шмелипули, аисты пугливо бросаются в стороны и торопливо улетают к предгорьям Карпат» [4, т. 1, с. 180].

У гэтым выпадку пераклад гучыць больш-менш натуральна. Але, на жаль, так адбываецца не заўсёды. М. Гарбачоў вальней абыходзіцца з творам, перакладаочы яго, чым сам аўтар. Ён пасягае на макрастыльстыку твора: мяняе строга вывераную структуру аповесці, перастаўляе абзапы, скарачае ці дапаўняе іх, замяняе некаторыя лаканічныя і дакладныя дэталі, якія Быкаў адбірае для абмалёўкі персанажаў і іх душэўнага стану. У выніку значна мяняецца стыль быкаўскага аповеду, парушаецца псіхалагічная верагоднасць вобразаў герояў. Прывядзём некалькі прыкладаў.

«— Прыходзь калі, — кажа Жаўтых Люсі. — Не забывай нас.

— *Дзівак! Як жа вас забыць? Вы ж мае родненкія, — даносіцца зводдаль ласкавы голас, і ў мяне сціскаеца сэрца. Крывёнак пераварочваеца на жывот, і з грудзей яго вырываеца цяжкі, як стогн, уздых*» [3, т. 1, с. 121].

«— Приходи почаще, — говорит Желтых Люсে. — Не забывай нас.

*Я подхожу к Кривенку, поднимаю с земли опрокинутый котелок. Потом сажусь рядом и начинаю медленно жевать сухую горбушку хлеба*» [4, т. 1, с. 199].

Намаліваныя тонкімі і дакладнымі штрыхамі перажыванні і душэўныя пакуты закаханых герояў абсалютна знікаюць у перакладзе, дзе няма

<sup>14</sup> Дедков И. Василь Быков: Очерк творчества. М., 1980. С. 70.

нават намёку на псіхалагізм. Нешта падобнае адбываецца і ў перакладзе наступнага ўрыўка:

*«Як-кольвечы мы ўсё ж вывалакваем гармату на пляцоўку, заносім станицы. Жаўтых, прыгнуўшыся, кідаеца сюды-туды, як запёрты ў клетку тыгр. Нізка схілены вусаты яго твар люты і страшны, на лапатах мокрыя плямы ад поту»* [3, т. 1, с. 164].

*«Кое-как все же вытаскиваем пушку на площадку, заносим станицы, Желтых, пригнувшись, кричит, командует, помогает затолкать пушку на место. Низко склоненное усатое лицо его в поту и грязи»* [4, т. 1, с. 234].

Пісъменнік малюе героя ў момант вялікага псіхалагічнага напружання з дапамогай яркіх эпітэтаў. У перакладзе даеца спакойнае апісанне дзеянняў героя, без усялякага напружання, у выніку чаго вобраз праста нівеліруеца. Яшчэ адзін прыклад:

*«Цяпер я адзін. Адзін з маёю вялікай мукай, любай маёю дзяўчынай. Я уражаны яе пагібеллю, уражаны вайною, мой свяшчэнны пякучы на-мер, як сухая груда ад кулі, рассыпаўся сёння ўшчэнт. Відаць, я слабы, я маленькая парушынка ў гэтых вялізных жорнах вайны, што страшнай сілай перамолваюць людскія жыцці. У мяне не ханае ўжо маёй душэўнай сілы, каб супрацьстаяць пагібелі, змагацца, абараніць аднаго толькі сябе»* [3, т. 1, с. 219].

*«Теперь я один. Один со своей бедой и своей несчастной любовью. Впервые я так безысходно чувствую нелепую свою беспомощность в этих огромных жерновах войны, что со страшной силой перемалывают тысячи людских жизней и уже дошли до моей»* [4, т. 1, с. 282].

У дадзеным выпадку В. Быкаў перадае ўнутраны маналог знясіленага, расчараўанага, душэўна надломленага чалавека. М. Гарбачоў зноў значна спрашчае псіхалагічны малионак, які робіцца няяркім і невыразна акрэсленым. Здаеца, у Быкава ўсё так лаканічна, дакладна і ёмка, кожнае слова на сваім месцы, няма нічога лішняга, але перакладчык ўсё ж такі знайшоў нешта «непатрэбнае». Вось яшчэ прыклад:

*«Ведаў жа, але, пэўна, не мог адалець у сабе спакусу прыхаваць якую непатрэбчуину, а жыццё сваё берагчы забываўся. А без яго які сэнс ва ўсіх самых цудоўных у свеце рэчах!»* [3, т. 1, с. 187]

*«Знал же, но, видно, не мог преодолеть искушения притирать, сберечь какую-нибудь безделушку, а жизнь свою беречь не умел»* [4, т. 1, с. 255].

М. Гарбачоў пазбаўляе пераклад аднаго апошняга сказа, аднак у ім заходзяще асноўная філасофская думка аб сэнсе жыцця і незразумелай ашчаднасці чалавека, які можа загінуць у любую хвіліну.

Такім чынам, у перакладзе губляеца тое, што складае сутнасць быкаўскага стылю: філасофская заглыбленасць зместу, раскрыццё багацця думак і пачуццяў чалавека, лаканічнасць, напружанасць і выразнасць апавядальний манеры, выверанасць жанравай формы, мэтанакіраванасць

сюжэтнага руху, выразная акрэсленасць кампазіцыйных прыёмаў, яркая вобразнасць. Значыць, не выпадкова пісьменнік выказаўся аднойчы наступным чынам: «Мой асабісты вопыт дастаткова пераканаў мяне ў тым, што перакладаць на рускую мову павінен памагчы масці сам аўтар. І справа тут не ў ступені літаратуrnага майстэрства аўтара або перакладчыка — як правіла, апошні валодае рускай мовай больш дасканала, — але ў недастатковая яшчэ вывучаных асаблівасцях перакладу на рускую мову з блізкіх для яе моваў. Уяўная лёгкасць перакладу, значае падабенства беларускай і рускай моў уладарна трymаюць перакладчыка ў палоне прыблізнасці, нараджаючы ў выніку нешта «трацічнае», пасрэднае і бескаляровое, што хоць і напісана па-руску, але нясе на сабе ўсе прыкметы сырога падрадкоўніка»<sup>15</sup>.

В. Быкаў сам перакладае ўласныя творы на рускую мову і да сённяшняга часу. Сярод апошніх — яго аўтапераклады аповесцяў «Пакахай мяне, салдацік» і «Балота». Прынцыпы перакладу гэтых твораў тыя ж, што існавалі і раней. Прывяду некалькі прыкладаў. Аповесьць «Пакахай мяне, салдацік»:

*«Гэта ж трэба — скончылася вайна, і ты жывы! Цябе не забілі. Ты будзеши жыць доўга, доўга. Не будзеш трэсціся ў зямлі і чакаць апошняга свайго выбуху. Ты вернешся дамоў, зноў убачыши маму. Знойдзеш сваё кахранне, якое дасць табе законнае ічасце ў жыцці. Канец вайне!»*<sup>16</sup>.

*«Это же надо — кончилась война, и ты жив, тебя не убили! Теперь ты будешь жить долго-долго. Не будешь дрожать в земле, дожидаясь последнего, твоего разрыва, не будешь мерзнуть зимой, изнывать на солнцепеке летом, голодать, переживать несправедливости начальства. Ты вернешься домой, снова увидишь маму, встретишь свою любовь, которая дает тебе законное право на счастье. Конец войне!»*<sup>17</sup>.

Тут пісьменнік спалучыў дакладнасць перакладу з пашырэннем выказвання за кошт удакладнення і пералічэння пакут ваеннага часу.

*«Мяне ашукалі. Людзі ці лёс. Ці вайна. А можа, перамога, якую цяпер без мяне святкавалі на той лугавіне. Мне ж вытала іншае свята. Чорнае свята»*<sup>18</sup>.

*«Меня обманули. Люди, судьба или война. А быть может, победа, которую теперь праздновали без меня возле реки. Моим же уделом стал другой праздник. Черный праздник беды»*<sup>19</sup>.

У гэтым прыкладзе аўтапераклад максімальна набліжаны да арыгінала. Прытым ён дакладна перадае яго сэнс і псіхалагічную напружанасць.

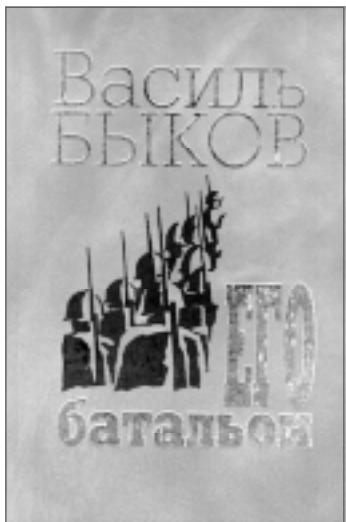
<sup>15</sup> Быкаў В. У. Праўдай адзінай: Літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю. С. 100.

<sup>16</sup> Быкаў В. Пакахай мяне, салдацік // Польмя. 1996. № 4. С. 25.

<sup>17</sup> Быков В. Полюби меня, солдатик / Пер. с бел. автор // Нёман. 1996. № 6. С. 23.

<sup>18</sup> Быкаў В. Пакахай мяне, салдацік // Польмя. 1996. № 4. С. 60.

<sup>19</sup> Быков В. Полюби меня, солдатик / Пер. с бел. автор // Нёман. 1996. № 6. С. 57.



Аўтапераклад адрозніваецца ад звычайнага мастацкага перакладу tym, што ў ім дапускаюцца рознага роду інавацыі, бо гэта своеасаблівы від мастацкай творчасці, які з'яўляеца працягам стварэння. Перакладаючы аповесць «Балота», Быкаў уносяць патрэбныя яму змены, каб удасканаліць мастацкую тканіну твора. Напрыклад:

«Камандзір нярвова перасмыкнуў тварам. Фельчар яўна разлічваў на размову ці хоць бы на адказ, але Гуськову было не да размовы. Свой клопат ён прывык трываць моўчкі і мени ім дзяліца з кім бы то ні было»<sup>20</sup>.

«В вопросе фельдшера послышался тайный упрек ему, командиру, словно он был виновником происшедшего. И командинир не ответил. Своей вины в их неудаче

он не чувствовал, а обсуждать чужую вину ни с кем не хотел»<sup>21</sup>.

У гэтым урыўку пісменнік уносяць у пераклад падрабязнасць, дае больш шырокое апісанне псіхалагічнага стану героя, паглыбляе матывіроўку яго далейшых учынкаў. Іншы прыклад:

«З кабіны выйшаў **моўчы лятун** у футравай камізэльцы, — штось **зыркнуўши**, насцеж расчыніў самалётныя дзвёры»<sup>22</sup>.

«Из кабину появился **грузноватый пожилой пилот** в меховом жилете, — что-то **скомандовав**, настежь раскрыл самолетную дверь»<sup>23</sup>.

Пісменнік змяніў мікрастылістыку выказвання, відаць, з мэтай мастацкага ўдасканалення, але пры гэтым стушавалася псіхалагічная абмалёўка вобраза, што магло быць папрокам для прафесійнага перакладчыка. Аднак, паколькі мы маём справу з аўтарскім перакладам, давядзенца згадзіцца з такой зменай, бо гэта аўтарская воля.

У перакладзе аповесці маюць месца пэўныя скарачэнні, якія можна называць аўтарскай інтэрпрэтацыяй твора. Напрыклад, у наступным урыўку ад разгорнутага выказвання засталося сцісле апісанне:

«Яны моўчкі аддыхваліся, чакалі трэцяга з іхніх групы — фельчара Тумаша, чалавека старэйшага за іх абодвух, каненіне ж, з запасных, якога належала даставіць партызанам»<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Быкаў В. Балота // Полымя. 2001. № 4. С. 7.

<sup>21</sup> Быков В. Болото // Нёман. 2001. № 10. С. 7.

<sup>22</sup> Быкаў В. Балота // Полымя. 2001. № 4. С. 17.

<sup>23</sup> Быков В. Болото // Нёман. 2001. № 10. С. 17.

<sup>24</sup> Быкаў В. Балота // Полымя. 2001. № 4. С. 5.

*«Молча отдыҳая, они дожидались третьего из их группы — фельдшера Тумаша»*<sup>25</sup>.

Гэта яшчэ раз даказвае, што аўтарскі пераклад з'яўляецца працягам творчай працы над творам.

На падставе аналізу аўтарскіх перакладаў В. Быкава і адпаведных ім арыгінальных тэкстаў можна зрабіць выснову, што аўтапераклады гэтага пісьменніка ў большасці выпадкаў з'яўляюцца шліфоўкай арыгінальных твораў з мэтай іх мастацкага ўдасканалення на мікрастылістычным узроўні, уяўляюць сабой рускамоўныя варыянты арыгіналаў і сведчаць аб няспыннай і плённай працы пісьменніка над сваім творам у час перакладу. Выключэннем з'яўляецца аўтапераклад аповесці «Сотнікаў», у якім некалькі мяняецца першапачатковая задума і ідэя твора.

---

<sup>25</sup> Быков В. Болото // Нёман. 2001. № 10. С. 5.

**Адам Мальдзіс (Мінск)**

## **ПРЫСУТНАСЦЬ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ У СВЕЦЕ**

**З** хадой гадоў я ўсё больш пераконваюся, што мы, беларусы, — вялікія міфатворцы. Не дужа спадзеючыся, як іншыя народы, на «штодзённую, шэрую працу», пачынаем верыць у выратавальнае цуда — як агульнае («наша пакаленне будзе жыць пры камунізме»), так і ўласнае, «прыватызаванае» («вось прыйдзе Захад, Захад нам паможа»; «вось прыйдзе Усход, Усход выбавіць нас ад усіх крызісаў»). Перасільваючы сваю галоўную нацыянальную хваробу, выпрацаваную стагоддзямі, — комплекс непаўнацэннасці, асабліва ў дачыненні да суседзяў, мы — дзеля супрацьвагі — пачынаем перабольшваць свае сілы імагчымасці, авбяшчаць сябе ледзь не месіямі, якія калі не выратуюць усё чалавецтва, даўшы яму ўзоры-рэцэпты быцця, то хаяць б злучаць славянства. І пачынаем выдаваць жаданае за сапраўданасць, прыхарошваць сябе і сваю гісторыю. Гэта датычыцца і нашай вядомасці ў свеце. Багдановічайская мара, каб Беларусь несла свой дар усяму чалавецтву, Купалава надзея, што яна зоймее пачэсны пасад між народамі, выдаюцца за рэальнасць. Маўляў, калі ёсць нашы пасольствы ў добрай паўсотні краінаў, то, сама сабой зразумела, у свеце нас ведаюць.

Што ж, калі меркаваць хаяць б па колькасці прысвечаных нам публікацый (у адной Германіі ледзь не кожны месяц з'яўляецца новая кніжка пра Беларусь), за апошняе дзесяцігоддзе нас сапраўды сталі куды лепш ведаць на ўсіх кантынентах. Але — не заўёды з лепшага боку, часцей — па палітычных супрацьстаяннях, эканамічных цяжкасцях. А звычайна веданне пачынаецца, павінна пачынацца з культуры. Калі ў культурных адносінах якая краіна будзе для асобы, надзеленай уладай або грамшыма, заставацца белай плямай, то ён не будзе абдорваць яе асаблівай сімпатыяй, рабіць туды інвестыцыі.

Дарэчы, гэта добра разумеюць іншыя краіны. Паглядзіце, колькі робяць для пашырэння сваіх культур у Беларусі Польскі інстытут, Інстытут Гётэ або Брытыш кансл. А мы стварэнне Інстытута Беларусі, распрацоўку дзяржаўнай праграмы пашырэння

беларускай культуры ў свеце лічым другараднай справай, чым, безумоўна ж, шкодзім і сваёй эканоміцы, і палітыцы.

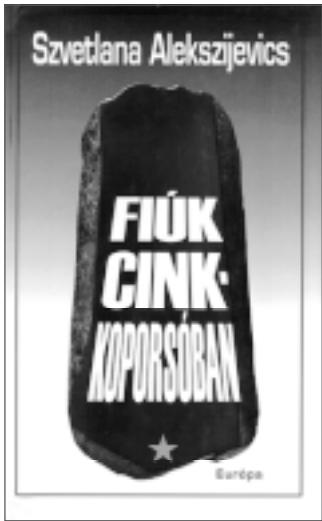
Але калі нечага не робяць афіцыйныя інстытуцыі, іх місію бяруць на сябе Асобы. Зрэшты, гэта натуральна, бо тую або іншую культуру ў свеце ведаюць па яе найпершых творцах. Праўда, у любым выпадку іх творчыя імпульсы павінны быць падмацаваны дзяржаўнай падтрымкай, прадуманай палітыкай. Но не самім жа творцам яшчэ і папулярызаваць сябе...

Пішучы прадмову да кніжкі Святланы Алексіевіч (яна так і засталася неапубліканай, бо ў выдавецтве «Беларусь» кніжку вымушчаны былі зняць з плана), я ў каторы раз задумалася: ну а каго калі не з беларусаў, то хаця б з ураджэнцаў зямлі беларускай па-сапраўднаму ведаюць хаця б у Еўропе?! Міцкевіча, Манюшку, Дамейку. Так. Але яны, натуральна, больш асацыруюцца з польскай культурай. Шагал, Суцін, Бакст? Так. Але нават даследчыкі іх творчасці не заўсёды ўспрымаюць яе ў беларускім кантэксле. Скарэна? Нават у Расіі, нават ва Украіне многія і многія праdstаўнікі інтэлігэнцыі лічаць, што ўсходнеславянскім першадрукаром быў Фёдараш. Купала і Колас? Іх вядомасць, за рэдкім выключэннем, яшчэ не перакрочыла межы славянства. Карапкевіч? Занадта беларускі, занадта адраджэнскі, прыйшоў у літаратуру, калі іншыя народы на нацыянальнае адраджэнне даўно перахварэлі.

Ну, а з жывых? Васіль Быкаў? Безумоўна! Яшчэ ў 1992 г., выдаючы першы том біябліографічнага слоўніка «Беларускія пісьменнікі», мы канстатавалі, што яго творы перакладзены на 51 мову. Спадзялося, што за апошнія дзесяць год гэтая лічба ўзрасла. Алесь Разваноў? Так. Мова яго паэзіі, якая калісьці здавалася беларусам штучнай і нават незразумелай, сёння аказалася надзіва сучаснай і запатрабаванай, яго ахвотна перакладаюць у Еўропе не толькі славяне. Хто яшчэ? Святлана Алексіевіч? Гляджу ў той жа першы том «Беларускіх пісьменнікаў» і з сумам канстатую: усяго дзесяць моваў. Але тут жа пачынаю не пагаджацца з канстататацый. Як жа так? У друку ж мільгалі паведамленні пра розныя зарубежныя прэміі, спектаклі, фільмы. Не маглі яны быць без перакладаў. Значыць, прысутнасць беларускай пісьменніцы ў свеце трэба асэнсаваць нанава.

І тут жа, прыступаючы да пераасэнсаванняў і падсумаванняў, лаўлю сябе на дзвюх скептычных думках. Першая: наколькі я маю права называць яе беларускай пісьменніцай? Другая: а ці прысутнічае яна сёння, калі не асабіста (нядайна С. Алексіевіч атрымала працяглу стыпендыю ў Італіі), то хаця б сваёй творчасцю ў самой Беларусі?

Першае сумненне адпала адразу. У tym жа слоўніку «Беларускія пісьменнікі» мы канстатавалі ў дэфініцыі, што Святлана Алексіевіч «піша на беларускай і рускай мовах». Па-беларуску была выдадзена яе першая кнішка «недзіцячых расказаў» «Апошнія сведкі» (1985), напісаны многія нарысы, артыкулы, з Беларуссю звязана амаль усё жыццё пісьменніцы. Так, прыйшла на свет яна ва Украіне, у Івана-Франкоўску (1948), але ж у сям'і ўраджэнца Гомельшчыны, які вярнуўся туды ў 1950 г. пасля дэмабілізацыі.



А потым — Капаткевіцкая сярэдня школа, настаўнічанне на Мазыршчыне, вучоба на аддзяленні журналістыкі Беларускага дзяржаўнага універсітэта, праца ў раённай газеце ў Бярозе, у «Сельскай газеце», у «Нёмане», напісанне сцэнарыяў для Беларускага тэлебачання, кіно, п'ес і інсцэніровак для тэатраў... Але, відаць, не гэта галоўнае. Тут скептычна, неканструктыўна настроеныя свядомыя беларусы сапраўды могуць загнаць мяне ў кут: асноўныя ж кнігі напісаны на рускай мове... Таму для нас вельмі важнае прызнанне самой С. Алексіевіч, зафіксаванае патрабавальнай «Нашай нівай»: «Я, безумоўна, беларускі пісьменнік, які піша па-расейску». Ёсьць польская літаратура Беларусі, габрэйская літаратура Беларусі. І ёсьць руская літаратура Беларусі, дзе адно

з найпершых месцаў займае С. Алексіевіч. Яе творчасць належыць Беларусі як дзяржаўнай цэласці, бо ў гэтай творчасці агульнабеларускі погляд на свет, агульнабеларускі патрыятызм.

А калі глянуць з другога, нечаканага боку, то неяк дзіўна, нелагічна яно атрымоўваецца: Адама Міцкевіча мы нібыта даўно згодны далучаць да беларускай літаратуры, «даруючы» яму польскую мову, а Святлану Алексіевіч — не. Хаця яна прынцыпова, да прыкладу, вырашила, што першое ў Беларусі выданне яе «Чарнобыльскай малітвы» павінна быць на беларускай мове. Міцкевіч жа ўсяго марыў, каб яго кнігі трапілі «пад сялянскія стрэхі» ў польскім арыгінале.

Так што давайце, шаноўныя панове-калегі, дамовімся: крытэрый тут павінны быць аднолькава аб'ектыўнымі.

Другая засцярога аказалася куды больш істотнай. Паколькі ў апошнія гады творы С. Алексіевіч у Беларусі амаль не выдаваліся (як пабачым далей — стакрат меней, чым за рубяжом), то і вядомасць яе тут — не раўня єўрапейскай (рускай, нямецкай, шведской ці французскай). Присутнасць літаратурная змянілася прысутнасцю калялітаратурнай, заснаванай на чутках і нават скандалайнай. Звычайны, усърэднены чытач, не маючы твораў (ранейшыя сталі бібліографічнай рэдкасцю), зыходзіць, выносячы ацэнкі, а то і прысуд, з псеўдасенсацыйных публікаций аб пратэстах чытачоў, судовых працэсах, «здрадніцтве» і нават аб тым, што аўтар «Чарнобыльскай малітвы» толькі гуляе ў дэмакратызм і патрыятызм, а на самай справе разам з усім жаночым рухам з'яўляецца... агентам КДБ.

Непрыняцце творчасці Святланы Алексіевіч сапраўды існуе ў нашай краіне. Аўтару гэтых радкоў не раз даводзілася спрачацца з чытачамі,

нават дасведчанымі, дыпламаванымі, са ступенямі, якія лічылі яе творы, асабліва «Цынкавых хлопчыкаў», паклёпам на нашу рэчаінасць. Які галоўны контрапротагоніст я высоўваў? Ды тое, што мае апаненты не разумеюць спецыфіку жанру, якім карыстаецца пісьменніца. Гэта **дакументальная проза**. Сама С. Алексіевіч неяк парадайнаўала сваю працу з працай хірурга. А хірург, аперыруючы, звычайна выклікае ў хворага не лепшыя эмоціі, таму што пры ўмяшанні скальпеля з'яўляеца боль. Куды прыемней чытаць сэнтыйментальны раман ці нават дэтэктыўную аповесць, хаця там на кожнай старонцы таксама ліецца кроў, бо ведаеш, што гэта кроў несапраўдная, прыдуманая. А тут непрыдуманая, бо сапраўды была Вялікая Айчынная вайна, якая пакалечыла лёсы жанчын («У вайны не жаночы твар») і падлеткаў («Апошняя сведкі»), былі Афганістан («Цынкавыя хлопчыкі») і Чарнобыль («Чарнобыльская малітва»), сапраўды многія беларусы, расчараўаныя ў жыцці, канчачы жыццё самагубствам («Зачараўаныя смерцю»). І перад чытачом — не прыдуманая гісторыя, а маналогія рэальных людзей. Расказваючы пра свае былыя трагедыі, яны перасцярагаюць нас ад новых. Ім сапраўды баліць, і пісьменніца хоча гэтыя боль перадаць чытачу. А далёка не кожны чытач гатовы да суперажывання. Яму дыскамфортна. Яму гэта перашкаджае спажываць даброты. Таму лепей выкінуць з галавы і войны, і Чарнобыль, і будучыя катализмы, а можа, і апакаліпсіс. Абвясціць прачытанава або і непрачытанава, а толькі пачутае ў пераказе, звычайным паклёпам. Прытым абвязкова — варожым. Абвясціць аўтарку «цынічнай «апрацоўшчыцай» чалавечых бядот і пакут»<sup>1</sup>.

Беларускія чытачы твораў С. Алексіевіч і іншай дакументальнай прозы асабліва моцна загартаваныя ў савецкіх традыцыях, часта нагадваюць таго мядзведзя, пра якога любіў расказваць У. Каараткевіч. Маўляў, той мядзведзь пасля здымкаў фільма «Пушчык едзе ў Прагу» нейкі час жыў у яго аднапакаёвай кватэры. Аднойчы, выйшаўшы ў калідор, зірнуў у листэрка, пабачыў сябе — і ляпніў лапай па выяве, разбіўшы яго ўшчэнт. Не спадабалася фізіяномія. А проза С. Алексіевіч — тое ж листэрка, толькі грамадскае. Вядома, кожны яе твор складаецца з індывідуальных маналогаў-споведзяў, непаўторных і суб'ектыўных. Але, сабраныя разам, яны даюць аб'ектыўную карціну — мінулага, сучаснасці і абвязкова будучыні. Пісьменніцу цікаўіць не столькі Чарнобыль, колькі «свет пасля Чарнобыля»: ці навучыцца ён адрозніваць «новыя ablічны зла», ці вытрывае ён у супрацьстаянні са злом?! Вядома, адобраражанне ў листэрку — не для слабанервовых. Але гэта ўжо не віна пісьменніцы, а бяда ўсіх нас, што мы ўвайшлі «ў зону катастрофаў, у зону высокай энергіі распаду» (некта Стывен Д. у «Нашай ніве»).

Сярод дакументальнай прозы С. Алексіевіч вылучаецца сваёй надзённасцю, беларускасцю матэрыялу «Чарнобыльская малітва». Рэцэнзенты называлі яе «знакавай кнігай», сцвярджалі, што яна абвязкова павінна быць

<sup>1</sup> Славянский набат. 1998. 24–30 сент.



у бібліятэцы кожнай беларускай сям’і, якая лічыць сябе інтэлігентнай, — побач з Бібліяй, творамі Купалы, Коласа, Багдановіча, Быкава, Караткевіча (дарэчы, французскія выдаўцы ўключылі гэты твор у прэстыжную серыю, якая аўтаматычна трапляе на паліцы кожнага занятага і таму пераборлівага бізнесмена). І тым не менш у 1996 г. «Мастацкая літаратура» выкрасліла «Чарнобыльскую малітву» са сваіх планаў як неактуальную. Свет прызнаваў: выдаваў, узнагароджваў, інсцэнізаваў, экранізаваў. А мы цвёрда стаялі на сваім: калі адображенне ў люстэрку змрочнае, то тым горш для люстэрка. Нават афіцыйныя выданні выказвалі здзіўленне. Пра Васіля Быкава і Святлану Алексіевіч у «Советской Белоруссии» Уладзімір Саламаха пісаў так: «Але вось што здаецца дзіўным. Уесь свет выдае, чытае, захапляеца, паважае, а мы ў сябе дома ўсё не можам асэнсаваць па-сапраўднаму. Ні іх творчасць, ні іх асобы як мастакоў. Здараецца — зусім не прымаем»<sup>2</sup>.

І вось, калі абсурднасць невыдавання «Чарнобыльской малітвы» ў Беларусі стала не толькі кідацца ў очы, але і шкодзіць нашаму іміджу, стараннем Прадстаўніцтва ААН, фонду «Гронка» книга ў 1999 г. нарэшце вышла з друку, хоць і маленькім тыражом у 1500 экз. Услед адбылася прэзентацыя, сустрэчы з чытачамі. Здавалася б, справядлівасць прамагла.

Аднак несправядлівасць прымае, як і зло ўвогуле, усё новыя, часам нечаканыя ablіччы. Нельга «Чарнобыльскую малітву» замоўчваць? То можна паспрабаваць яе перакрэсліць як твор немастацкі, плён гэтак званай магнітафоннай журналістыкі. Маўляў, сцвярджай Яўген Гучок<sup>3</sup>, эстафету такога рамяства С. Алексіевіч «уручылі ў свой час Алесь Адамовіч і К» (звярніце ўвагу на абрэзлівасць у дачыненні і да мёртвых, і да жывых). Болей таго, твор, аказваецца, яшчэ і кан’юнктурны і непатрыятычны, антыбеларускі, бо... арыгінал напісаны на рускай мове, і таму «Алексіевіч працуе на прыніжэнне, а то і на знішчэнне беларускага знака і кода». Вось як могуць вычварна змыкацца ідэалагічныя крайнасці!

Адзін з папрокаў, якія часта выказываюцца па адресе Святланы Алексіевіч у беларускім друку, зводзіцца да абвінавачання ў тым, што замест таго

<sup>2</sup> Сов. Белоруссия. 1999. 10 авг.

<sup>3</sup> Кніжны мір. 2001. 8 февр.

каб сядзець дома, пісьменніца значную частку свайго часу праводзіць за граніцай. Найбольш выразна гэта прагучала ў таго ж Гучка: «А калі Алексіевіч з’яўляеца (ад Бога!) носьбітам унутранай свабоды і палымяным патрыётам Беларусі, дык чаго ёй тады ездзіць за мяжу і жыць там месяцамі і гадамі?» І далей, яшчэ больш катэгарычна рэкамендуеца пісьменніцы лепш паклапаціца аб выратаванні… уласнай душы, бо, маўляў, на Божым судзе такіх «касмапалітычных халуёў і марадзёраў» (лексіка, знаёмая з 40–50 гадоў мінулага стагоддзя!) «не абароняць ні іх пульхнатыя кашалькі, ні іх сумніўная эгаслава». Такія ж напрокі ў больш або менш завуаляванай форме сустракаюцца і ў іншых публікацыях.

Абвінавачванні вонкава выглядаюць сур’ёзна, нават знішчальна, таму і адказ на іх павінен быць сур’ёзны, заснаваны на фактах.

І сапраўды, чаго Святлана Алексіевіч, ганаровы віцэ-прэзідэнт Беларускага ПЭН-цэнтра, ездзіць за граніцу? Для таго, каб марна бавіць час? Не, найперш для таго, каб рабіць важнюю для нашага народа і тым самым для нашай дзяржавы справу — пашыраць прысутнасць беларускай культуры ў свеце.

Доказы? Вось яны, упершыню собраныя ў адно цэлае, абагульненыя. Доўгія пералікі тут непазбежныя.

Найперш, вядома, — выданні, у арыгінале і перакладзе.

«У вайны не жаночы твар» неаднаразова друкавалася ў Мінску і Маскве, але апрача таго перакладалася на балгарскую (1985, 1987), кітайскую (1985), чэшскую (1986), в'етнамскую (1987), англійскую (1987), німецкую (1987, 1989), тэлугу (1987), венгерскую (1988), румынскую (1989), славацкую (1990) мовы. «Апошняя сведкі» мелі берлінскае і вільнюскасае выданні (абодва 1989 г.). «Цынкавыя хлопчыкі» вышлі па-беларуску (1991), па-руску (1991), па-французску (двойчы — у 1991 г.), па-німецку (1992), па-англійску (двойчы ў 1992 г. — у Лондане і Нью-Йорку), па-японску (1993), па-венгерску (2000). «Зачараўаныя смерцю» пабачылі свет у Мінску (1993), Маскве (1993), Франкфурце-на-Майне (1994), Парыжы (1995), Амстэрдаме (1995), Варшаве (2001). Асабліва хутка пайшла па свеце «Чарнобыльская малітва». У 1997 г. з’явіліся рускае, шведскае і німецкае выданні, у 1998 г. — німецкае, украінскае, два французскіх і японскіе, у 1999 г. — новае французскае, англійскае, літоўскае, кітайскае, у 2000 г. — яшчэ адно французскае, фінскае, польскае, японскае, німецкае, у 2001 г. — грэцкае выданне. А былі ж яшчэ маскоўскі двухтомнік 1998 г. і пекінскі аднatomnіk 1999 г. Усяго бібліяграфія толькі кніжных выданняў твораў С. Алексіевіч, якія пабачыли свет за рубяжом, сёняня налічвае пад 70 пазіцый. Наіўна было б, услед за Я. Гучком, думаць, што такую папулярнасць можна здабыць адной механічнай «магнітагонажурналістыкай». Калі ўсё гэта проста, то чаму ж такі шлях не паўтораць іншыя беларускія аўтары?! Значыць, у дадатак да сучасных журналісцкіх тэхналогій патрэбны яшчэ пісьменніцкі талент, філософскае асэнсаванне мінулага, сучаснасці і

будучыні, суперажыванне чужому болю, гуманізм вышэйшай пробы. А гэта, пагадзіцеся, дадзена толькі адзінкам.

Апрача кніг былі яшчэ тэатральныя пастаноўкі, кіна- і тэлефільмы. «У вайны не жаночы твар» адначасова, у 1985 г., паставілі Тэатр на Таганцы і Тэатр эстрады ў Маскве, Дзяржаўны тэатр драмы ў Омску і Беларускі маладзёжны тэатр. «Цынкавых хлопчыкаў» пабачылі гледачы Санкт-Пецярбурга, Парыжа, Ліона, «Чарнобыльскую малітву» паказвалі ў Швецыі (1999), Францыі (2001), Швейцарыі (2001). Прэм'ерныя спектаклі часцей за ўсё адбываўся з удзелам аўтара, яна ж давала інтэр'ю (іх мноства), рабіла каментарыі, дзе многа гаварылася пра Беларусь... Сярод фільмаў па сцэнарыях С. Алексіевіч трэба найперш назваць невядомыя ў нас цыкл «З прадоння» (Аўстрыя — Расія, 1991), «Крыж» (Расія, 1994), «На руинах Утопіі» (Германія, 1999), «Расія: гісторыя маленъкага чалавека» (Японія, 2000). Не трэба тлумачыць, што кожны з іх патрабаваў выезду, асабістай прысутнасці.

І як вынік усёй працы — заслужаныя прэміі! Трынаццаць зарубежных прэмій. Сярод іх — такія прэстыжныя, як узнагарода Шведскага ПЭН-цэнтра імя Курта Тухольскага (1996), рускі «Трыумф» (1997, услед за М. Растратаповічам, С. Рыхтэрам, Б. Ахмадулінай, І. Маісеевым), «За еўрапейскае ўзаемаразуменне» (Германія, 1998), імя Гердэра (Аўстрыя, 1999), «Сведка свету» (Францыя, 1999) і, урэшце, імя Эрыха Марыя Рэмарка (Германія, 2001). Апошняя была ўручана ў дзень 60-годдзя пачатку Другой сусветнай вайны «за значны ўклад у абарону правоў чалавека і чалавечай гонарніці».

Зроблены вышэй пералік, як мне здаецца, з'яўляеца найлепшым адказам скептыкам. Такое прызнанне інсіянізаваць, камусыці «зарганізаваць» нельга. Такое можна толькі заслужыць. А яшчэ гэты пералік сведчыць, што нас усё ж ведаюць у свеце. Толькі мы самі пра гэта не заўсёды ведаём. І часта ведаць не хочам. Ці то па колішнія ідэалагічнай запоранасці, ці то па просценъкай зайдзрасці, якая з'яўляеца адной з праяў найгалоўнейшай хваробы беларусаў — комплексу непаўнавартасці, адваротнага боку колішнія «ліцвінскай» талерантнасці.

**Д**а сказанага хочацца дадаць, што ў апошні час Святланы Алексіевіч працуе над шостай кніжкай сваёй дакументальнай панарамы мінулага стагоддзя. Гэта мае быць «Кніга любові» — нібыта эмаксыянальна дадатнае адображенне нашага быцця (хаць з апублікованых урыўкаў відаць, што сумнага і тут будзе многа, таму што не можа існаваць бязвоблачна-радаснае каханне пры нашай неўладкаванасці). Назвай будучай кнігі паслужылі слоўны А. Грына «Цудоўны алеń вечнага палявання». З апублікованых урыўкаў і з інтэр'ю відаць, што пісьменніца пераасэнсоўвае сваё творчае крэда. Яно становіцца больш жыццепабіовым, канструктыўным, пазітыўным. Яе трывожыць бесперспектыўнае супрацьстаянне, любаванне ў сваім пакутніцтве, якое вядзе да пасіўнасці. «Мы вядзем сябе так, быццам неўміручыя!» — перасцярагае адна з самых вядомых у свеце беларускіх і рускіх пісьменніц.

**Давид Симанович (Витебск, Беларусь)**

**«ЗВЕНИТ ВО МНЕ ДАЛЕКИЙ ГОРОД...»:  
ПОЭЗИЯ МАРКА ШАГАЛА В РУССКИХ И  
БЕЛОРУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

**||** ятница. Звезд колыхание вечных в неподражаемой синей дали. Ставится свечка в медный подсвечник. Пора зажигать ее — вот и зажгли.

*А за окошком грохочет телега — громкий доносится цокот копыт. Молятся старые Хацкель и Фейга, молятся юные Марк и Давид.*

*Древнему слову хасидской молитвы тихо внимает большая семья. И огонек, словно кровью политый, в подсвечнике бьется, сквозь годы светя...*

Древнее слово молитвы звучало в доме на иврите. Родители разговаривали на идиш. А рядом — и на Песковатике и на Покровской — слышалась белорусская и русская речь соседей и знакомых.

Эти четыре языка словно окружали с детских лет юного Марка. А позже, в молодости, к ним добавился французский.

В те ранние витебские дни, мечтая стать то музыкантом-скрипачом, то поэтом, он начал писать стихи на русском языке, подражая известным образцам — от Пушкина до Фета:

Вечер. Сад.  
Месяц. Ты.  
Сказка. Ласка  
Резеды...

1909

Уже с утра мне был означен  
Мой ранний жребий на кресте:  
Еще шумит в главе веселье,  
Младое нежится похмелье —  
Но свист бича угрюм и мрачен  
И шрам исчерчен на лице...

1910

Лишь через годы, уже вдали от родных мест, из сердца стали выплескиваться строки на родном идиш, и было это в Париже, когда писал поэму «Майн вайтэ гейм» — «Мой далекий дом». И в Нью-Йорке, когда напечатал свое письмо-плач, свое обращение к Витебску.

Но тут я должен вспомнить историю о том, как ко мне попала книга «Ди велт фун Марк Шагал» — «Мир Марка Шагала» Исаака Ронча, изданная в Лос-Анджелесе к 80-летию художника в 1967 г. Кто-то прислал ее (или передал) из США в Витебск старейшему библиотекарю, книголюбу и библиофилу, который собирал все, связанное с еврейством и сам писал, — Марку Ефимовичу Брукашу. И однажды, когда я зашел к нему, а мы встречались часто, он показал мне эту книгу и прочел из нее несколько страниц. А потом — впервые! — привел меня на старую улицу (тогда она носила имя «железного Феликса» — улицу Дзержинского) к старому дому и сказал: «Тут жил Шагал!... Потом уже и сам я приводил сюда всех, кому долго было имя художника, — Василя Быкова, Рыгора Бородулина, Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко.

После смерти Марка Брукаша его вдова, которой я помогал распродавать библиотеку, предложила мне взять на память что-нибудь с его «еврейской полки»... Я долго рассматривал книги, читая надписи на корешках, и вдруг прочел «Ди велт фун Марк Шагал» ...

В первый же вечер дома, листая книгу, я обнаружил в ней обращение «Цу майн штот Витебск» — «К моему городу Витебску»...

И много вечеров потом переводил эти три странички, ставшие мне такими дорогими... Это длилось на самом деле долго, как и мое желание напечатать один из вариантов (их было несколько) перевода. Все газеты отказывались это сделать. И «Віцебскі рабочы» и «Літаратура і мастацтва» отвечали однозначно: «Перевод хороший, но...»

И только «Литературная газета» 2 сентября 1987 г., в день открытия выставки произведений Шагала в Москве в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, к его столетию наконец опубликовала перевод. И то его несколько раз накануне юбилея переносили из номера в номер. А главный редактор Александр Чаковский, как мне рассказывали, ходил на «самый верх», в ЦК, «испрашивать разрешения»...

В те дни я получил письмо от Анатоля Вертинского от 7 сентября: «Прачытаў я тут, у Піцундзе, на старонках «Літгазеты» пісьмо Шагала ў твайм перакладзе — і... па-першы, парадаваўся, што яно апублікавана. Па-другое... яшчэ раз засмуціўся, расстроіўся ўшчэнт ад таго, што не змог надрукаваць пісьмо ў сваім «ЛіМе» (яшчэ адзін выпадак, калі праклінаеш сваё рэдактарства). Публікацыя была падрыхтавана, але... Не буду скрываць — ад былога загадчыка аддзела, то біш I. I. A[нтановіча] паступіў загад нічога пра Шагала не друкаваць. Потым, калі я яго ўсё ж пераканаў і ён згадзіўся, то прапанаваў свой варыянт, свайго аўтара і г. д. (а Сімановіч, — скажаў, — хай гатовіць кнігу, я памагу яму яе выдаць... — Вось такая логіка).

Словам, па гэтай пазіцыі я як рэдактар пацярпеў паражэнне і атрымаў сумны ўрок...»

«Литгазета» напечатала письмо с крохотным вступлением «От переводчика», которое я потом расширил...

«Шла Великая Отечественная война. Еще больше года оставалось до победы. Еще томился в фашистской оккупации Витебск. Вставали на борьбу с врагом в городском подполье и в партизанских лесах отважные сыновья и дочери Беларуси, своим мужеством приближая славный час освобождения.

15 февраля 1944 года в Нью-Йорке в газете «Эйникайт» («Единство»), издаваемой американским Комитетом еврейских писателей, художников, ученых, было опубликовано поэтическое обращение «К моему городу Витебску». Его автор — всемирно известный художник Марк Шагал жил тогда в Нью-Йорке, куда перебрался из Франции, спасаясь от фашизма.

Сегодня, через много лет, переведя это письмо с идиш на русский язык, я думаю: как надо любить свой дом, свою улицу, свой город, чтобы в далекой и суровой разлуке, ничуть не очерствев сердцем, обратиться к любимому уголку на земле с такими словами печали и мужества».

Андрей Вознесенский, которому я одному из первых прочел эти строчки, сказал: «Это по-настоящему гражданское произведение. И сколько в нем яркого света поэзии...»

И в самом деле — Шагал был поэтом в живописи, графике, во всем, что делал. И поэтом, который писал красками сердца стихи и поэмы.

После первой публикации в «Литгазете» «К моему городу Витебску» вошло в миниатюрное сувенирное издание «Марк Шагал. Паэзія» (Мн., 1989). Там оно напечатано не только в моем переводе на русский язык, но и в переводе Рыгора Бородулина на белорусский. В том же году появился и перевод Льва Беринского — «Ангел над крышами» (М., 1989). А мой второй вариант перевода был напечатан в специальном выпуске «Шагаловские дни в Витебске» (15 января 1991 г., приложение к еженедельной газете «Витебский курьер»). Несколько лет спустя я включил его в «Шагаловский сборник» (Витебск, 1996).

По жанру «К моему городу Витебску» — объяснение городу в любви, своеобразное послание через время и пространство — это стихотворение в прозе, так построено и ритмично наполненное мыслью, оно построено по законам поэзии. Его и нужно было переводить как стихотворение в прозе. Вот начало на идиш:

*Шойн ланг, майн либе штот, ви их дих нут гезен, нут гегерт, нут гередт мит дайне волкунс ун нут онгешарт зих офт дайне плойтн...*

Здесь и сама ритмика, мелодика стиха, и повторения, внутренняя рифмовка (гегерт — гередт) делают внешне прозаический абзац поэтической строфой.

Пытаясь соблюсти все это, я шел и на некоторые вольности, необходимые, как мне казалось, в те дни, когда своим переводом я «воевал за Шагала»...

*Давно ужсе, мой любимый город, я тебя не видел, не слышал, не говорил с тобой, с твоим народом, не упирался в твои ограды...*

На идиш почти одинаково звучат, будто омонимы, два слова — фолк (народ) и волк (облако). И я перевел «с твоим народом»...

Вслед за мной пошел и Бородулин, ведь наши переводы в книжке стояли рядом, в центре, разделенные лишь репродукцией прекрасной картины — шагаловской обнаженной над Витебском.

*Даўно ўжсо, мой любы горад, цябе я не бачыў, не чуў, не мовіў з табою, з народам тваім, даўно не ўпіраўся ў твае агароджы...*

В «Шагаловском сборнике» и в новой книжке «Мой Шагал, или Полет любви» (Витебск: Музей Марка Шагала. 2001) я уже все исправил по оригиналу.

*Давно ужсе, мой любимый город, я тебя не видел, не слышал, не разговаривал с твоими облаками и не опирался на твои заборы...*

Следующая абзац-строфа на идиш:

*Ви дер ометикер вондерер, гоб их нор гетроэн алэ ёрн дайн отем ойф майне билдер ун азей мит дип гередт ун ви ин холум дих гезен...*

У Льва Беринского, который много переводил поэзию и прозу Шагала, составившие книгу «Ангел над крышами», эти строки выглядят так:

*Подобный грустному вечному страннику — дыханье твое я переносил с одного полотна на другое, все эти года я обращался к тебе, ты мерешился мне как во сне...*

Здесь почти подстрочник, где только добавлены и переставлены местами слова.

Мой перевод:

*Как грустный странник, я только нес все годы твое дыхание на моих картинах. И так с тобой беседовал и, как во сне, тебя видел...*

И какой поэтичной, белорусской стала эта строфа у Бородулина:

*Як падарожнік самотны, я толькі нёс праз гады ўсе твой вобраз на палотнах маіх, і гэтак мовіў з табой, і, як у лістэрку, бачыў цябе...*

У меня в первом варианте тоже было «как в зеркале», но я вернулся к оригиналу... А у Бородулина «лістэрка» просто заиграло...

Шагаловское письмо-обращение к Витебску сыграло свою особую роль дважды: в первый раз — потому что было опубликовано в газете «Эйнкайт» («Единство»), с помощью которой Еврейский антифашистский

комитет собирал средства в США для Красной Армии, для ее вооружения и победы в войне с гитлеровской Германией. А второй раз — в переводах (особенно в публикации на страницах «Литгазеты», выходившей громадным тиражом), которые показали недругам, что Шагал — патриот, художник, преданный своей родине, хоть и живущий вдали от нее. И это тоже, конечно, имело значение в борьбе за возвращение Шагала, за его доброе имя, которое пытались очернить лживыми наветами...

Интересно, что, по воспоминаниям, Шагал сначала написал это стихотворение по-русски (возможно, было и так: ведь сочинял же он в юности на русском языке стихи). Но газета выходила на идиш. И он сам перевел (или заново написал) текст по-еврейски. Затем я его перевел на русский. И однажды, через полгода, мне принесли журнал «Советиш Геймланд» («Советская Родина». 1988. № 2), который со ссылкой на публикацию в «ЛГ» напечатал новый перевод на идиш с моего русского перевода... Вот какой курьез приключился... При чтении я обнаружил, что во многих местах публикации от шагаловского в переводе уже остались «рожки да ножки», начиная с названия — «Моему любимому Витебску»...

Стихи Шагала переводили в те годы Лев Беринский, Андрей Вознесенский, Рыгор Бородулин и я.

Лев Беринский стремился к более точному переводу, переводя чуть ли не каждое слово, иногда превращая текст в своеобразный подстрочник, особенно если надо было сохранить какую-то, на его взгляд, важную деталь. И все же и он отступал во многих случаях от оригинала.

Несколько стихотворений Шагала перевел Андрей Вознесенский. Мне думается, что это уже больше Вознесенский, чем Шагал, так по крайней мере это выглядит на русском языке, если сравнить с оригиналом на идиш. То есть Вознесенский как бы подминал под себя, подчинял своей совсем иной, новаторской манере спокойную традиционную манеру Шагала.

А вот этого как раз не делал Рыгор Бородулин, который шел от текста, не раз слышал еврейский разговорный язык, знал местечковый быт. Он своим талантливым поэтическим чутьем уловил все главное в стихах Шагала, сделав их в значительной мере уже достоянием белорусской поэзии.

Сделать перевод принадлежностью той поэзии, на язык которой переводишь, — одна из важных задач, к которой надо стремиться, хотя это не каждому дано.

Можно ли при переводе отступать от оригинала, в какой мере, в какой степени? Наверное, на этот вопрос каждый переводчик отвечает сам, решает сам.

И все-таки само внесение чего-то от переводчика, его творческий «влив», его не выпирающее «вливание» должны быть.

И близость к оригиналу, и внесение своего «я» переводчика хорошо видны на переводе одного шагаловского стихотворения — «Моя жена».

## МАЙН ФРАЙ

Ду гейст цу мир мит лангे гор,  
Мит либе, цофилдик, анкегн,  
Ун ойгн шенксту мир а пор,  
Ун штендик вил их ба дир фрегн...

(Из книги «Ди велт фун Марк Шагал»)

Лев Беринский:

## ЖЕНА

Ты волосы свои несешь  
навстречу мне, и я, почужа  
твой взгляд и трепет тела, дрожь,  
тебя опять спросить хочу я:

где давние мои цветы  
под хупой свадебной далекой?  
Я помню: ночь и рядом ты,  
и в первый раз к тебе прilег я,

и погасили мы луну,  
и свечек пламя заструилось,  
и лишь к тебе моя стремилась  
любовь, тебя избрав одну.

И стала ты женой моей  
на годы долгие. Сладчайшей.  
Дочь подарила — дар редчайший  
в наиторжественный из дней...

Благодарю, Господь высот,  
Тебя за день, за месяц тот.

(Из книги «Ангел над крышами»)

Здесь все близко к тексту оригинала: и стихотворный размер, и во многом словарный состав, и даже, словно точная калька с идиш, «ты волосы свои несешь навстречу мне», и резковатое, грубоватое «почужа твой взгляд».

И совсем по-иному звучит по-белорусски бородулинский перевод, да уже и не просто перевод это.

## МАЯ ЖОНКА

Насустрач ідзеш з валасамі даўгімі,  
з мілосцю, дрыготкая ад асалоды,  
і дорыш мне пару вачэй, як гімны,  
і хочацца мне запытаць заўсёды:

дзе кветкі белыя, ці пажоўклі  
пасля вяселля ў дарогах жалю?  
Упершыню да цябе прыйшоў я  
і цэлую ноч у цябе ляжаў я.

Мы пагасілі поўні дыханне  
і запалілі белыя свечкі,  
маё цякло да цябе кахранне,  
адкрыўшы твар да апошній павечкі.

Салодкая, як міндаль, як трунак,  
ты стала жонкай, мая пашана,  
жывот мне падарыў дарунак —  
дачку прыгожую, як Рош-Гашана.

Мой дзякую табе, добры Бог алтара,  
за дзень той, які ты паслаў для дабра!

(З кнігі «Марк Шагал. Паэзія»).

Здесь уже и другой размер, и лексика (мілосць, асалода), и свое: «вочы, як гімны». И все-таки это Шагал!.. И Бородулин!..

Иdea по такому же пути, пути, где и соблюдение текста оригинала, и свое «вливание», я пытался вписать стихи в контекст русской поэзии и, если что-то вносили, дорисовывали свое, то старался, чтобы оно было со звучным оригиналу и живописи и графике Шагала, его полетам во сне и наяву, его влюбленным, и самому Марку и Белле, парящим над землей в космических просторах.

#### МОЯ ЖЕНА

Навстречу идешь — и волос твоих пряди  
тянутся руки мои обвить.  
Ты даришь мне небо, искристо глядя,  
и хочется у тебя спросить:

неужели завянут цветы, неужели  
их покроет времени лед?..  
Ко мне пришла ты — и мы взлетели,  
и долго-долго длился полет;

мы погасили ночи дыханье  
и свечи любви зажгли над землей.  
И две души, как одно сиянье,  
соединились и стали зарей.

Как забыть я это сумею:  
земли и небес укрепляя связь,

любовь моя слилась с твоюю,  
чтоб после дочь любви родилась.

И Богу благодаренъя мои  
за этот подарок добра и любви.

(Из книги «Имею честь принадлежать».  
Витебск, 1999)

Но в книге, публикуя переводы, я все-таки выделил их под названием «Из поэзии Марка Шагала»...

А само это стихотворение, как и многие другие его строки, взято из поэмы «Майн вайте гейм» — «Мой далекий дом», написанной в конце 30-х прошлого века в Париже. Так отдельными стихотворениями с придуманными названиями небольшие части поэмы публикуются уже давно с ведома автора.

А начинается поэма так:

Эс клинкт ин мир  
ди штот ди вайте...

Звенит во мне  
далекий город...

Всю долгую, почти столетнюю жизнь, звенел в его сердце, в его полотнах и стихах родной Витебск. И его словами в оригинале на идиш и в переводах на русский и белорусский я каждый год открываю Международные Шагаловские дни.

**Ірына Лапцёнак (Мінск)**

## **ПРАБЛЕМА СТЫЛЮ І ТВОРЧАЙ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦІ: ТРАДЫЦІІ ЯЗЭПА СЕМЯЖОНА Ў СУЧАСНЫМ ПЕРАКЛАДЗЕ**

**Р**азвіццё нацыянальнай традыцыі перакладу абазначае пера-ремнасць, у выніку якой адно — зберагаецца, іншае — аб-наўляецца. Любое наватарства вызначаецца праз традыцыю. Узбагачэнне нацыянальных традыцый перакладу ўяўляеца не-магчымым без уліку поспехаў, няўдач і цяжкасцяў перакладчы-каў-папярэднікаў.

Язэпа Семяжона неаднойчы называлі заснавальнікам пэўнай школы мастацкага перакладу. Аднак пры ўсёй значнасці яго дзеянасці (пераклад твораў з літаратур на 34-х мовах свету) на сённяшні дзень не існуе ніводнай спробы абагульнення творчага вопыту Я. Семяжона. Адны даследчыкі безаглядна ўхваляюць яго ўзнаўленні, іншыя — крытыкуюць. Адзінае, што сцвярджаеца, — наяўнасць «вольнага» метаду або ўласнага стылю перакладчыка (праўда, без дакладнага вызначэння іх спецыфікі). І гэта праблема не толькі практикі, але і тэорыі. Перакладчыку адмаўляюць у праве на ўласны «стыль», хаця сама гэтае слова ўжо неаднойчы ўжывалася на старонках даследаванняў і ў пэрыядычным друку ў значэнні «метад», «кірунак», «мадэль», «по-чырк». Прычым апошнія нельга назваць абсалютнымі адпаведнікамі стылю (пытанне, абумоўленае нераспрацаванасцю тэрміналогіі). Стыль перакладчыка — гэта характар дзеянасці перакладчыка ў практэсе пераўясаблення іншамоўных мастацкіх твораў, спецыфічныя рысы і асаблівасці яго ўзнаўленняў, якія вылучаюцца арыгінальнасцю, сістэмнасцю і цэльнасцю ўжывання і абумоўлены адметнасцю асобы перакладчыка — яго светапоглядам, эрудыцыяй, густам, прафесіяナルным вопытам, моўнай культурай, талентам.

Стыль перакладчыка Я. Семяжона вызначаеца творчымі харектарамі інтэрпрэтацыі і ўясаблення, функцыянальнай, а не літаральнай адпаведнасцю арыгіналу, эмацыйнальнай гучання, яркасцю выражэння, надзвычайнай увагай да нацыянальнага аблічча перакладнога твора (так званым «абеларушваннем»).

Семяжон адштурхоўваўся не ад пэўнай формы і ішоў не да дакладнасці ўзнаўлення канкрэтных слоў, а да таго, што стаіць за імі, — важкая думка, яркі вобраз, арыгінальны троп. А сродкі падбіраліся згодна з адметнасцямі менавіта роднай мовы. У прыватнасці, на першы погляд, рыфма семяжонаўскага перакладу англійскай паэзіі з'яўляецца бяднейшай на паўтаральныя сугуччы, чым арыгінальная. Пры аналізе рыфмаў Р. Бёрнса кідаеца ў вочы непараўнальная вялікая колькасць дакладных рыфмаў, у якіх зарыфмаваныя слова розняцца 1–2 гукамі: Lodger—sodger, Nancy—fancy, dwelling—swelling, blossom—bosom, gang—lang, ever—never, fairly—dearly («Вяртанне салдата»), go—shore, throw—roar, wide—divide, me—thee, dear—ear, adore—more, heart—part, by—sigh («Перад разлукай»). Але гэта асаблівасць рыфмы ўласціва не пэўнаму твору або аўтарскаму рыфмарыю, а, хутчэй, англійскай паэзіі наогул. Справа ў тым, што англійская рыфма па сваёй прыродзе мае больш магчымасцяў быць дакладнай, чым беларуская, паколькі ў англійскім слове — меншая колькасць складоў, а значыць, і тыпаў паўтаральнай супадзення, рыфмоўкі.

У той жа час англійская рыфма бяднейшая, паколькі мае меншую колькасць саміх сугуччаў. У гэтым сэнсе англійская мова — рыфмаабмежаваная, а беларуская — мова з шырокім магчымасцямі рыфмаўтварэння. І таму ўжыванне ў перакладзе толькі тых рыфмаў, якія ёсць у арыгінале, з'яўляецца нямэтазгодным. Скаліраваная з арыгінала дакладная рыфма ў мове перакладу набыла б натуральнасць, а ўзноўленая Семяжонам адпаведна з асаблівасцямі рыфмікі роднай мовы (у беларускай паэзіі дакладнай лічыцца рыфма, у якой супадаюць не абавязковы ўсе ці амаль усе гукі, а найперш — націскныя і паслянаціскныя) з'явілася сапраўдным адпаведнікам:

У арыгінале:

Not Gowrie's rich valley, nor Forth's sunny shores,  
To me hae the charms o' yon wild, mossy moors:  
For there, by a lanely, sequestered stream,  
Resides a sweet lassie, my thought and my dream.

У перакладзе:

Скупая прырода радзімага ўзгор'я  
Мілей майму сэрцу, чым бераг прымор'я,  
Бясконца мілей: там, за горнай ракой,  
Жыве мая радасць і мой неспакой.

Сваймі перакладамі Я. Семяжон выступаў супраць фармалістычнага, аднабаковага прымінення перакладчыцкіх метадаў. Пры іх выкарыстанні ён ужываў дыферэнцыраваны падыход: у адпаведнасці з характарамі блізкасці мовы, жанравай адметнасцю твора, яго мастацкай спецыфікай.

Так, пры перакладзе паэзіі Семяжон імкнуўся да ўзнаўлення самае паэзіі — яе рытмікі, рыфмоўкі, вобразнага ладу, але не да безадноснага схематычнага перанясення ўсіх фармальных асаблівасцяў: аб гэтым сведчыць узнаўленне сістэм вершавання паэм М. Гусоўскага «Песня пра зубра» і А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Увасабленне рыфмы пры перакладзе з блізкіх і далёкіх моваў таксама розніцца. Так, пры ўзнаўленні з блізкіх моваў Семяжон свядома імкнуўся да дакладнасці ў перадачы лексіка-семантычнага напаўнення рыфмы (аб гэтым сведчыць вялікая колькасць перанесеных, фанетычна адаптаваных перакладных рыфмаў), з далёкіх — толькі ў тым выпадку, калі дадзеная асаблівасць з'яўлялася вызначальнай ў рыфмовым малюнку. Пры перакладзе «Песні раба-негра» Р. Бёрнса Я. Семяжон вылучыў унутраную рыфму як сэнса-выдзяляльную, паколькі твор быў напісаны ў сістэме танічнага вершаскладання, а на зарыфмаваных словах знаходзіліся апорныя націскі, і таму ўзнавіў яе. А вось пры ўвасабленні канцавой рыфмы ён праігнараваў лексіку выражэння, вырашыў, што перадача інтанацыі галашэння — больш істотная асаблівасць і адлюстраваў яе ў асананснай рэхападобнай рыфміцы.

Функцыянальным падыходам, статыстычнай нетрадыцыйнасцю вызначаюцца таксама характеристычныя для стылю перакладчыка узуальныя прыёмы: пераважанне дэметалогіі (перадача нятропавых образаў тропавымі) над дэяўталогіяй, стылістичнага ўзмацнення над паслабленнем і нейтрализаций, дэталізацый і канкрэтизацый над абагульненнем і частковай рэпрэзентацыяй — у адрозненіе ад перапаўнення сучасных перакладаў адваротнымі з'явамі.

Але не ўсе з дадзеных асаблівасцяў можна растлумачыць толькі функцыянальным падыходам — прысутнічае і выяўленае імкненне да самастойнай творчасці: увядзенне выразаў, прыказак, прастамоўных элементаў, якія адсутнічаюць у першакрыніцы. З другога боку, не менш глыбокім з'яўлялася жаданне перакладчыка данесці аўтарскі стыль у належнай паўнаце, глыбіні і яркасці, растлумачыць чытачу іншамоўныя рэаліі. Неабходна падкрэсліць таксама індывідуальна-творчы характерист перакладчыцкіх рашэнняў. Так, эмацыйнальнасць семяжонаўскага стылю перакладу «Пана Тадэвуша» — не толькі ўласцівасць, неабходная для ўзнаўлення асаблівасцяў арыгінала, але і пісіхалагічная адзінка, важная для ўзбуджэння ўвагі чытача, яе акцэнтуалізацыі на істотна важных момантах. На просьбу Падкаморага даць грамадзе звесткі пра польскую войска (яно змагалася супольна з французамі) ксёндз Робак адказаў «*obojętnie*», што нічога не ведае. Але абыякавасць у дадзеным выпадку была паказнай (аб гэтым сведчыць контэкст): ксёндз не распачаў гаворку, бо непадалёку знаходзіўся генерал Рыкаў, які, хоць і сцвярджаў, што не шпіён і нават па-польску размаўляць умее, але поглядаў грамады не падзяляў. Для таго, каб *падкрэсліць нежаіданне* Робака рассказываць навіны ў прысутнасці рускага генерала, Семяжон замяніў паказнью няўлагу на ярка выражаную экспрэсію («*odpowiedział...*

овоюётніе» — «ажно затросся»), прыдаўшы рэзкасць тону ў адказе (прыём стылістычнага ўзмацнення):

... Там, дзе п'еца, есца,  
Чапаць свяцейшы ўказ нам не да месца.

У арыгінале:

... to są nasze sprawy  
Bernardyńskie; cóż o tym gadać u wieczerzy?  
Są tu świeccy, do których nic to nie należy.

У сваёй дзейнасці Семяжон практикаваў таксама пераклад з падрадкоўніка. Язэп Іgnатавіч свабодна валодаў англійскай і нямецкай мовамі, ведаў французскую, італьянскую, чэшскую, польскую і некаторыя мовы народаў СССР. Пры перакладзе з іншых моваў ён выкарыстоўваў падрадкоўнік або пасрэдніцтва вядомых яму моваў. У прыватнасці, кнігу в'етнамскай паэзіі «Апалены лотас» склалі пераклады Семяжона, зробленыя па падрадкоўніках, а таксама па тэкстах на французскай і рускай мовах. У савецкі час узнаўленне з падрадкоўніка і пры дапамозе пасрэдніцкай мовы мела шырокую практику выкарыстання. Семяжон адзначаў у 80-я гг.: «...падрадкоўнік на рускай мове быў і пакуль што застаецца тым кантактам-перадатчыкам як з адной нацыянальнай літаратуры ў другую, так і з нацыянальных літаратур у агульнасаюзны кантэкст савецкай літаратуры». Аднак, на думку Семяжона, менавіта ўзнаўленне з арыгінала — сведчанне прафесіяналізму перакладчыка і дакладнасці перакладу: «Мой галоўны прынцып у творчасці: брацца за перастварэнне на сваёй роднай мове арыгінальных твораў з тых моваў, якімі ты валодаеш або ў якіх сам дэталёва разбярэшся без падрадкоўніка». Пры адказе на пытанне: «Перакладаць з арыгінала ці з падрадкоўніка?» Семяжон выбіраў першае пры ўмове валодання мовай. Разам з тым, перакладчык лічыў знаёмства чытача з замежнай літаратурай на роднай мове звышмэтай айчыннага перакладу. І таму наяўнасць перастварэння з падрадкоўніка, у тым ліку і ва ўласнай творчасці, ён трактаваў як вымушаную неабходнасць.

Разам з тым, нельга сказаць, што перакладчык усялую ішоў за падрадкоўнікам. Апошні не з'яўляўся для Семяжона адзінай крыніцай ведаў пра арыгінал. Ён вывучаў рытміка-інтанацыйны, гукавы лад твора непасрэдна па першакрыніцы: аб гэтым сведчыць узнаўленне шматлікіх алітэрацый, якія передаюцца не толькі як адпаведны прыём, але і ў плане поўнай гукавой адпаведнасці.

У арыгінале («Песня пра зубра» М. Гусоўскага):

Saucius horrendo si quando murmurat urus  
Guttare, tunc nemorum proxima quaequa tremunt.

У Я. Семяжона:

Хай жа, разявіўши пащу, ён выдыхне з хрыпам  
Рык глухаваты, гартанны і раптам рванеца.

Аднак існуюць у семяжонаўскім перакладзе паэмы «Песня пра зубра» (створаны ён на аснове падрадкоўніка Я. Парэцкага з лацінскай мовы і іх сумеснага рускамоўнага перакладу) і прыклады поўнай неадэкватнасці першакрыніцы нават на змястоўна-сэнсавым узроўні. Так, згадваючы трактат Паўла Дыяканы, Гусоўскі ўказвае на выяўленыя старажытным даследчыкам вялікія памеры звера (на шкуры яго размяшчаліся 15 паляўнічых):

Ni Paulus Diacon lombardica gesta recensens  
Ostendat certis grandia membra notis.

Менавіта Павел Дыякан, рассказываячи «Лангабардаўскія дзеі»,  
Выяўляе не выклікаючую сумненне якасць — вялізныя часткі цела.

У той жа час у рускамоўным перакладзе, а значыць, і яго падрадкоўніку сцвярджаецца, што нічога пра памеры звера Дыякан не піша:

Даже и Паульюс Диакон в своих «Лангобардских деяниях»  
Не говорит ничего о размерах зуброго тела.

Дзякуючы таму, што Семяжон у беларускамоўным перакладзе ўзнавіў думку падрадкоўніка ў агульным выглядзе, кантраснасць сэнсу ў дадзеным выпадку не кідаеца:

Возьмем, напрыклад, трактат «Лангабардскія дзеі»  
Паўла Дыяканы. *Што ён там піша пра зубра? Вельмі нямнога.*

Але ў большасці выпадкаў Семяжон настойліва імкнуўся падкрэсліць думку арыгінала (а на самой справе недакладнага падрадкоўніка). Апісваючы паляванне на зубра, Гусоўскі адзначаў супярэчлівасць адносін да гэтага занятку: з аднаго боку — выхаванне смеласці, доблесці, забава для воінаў, з другога — жудасць расправы раз'юшанага звера з паляўнічымі, крывавае месіва поля бою:

Ni culpam levet ambiguam gravis ipsius autor,  
Qui nomen summae nunc quoque laudis habet.

Не змягчае двухсэнсавай віны суровы заснавальнік,  
Які захоўвае да нашага часу праслаўленне кожным дасканаласці імя.

Але рускамоўны пераклад акцэнтаваў увагу чытача толькі на адным

з двух момантаў — жорсткасці забавы, заснаванай Вітаўтам, сказіўшы сэнс адносін аўтара да князя:

И не отмоет жестокий её зачинатель  
Крови невинной ни с лавров своих, ни со славы.

Семяжон, імкнучыся падкрэсліць дадзеную думку, яшчэ больш катэгарычны ў яе выяўленні:

... забойная гэта забава —  
Проста шалёна прыхамаць князя-вар’ята,  
І не адмые нявіннай крыві венцаносец  
З лаўраў сваіх паляўнічых і ратнае славы.

Перакладчык імкнуўся данесці думку арыгінала (а на самой справе — другасных крыніц) як мага больш выразна, глыбока. Так, згодна з апошнім, паэт заклікае чытачуў ганьбіць твор, калі ён прыйдзеца не да спадобы:

Коль что не так у меня здесь получится, право за вами:  
Рвите безжалостно стих чужестранца-невежды.

Семяжон дзеля акцэнтуацыі дадзенай думкі гіпербалізуе тканіну мас-тацкага твора, ужывае градацыйны прыём:

... Калі гэтую песню  
Не ўпадабаеш, — бязлітасна выкінь у смецце  
Верш самавука-аматара з kraю чужога.

У той жа час аўтар арыгінала, наадварот, звяртаеца да невукаў, каб папярэдзіць іх вольнае абыходжанне з творам:

Ne tamen indocti peregrinos carpite versus.

Але не ганыце (не скубіце) вершы чужаземца.

Аналіз семяжонаўскага перакладу дазваліе па-новаму зірнуць на праблему ўзнаўлення з падрадкоўніка, раскрыць яго сутнасны недахоп: падрадкоўнік і іншамоўны твор, якія выступаюць як аб’екты перакладчыцкай працы, з’яўляюцца не аб’ектыўна зададзенай, а суб’ектыўна створанай, апастордкованай успрыняццем інтэрпрэтацыяй і ўвасабленнем іншага суб’екта — сатворцы, аўтара падрадкоўніка.

Творчы вопыт Я. Семяжона з’яўляеца карысным для сучасных перакладчыкаў у працэсе іх працы над удасканаліваннем перакладаў, шліфоўкай асобных прыёмаў і метадаў. Традыцыі Семяжона, адметнасць яго стылю патрабуюць комплекснага, усебаковага аналізу з мэтай іх выкарыстання, пераацэнкі і развіцця.

# ПОВЯЗІ ПАМІЖ ЛІТАРАТУРАМИ

Андрэй Хадановіч (Мінск)

ЯК ПЕРАКЛАДАЦЬ НЕПЕРАКЛАДАЛЬНАЕ?

(НА ПРЫКЛАДЗЕ СУЧАСНай УКРАІНСКАЙ ПАЭЗII)

Жо стагоддзямі ў свеце доўжынца спрэчка пра перакладальнасць або неперакладальнасць мастацкай літаратуры і, у прыватнасці, пра магчымасць або немагчымасць пастычнага перакладу. Сфармуляваўшы шраг эфектных афарызмаў пра тое, што перакладчык — гэта здраднік, што пераклад — гэта смерць разумення, што пераклады — як жанчыны: або верныя, або прыгожыя, скептыкі, разам з тым, мусіць пагадзіцца, што сам факт паўставання новых і новых удалых перакладаў — найпераклівейшае абвяржэнне тэзіса пра неперакладальнасць. Аднак відавочна таксама, што ў сваім адвечным «балансаванні» паміж дакладнасцю і мастацкай дасканаласцю перакладчык усё часцей мусіць рабіць выбар на карысць апошняй, бо мастацкі пераклад — гэта найперш напісанне твора, які будзе існаваць на тваёй мове і эстэтычна ўздзейнічаць на твойго суайчынніка, і толькі потым у гульню ўступае крытэрый большай ці меншай адпаведнасці арыгіналу. Мала таго, часам перакладчык трапляе ў сітуацыю, калі проста абавязаны вельмі далёка адыходзіць ад сэнсу аўтэнтыка, каб захаваць у перакладзе нешта, значна істотнейшае за «даслоўную» дакладнасць.

Паводле маіх назіранняў, з «недаслоўным» перакладам як абсалютна прымальнym метадам перастварэння мастацкага тэксту мы сустракаемся, прынамсі, у трох выпадках. Па-першае, калі ў арыгінале мае месца слоўная гульня. Па-другое, калі мастацкая (найчасцей — вершаваная) форма арыгінала патрабуе свайго захавання, прычым гэтых фармальных асаблівасцяў, неабходных і ў перакладзе, адносна шмат. Па-трэцяе, калі перад намі так званая проблема «чужога ў чужым»: аўтар арыгінала карыстаецца ў сваім творы рознымі гатункамі «чужога» тэксту. Гэта можа быць яўнае або прыхаванае цытаванне, стылізацыя,

пастышаванне, пародыя, аллюзія і г. д. Няцяжка адзначыць, што з такога кшталту «складанасцямі» найчасцей сустракаецца тады, калі перакладаеш сучасны постмадэрнісцкі мастацкі тэкст. Праблема інтэртэкстуальнасці, не чужая сусветнаму пісьменству і раней, стала «павальнай з'явай», нормай добра гону ў літаратуры другой паловы ХХ ст. А з моманту, калі ў літаратуры запанаваў постмадэрнізм, можна здзівіць чытача хутчай «наўным» пісьмом, калі слова азначаюць толькі тое, што яны азначаюць, чым самага рознага кшталту адсылкамі да твораў папярэднікаў. Паспрабуем прыгледзеца бліжэй да кожнага з трох акрэсленых выпадкаў.

## I

**П**раблема «чужога ў чужым» ста��роць ускладняеца, калі гаворка ідзе пра перакладанне сучаснай паэзіі. Так, украінскія паэты-«бубабісты» давялі выкарыстанне «чужога» тэксту ў сваіх творах да адмысловага майстэрства. Такі «літаратурны plagiat», думаеца, выконвае ў іх творах падвойную функцыю. Па-першае, гэта значны складнік постмадэрнісцкай гульні, адназначна разлічанай на смехавы эффект, спосаб парушыць чытаць-кае чаканне і традыцыйныя каноны. Па-другое, хоць і ў меншай ступені, гэта спосаб стаўлення да ўкраінскай паэтычнай традыцыі, будаванне ўласнага дзіўнаватага, але ўсё-такі літаратурнага радаводу, свайго культурнага генеалагічнага дрэва, спосаб захаваць повязі з традыцыяй нават там, дзе, здавалася б, лягчай лёгкага было б гэтыя повязі парваць. Такі верш Юрыя Андруховіча «Ніжність» (у нашым вельмі недаслоўным перакладзе — «Жарсць»), што ўваходзіць у цыкл «Крымінальныя санеты» і належыць да «паэтычнага канона» Бу-Ба-Бу. Гэта твор скандалына знакаміты і шматкроць чытаны на рознага кшталту паэтычных імпрэзах. Доўгі час сам украінскі аўтар лічыў яго абсалютна неперакладальным, і реч не толькі ў tym, што трэба захоўваць у перакладзе ўсе фармальныя абмежаванні, якія дыктуе санетная форма. Реч у tym, што твор пабудаваны на тонкай гульні з вядомай украінскаму чытачу цытатай. Андруховіч узяў радок «По той бік пристрасті народжується ніжність» і трохі скараціў яго: «По той бік пристрасті народжується ніж». З прыёму, натуральна ж, вынікае і ўвеселі лірычны сюжэт, які жывава разгортваеца ў жорсткіх рамах санетнага чатырнаццацірадкоў і ёсць таленавітай і выбуханебяспечнай сумесцю непадробнай лірыкі і «жорсткага» эпатажу, «пяшчоты» — і «нажа», ажно да фіналу, дзе прыхаваная да часу культурная гульня канчатковая вербалізуеца:

Кохання — то велика дівовижністъ:  
Там, де лише народжувалась ніжність,  
За хвильку може виникнути ніж.

Калі адкінуць недарэчны стэрэатып пра абсалютную неперакладальнасць такіх твораў, трэба прызнаць, што паўнавартасны мастацкі пераклад —

пераклад, здольны зрабіць на беларускага чытача ўражанне, супастаўляльнае з Андруховічавым, — мусіць быць вельмі недаслоўным. Давядзеца адмовіцца і ад цытаты, што лягла ў падмурок твора, і ад гукавога падабенства «ніжністі» й «нажа», бо беларуская фанетыка такога не дазваляе. Затое сам прынцып, паводле якога развіваецца лірычны (іранічны) сюжэт, трэба захаваць. Зыходнай кропкай аповеду па-беларуску мусіць стацца таксама нейкая вельмі пашыраная і ўсім вядомая ісціна (на правах «чужога» тэксту), нечакана аспрэчаная затым перакладчыкам. Тое самае датычыцца і гульні словаў — яна павінна быць захаваная, хоць слова, канечне ж, будуть іншымі. Іранічнаму і нават цынічнаму пачатку магла б паспрыяць, да прыкладу, біблійная алюзія. Якая біблійная алюзія магла б фігураваць на пачатку твора? Натуральна ж, «С пачатку было...», цытата, асвечаная не толькі сакральнымі святылом Евангелля паводле Яна, але і багатай традыцыяй звязтання да яе ў літаратуры (досьць згадаць гётэўскую Фаўста, які б'еца над перакладам Бібліі і шукае патрэбнага нямецкага эквіваленту: «Было спачатку Слова», «Была спачатку Думка», «Была спачатку Сіла» і г. д.). Памятаючы пра выбраную для беларускага варыянту назну твора, атрымліваем: «Спачатку была жарсць...» — гучыць досьць біблійна і да блузнерства некананічна адначасова. А там і развязанне фінальнай задачы прыйшло:

Спачатку была жарсць, нож быў пазней...  
Старызнік Міся а чацвёртай ранку  
зарэзаў панну Касю, лесбіянку  
(як сам ён думаў — што ж, яму відней).

Ён папісаў ёй чэрыва й гарлянку,  
аж ашалеў, раз’юшаны сугнёй.  
Яна ж яму: «Хоць рэж, хоць лагаднёй,  
твай не буду — прысягала Янку».

(Той акурат сядзеў за згвалтаванне.)  
І вось, яго апошнія кахранне  
сустрэла нож, схаваны пад крысом.

Мілосць — напрауду цуд, мяркайце самі:  
што началося літасцю й слязамі,  
за хвілю стане лютасцю з лязом.

Найцікавейшае тут тое, што перакладчык, сам не ведаючы таго, суднёс у апошнім тэрцэце два слова, якія ў свядомасці любога адукаванага ўкраінца выклікаюць адназначную асацыяцыю з Васілем Стусам: «Божа, не літасці — лютасці!..», пасля чаго можна смела сцвярджаць, што пераклад выйшаў у яшчэ большай ступені інтэртекстуальным, чым гэта было ў арыгінале.

Яшчэ адной галаваломнай, але ж цалкам вырашальнай для перакладу задачай стаўся верш Аляксандра Ірванца «Любіць!..», больш вядомы шырокай публіцы пад назвай «Любіць Аклахому!». А. Ірванец — яшчэ адзін скандална знакаміты ўкраінскі паэт з «трайцы» Бу-Ба-Бу, ён у яшчэ большай, чым Андрушовіч, ступені разлічвае на несур'ёзнае, смехавое ўспрыманне, ліра-іранічны паэт, што спалучае тонкі талент парадыста з бліскучымі версіфікацыйнымі здольнасцямі, так што кожны яго радок чытаеца надзвычай лёгка, смешна ды нечакана:

### ЛЮБІТЬ!..

Любіть Оклахому! Вночі і в обід,  
Як нееньку і дедді достоту.  
Любіть Індіану. Й так само любіть  
Північну й Південну Дакоту.

Любіть Алабаму в загравах пожеж,  
Любіть ёй радошці й біди.  
Айову любіть. Каліфорнію теж.  
І пальми крислаті Флоріди.

Дівчино! Хай око твоє голубе, —  
Та не за фізичнії вади, —  
Коханий любити не встане тебе,  
Коли ты не любиш Невади.

Юначе! Ти мусиши любити стократ  
Сильніше, ніж любиш кохану,  
Колумбію-округ і Джорджію-штат,  
Монтану і Луїзіану.

Любити не зможеш ты штатів других,  
Коли ты не любиш по-братьськи  
Полів Арізони й таких дорогих  
Просторів Аляски й Небраски.

Любов цю, сильнішу, ніж потяг до вульв,  
Плекай у душі незнікуму.  
Вірджинію-штат, як Вірджинію Вульф,  
Люби.

І люби — Оклахому!..

Найцяжэйшае для перакладчыка верша «Любіць Аклахому!» — той факт, што твор Ірванца мае парадыны характар і ёсць іранічным перыфразам верша Уладзіміра Сасюры «Любіце Украіну». Верш Сасюры

напісаны ў 1944 г. на ўздыме энтузіазму ў сувязі з перамогамі Савецкай Арміі над Германіяй і вызваленнем Украіны. Цікава, што сам яго аўтар меў за гэты патрыятычны шэдэўр сур'ённы непрынемнасці, бо яму з часам інкрымінавалі нацыяналізм, хваля барацьбы з якім дайшла і да Беларусі: Максім Танк мусіў публічна каяцца ў тым, што пераклаў на беларускую такі «ідэалагічна падазроны» твор:

Любітъ Україну, як сонце, любітъ,  
як вітер, і трави, і води...  
В годину щасливу і в радості мить,  
любітъ у годину негоди.

Любітъ Україну у сні й наяву,  
вишневу свою Україну,  
красу її вічно живу і нову  
і мову її солов'їну...

Супастаўленне тэксту Ірванца з аб'ектам яго пародыі сведчыць пра вялікае падабенства твораў, перадусім фармальнае: той самы памер і рыфмавы малюнак. Ёсьць у тэкстах і «зместавыя» падабенствы — з тою розніцай, што Ірванец іранічна перайначвае Сасюру. (Што прайда, Ірванцавы тэкст выйшаў карацейшым на некалькі строфаў — мабыць, псеўдапатрыятычнага запалу не хапіла.)

Як перакладаць такую пародию? Як давесці да беларускага чытача неперарыўнасць культуры? (Нават у такім, іранічным выглядзе!) Ужо згадвалася, што верш Сасюры перакладаўся на беларускую Танкам. Можа, зрабіць пародию на пераклад Танка? Мабыць, прыхільніка традыцыйнай школы перакладу такі падыход і задаволіў бы, але ж эквівалентнасць тут дасягаецца ўжо наяўная. Бо верш Сасюры ва Украіне хрэстаматыйна знаміты і вядомы нават школьнікам. (Дый хто, зрешты, ведае літаратурную класіку лепей за школьнікаў, якім хоцькі-няхоцкі даводзіцца вывучаць яе на памяць?) Чаго нельга сказаць пра яго беларускі пераклад, які вядомы адно нашым украіністам ды яшчэ знаўцам творчасці Танка. Аллюзія на добра вядомае і аллюзія на амаль што невядомае — вельмі розныя рэчы. Але што рабіць у гэтым разе? Можа, выкарыстаць беларускі хрэстаматыйна знаміты верш, функцыянальна адэкватны сасюраўскуму? Такім вершам мог бы быць твор ужо згаданага Танка «Родная мова». Дык, можа, зрабіць пародию на яго? І такі падыход не выпадае, бо гэта, па-першое, канчатковая заціямніла б ва ўспрыманні чытачоў вобраз Радзімы (няхай нават звышпірнічны), «падсунуўшы» ўзамен вобраз мовы, а па-другое, гэтая культурная ніша ў нас ужо занятая тэкстам паэта-«бумбамлітаўца» Альгерда Бахарэвіча «Нямецкая мова», які ёсьць пародыяй на «Родную мову» Танка і тыплагічна вельмі блізкі да тэксту Ірванца:

О, мілая сэрцу нямецкая мова!  
Багацце тваіх невычэрпных крыніц  
Для моцнага — новых памкненняў аснова,  
Для кволага ты — і апора, і зніч.

Ты мужна прайшла праз вякі і нягоды,  
Каб новым стагоддзям у сонцы зазязць,  
Каб весці да зораў праз цемры балоты, —  
Нікому тваіх ручаяў не стрымаць!

Звініш ты на полі, на вулках, у хаце,  
Ты песняю лъешся, хоць зведала здзек.  
А тым, хто цябе і адрокся, і страціў,  
Тым вечная ганбя і сорам навек!

Дык, можа, наогул не варта гэты тэкст перакладаць, бо аналагічны ў нас ужо ёсьць? І такі падыход (калі бяздзейнасць ёсьць падыходам) не выпадае. Бо добры пераклад падкрэслівае не тыповае, а унікальнае, і гэтыя спецыфічныя рысы ў перакладзе можна нават перабольшыць. Чым жа Ірванцавы тэкст адрозніваецца ад Бахарэвічава? Перадусім, выбарам аб'екта пародыі. Абодва савецкія паэты апелююць да найсвятлейшага і найчысцейшага, што знайшлося ў іхнай сістэме каштоўнасцяў. Але калі для Сасюры гэта — яго родная Украіна, дык сапраўднай «радзімаю» Танка выяўляеца беларуская мова. Ці мусіць гэта азначаць, што «патрыятычная» карціна свету ў заходняга беларуса Танка з мінімальным досведам беларускай дзяржаўнасці яшчэ не склалася, і ўсё, што застаецца, — гэта айчына паэтаў — мова? Факт сведчыць не на карысць беларусаў, якія і дагэтуль падчас рэдукуюць свой патрыятызм да адвечных енкаў пра занядбанне «матчынай» мовы. І не варта дзівіцца, што Таварыства мёртвых паэтаў у нашых рэаліях называеца Таварыствам беларускай мовы. Вось жа, «не пакідайце мовы нашай нямецкай, каб не ўмेरлі», — шчэрыць зубы Бахарэвіч, тады як твор Ірванца — нармальны і своечасовы адказ на выклік гісторыі ў выглядзе абвяшчэння Украінаю сваёй дзяржавы (верш «Любіць Аклахому!» напісаны ў 1992 г.). Яшчэ адно адрозненне паміж «опусамі»: Бахарэвічавы — рэтраспектыўны, ён парушае застарэлыя табу і балоча «чапляе» анахранічныя комплексы, здаецца, дагэтуль непераадоленныя беларусамі. Ірванцавы ж скіраваны ў будучыню, ён — на вастрыні часу, бо выяўляе і даводзіць да абсурду новую ў грамадстве тэндэнцыю — амерыканізм. Па-трэцяе, розніца палягае ў суцэльна прафесійным аспекте выканання: «Аклахома» — твор дарослага дасведчанага майстра, тады як «Нямецкая мова» яшчэ па-тыхае паэтычным вучнёўствам — да прыкладу, у версіфікацыі. Не выпадкова, што Бахарэвіч досыць даўно з іроній ставіцца да сваіх паэтычных эксперыментаў, аддаўшы перавагу прозе. Вось што і трэба было давесці: культурная ніша Ірванца ў нашай культуры не была занята, і перакладаць было варта. Але вернемся да пытання — як?



Гэта, безумоўна, мусіць быць пераклад менавіта тэкста Ірванца, а не тых культурных рэалій, якія хаваюцца за ім. Фармальна твор мусіць нагадваць арыгінал: эквірытмічнасць, эквілінеарнасць, аналагічнасць рыфмавага малюнка для перакладчыка — рэчы аб авязковыя. Ававязкова і такі прыём, як вынясенне ў апошнюю рыфму кожнай страфы назывы таго ці іншага амерыканскага штата. Але ж сам аб'ект пародыі па-беларуску страчваецца. Значыць, ён мусіць быць нечым кампенсаўны. Чым? Страціўшы адну вялікую крыніцу алюзій, мы можам свядома, штучна ствараць па-беларуску іншыя алюзіі. Чаму б, перакладаючы, адначасова не даваць алюзій на нешта настолькі самапазнавальнае для беларускага чытача, як

Сасюра — для ўкраінскага. Чаму б не змясціць у кожнай страфе перакладу па такой алюзіі на беларускую патрыятычную лірыку — прычым як савецкага паходжання, так і «стопрацэнтную» класіку. Адзіная ўмова — выбраныя для гэтай мэты фрагменты мусіць быць крылатымі і адназначна пазнавальнымі. Разгорнем у свядомасці ўяўную анталогію нашай патрыятычнай лірыкі. Што мы маем? «Мой родны кут, як ты мне мілы...» Добра. «А хто там ідзе?» Цудоўна. «Радзіма мая дарагая». Выдатна. «Як ты сэрцу майму міла, дарагая Беларусь!» Шыкоўна. «Каб любіць Беларусь нашу мілую...» Прыўкрасна. «Загляне сонца і ў наша ваконца». Проста фантастыка! Засталося адно звесці ўсё гэта разам, жорсткі «загнаўшы» ў Ірванцаўскі памер і дапасаваўшы да амерыканскіх геаграфічных рэалій.

Любі Аклахому, радзімы наш край,  
Як бацьку і родную маму.  
Аёву любі і Фларыду кахай,  
Краіну маю Алабаму.

Любі Каліфорнію ўночы і ўдзень,  
З ёй радасць дзялі і маркоту.  
Любі Індыяну. І сонца прамень  
Загляне і ў нашу Дакоту.

Дзяўчо! Не глядзі, адыйдзі чым хутчэй!  
Твая прыгажосць без завады,  
Ды не пакахаць мне блакітных вачэй,  
Пакуль не палюбіш Невады.

Юнак! Ты любіцьмеш аддана, як брат,  
Кахацьмеш мацней ад каханай  
Акругу Калумбію й Джорджіно-штат  
З Мантанаю й Луізіянай.

Каб родны свой кут палюбіць дарагі,  
Любіць навучыся па-брацу  
Палі Арызона, й Аляскі снягі,  
І мілую сэрцу Небраску.

Любоўю, мацнейшай за поцяг да вульв,  
Вядомы й сляпому, глухому,  
Вірджынію-штат, як Вірджынію Вулф,  
Любі. І любі Аклахому!..

Ніштаваты выйшаў кактэйль, нават Янку Купалу з вершам «Не глядзі...» не паshanцавала — таксама трапіўся пад гарачую руку перакладчыку. Паўстае заканамернае пытанне, ці мае перастваральнік права на такія вольнасці, на такія пачварныя «дадаізм» (ад слова «дадаваць»). Мой мінімальны досвед падказвае, што мае — тады, калі іншых спосабаў перакладання недастатковая. Аднак чытач не павінен наіўна верыць, што па-ранейшаму чытае Ірванца. Трэба аддаваць сабе справу, што харектар сённяшняй інтэртэкстуальнай літаратуры такі, што пераклад мімаволі стаецца недаслоўным, і вельмі недаслоўным — ажно да вольнага пераспеву паводле матываў арыгінала. Але ж канчаткова вольным пераспевам не стаецца, бо захоўвае галоўнае — камунікатыўную інтэнцыю аўтара, сам намер будаваць свой твор з дапамогай такой, а не іншай стратэгіі.

## II

Другі выпадак «чужога ў чужым», калі перакладчык таксама загнаны ў глухі кут і не мае іншага выбару, як толькі пайсці на «недаслоўны» пераклад, — гэта ўсе выпадкі *слоўнай гульні* (строга кажучы, туды ж можна аднесці і выпадкі гульні з фразеалагізмамі). Слоўная гульня — гэта тое, што лёгка даецца аўтару арыгінальнага твора (пры наяўнасці таленту, дасціпнасці і моўнага чуцця), але ж вымагае надзвычайных высілкаў, адмысловай вынаходлівасці ад перакладчыка.

Так, у «позняга» Андрушовіча ёсць верлібр «And the thirs angel sounded» з цыклу «3 пісень для мертвого піvnя»:

Один із недобитих у дев'яносто першому  
перестрів мене, підбитого, серед нічнога Львова.  
Нічний Львів переважно належыць ўм —  
я, напевно, единіц, хто про це знае.  
Він також хотіў пива, як виявілось, —

п'яний мародер, учасник бойових дій і т. д.  
«Брат! — казав до мене. — Брат! Піва кончилась,  
ти представляєш? Піва кончилась, жена ушла!»  
Я не знов, що буває на світі такий розпач.  
Мені все причувається щось про третину вод

і полин.

Ангел у футболці з третім номером ішов по небу  
зі своєю дурнуватою дудкою.  
Ми обійнялися, ніби перед стратою.  
Перепрошую, перед стартом.

Тэкст не патрабаваў бы ў перакладзе вялікай працы, калі б не адно «але» — слоўная гульня ў канцы твора: «перед стратою» («перед пакараннем смерцю») і «перед стартам», падмацаваная ўсёю папярэдняю гульнёю — суднясеннем дзвох быццам бы несумяшчальныхных рэальнасцяў: апакаліптычнай і спартыўнай. Каламбур захаваць, відавочна, не ўдалося б, значыць, трэба кампенсаваць яго страту нечым іншым, што адначасова належала б сферам эсхаталогіі і спартыўных спаборніцтваў. Такі ход — і, здаецца, някепскі — знайшоўся: можна назваць нябеснага Суддзю арбітрам, і гэта будзе патрэбна ў гэтым кантэксце прафанацый сакральнага. Сказана — зроблена. Але чагосці не ставала. Нечым турбаваў той трэці анёл, які ў Андруховіча атрымаў трэці нумар на футболцы. Чакайце, нумар трэці, паводле футбольнага амплуа, — гэты, найхутчэй, абаронца. Вось і рашэнне: хай гэта анёл станеца анёлам-абаронцам! Цынічна і брутальна, але роўна настолькі, наколькі вымагае стылістыка арыгінала:

Адзін з недабітых у дзевяноста першым  
спатаку мяне, ушчэнт дабітага, сядрод начнога Львова.  
Начны Львоў з большага належыць ім —  
я, мабыць, адзіны, хто пра гэту ведае.  
Ён таксама хацей піва, як выявілася, —  
п'яны марадзёр, удзельнік баявых падзеяў і г. д.  
«Брат! — казаў ён мне. — Брат! Піва кончилась,  
ты представляеш? Піва кончилась, жена ушла!»  
Я не ведаў, што ў свеце бывае такая роспач.  
Мне ўсё чулася нешта пра трэцюю частку вод

і палын.

Анёл-абаронца з трэцім нумарам на футболцы  
ішоў па небе са сваёй дурнуватою дудкай.  
Мы абняліся, нібы за хвілю апынемся перад Суддзём.  
Перапрашаю, арбітрам.

Ёсць у Андруховіча яшчэ адзін верш, дзе захаванне аднаго гульнёвага прыёму ўяўляеца проста неабходным. Гэта верш «Пастух Пустай, паэт, баронскі сын...», які заканчваеца дзіўнаватым восьмірадкоўем:

в'язко мені казко  
гнітко мені квітко  
мілко мені гілко  
гірко мені зірко

марно мені сарно  
хлипко мені рибко  
хрипко мені скрипко  
сухо мені суко

Здаецца, аўтар падводзіць рахункі з традыцыйнай украінскаю літаратурай. У кожным з восьмі радкоў ён суадносіць слова з традыцыйнага «рэпертуару» украінскага пісьменства з словам, якое яго нібыта кампраметуе, — калі не ставіць пад сумнеў, дык, прынамсі, кідае лёгкі ценъ падазрэння. Менавіта з перастварэння гэтага фрагмента па-беларуску і варты пачынаць працу над перакладам усяго тэксту? Яшчэ адно пытанне: як захаваць спрэс ужыванае ў вершы украінскага слоўка «Гамерика», якое зусім не ёсць нарматыўнай назовай Амерыкі і стварае ў тэксце Андрушовіча адмысловы моўны каларыт. Адказ прыйшоў разам з радкамі Багушэвіча, у якіх фігуруе «Мерыка» («Склаў я гора у тарбіну, аж у Мерыку адвёз»). Чаму б пастуху Пустаю не называць гэтую краіну па-беларуску менавіта так?

а за першым морам мерыка з плюшам  
а за іншым морам мерыка з цёрнам  
каб душы не драпаць як з дому рушым  
у жалезны панцыр яе загорнем

ў мерыканскіх нетрах скарабаў цудоўных  
ну а ты і ў святы ў старым куртатым  
лахманы табе залатаў дзядоўнік  
а ты зноў на слуп на пацеху катам

паўміралі козы пайшлі мо ў вырай  
дзе быў статак пустка ой кепска будзе  
дъямантых добры ў нябесах вырый  
каб не так сувора судзілі людзі

бо за першым морам мерыка з мёду  
а за іншым морам мерыка з воску  
вунь камета ў небе шукае броду  
і баліць святло ў сутарэннях мозгу

бо яму так цесна між гэтых мерык  
хочь каменны бераг але ж ён твой бераг  
і расце з яго хваравітай чарэшній  
водгук раны заўтрашній  
боль недарэчны

вязка мне казка  
даўка мне траўка  
едка мне кветка  
мелка мне елка

горка мне зорка  
цяжка мне пташка  
ліпка мне рыбка  
суха мне сука

### III

**А**пошні выпадак недаслоўнага паэтычнага перакладу, які варты нашага разгляду, — гэта сітуацыя, якая вымагае ад перакладчыка шмат чым ахвяраваць у імя захавання паэтычнай формы, якая ні ў якім разе не можа тут быць змененая. Сказанае не азначае, што паэтычная форма — гэта догма, якой трэба слепа трymацца. Але бываюць выпадкі, калі той ці іншы фармальны прыём становіцца сабою семантычную дамінанту твора — мае павышаную камунікатыўную і мастацкую значнасць, а таму конча патрэбны і ў перакладзе — аж настолькі, што дзеля яго захавання можна адмовіцца ад захавання шмат чаго іншага.

Пераканаўчым прыкладам, на маю думку, ёсьць верш усё таго ж Андруховіча «Яхідна». Фармальны элемент, які было неабходна захаваць у перакладзе, — гэта рэфран «яхідна», вынесены ў заключную рыфму кожнай страфы, акрамя апошняй. «Трагедыя» перакладчыка ў тым, што «яхідна» па-беларуску амаль ні з чым не рыфмуецца, акрамя відавочнай — можна сказаць, семантычнай — рыфмы «агідна». (Слоўцы кшталту «салідна» і г. д. не пасуюць, бо парушалі б «сярэдневяковую» атмасферу, створаную паэтам, пагатоў Андруховіч, мабыць, дзеля кантрасту і нечаканасці сам скарыстаўся адным такім словам — «фрыгідна», так што нешта яшчэ з гэтага рэпертуару было б яўным «пераборам».) Ну, напрайду, ні з чым гэтая «яхідна» не рыфмуецца! Параўнайце, да прыкладу, украінскія слоўы «східна», «побідна», «невідна», «мідна» з вершамі ў арыгінале або магчымыя рускія рыфмы «стыдно», «обідно», «невідно», «завідно», якімі перакладчыку праста грэх было б не скарыстацца. Па-беларуску ніякіх падобных словаў для дакладных рыфмаў няма. Дык, можа, рыфмаваць недакладна — «крыўдна» і г. д.? (Менавіта такі падыход парайті мне вядомы беларускі літаратар, нават не палічыўшы гэтую рыфму недакладнаю). Не выпадае, бо дакладнасць рыфмавання не простая «піжонская» аздоба твора, не проста функцыянальна непатрэбны дэкор. Дакладнасць рыфмы (разам з самой паўтаральнасцю рэфрана) служыць мэтам стылізацыі — пад пазію, набліжаную да Сярэдневякоўя, пад лірыку правансальскіх трубадураў з іх пяшчотнымі альбамі, ваярскімі сірвентамі — і фармальны звышускладненасцю.



ад дакладнасці і звышдакладнасці рыфмаў ці іншыя элементы сучаснай паэтыкі ўспрымаліся б анахранічна і разбурали б прыгожую ілюзію, пабудаваную паэтам.

Добра. Неабходнасць рэгулярнага рэфрэнса і класічнай рыфмы даведзеная, але ж саміх дакладных беларускіх рыфмаў на слова «яхідна» ад гэтага не паболела. Як «выкручвацца» перакладчыку? Ужо згаданая рыфма «агідна». Раз. «Фрыгідна» з рэпертуару самога Андруховіча, якое мусіць ператварыцца па-беларуску з прыметніка ў прыслоўе. Два. Што рабіць далей? Ну, калі пакорпацца ў слоўніку, можна знайсці форму «ненавідны» з тым самым сэнсам, што і «ненавісны», і паметаю «абласное». Нішто сабе, Праванс — гэта таксама вобласць Францыі. Тры. Але ж трэба пяць такіх рыфмаў!.. Мінімальнае зло ў гэтай сітуацыі — звярнуцца па дапамогу да так званых складаных рыфмаў, утвораных з двух словаў. Складаныя рыфмы таксама не надта стасуюцца з паэтыкай трубадураў, але наўмыны чытач можа гэтага не ведаць, за што яму шчыры дзякую. У рэшце рэшт, мы атрымліваем наступны беларускі тэкст, які, мабыць, чытаеца не так лёгка, як украінскі, але ўсё-ткі захоўвае жаданы рэфрэн «яхідна» і шэраг проста неабходных тут дакланых рыфмаў да яго:

Мы вяртаемся, выдмы засеяўшы смерцю:  
сонца падлу паліць агідна.  
Ды зачынены горад, праказы не сцерці,  
быццам зубы шчэрыць яхідна.

Навошта паэту спатрэбілася такая стылізацыя? Мы тут, канечне, можам разважаць адно гіпатэтычна, але мне бачыцца такая логіка. Тэкст нетыпова пафасны для Андруховіча. Асабліва гэта датычыць яго апошняй строфы, шчыра кажучы, падазронай для такога «скончанага» постмадэрніста. Настолькі простае і шчырае выражэнне эмоцый магло бы выклікаць у сучаснага перасычанага інтэлектуала-«вычварэнца» адно іранічную ўсмешку. Тады як гістарычна (псеўдагістарычна) дыстанцыя магла бы паслужыць для паэта някепскім алібі ў ягоным непрыхаваным патрыятызме. Вось жа, любое адступленне ад рэфрэннасці,

Покуль нас не было й кроў лілася ў пустыні,  
не было відно той ракі дна, —  
на слупах і кръніцах, як соль на хусціне,  
праступіла таўро: яхідна.

Мы згубілі сябе ў агаранскім паходзе.  
Годзе ворагаў біць наўскід нам.  
Дый у родныя дзвёры нам стукацца годзе,  
бо айчына — сястра яхіднам.

Ясны панны завянуць у вежах каменных,  
перастаркі любяць фрыгідна,  
памірае юнацтва ў знякроўленых венах,  
ажывае ў вачах яхідна.

Вунь яна, што адкладвае яйкі-стагоддзі,  
дзе гандляр крычыць ненавідна,  
дзе ахвяры і каты жывуць у лагодзе,  
дзе натоўп сычыць, як яхідна.

Што магу я? Хрыпае труба нада мною.  
Я ніколі не знаў спачыну.  
Магу босы ісці за тваёю труною,  
ясна панна, старая айчына.

**Ляўон Баршчэўскі (Мінск)**

**БЕЛАРУСКІЯ ПЕРАКЛАДЫ З ЛІТАРАТУР  
СКАНДЫНАВІІ (1986–2001)**

У гэтым аглядзе мы, не прэтэндуючы на абсалютную паўнату выкладу, паспрабуем спыніцца на тых перакладах мастацкіх твораў скандынаўскіх (улучна з дацкім і фінскім) аўтараў, што з'явіліся на беларускай мове цігам апошніх 15 гадоў. Гэткім чынам, за год адліку намі абрани год 1986-ты. Гэты выбор мае пэўнае абгрунтаванне. Па-першае, менавіта ў 1986 г. выйшла з друку кніга Уладзіміра Сакалоўскага «Пара станаўлення», адзін з раздзелаў якой склаў артыкул «Скандынаўская літаратуры ў Беларусі». У названым артыкуле як бы падсумоўваліся вынікі за-сваення скандынаўскай культурнай, а найперш літаратурнай спадчыны беларускай культуры ды літаратурай, хоць трэба заўважыць, што даробак у перакладах на беларускую мову са скандынаўскіх літаратур быў на той час надзвычай сціплы. Па-другое, у тым самым 1986 г. упершыню на беларускай мове асобным выданнем выйшла больш-менш ёмістая кніга скандынаўскага пісьменніка — раманы «Кат» і «Карлік» лаўрэата Нобелеўскай прэміі, шведскага празаіка Пэра Лягерквіста. Нарэшце, 1986 год быў тым самым годам, калі беларусы сутыкнуліся з беспрецэнтнай Чарнобыльскай катастрофай, пра якую найперш узнялася трывога... у скандынаўскіх краінах. Ёсць у гэтым, мусіць, нейкая сімволіка, але фактам стала тое, што і чарнобыльская бядка, і пазнейшыя шматлікія парушэнні правоў чалавека ўладамі Беларусі спрычыніліся да ўсталявання куды больш актыўных контактаў паміж звычайнімі людзьмі і няўрадавымі арганізацыямі — з аднаго боку беларускімі, з другога боку шведскімі, нарвежскімі, фінскімі, дацкімі... Гэта не магло, у сваю чаргу, не выклікаць у пэўнай часткі беларусаў павышанага інтарэсу да Скандынаўі і да культур скандынаўскіх народаў.

Вернемся, аднак, да згаданай кніжкі выбранай прозы Пэра Лягерквіста, што тады ўбачыла свет у мінскім выдавецтве «Мастацкая літаратура» (серыя «Бібліятэка замежнай прозы»). Пераклад абедзвюх вышэйзгаданых аповесцяў быў зроблены беларускімі пісьменнікамі Генадзем Шупенькам і Міколам Гілем.

Абодва яны не валодалі шведской моваю і карысталіся ў якасці крыніцы для свайго перакладу рускімі перакладамі, што выйшлі ў Маскве ў 1972 і 1981 г. Гэта было не дзіўна, бо да сённяшняга дня ў Беларусі практична адсутнічаюць навуковыя або вучэбныя асяродкі, якія займаліся б сканды-навістыкай ці, прынамсі, арганізоўвалі б сістэмнае навучанне сканды-наўскім мовам. Не існуе ў прыродзе шведска-, нарвежска-, дацка-, ісландска- або фінска-беларускіх слоўнікаў. Зрэшты, пакуль што і творы беларускіх пісьменнікаў, што выходзілі ў скандынаўскіх краінах, наколькі нам вядома, перакладаліся выключна з рускай мовы. Гэтак, да прыкладу, рабіліся пераклады твораў Васіля Быковава на фінскую мову Улай Лісай Койна (1975) або на дацкую мову М. Крусэ (1984).

Традыцыя перастварэння даробку скандынаўскіх літаратур праз пасярэдніцтва рускага перакладу цягам апошніх 15 гадоў не здаецца перапыненай. Гэтак, у 1988 г. у той жа серыі «Бібліятэка замежнай прозы» выдавецтва «Мастацкая літаратура» публікуе раман шведской пісьменніцы Моа Марцінсан «Мама выходзіць замуж» (пераклад Валянціна Рабкевіча). У 1991 г. у перакладзе, зноў-такі з рускага тэксту, вядомага беларускага празаіка Івана Пташніка і з адметнымі ілюстрацыямі вядомага графіка Арлена Кашкурэвіча ў тым самым выдавецтве выходзіць раман яшчэ аднаго нобелеўскага лаўрэата, ісландца Халдаўра Лакснеса «Атамная база». У 1997 г. у выдавецтве «Юнацтва» (серыя «Школьная бібліятэка») з'яўляецца пераклад вядомага рамана яшчэ аднаго нобелеўскага лаўрэата, шведской пісьменніцы Сэльмы Лягерлёф «Пярсцёнак Лёўэншольдаў», зроблены тагачасным намеснікам дырэктара гэтага выдавецтва, пісьменнікам Міхасём Пазняковым. Іншая серыя таго самага выдавецтва, «Бібліятэка замежнай дзіцячай літаратуры», таксама найчасцей уключае ў сябе творы, што перакладаюцца з адпаведных рускамоўных выданняў. Гэтак, у 1996 г. тут выходзіць зборнік казак народаў Еўропы пад агульнай назвай «Хрустальны калодзеж», цалкам перакладзены Вікторам Гардзеем. У гэтым зборніку, у прыватнасці, змешчаны дацкія казкі «Ханс-асілак», «Малёк», ісландскія казкі «Гілітрут», «Жаніх і здань», нарвежскія казкі «Сямёра жарабятаў» і «Сумленна здабытая манета», фінская казка «Вясёлы Матці» і шведская казка «Хто больш з'есяць». У 1998 г. у той жа серыі з'яўляецца кніжка пад назвай «Снежная каралева», куды ўключаны пераклады найболыш вядомых казак класіка дацкай літаратуры Ханса Крысціана Андерсэна. Гэтыя пераклады рабіліся ў сваёй бальшыні блізкімі да згаданага выдавецтва «Юнацтва» беларускімі пісьменнікамі — Валянцінам Лукшам, тымі ж М. Пазняковым, В. Гардзеем, апроч таго Уладзімірам Карызnam, Уладзімірам Мазго, Каастусём Жуком, а таксама Артурам Вольскім, Максімам Валошкам, Генрыхам Далідовічам, Рыгорам Яўсеевым, Генадзем Пашковым, Раісаі Баравіковай, Сяргеем Міхальчуком, Уладзімірам Ліпскім.

Але не толькі руская мова выступае для сучасных беларускіх перакладчыкаў скандынаўскай літаратуры ў якасці мовы-пасярэдніка. Гэтак,

КРЫСТОФЕР ЛЕНДГРЭН



кага тэксту-пасярэдніка.

Агульнавядома, што пры перакладзе праз трэцюю мову — а tym больш перакладзе з гатовага мастацкага перакладу — літаратурныя творы нясуць значныя страты, самае меншае ўдвая больш істотныя, чым пры прафесійным перакладзе беспасярэдне з мовы арыгінала. У звязку з гэтым прыемна зазначыць, што менавіта з другой паловы 1980-х гг. пачынае развівацца — хай сабе і скілымі тэмпамі — школа перакладу на беларускую мову непасярэдна з фінскай, шведскай, нарвежскай, дацкай, стараісландской моваў. Гэта закладае падмурак кантактаў адпаведных літаратур на ўзроўні менталітэта — tym узроўні, калі пачынаюць уздымацца тыя пласты свядомасці, што лучылі беларусаў са скандынавім цягам не аднаго стагоддзя ў межах агульнаеўрапейскай, агульнахрысціянской (а часткова і дахрысціянской) культурнай прасторы. Адным з беларускіх першапраходцаў у гэтай справе трэба лічыць Якуба Лапатку. Ён значную частку свайго дзяяцінства правёў у савецкай Карэліі, зацікавіўся там фінскай мовай, каб потым вярнуцца да яе амаль праз 40 гадоў, ужо ў Наваполацку, дзе ён працаваў у сярэдняй школе настаўнікам іспанской ды англійскай моваў. У канцы 1980-х — на пачатку 1990-х гг. ён публікуе ў розных беларускіх перыядычных выданнях зробленыя непасярэдна з фінскамоўных арыгіналаў пераклады вершаў Ласі Сінканена, Уладзіміра Ругоева, Тойва Флінка, Арва Турціайнена, Катры Валы, Эйна Лейна ды іншых паэтаў Фінляндый і Карэліі.

У якасці ілюстрацыі перакладчыцкага стылю Я. Лапаткі ўзгадайма адзін з ягоных перакладаў — верш класіка фінскай паэзіі Эйна Лейна (Наша слова. 1995. № 7):

у 1990 г. выдавецства «Юнацтва» публікуе пераклад вядомай дзіцячай аповесці шведскай пісьменніцы Астрыд Ліндгрэн «Браты Львінае Сэрца», зроблены Святланай Мураўёвой з англійскага перакладу гэтага твора. Тая ж аповесць Астрыд Ліндгрэн разам з шэрагам яе апавяданняў з цыклу «Лота» выходзіць у «Юнацтве» пад грыфам «Школьная бібліятэка» ў 1997 г., і тут у якасці перакладчыкаў, зноў-такі праз англійскую мову, выступаюць выкладчыкі Белдзяржуніверсітэта прафесар Святлана Лузгіна і дацэнт Таццяна Лукша. Урэшце, абыноўлены часопіс «Крыніца» ў сваім першым выпуску (1994. № 7) друкуе невялікае апавяданне шведскага прафесара Святланы Лузгіны і дацэнта Таццяны Лукшы. Урэшце, абыноўлены часопіс «Крыніца» ў сваім першым выпуску (1994. № 7) друкуе невялікае апавяданне шведскага прафесара Святланы Лузгіны і дацэнта Таццяны Лукшы.

## HYMNI TULELLE

Ken tulta on, se tulta palvelkoon.  
Ken maata on, se maahan maatukoon.  
Mut kuka tahtoo nousta taivahille,  
näin kaikuu kannelniekan virsi sille:

Mit' oomme me? Vain tuhkaa, tomua?  
Ei aivan. Aatos nousee mullasta.  
On kohtalosi kerran tuhkaks' tulla,  
mut siihen asti aik' on palaa sulla.

Mi palaa? Aine. Mikä polttaa sen?  
Jumala, henki, tuli ikuinen.  
On ihmisonni olla kivihiltä,  
maan uumenissa unta pitkää piiltä?

Herätä hehkuun, työhön, taisteloon,  
kun Luoja kutsuu, luottaa aurinkoon,  
toteuttaa vuosisatain unelmat,  
joit' uinueet on isät harmajat.

On elon aika lyhyt kullakin.  
Siis palakaamme lieskoin leimuvin,  
tulessa kohotkaamme korkealle!  
Maa maahan jää, mut henki taihavalle.

## ГІМН АГНЮ

Хто сам — агонь, таму агнём палаць,  
з зямлі хто выйшаў, будзе ў ёй ляжаць.  
Хто ж прагне ў неба ўзнесціся высока, —  
хай чуе слова песняра-прапока.

Дык што мы? Попел? Пыл з магіл? Ды не:  
з тла дух выходзіць і — увыйсь імкне.  
Стаць попелам нам вызначана лёсам.  
А покуль — ты агнём ляціш к нябесам.

Што ж там палае? — Існае. — Хто змог  
яго запальваць? — Толькі Дух, Пан Бог.  
Шчаслівы лёс — стаць вугалем каменным;  
а нетры засынаюць сном таемным.

Ад сну ўваскрэсні ў працы, ў барацьбе,  
стань сонцам, як пакліча Бог цябе  
ўласобіць, здзейсніць мары ўсіх вякоў,  
няўязміны адвеку для бацькоў...

Кароткім бачыцца зямны наш шлях,  
але паланне будзе мець працяг.  
Палайма ж доўга, ярка, зырка! Глеба  
земное прыме. Прыме душу неба.

У 1988 г. у штогодніку «Далягляды» Я. Лапатка змяшчае пераклады двух апавяданняў фінскага сатырыка Марці Ларні «Як памыляюцца скептыкі» і «Інтэрв’ю з сучасным чалавекам». А ў 1990 г. у перакладзе, які Я. Лапатка гэтым разам выканалаў супольна з Уладзімірам Арловым, выходзяць раманы «Басяк з таго свету» і «Ад вялікага розуму» класіка фінскай прозы Маю Ласілы. Пазней Я. Лапатка самастойна перакладае вельмі цікавую дзіцячую кніжку сучаснага фінскага пісьменніка Марві Яла «Дзівосная нач» (выйшла ў 1993 г. 35-тысячным накладам і вельмі хутка разышлася), а таксама зборнік выбранай прозы яшчэ аднаго класіка фінскай літаратуры Пэнтці Хаанпя «Боты дзевяці салдат» (кніга ўбачыла свет у 1994 г.).

Перастварэнне па-беларуску шведскай паэзіі з мовы арыгінала было запачаткована ў апошнія дзесяцігоддзе Ляронам Баршчэўскім. У гадавіку перакладной літаратуры «Далягляды» за 1992 год (апошнім, які паспей выйсці) была змешчана падборка вершаў лаўрэата Нобелеўскай прэміі Вернера фон Хейдэнстама. Перакладчыку давялося прыкладці намаганні, каб знайсці ключ да неарамантычнай паэтыкі гэтага аўтара. Вось як, напрыклад, быў пераствораны адзін з вершаў названай падборкі:

### HUR LÄTT BLI MÄNNISKORNAS KINDER HETA...

Hur lätt bli människornas kinder heta!  
De döma snabba, fast de litet veta,  
de manga rösterna, som hjärtan mäta.  
Men i vart hjärta finns en dörr med las,  
ett hemligt rum, vars nyckel ingen finner,  
och oljan, vilken i dess lampor brinner,  
är hemligheter, som med oss förgas.  
I nyckelhalets strimma pa var väg  
vi röra oss och vakna upp och somna.  
Hon leder oss, och langt i fjärrän komna  
den strimman lyser vara sista steg.

### ЯК ЛЁГКА...

Як лёгка ўсё-ткі дзесяцям чалавечым,  
Не разабраўшыся, людзям і рэчам  
Прысуд выносіць, кроіць сэрца нечым...  
Ды ў сэрцах наших дзвёры ёсць з замком:

Ключы дзе ад пакойчыка-загадкі?  
Што за алей ллюць у яго лямпадкі? —  
То нашы таямніцы веck вяком.  
Мы ўсе жывем — і спім, і ходзім — там,  
Дзе плямінка ад шчыліны замочнай,  
Што нас вядзе — і ў далечы паўзмрочнай  
Пасвекціць пры апошніх кроках нам.

У 1992—1995 гг. у газете «Наша слова» існавала сталая рубрыка «Шэ-дэўры сусветнай паэзii па-беларуску». Пад гэтай рубрыкай з'явіліся згаданыя вышэй пераклады Я. Лапаткі з Э. Лейна, перадрук класічнага перакладу Максіма Багдановіча — урыўка з паэмы «Паво з Сарыярві» шведскамоўнага паэта Фінлянды Юхана Людвіга Рунеберга, а таксама пераклады паасобных вершаў таго ж Ю.-Л. Рунеберга, Х.-К. Андэрсэна, Генрыка Ібсена, Б'ёрнст'ернэ Б'ёрнсаны, Эрыка Акселя Карфельта і Густава Фрэдынга, зробленыя са шведскай, дацкай ды нарвежскай моваў Л. Баршчзўскім. Варты прывесці тут па-дацку і па-беларуску славутую мініяцюру Х.-К. Андэрсэна:

#### MIN TANKES TANKE

Min Tankes Tanke ene Du er vorden,  
Du er mit Hjertes første Kjærlighet,  
Jeg elsker Dig, som Ingen her paa Jorden,  
Jeg elsker Dig i Tid og Ewiged!

#### МАЯ ГАЛОЎНАЯ ДУМКА

Цябе адну цяпер я ў думках маю:  
У маёй душы ты — першая любоў;  
На свеце ўсім цябе адну кахаю  
Цяпер — і вечна, да канца гадоў!

(*Наша слова. 1993. № 20*).

А вось як гучыць у арыгінале і ў перакладзе на беларускую мову адзін з вядомых вершаў Генрыка Ібсена:

#### BYGGEPLANER

Jeg mindes så grant, som om idag det var hændt,  
den kveld jeg så i bladet mit første digt på prent.  
Der sad jeg på min hybel og med dampende drag  
jeg røgte og jeg drømte i saligt selvbehag.

«Et skyslot vil jeg bygge. Det skal lyse over Nord.  
To fløje skal der være; en liden og en stor.

Den store skal huse en udødelig skald;  
den lille skal tjene et pigebarn til hal...»

Mig syntes at i planen, var en herlig harmoni;  
men siden er der kommet forstyrrelse deri.  
Da mester blev fornyftig, blev slottet splittergalt:  
storfløjen blev for lidén, den lille fløj forfaldt.

## ПЛАН БУДАЎНІЦТВА

У згадках, як наяве, той добры даўні час,  
Калі свой верш чытаў я ў газэце першы раз:  
Там, у малой каморцы, аж дых мне заняло, —  
Курыў я ў ціха мроіў, і слаўна так было:

«Збудую замак светлы ў краі паўночным тым,  
З пакоямі ўсяродку — вялікім ды малым.  
Скальд неўміручы будзе ў вялікім ціха граць,  
Ну а ў малым — дзяўчынка пранікліва співаць».

Я думаў: план мой гэты — гармонія адна;  
Над ім сядзеў я сідзьма з відна і да відна.  
Вар’яцкім стаў той замак, бо дойлід — не вар’ят:  
Засенны пакой вялікі, прыйшоў малы ў занядпад.

(*Наша слова*. 1993. № 34).

Дарэчы, яшчэ адзін вершаваны пераклад Л. Баршчэўскага з Г. Ібсена, урывак з драмы «Пэр Гюнт» (шырокавядомая сцэна ў пячоры Доўрскага караля) быў апублікованы ў часопісе «Роднае слова» (1998. № 8).

Шведска-беларускія літаратурныя контакты ў галіне паэзіі і прозы на-былі новыя імпульсы ў апошнія гады дзяякуючы намаганням Шведскага інстытута ў Беларусі і найперш прадстаўніцы гэтага інстытута, якая працавала ў Мінску ў другой палове 1990-х гг., Кайсы Ліндстэн. Плёнам гэтых намаганняў стаў, у прыватнасці, выхад у Беларусі дзвюх кніжак. Першая з іх мае назуву «4+4+4. Шведская і беларуская паэзія. Сустрэча паэтаў у Мінску. Люты 1999», якая прэзентавалася ў ПЭН-цэнтры. У гэтую кніжку по-бач з перакладамі вершаў сучасных беларускіх паэтаў на шведскую мову увайшли пераклады з беларускай на шведскую — шведскіх літаратараў ся-рэдняга і маладзейшага пакалення.

Рыгор Барадулін з удзелам Кайсы Ліндстэн пераклаў апавяданне Агнеты Плэель, урывак з рамана Сілы Наўман, а таксама падборку вершаў Крыстофера Леандоэра. А. Разанаў, таксама з дапамогаю К. Ліндстэн, пера-стварыў па-беларуску нізку вершаў Кэнета Клемеца. Творчае супрацоў-ніцтва Р. Барадуліна і К. Леандоэра мела свой працяг: у тым жа 1999 г.

у недзяржаўным мінскім выдавецтве «Гронка» ўбачыў свет зборнік выбранай паэзіі К. Леандоэра «Вершы для Эльзы», цалкам перакладзены Р. Барадуліным, які таксама быў прэзентаваны на імпрэзе нашага ПЭН-цэнтра. Зборнік заканчваецца ўзаемнымі прысвячэннямі паэтаў адзін аднаму. Гэтак, Леандоэр у вершы «Рыгору Барадуліну» піша:

...Я ведаю з Менска варажбіта такога,  
у якога ад варажбітоўні ключы;  
які атрымаў ад Аўдышы мэтамарфозы,  
каб пайсці наадварот трывала.  
Ён выпеставаў пастушку  
з гонкіх ствалоў бярозы,  
для багіні пазычыў голас  
у журліва-пявучых цымбалаш.  
І гэта зрабіў якраз  
праз сілу аголеную  
у голасе сваім, і таму я  
на таямніцы таксама сумую  
знадзеяна і расчулена.  
І на мове нашай сакрэтнай  
я называю яго канкрэтна:  
Р. Барадулін.

Рыгор Барадулін адказвае шведскаму паэту:

Мы землякі па халадэчы,  
Па рыфмах хісткіх дружбакі.  
Відаць, яшчэ з сярэднявечча  
Ў Стакгольме крумкаюць крукі.

А верас мой на баравіне  
Нардычным позіркам гарыць.  
Не ведаю, як на лаціне, —  
Па-шведску ўмее гаварыць.  
.....

Тваё мяно мне, Леандоэр,  
Калядным пахнє сырадоем.  
Маё з кароткай барадой  
Хай мокнё ў бражцы маладой!

(«Крыстофу Леандоэру».  
Адвартны бок вокладкі)

З 2000 г. у праграму для абавязковага вывучэння ў 8 класе беларускай сярэдняй школы ўваходзіць урывак са стараскандинавскага герайчнага эпсу, «Старэйшай Эды», пад называй «Першая песня пра Сігурда» («Sigurdharkvidha Fafnissbana fyrsta edha Gripisspa»). Л. Баршчэўскі, выкарыстоўваючы

стараісландскі арыгінал і каментаваныя выданні німецкага (Карл Зімрак) і польскага (Апалонія Залуска-Стрэмберг) перакладаў названага твора, зрабіў яго беларускі тэкст для школьнай хрестаматыі (гл.: Беларуская літаратура: Падручнік для 8 кл. агульнаадукацыйнай школы з беларускай і рускай мовамі навучання. Мн., 2000. С. 44–52).

Празаічныя пераклады твораў скандынаўскіх аўтараў на беларускую мову, зробленыя з моваў арыгінала, з сярэдзіны 1990-х гг. пачаў друкаваць часопіс «Крыніца». У выпуску 25 (1996. № 10) з'явілася навела нобелейскага лаўрэата Кнута Гамсуне «Царыца Саўская», пераствораная Л. Баршчэўскім. Пасля прыйшла чарга перакладаў, зробленых знаўцам шмат якіх ёўрапейскіх моваў, вядомым у Беларусі даследчыкам выяўленчага мастацтва Валерыем Буйвалам. У вып. 30 (1997. № 4) «Крыніцы» з'яўляецца навела «Зямля здраднікаў» вядомага шведскага празаіка XX ст. Вільгельма Муберга, у вып. 33 (1997. № 7) — кароткія навелы «Неразлучныя» і «Залатая выспа» аднаго з самых вядомых дацкіх пісьменнікаў пазамінулага стагоддзя Стэна Стэнсена Бліхэра, у вып. 50 (1999. № 1) — апавяданні «Буду пісьменнікам», «Сон» і «Сага Сэн-Гатарда» класіка шведскай літаратуры Аўгуста Стрындберга. Нарэшце ў першым выпуску альманаха «Annus Albaruthenicus» (2000) В. Буйвал публікуе пераклад кароткай наведы «Жудасны ўспамін» нобелейскага лаўрэата Б'ёрнсана. У тым жа годзе з друку выйшаў перакладзены Л. Баршчэўскім і выдадзены ў Вільні класічны твор шведскай дзіцячай літаратуры «Усе нашы дзецы з Булербю», які належыць пяры згадванай не раз вышэй А. Ліндгрэн.

У майскім нумары беларускага часопіса «Полымя» за той жа 2000 год былі змешчаны творы шмат каго з удзельнікаў агульнаёўрапейскай акцыі «Літаратурны экспрэс-2000», сярод якіх — падборкі вершаў маладзейшых шведскіх паэтав Інгі Ліны Ліндквіст і Хокана Сандэла, зноў-такі ў перакладзе Л. Баршчэўскага.

У наступным нумары гадавіка «Annus Albaruthenicus» маюць быць надрукаваныя: новая падборка перакладаў Я. Лапаткі з К. Валы, нашы пераклады выбранай лірыкі сучаснага шведскага паэта Томаса Транстромера, а таксама навелы «Нумерманы» класіка нарвежскай прозы XX ст. Юхана Боргена.

Пэўным імпульсам для працягу гэтай працы могуць стаць вынікі беларуска-скандынаўска-расійскага літаратурнага трывалагу, які адбыўся ў канцы ліпеня 2001 г. у Крыніках, што на Беласточчыне, а таксама наш, разам са Святланай Алексіевіч, удзел у традыцыйным фестывалі сусветнай літаратуры ў пачатку жніўня ў нарвежскім Мольдэ. Прынамсі, мною пачата праца над перакладам вершаў вядомага сучаснага нарвежскага паэта Яна Эрыка Вола. Вось адзін з тых вершаў, што на сёння перакладзеныя:

## SÅ STORT ER MØRKET

Så stort  
er  
mørket. At det rommer  
oss alle. Uansett

Hvor trangt vi  
sitter. Hvor  
tett  
vi tier. Hvor tynt vi lar lyset

sipre inn  
i det gamle møllehuset.  
Hør  
fossebruset, hvor hvitt det går!

## ГЭТКІ ВЯЛІКІ МОРАК

Гэткі вялікі  
морак.  
Ён змяшчае  
нас усіх. Нягледзячы

як шчыльна мы  
сядзім. Як густа  
маўчым. Як рэдка  
дазваляем святу

прасочваща  
ў стары млын.  
Пачуй  
шум вадаспаду, які ён белы!

Планую таксама перакласці колькі вершаў класіка літаратуры нарвежскага рамантызму Сігб’ёрна Обстфэлера.

Безумоўна, беларускія перакладчыкі (пакуль што нешматлікія), якія працуюць з творамі скандынаўскіх літаратур, яшчэ не здолелі стварыць сваёй цалкам самабытнай школы: часам яны ідуць услед за тым, што ўжо было дасягнута польскімі, украінскімі, рускімі, англійскімі, нямецкімі перакладчыкамі, хоць сякія-такія творчыя знаходкі ў даробку беларускіх перакладчыкаў ужо можна адзначыць.

. Разам з тым, сёння можна сцвярджаць, што ёсьць падставы спадзявацца на стварэнне такой школы ў найбліжэйшай будучыні: практычны досвед апошніх 15 гадоў — трывалы падмурак гэтага.

**Лявен Юрэвіч (Нью-Йорк, ЗША)**

## **ПЕРАКЛАДЫ ЭМІГРАЦЫІ: ІДЭАЛЁГІЯ КУЛЬТУРЫ \***

**П**ераклад як літаратураны жанр вылучае сярод іншых пэўная безабароннасць, асабліва ва ўмовах таталітарнай краіны. Бо забараніць грамадзянам думаш і пісаць у роднай мове сваё, патаемнае, вольнае, як мы пераканаліся на лёссе беларускае літаратуры, немагчыма. Зусім іншае — адлучыць ад сусьветнай культуры праз ненавучаныне замежным мовам, праз старанны адбор дазволенага для перакладу дазволенымі перакладчыкамі. Дзяржава магла кантраліваць гэты працэс, робячы аддзелы іншамоўнай літаратуры ў бібліятэках адно па пропусках (чым прыраўноўвала яе да антысавецкай, эміграцыйнай літаратуры, у аддзелы захоўванья якой, каб патрапіць, таксама быў патрэбны адмысловы дазвол). І тут цяжка не пагадзіцца з Андрэем Дынко, рэдактарам «Нашай нівы» і дырэктарам «ARCHE»: «Савецкі рэжым у Беларусі ставіў задачу поўнага съцірання ранейшага культурнае традыцыі з усімі яе формамі і зъместамі і татальнай падмены яе культурай новага, «сацыялістычнага» зъместу. Ад гэтай культуры новага тыпу патрабавалася быць пасълядоўна прапагандысцкаю, каб гарантаваць нязменнасць установленага ладу. Ад яе патрабавалася таксама быць абапертаю на рэфэрэнцыйную культуру, каб прывязаць нацыянальную ўскраіну да мэтраполіі. [...] На нацыянальной мове дазвалялася весьці гуманітарныя навуковыя даследаваныні, але ўсе тэхнічныя, дакладныя і прыродныя навукі мусілі быць расейскамоўнымі. Гэтаксама існавала негалоснае вэта на пераклады з сусьеветных моваў на беларускую. Кантакт беларускай думкі з сусьеветам мусіў адбывацца праз расейскую пасрэдніцтва»<sup>1</sup>.

Што гэта насамрэч так, што фактычна дзяржава перашкаджала развязцю перакладчыцкай дзейнасці, знаёмству праз пераклады з сусьеветнаю культурою, добра бачна па падзеях

---

\* Захоўваецца правапіс аўтара (тарашкевіца).

<sup>1</sup> Дынко А. Resistant Culture // ARCHE. 2001. № 1. С. 73.

новага часу, падзеях 90-х гг., калі прыйшлі ў літаратуру маладыя людзі, што атрымалі магчымасць вивучэння замежных моваў (Андрэй Хадановіч, Валерка Булгакаў ды інш.) або людзі старэйшага веку, як Васіль Сёмуха, што змог нарэшце перакладаць жаданае (творы Томаса Мана, Ніцшэ, Гэсэ).

Эміграцыя атрымала такую магчымасць нашмат раней.

Ролю й значэнне перакладчыцкай дзейнасці нашае эміграцыі адзначыў, ва ўласцівай яму манэры, Сакрат Яновіч, беларус на заходнен-ўсходнім памежжы, што з'яўляецца ня столькі географічна прывязаны да пэўнага месца, колькі вытлумачэннем комплексаў пісьменынка. У прыватным лісце да сп. Часлава Найдзюка ад 11 сакавіка 1983 г. ён сцьвярджаў: «Выданье па-ангельску твораў Купалы ці Коласа беспараўнальна болей значыць для справы нашага народу і яго культуры, чымсыці розныя «прошчы» і «маніфэстациі», — гаворачы нейкім вобразным прыкладам, каб быць правідловы зразуметым у галоўным. Чаму ідуць дзясяткі тысячаў даліараў у ту ю яму херні, а няма грошай, каб заплаціць перакладчыку Купалавага й выдачу Купалавага?! Ёсьць на Флярыдзе Пятроўскі, які сам абеларушчы і выдаў Плятона, Аўрэлюса. Каб Вы тое бачылі, як ён гэтым падняў нас тут на духу: жартанькі — Плятона можна ўжо чытаць па-беларуску! І Аўрэлюса! Яго гэтая кніжкі афіцыйна даходзяць да нас тут, за імі ганяеца проста нашая інтэлігенцыя, як за кніжкай прафэсара МакМіліна з Англіі аб беларускай літаратуры ці бо анталёгіі Вэры Рыч «Як агонь, як вада» (выбар беларускага верша на ангельскай мове, якую ў нас ведае сёньня амаль што другі малады інтэлігэнт). Мы прагнем далучыцца да сусьветнае культуры й чакаем помачы ў гэтым так-жа ад эміграцыі, зразуменя ёю, што праз гэткае далучэнне зробімся бесъсмяротнымі, вечнымі, здольнымі жыць далей, а не гібець у нікому не цікавых сълёзах-крыўдзе (каму мілы жабрак-неўдалота?). Амэрыканцы любяць і ўмеюць паказацца з добра, самага моцнага ім боку. І нам трэба таго, і маем чым. Ня ведаю, ці акурат не памыляюся, але менавіта гэтак я разумею айца Надсаны і лічу яго адным зь нямногалікіх, якія ўмеюць думашць цвяроза, без шалёных фантасмагорый ды дзіцячасці ў палітыцы. Скарнынская бібліятэка выклікае ў нас самыя добрыя спадзяваныні, ганарымся ёю ды ўсяляк успамагаем яе. Беларускае вакно на Захад! Але аднаго вакна ў хаце мала, трэба больш!»<sup>2</sup>.

Пры неадназначнасці й пэўнай палемічнасці ацэнак сп. Яновіча нельга не пагадзіцца з адным: пераклады, зробленыя эмігрантамі, сапраўды былі вакном на Захад — для беларусаў. Разам з тым, калі разъвіваць гэтую мэтафару далей, пераклады сталіся вакном і на Ўсход, вакном у Беларусь для зацікаўленых на Захадзе, той ці не выключнай праўдзівай

<sup>2</sup> Ліст захоўваецца ў архіве Фундацыі імя П. Крэчэўскага (Нью Ёрк).

інфармацыяй, якую несылі ім беларускія творы, мастацкія й навукова-папулярныя, перакладзеныя ў замежныя мовы.

Пераклады зь беларускай мовы і ў беларускую, скіраванасць на Захад і Ўсход — вось два напрамкі перакладніцкай дзейнасці нашае эміграцыі, два ейныя вэктары, што й складаюць зъмест майго дакладу.

Умоўна кажучы, эміграцыяй перакладаліся рэчы чатырох катэгорый.

Першая — палітычныя. Пераважна гэта былі адозвы, дэкларацыі (у тым ліку й знакамітая Ўніверсальная Дэкларацыя правоў чалавека), адным словам, дакуманты, што перакладаліся й пашыраліся ў справе змагання за вызваленіне Беларусі, як намаганыя растлумачыць таму, амаль мітычную Захаду сваю праўду.

Другая катэгорыя — тэксты Святога Пісаныя, Стары й Новы Запаветы, малітвы, службы. Гэтая дзялянка ня проста была занядбаная на Бацькаўшчыне; яна сьвідома й неаднаразова працопвалася службобоўцамі з розных інстанцый — да поўнага вынішчэння. Фактычна, за рэдкім выняткам (а гэта пераклады айца Чарняўскага, Анатоля Клышкі, Васіля Сёмухі), усё, што сёння мае беларус у гэтай галіне, ён мае дзякуючы створанаму на эміграцыі, не ў апошнюю чаргу — створанаму ў сценах Скарбынаўскай бібліятэкі ў Лёндане. Але гэта настолькі вялікая й значная тэма, што патрабуе асобнай, самастойнай гаворкі. Да таго ж, я не пачуваюся спэцыялістам, каб закранаць спэцыфіку перакладаў святых твораў.

Трэцяя — пераклады, якія сёння ўжоўляюць больш гістарычную цікаўасць, чым практычную, але адыгралі немалую ролю ў лягерах ДП. Маю на ўвазе тыя падручнікі для кіроўцаў альбо «Асновы скаўцкай методы» — кніжачкі, што дапамаглі практычна ўваходзіць у новае жыццё, ствараць на эміграцыі сваё школьніцтва, сваю адукацыйную систэму з адною мэтаю: не згубіць моладзь, даць ёй добрую адукацыю й даць яе ў беларускай мове.

Хацеў бы спыніцца на чацвёртай катэгорыі — перакладах мастацкіх твораў, хоць бы подбегам акрэсліць агульную карціну зробленага эміграцыяй у гэтай галіне, якая да сённяня бадай што не рабілася аб'ектам самастойнага дасыльдання<sup>3</sup>. Зрэшты, такая няўлага ўласціва й гуманітарным навукам у метраполіі; прыкладам, нават у апошній па часе акадэмічнай гісторыі літаратуры XX ст., два тамы якой ужо пабачылі сьвет у Менску, таксама няма разьдзелу «Пераклады»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Дзеля гістарычнай праўды трэба адзначыць, што адным з першых аў перакладах напісаў Барыс Сачанка. Дзеля той самай праўды трэба й зацігаваць напісаное: «Пераклады. Іх няшмат, і амаль усе іны, за невялікім выключеннем, не надта высокай якасці» (Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі... Мн., 1990. С. 62).

Першым сур’ённым і бадай адзінным дасыльданнем на сённяня варта лічыць артыкул В. Кіпеля *Notes on Belarusian-American-English Literary Relations*. Гл.: Запісы БІНМ. 1992. № 20. С. 108–118.

<sup>4</sup> Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Мн., 1999. Т. 1–2.

Перакладная літаратура ўвайшла ў беларускую культуру ў XV–XVI стст. А вось ці ня першым асобным эміграцыйным перакладным выданнем стаўся друк кніжачкі «Про багацтво і бедносць» у 1881 г. у Жэневе. Гэта быў пераклад з украінскай брашуры, напісанай Сяргеем Падалінскім.

Трэба адзначыць, што беларуска-ўкраінскі ўзаемапераклад на эміграцыі мае даўнюю гісторыю. Гэта й зразумела: аб'яднаныя агульным ворагам на радзіме, яны й на выгнаныні спатыкалі падобныя перашкоды, таму й намагаліся дапамагаць адзін аднаму. Украінская газета «Новини» (1946. 6 верас.) пісала: «Пераглядаочы нумары літаратурна-мастацкага часопісу «Шыпшына» і органа праваслаўных беларусаў «Зывіняць званы Святой Сафіі», мімаволі даводзіцца паўтараць слова «Жыве Беларусь!», жыве краіна, доля якой у мінулым і сучасным такая падобная да долі нашага народу, а часам проста аднолькавая».

Прыязна складваліся асабістыя адносіны й паміж пісьменнікамі, што таксама спрыяла перакладчыцкай дзеянасці. Перакладалі шмат і ахвотна: Міхась Кавыль – Яра Славуціча, М. Рыльскага, П. Тычыну; Натальля Арсеньева — М. Драй-Хмару; Алесь Салавей — Леаніда Палтаву; Масей Сяднёў — Славуціча й Палтаву; Уладзімер Дудзіцкі — Тараса Шаўчэнку; Янка Золак — Я. Пітруса, А. Навіцкага, Вол. Сывідзінскага, Тараса Шаўчэнку, Лесю Ўкраінку<sup>5</sup>.

У 1989 г. у Эдмантане было выдадзена «Выбранае» Я. Славуціча ў перакладах М. Сяднёва, М. Кавыля, В. Бірыча (Ан. Адамовіча). У прадмове да кнігі Сяднёў называе аўтара «вялікім прыяцелем беларусаў»<sup>6</sup>.

Ахвотна рабіліся пераклады й з польскай мовы. Найбольш значным дасягненнем, відаць, трэба лічыць зроблены ў 1956 г. айцом Пятром Татарыновічам пераклад раману Г. Сянкевіча «Quo Vadis»<sup>7</sup>. Калі ж перакладалі творы сучасных польскіх паэтаў, кіраваліся, як і ў выпадку з украінскімі пісьменнікамі, ня толькі мастацкімі крытэрыймі, але й ідэалагічнымі: у першую чаргу даць пераклады тых паэтаў, хто з'яўляўся носьбітам нацыянальнай ідэі, уважаў сябе ворагам Савецкага Саюзу, расейскай палітыкі. Гэтак, у часапісе да публікацыі вершаў паэта Юзафа Лабадоўскага у перакладах Н. Арсеньевай і В. Бірыча падавалася рэдакцыйная ўрэзка: «Юзэф Лабадоўскі — выдатны сучасны польскі паэт, цяпер жыве на эміграцыі, у Гішпаніі. Нарадзіўся 19 сакавіка 1909 г. у Сувальшчыне. Бацька паходзіў з Украіны, маці зь Беларусі. У 1951 г. у польскім

<sup>5</sup> Палтава Л. Пераклады [А. Салаўя, Н. Арсеньевай] // Конадні. 1955. № 3. С. 47–48; З украінскага: Пераклады [М. Кавыля, В. Бірыча] // Конадні. 1955. № 4. С. 49–50; З украінскай літаратуры: Яр Славуціч, Ігар Кастанцкі, Леанід Палтава, Олжыса Вератэнчанка ў перакладах Масея Сяднёва, Янкі Юхнаўца, Алесь Салаўя // Шыпшына. 1947. № 5. С. 43–48; Золак Я. Творы. 1981. Т. 2.

<sup>6</sup> Падрабязней пра беларуска-ўкраінскую літаратурную сувязі гл.: Юрэвіч Л. Да гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей // Беларус. 1998. № 454. Травень. С. 5.

<sup>7</sup> Sienkiewič H. Quo Vadis: U bielaruskim pierakladzie ks. Dr. P. Tatarynowiča. Rym, 1956.

парыскім часапісе «Kultura» апублікаваў «Анталёгію беларускай паэзіі», у якой даў пераклады ў польскую мову вершаў Купалы, Багдановіча, Коласа, Жылкі, Арсеньевай, Танка, Геніуш, Хадыкі, Дудзіцкага, Сяднёва, Салаўя. Для азнямленення беларускага чытача з паэтам і з ягонымі дасканальнымі перакладамі зъмешчаныя тутака ягоныя вершы ў перакладзе ў беларускую мову й верш паэта Ўладзімера Дудзіцкага ў перакладзе ў польскую мову Ю. Лабадоўскага»<sup>8</sup>.

Ідэалёгія перакладу ішла побач з культурою перакладу; істотна было ня толькі *каго* перакладаць, але і *як*. Патлумачу сказанае на прыкладзе «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага ў перастворы Н. Арсеньевай.

Праца над перакладамі пачалася яшчэ напрыканцы 70-х гг. зь ініцыятывы дырэктара БІНІМу доктара Вітаўта Тумаша. Зробленыя на той час пераклады ён лічыў недасканалымі: Каспровічам — дакладны, але недастаткова паэтычны, са зъмененым рytмам, да таго ж няскончаны; літоўскі пераклад В. Казлаўскаса — пэдантычна дакладным, але па памеру набліжаным да Каспровіча. Пераклад на расейскую мову менскага знаўцы лаціны Парэцкага, наадварот, недакладным, бо пераўзыходзіў арыгінал на 72 радкі. Зробленае ж Язэпам Семяжонам ацэньваў як палітычную пераробку паэмы.

Таму дырэкцыяй БІНІМу было прапанавана зрабіць з дапамогаю біскупа Часлава Сіповіча новы пераклад, які б адпавядаў арыгіналу паэмі і ў масцацкіх якасцях, і з палітычнага гледзішча. Праца над перакладам была цяжкай, заняла нямала часу, і твор быў надрукаваны адно ў 1996 годзе<sup>9</sup>.

Захаваліся лісты Н. Арсеньевай да В. Тумаша, якія даюць уяўленыне ня толькі пра сам працэс перакладу, складанасці, што пайставалі перад перакладчыкам, але й пра туго розынцу ў падыходзе да арыгіналу й пераствору паміж эмігранткаю Арсеньевай і падсавецкім дзеячам Семяжонам: «Дараежэнкі спадар Доктар, нарэшце сабралася Вам адпісаць. Матар'ялаў да перакладу ў мяне цяпер, хіба, хапае. Ідэалам, праўда, быў бы так званы падрадкоўнік — даслоўны пераклад прозай кожнага лацінскага радка, але я разумею, што пры нястачы ў нас сапраўдных лаціністых гэта немагчыма. І таму трэба абысьціся тым, што ёсьць. Каспровічай пераклад бліжэйшы да арытметыкі, чымся да паэзіі, у ім чамусыці шмат чаго няма. Думаю, што пры карацейшым радку яму даводзілася выпушчаць некаторыя падрабязнасці. Але, ведама, калі «на чорна» перакладу ўсё, буду карыстацца й Каспровічам. Перакладаць, заглядаючы ў кожны радок, я ня ўмее. Бо калі чалавек занурыцца ў пераклад, слова ў скаже неяк самі пачынаюць імкнучы, і перарываць іхны імпэт, штораз заглядаючы ў пераклад чужы, спрычыняецца да таго, што перарываецца натхненыне й трэба нанова «разаграваць машину». Ну, а калі будзе скончана праца, дык «на халодна» можна будзе й

<sup>8</sup> Конадні. 1954. № 2. С. 48–50.

<sup>9</sup> Запісы БІНІМ. 1996. № 22. С. 4–34.

пераглядаць, і параўноўваць, і папраўляць. Дагэтуль я пераклала 272 радкі. Ад Калядаў, у студзені, блізу нічога не пераклала, розныя клюпаты і іншыя не давала часу спакойна ўзяцца за працу. За тыдзень мяркуем ехаць у Флірыду, там — Вялікдзень, шмат за гэты час ня зробіцца. Але тады спадзяюся зноў паймкнуць наперад. Я перакладаю «Зубра» з прыемнасцяй. Да душы мне й разъмер верша, зусім быццам вецер плыве на вершалінах дрэваў у пушчы. Гусоўскі, відаць, быў сапраўдным паэтам».

І яшчэ адзін ліст: «Даражэнкі спадар Доктар, зь вялікім спазненнем адказваю на Вашыя лісты ў справе «Песьні пра зубра». Пераклад Семяжона прачытала пару разоў. Ён добры з аднаго боку, але немагчымы — зь іншых. Першае, ён цалкам супярэчыць асьведчанням аўтара «Песьні». У адным месцы сам Гусоўскі кажа, што ён стараецца ўжыванаць толькі гэткія словаў й выразы, якія будуць даспадобы ягонаму апекуну й працадаўцу, біскупу Эразму Плоцкаму і «у згодзе із станам святарскім». А ў Семяжона раз-пораз гэткія выразы, як «нагой у азадак», «дрэйфіў», «адвалваў ня скупа» (гэта Вітаўт — святарству!). Гэтаксама ў яго поўная супярэчнасць з аўтарам у паглядзе на князя Вітаўта. Для Гусоўскага Вітаўт — ідэал, якім ён захоплены, а ў Семяжона Вітаўт «князь вар’ят», із «шалёнай прыхамаціяй», «факельшчык войнаў са слабым, а з дужым — анёл-міратворца». Тэнденцыя тут гэткай выразная, што нават не патрабуе аніякае праверкі з лацінскім тэкстам. Калі я скончыла чытаць, у мяне застаўся вялікі нясмак, ну й пратэст. У расейскім перакладзе нічога гэткага няма. Пераклад гэтых спакойных, у меру паэтычных і амаль заўсёды у згодзе з аўтарам «Песьні». Вітаўта Парэцкі нідзе ня лае. Ды й мова ягоная скроў «у згодзе із станам святарскім».

Паколькі размова зайдла аб Н. Арсеньевай, хацелася б згадаць і іншыя творы, перакладзеныя ёю, адзначыўшы шырыню абсягу: Уільям Шэкспір «Рамэа і Джульєта. Пралёг»<sup>10</sup>, Г. фон Кляйст «Разьбіты кубак»<sup>11</sup>, Гэргард Гаўптман «Затонуты звон»<sup>12</sup>, вершы Гётэ, Адама Міцкевіча (у тым ліку ўрыйкі знакамітых «Дзядоў»)<sup>13</sup>.

Пры парадынальнай нешматлікасці перакладаў мастацкай літаратуры ўсё ж набытак даволі значны. Асобнымі выданнямі выходзілі книгі Р. Стывенсан «Чортава бутэлька»<sup>14</sup>, О. Уайлд «Шчаслівы прынц»<sup>15</sup>, Д. Дэфо

<sup>10</sup> Наперад (Лювэн). 1953. № 25. С. 51–55.

<sup>11</sup> Пераклад быў зроблены ў 1943 г. у Менску.

<sup>12</sup> Сакавік. 1948. № 1 (2). С. 26–34; Конадні. 1954. № 1. С. 52–68; Конадні. 1954. № 2. С. 51–67.

<sup>13</sup> Арсеньева Н. Між берагамі. Ню Ёрк, 1979. С. 309–317.

<sup>14</sup> Стывенсан Р. Л. Чортава бутэлька / Пер. з англ. Б. Г. [Баліслаў Грабінскі] і В. Т.[Вітаўт Тумаш]. Ватэнштэт, 1947.

<sup>15</sup> Уайлд О. Шчаслівы прынц / Пер. з англ. Л. Хвалько. Ватэнштэт, 1947. Шкода, што пра гэтых пераклады нічога невядома на Беларусі сёньня. Гэта ня проста мёртвая спадчына; перавыдадзенныя, творы й зараз могуць працаваць на культуру. І ня трэба было б тады, друкуючы >

«Рабінзон Крузо»<sup>16</sup>, Д. Свіфта «Падарожжа Гулівера да волатаў у краіне Бробынгнаг»<sup>17</sup>, «Парсівалль»<sup>18</sup>.

Друкаваліся цэлыя блёкі перакладных твораў; прыкладам, у адным з нумароў часапіса «Сакавік»<sup>19</sup> пад рубрыкаю «З сусветнае скарбніцы» былі надрукаваныя імпрэсія «Выгнанец» Дэ Лем’ен у перакладзе І. Далянія, «Зварот у далі дзён маленства» Уільяма Сарайна ў перакладзе М. Вольнага, казка Г.-Х. Андэрсена «Сыянапас» у перакладзе Ўл. Ш-ца, а таксама пачатак казачнай драмы Г. Гаўптмана «Затонуты звон».

Уладзімер Клішэвіч перакладаў рубай Амара Гаяма<sup>20</sup>, якія па сёньня адзіна ведамыя нам ў беларускай мове.

Сваймі перакладамі з Мікельянджэла, Гётэ, Гайнэ, Мёрыме ведамы М. Сяднёу<sup>21</sup>. Рыльке перакладаў А. Салавей.

Міхась Кавыль, акрамя згаданай ужо украінскай мовы, перакладаў з ангельскай (Н. Гімбел), польскай (В. Гамуцкі, Л. Падгорскі-Аколаў), расейскай (Б. Паствінскі).

Але перакладамі займаліся ня толькі прызнаныя пісьменнікі, ды друкаваліся яны ня толькі ў «Конаднях» ці «Сакавіку», «Бацькаўшчыне» ці «Беларусе». Магчымасць навучанья замежным мовам, як сучасным, гэтак і клясычным, вольны доступ да карыстаньня культурным набыткам заходніх культураў вабілі беларусаў розных пакаленій, рознай адукцыі паспрабаваць сябе ў перакладзе<sup>22</sup>.

Адсутнасць муру — як палітычнага, гэтак і моўнага — паміж пісьменнікамі, эмігрантамі зь Беларусі, і вольным съветам, дазваляя ня толькі далучанца да таго, што мы звыкла мянушам здабыткамі сусветнай культуры,

---

> пераклад турэмнай споведзі О. Уайлда ў час. “Крыніца”, згадваць як адзінае выданье “Салавей і Ружа” 1978 г. (Дубянецкая Г. Пра жэўжыкаў і горкія лекі // Крыніца. 2001. № 64. С. 132).

<sup>16</sup> Дэфо Д. Рабінзон Крузо / Пер. з ангел. С. Коўш. Ватэнштэт, 1947.

<sup>17</sup> Swift J. Падарожжа Гулівера да волатаў у краіне Бробынгнаг / Пер. В. П.[Вацлаў Пануцэвіч]. Фленсбург, 1949.

<sup>18</sup> Парсіваль: Сярэдневяковая легенда / Пер. з нем. Л. Галіяка. Ватэнштэт, 1947.

<sup>19</sup> Сакавік. 1948. № 1 (2). С. 26–37.

<sup>20</sup> Гл.: Юрэвіч Л. Архіўная кніга. Нью Ёрк, 1997. С. 212–256.

<sup>21</sup> Сяднёу М. А часу больш, чым вечнасць. Глен Коў; Нью Ёрк, 1989. С. 61–91; Ён жа. Масеева кніга. Мн., 1994. С. 183–192. Дарэчы, цікава парапаўнца перакладніцкую дзейнасць М. Сяднёва з мастацкай літаратурой, разуменне ім важнасці перакладаў для развязання нацыянальнай культуры — і адначасова непрыманній неразуменне ія меншай важнасці перакладаў рэлігійных тэкстаў (Сяднёу М. Да пытання перакладаў рэлігійных тэкстаў на беларускую мову // Культура беларускага замежжа: Беларуска-амерыканскія гісторычна-культурныя ўзаємадачыненні: Беларусіка=Albaruthenica. Мн., 1995. Кн. 5. С. 71–74).

<sup>22</sup> Напрык.: Фэдрус. Варона і ліса. Воўк і ягнё. Жаба і вол. Ліса і вінаград / Пер. баек з лац. М. Фабулеўіча // У выраі. 1947. № 1. С. 28–29; Два залатыя яблыкі: Калядная зага з Ніжняе Аўстрыі / Пер. Ал. Крыжаноўскі // Съветач Хрыстовіа науки. 1961. № 12 (60). Сынегань. С. 7–8.

але й — што ня менш істотна — рабіць гэта своечасова, не запозынена — на гады й дзесяцігодзьдзі.

Прыкладам, калі ў 1950 г. да друку рыхтаваўся чарговы, 10 нумар часапісу «Шыпшина», акрамя апавядання Сааяна «Грунт пад нагамі» ў перакладзе М. Вольнага і ўрыўка з раману С. Максімава «Алім Ахтураў у Патокіна» ў перакладзе Юркі Віцьбіча, акрамя перакладаў Ул. Клішэвіча з Сафо й М. Кавыля з Гётэ, мелася быць надрукаванай нобелеўская прамова Ўільяма Фолкнэра 1949 г. — у перакладзе Міколы Вярбы (Сільвановіча): «Я адчуваю, што ўзнагарода гэтая прысуджана мне як чалавеку, але маёй працы — працы майго жыцця, што складаецца з поту й душэўных пакутаў і рабілася моя дзеля славы й меней за ўсё дзеля выгоды, але дзеля таго, каб з матар'ялаў чалавецкага духу стварыць нешта тое, чаго дагэтуль не існавала. Такім чынам, я лічу, што ўзнагарода гэтая мне не даеца, але толькі даручаеца. Няпяжка будзе знайсьці грашоваму ейнаму боку прыстасаванне. Але я хачу знайсьці ж такое прыстасаванне й звязанай з гэтай узнагародай вядомасыці, карыстаючыся гэтым момантам як вяршыні, з якой мяне, магчыма, пачуе мужчынскія й жаночая моладзь, што прысьвяціла сябе такой жа пакутнай працы й што ўжо мае ў сваім асяродзьдзі таго, хто калісьці будзе стаяць на tym мейсцы, дзе зараз стаю я.

Сучасная нашая трагедыя — усеагульны й паўсюдны фізычны жах. Мы адчуваєм яго гэтак доўга, што ён робіцца нязносны. Гэта ўжо не духоўная проблема. Цяпер гэта толькі пытаньне: калі мяне ўзварвуть у паветра. У сувязі з гэтым малады пісьменнік спакідае без увагі проблемы чалавечага сэрца — адзіныя праблемы, якія з'яўляюцца крыніцай добрае гістарычнае працы, бо гэта адзінае, аб чым варта пісаць, бо толькі яно заслугоўвае працы й пакутаў»<sup>23</sup>.

Аўтары перакладаў адгукаліся моя толькі на запатрабаваны часу, але й на канкрэтныя патрэбы беларускай справы. Прыкладам, пераклады вершаў Эзры Паўнда ў выкананні Янкі Юхнаўца, Зоры Кіпель і Янкі Запрудніка (адцемім — не перакладчыкамі па спецыяльнасці) суправаджаліся наступным тлумачэннем: «Беларускі інстытут навукі й мастацтва надеочы атрымаў запытальнікі аб перакладах твораў Эзры Паўнда на беларускую мову для ўключэння ў бібліографію, якая рыхтуеца ды неўзабаве мае выйсьці ў амэрыканскім выдавецтве. Зы ініцыятывы інстытуту зроблена колькі першых перакладаў вершаў Эзры Паўнда»<sup>24</sup>. Інакш кажучы, пераклад быў выкарыстаны для зазначэння самога назову *Беларусь* у амэрыканскім бібліографічным даведніку сусветнавядомага паэты — вось тое клясычнае паяднаныне ідэалёгіі й культуры ў перакладах эміграцыі.

<sup>23</sup> Пра навыдрукаваны нумар часапісу “Шыпшины” й матар’ялы зь яго гл.: Літаратурная спадчына: новы ўгляд // Беларус. 1996. № 432. Люты. С. 7.

<sup>24</sup> Запісы БІНІМ. 1989. № 19. С. 150–157.

Я. Юхнавец пазыней надрукаваў нізку перакладаў яшчэ аднае культаўскай постаці заходняй культуры — Томаса Эльліота<sup>25</sup>.

Гаварыць аб перакладах на эміграцыі і абліндуць постаць Я. Пятруўскага — наўрад ці магчыма. Хоць ягоная дзеянасць добра вядомая, дазвольце, прынамсі, пералічыць тыя выданыні: Вэрнэр Ёгер. «Тэалёгія грэцкіх думанынікаў» (1980), «Роздумы» (1978) Марка Аўрэлюса (сумесна з М. Каўылём), Вільгельм фон Гумбольдт. «Унутраная хформа мовы» (1988). І, натуральная, пераклады «Дыялёгаў» Плятона. Пры ўсіх магчымых (і часам даволі слушных) закідах аўтару перакладаў трэба прызнаць: нічога падобнага ў Беларусі ня зроблена да сёньня.

Вядома, тут згадана далёка ня ўсё ё ня ўсе. Але нават пералічанае — як ацаніць? Багаты ўнёсак? Малы?

Адказ будзе відавочны, калі плён эміграцыі парабаўца з справа здачаю Саюзу пісьменнікаў Беларусі (а гэта больш за 500 сябров) за пэрыяд паміж XII і XIII з'ездамі (1998–2001 гг.) у галіне мастацтва перакладу (матар'ял «Арганізацыйна-творчая работа Саюза беларускіх пісьменнікаў» надрукаваны ў газэце «Літаратура і мастацтва» ад 25 траўня 2001 г.). Дык вось, «на працягу між'ездаўскіх гадоў друкаваліся ў літаратурных выданнях пераклады на беларускую мову: з балгарскай — 15 перакладчыкаў; з рускай — 11; з польскай — 8; з украінскай — 18; з німецкай — 7; з латышскай — 3; з літоўскай — 3; са славацкай — 6; з французскай — 4; з сербскай — 1; са шведскай — 1; з кітайскай — 1; з курдской — 1 перакладчык<sup>26</sup>.

Дасюль гаварылася аб перакладах у беларускую мову, аб tym самым вакне на Захад. Час сказаць і пра значнасць культурнага вакна на Ўсход — аб перакладах з беларускіх моваў.

У 1948 г. М. Вольны (Панькоў) у артыкуле «Сусветная літаратура й мы»<sup>27</sup> выказаў наступнае: «Калі найперш папытаемся, што ж гэта гэткае сусветная літаратура, дык адразу пабачым, што гэта паймо [паняцце. — Рэд.] вельмі туманнае. [...] Шукаючы паважнага ўяўленення аб сусветнай літаратуре, часова можам чыста тэхнічна адзначыць яе гэтак: да сусветнае літаратурны належыць тыя творы, якія перакладзены ў 4–5 вялікіх, г. зв. сусветных моваў. Найперш успомнім ангельскую, французскую, німецкую, пасыля яшчэ італьянскую і гішпанскую мовы. Маскоўская мова дзеля пашырэння твораў блізу ня мае ніякага значэння. [З гэтым палажэннем мы не згодны, бо многія творы беларускай літаратуры перакладаліся на «вялікія» мовы з рускай. — Рэд.] [...] Найперш трэба, каб творы нейкага пісьменніка пераклалі ў вадну з 4–5 вялікіх моваў».

<sup>25</sup> T. S. Elliot у перакладах Янкі Юхнаўца // Беларус. 1999. № 462. Красавік–травень. С. 7.

<sup>26</sup> Літ. і мастацтва. 2001. 25 мая.

<sup>27</sup> Сакавік. 1948. № 1 (2). С. 38–39.

І гэтак сталася! Эмігранты самі або сваім уплывам на людзей іншых нацыянальнасцяў спрыялі перакладу ў заходняй мовы клясычных твораў нашай літаратуры. Паколькі для ацэнкі зробленага ў адносінах да твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа існуе выдатная бібліографія «Янка Купала і Якуб Колас на Захадзе», укладзеная Зораю Кіпель і Вітаўтам Кіпелем, дазволю сабе не спыняцца на гэтых перакладах.

Перакладалі й Максіма Багдановіча. Адным з першых, у 1948 г., часапіс «Сакавік» зъмясціў пераклады двух вершаў пад назовам «Максім Багдановіч па-нямецку» — «Meine Lieder» і «Emigranten», пазначыўшы, што «вершы гэтыя ўзятыя з падрыхтаванага да друку ў німецкай мове зборніка вершаў Максіма Багдановіча ў перакладзе Аўгена Энгельгардта»<sup>28</sup>. У tym самым 1948 г. газета «Бацькаўшчына» выдрукавала некралёг А. фон Энгельгардта, напісаны В. Максімовічам (Вітаўтам Тумашам) і зъмясціла побач верш у перакладзе нябожчыка «Mein Letzter Wünsh». У ягоным жа перакладзе, у 1996 г., быў надрукаваны і «Апокрыф»<sup>29</sup>. Усім вядомыя, стаўшы ўжо амаль клясычнымі, пераклады вершаў Багдановіча ў ангельскую мову, зробленыя спадарынія Верай Рыч, чыя анталёгія «Як агонь, як вада» й сёньня з'яўляецца ўнікальным выданьнем; прычым унікальным і ў станоўчым пляне — сваёю якасцю, ахопам, гэтак і ў адмоўным — tym, што яна адзіная.

Вельмі істотным уяўляеца той факт, што эмігранты перакладалі не адно клясыкаў, але й сучасных пісьменнікаў, таксама эмігрантаў. Гэтак, канадскія газеты «The Winnipeg Tribune» ад 24 снежня 1952 г. зъмясьціла ці на першы ў ангельскай мове твор эмігранта-беларуса — апавяданьне Волы і Таполі «Orphan of Forest Wept» з пазначэннем «Беларуская народная легенда» ў перакладзе Леон Косар. Нашмат раней, у 1947 г., Ю. Вітан-Дубейкаўскау ў німецкую мову быў зроблены пераклад кнігі Сяргея Хмары «Аб багох крывіцкіх сказы» — «Ueberlieferungen von den Goettern der Kriwitschen (Weissruthenischer Mythos)». Але пераклад быў адбіты толькі ў некалькіх асобніках у лягеры Ватэнштэт, а таму застаўся невядомым шырокаму колу німецкамоўных чытачоў і беларускіх даследнікаў.

Ёсьць і свае загадкі ў перакладчыцкай дзейнасці нашае эміграцыі. Адна з найбольшых, як для мяне, — пераклады, і шматлікія, вялікай колькасці твораў беларускіх пісьменнікаў у англомоўнай кнізе Антона Адамовіча «Супраціў саветызацыі ў беларускай літаратуры». Ці сам аўтар рабіў усе пераклады, ці хто дапамагаў яму?

Магчыма, самай перакладаемай кнігаю сталіся ўспаміны айца Язэпа Германовіча «Кітай—Сібір—Масква», што былі выдадзены ў літоўскай<sup>30</sup>,

<sup>28</sup> Сакавік. 1948. № 2 (3). С. 31.

<sup>29</sup> Запісы БНІМ. 1996. № 22. С. 35–44.

<sup>30</sup> Hermanovičius J. Mic Kun. Raudonoju Stovyklosė... Londonas, 1969.

італійскай<sup>31</sup>, польскай мовах<sup>32</sup>. Вяліся перамовы аб перакладзе і ў ангельскую мову<sup>33</sup>.

Сьведчаньнем узроўню, дасягнутага эміграцыяй у перакладчыцкай дзеянасці, і пэўным сымбалем гэтай дзеянасці, і самай эміграцыі, урэчаісьненай ідэяй яе бачыщца мне «Беларускі Трыстан», перакладзены сп. З. Кіпель у ангельскую мову<sup>34</sup>: твор заходняй культуры, перакладзены ў беларускую мову і успрымаемы як твор нашае культуры, «вярнуўся» на Захад у перакладзе дзеяча дыяспары.

Як напісаў у вершы менскі перакладчык «Трыстана» ў сучасную беларускую мову, што да гэтага пераклаў працу Я. Запрудніка «Беларусь на гісторычных скрыжаваньнях»<sup>35</sup>, Мікола Раманоўскі:

Зацьвяты чытальнiku, ражь ей не гребовать  
Ани зла на тлумача въ срдцу не ховати,  
Лечь што ся знайде неслоушне выписано,  
ласкаве тое поправіти<sup>36</sup>.

#### *Ад рэдкалегіі.*

Выкарystоўваючы прапанову «ласкаве тое поправіти», якая прагучала ў канцы артыкула нашага калегі з Нью-Ёрка, мы хацелі б сказаць, што не ва ўсім згодны з аўтарам. Так, ён сцвярджае, што рубай Амара Хаяма, перакладзенага Уладзімірам Клішэвічам, — «на сёньня адзіна ведамыя нам ў беларускай мове» (гл. стар. 119). Між тым, у 1989 г. у Мінску выйшлі «Рубай» ўсходняга паэта асобнай кніжкай у перакладзе Рыгора Барадуліна. Нам здаецца, што ўзорэнь вывучэння замежных моваў у Беларусі савецкіх часоў быў дастаткова высокі і перакладалася дастаткова многа. Іншая спраva, і тут мы пагаджаемся з аўтарам, што творы для перакладаў, асабліва сучасных аўтараў, часта выбіраліся тэндэнцыйна, зыходзячы з палітычных, а не мастацкіх меркаванняў.

<sup>31</sup> Hermanovič G. Cina – Siberia – Mosca: Marx e Lenin in Ralta. Roma, 1969.

<sup>32</sup> Hermanowicz J., ks. Chiny–Sybir–Moskwa: Wspomnienia misjonarza z lagrów sowieckich. London, 1966.

<sup>33</sup> Юрэвіч Л. Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі // БІНІМ (Нью Ёрк). 1999. С. 65.

<sup>34</sup> The Byelorussian Tristan. New York, 1988. Ёсьць таксама пераклад нашага “Трыстана” ў італійскую мову: Il Tristano biancorusso / Emanuela Sgambati. Firenze, 1983.

<sup>35</sup> Запруднік Я. Беларусь на гісторычных скрыжаваннях. Мн., 1996.

<sup>36</sup> Раманоўскі М. Епікграмма на закончэнне преложения Трышанова // ARCHE. 2000. № 9. С. 90.

**Чэслаў Сэнюх (Варшава)**

**АДКРЫТЫ ЛІСТ ДА ЯНКІ БРЫЛЯ  
(ВЫСТУПЛЕННЕ Ў ФОРМЕ ПАСЛАННЯ)**

**Ш**аноўны і дарагі Янка! Хочацца мне сёння падзяліцца з табою маёй вялікай радасцю: я закончыў працу над перакладам «Новай зямлі» Якуба Коласа, гэтай «песні песняў беларускага народа», гэтага сялянскага «Пана Тадэвуша»...

Скажу табе шчырыую праўду: я ніколі не ўзяўся б за гэты гуж, калі б ты мяне дзесяць гадоў таму не заахвоціў, а дакладней — не справакаваў. Гэта ж ты зварнуў маю ўвагу на тое, што «Пан Тадэвуш» Адама Міцкевіча двойчы быў перакладзены і выдадзены на беларускай мове, а мы тады ведалі і пра існаванне трэцяга перакладу, зробленага Пятром Бітэлем у савецкім лагеры.

— А за «Новую зямлю» ніхто з палякаў не ўзяўся, — пачуў я ад цябе не без прыкрасці за сваіх суайчыннікаў. Аб сабе я наўват не падумав. Гэта за мяне зрабіў ты:

— Паспрабуй!

Ну вось я і паспрабаваў. Рушыў я Коласавым шляхам за Міхалам Міцкевічам у пошуках новай зямлі, але ўжо па-польску. Шмат разоў губляў я след, колькі разоў упіраўся гужом у гушчыню перашкодай: і лексічных, і вершаскладальных, і чыста бытавых. Колькі разоў здавалася мне, што не дацягну, гуж кіну, пяро паламаю. І кожны раз падтрымкай мне было тваё «паспрабуй». І твой станоўчы, ухвалны водгук на першыя песні паэмы ў маім перакладзе. Заахвочвалі таксама і добразычлівия водгукі чытачоў ў Польшчы пасля публікацыяў асобных песняў ці то ў варшаўскай «Літуаніі», ці то ў беластоцкім «Часопісе», ці то ў віленскім двухтыднёвіку «З-над Віліі», а таксама і слухачоў Польскага радыё, дзе я апошнія два гады чытаў у эфір усё перакладзеная мною з паэмы.

За духоўную падтрымку я ўдзячны і Беларускаму ПЭН-цэнтру, і Літаратурнаму музею Якуба Коласа, і Міжнароднай асацыяцыі беларусістай, і Беларускаму фонду культуры, які ўзяўся за падрыхтоўку трохмоўнага выдання «Новай зямлі», у tym ліку і ў маім перакладзе на польскую мову.



Чэслау Сэнюх (у цэнтры) з лаўрэатамі прэміі імя Алеся Адамовіча Валянціnam Акудовічам (злева) і Валерыем Дранчуком (справа) у час правядзення «круглага стала». Фота В. Кармілкіна

У рэшце рэшт, на фінішы падтрымкай мне была і грашовая дапамога з боку нью-йоркскага беларуса Міколы Прускага пры пасрэдніцтве польскага беларуса Сакрата Яновіча.

Але, дарагі мой Янка, усяго гэтага не было б, калі б не твой першапачатковы дабрадзеіны і пладавіты імпульс — недзе ў Коласавай Мікалаеўшчыне, з якога ўсё гэта і началося...

Дык дзякую табе, Янка, за маю радасць! Ты — хросны бацька першага польскага перакладу «Новай зямлі»! Сто гадоў жадаю табе ў здароўі і памыснасці!

**Язэп Янушкевіч (Ракаў, Беларусь)**

## **«НОВАЯ ЗЯМЛЯ» ЯКУБА КОЛАСА Ў ПОЛЬСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ ЧЭСЛАВА СЭНЮХА**

**Н**арадзіўшы напрыканцы XVIII ст. славянскага генія Адама Міцкевіча (1798–1855), прынёманскія палеткі зачалі і спарадзілі на трэці лістападаўскі адвячорак 1882 г., пасля дня Усіх памерлых (Дзядоў), яшчэ аднага Міцкевіча: Каствуся, сына Міхала Казіміравіча і Ганны з Лосікаў (Лёсікаў). Паводле сямейнай легенды, tym вечарам ляснік Міхал Міцкевіч толькі зацемна вярнуўся з абходу, прынёшы з радзівілаўскіх пушчаў парку позніх баравікоў. Яно нядзіва ўпаляваць такое ў дзень святога Губерта, патрона заўзятага племя паляўнічых! Продкі ж паэта — спрадвечныя сяляне. (Да слова, католікі па мячу і па кудзелі — пераведзеныя ў праваслаўе ў 1866 г.).

Коласам жытгнёвым тутэйшым, міфічнай птушкай фенікс гадаваўся пакрыёма ў радзівілаўскай Мікалаеўшчыне сын лесніка (у абсалютнай адзіноце, як згадае праз гады сам паэт пра маленства ў леснічоўках). Да што ў лесе родзіцца, то хаце кожнай згодзіцца. У беларускай хатіне, выстуджанай жудаснымі секвестрамі і канфіскацыямі, рэкуртчынай і праклятым Сібірам, не хапала ўласных Міцкевічаў-песняроў, слынных у свеце, здольных «кінуць жальбу нашу ў неба — Няхай неба ўскалыхненца!» (Я. Колас. «Месяц»). І прынёманскія плодныя палеткі паўтарылі непаўторнае.

Зрэшты, гэты край заўсёды быў годны называцца Зямлёй Волатаў.

Кожная глеба, дай толькі ёй дагляд, «сама сабою родзіць спачатку зеляніну, потым колас, потым поўнае зерне ў коласе». Так сказана ў адной з кніг Бібліі. Святое пісанне складаецца з 50 кніг. Вялікі пясняр Каствуся Міцкевіч, які ў гісторыі беларускай літаратуры застаўся пад біблейным і адначасова зямным псеўданімам — Якуб Колас,магчыма, працягнуў бы працу над сваім шэдэўрам — паэмай «Новая зямля», распачатай у царскім асторогу (1911), калі б не трагедыі канца 1920-х—пачатку 1950-х. (Да слова, вялікі Гётэ рупіўся над несміротным «Фаўстам» больш трох дзесяцігоддзяў.) Але тады, калі на самым пачатку



1923 г. паспей скончыць сваё паэтычнае палатно пра Зямлю на сімвалічнай XXX песні «Смерць Міхала», ён не памыліўся: колішняя асабістая сямейная трагедыя прапрочыла агульнанацыянальную. Такі непамысны, на першы погляд, нелагічны фінал ліра-эпічнай паэмы толькі недасведчаным у беларускай гісторыі падасца недарэчным.

Мастацкая інтуіцыя — блізнятка палітычнаму прагнозу.

Як ідэолага старазаветнага перажытку — уласніцтва, супраць якога і быў зроблены нядайні Каstryчніцкі пераварот, Якуба Коласа ўжо праз тры гады паспрабуюць распяць, пабіаючы камяніямі абвінавачання па так званай справе Юркі Лістапада на Случчыне. А праз дзесяці

годдзе — чарговае выпрабаванне: «б 6 лютага 1938 года ў доме Якуба Коласа шукалі зброю, пісьменніка прымусілі ўзняць руکі і стаць тварам да сцяны». Як перад расстрэлам.

Так і жылося. З паднятымі ўгору рукамі, з чаканнем літасці ад гвалтаўнікоў. Аднак, згадваючы мінулае стагоддзе без гучных паўстанняў на нашых землях, мы можам паўтарыць, схіліўшы галаву перад продкамі: *Gloria invictis!* За створанае ды пакінутае папярэднікамі нам у спадчыну — Слава непераможаным!

Беларускую Калевалу, ледзьве толькі народжаную, тутэйшыя «камуністыя» сустрэлі ў штыкі, намагаючыся загнаць на музейныя паліцы, адводзячы ёй месца побач з адвечнымі лапцямі, саматканымі посцілкамі ды нікому непатрэбнымі, на нішто не здатнымі (у іх уяўленні) народнымі песнямі.

Тут варта ў некалькіх штрыхах аднавіць грамадска-палітычную і літаратурную атмасферу 1923 г., калі выйшаў у свет поўны тэкст беларускага паэтычнага эпасу — паэма Я. Коласа «Новая зямля». Паводле даследавання Уладзіміра Конана, афіцыйная пропаганда сустрэла твор прахалодна. Нядзіва. Яшчэ напярэдадні, увесень 1922 г., тагачасны сакратар ЦК КПБ В. Кнорын у шэрагу «звяздоўскіх» артыкулаў называў адраджэнскі пафас Янкі Купалы і яго літаратурнай школы «дробнабуржуазным народніцтвам», а яго носьбітаў — «банкротамі». Жывучымі банкротамі, якія, маўляў, не здолелі «перабудавацца», бо для іх застаўся чужым пралетарскі пафас класавай барацьбы супраць «буржуазіі і дробнабуржуазнага сялянства». І вось гэтая «дробнабуржуазная стыхія сялянства» запаланіла цалкам апошні твор Я. Коласа. Ва ўяўленні бальшавікоў беларускія літаратары — мерцвякі, што гародзяць шлях да светлага камуністычнага заўтра (адзін з кнорынскіх

артыкулаў меў загаловак «Мертвый хватает живого»). Гэтак распачыналася ў нас «напастоўская» крытыка (ад расійскага часопіса «На посту», пазней «На літературном посту», якія набылі сумную вядомасць пагромнымі выступленнямі супраць усяго таленавітага ў рускай літаратуры). Беларускі публіцыст Лявон Жыщэнь (пад гэтым псевданімам хаваўся заходнебеларускі бальшавік, сакратар Гродзенскага падпольнага камітэта КПЗБ Леапольд Родзевіч) заклікаў да пільнасці, патрабуючы па прыкладу рускіх «напастоўцаў» заніць пазіцыю «наглядчыка і абаронцы пралетарскай ідэалогіі». І, скіраваўшы позірк на новы твор Я. Коласа, задэманстраваў класавую пільнасць. На ягоную думку, твор гэты — адсталы і архіўны «як з ідэёвага боку, так і па форме». Адсюль выснова: належыць назаўжды «развітацца з устарэўшай «Новай зямлі», прачытаўшы якую, «ставім яе з даволі несамавітым настроем на паліцы для кніг побач з Шэнанам ці Федароўскім — вось так, на ўсякі выпадак». «Крытык-напастоўец хачеў спісаць у архіў і народную творчасць, і Коласавую народную паэму» (Уладзімір Конан).

У тых нялюдскія дзесяцігоддзі коласаўская «Новая зямля» ўспрымалася, дастасуючы слова іншага беларускага класіка пра ўласную творчасць, як «пераможны гімн сярод крыжоў, магіл» (Я. Купала). Сярод родных крыжоў і пустых магіл. Успрымалася, нібы біблейная кніга першымі хрысціянамі, з выразным «поглядам на Сусвет як на жывы твор Бога» (У. Конан). Аднак любая рэлігія прагрэсу, камуністычная ў тым ліку, неміласэрная да мінулага. У ХХ ст. па нараджэнні Хрыстовым цэнтурыёны «чырвонай імперыі» імкнуліся вытрутіць не толькі дух — веру продкаў, але паняволіць іх нашчадкаў фізічна, зганяючы падданых у калгасныя камуны. У «неабсяжнай і самай шчаслівой» краіне СССР абясцэньялася Боскае прызначэнне чалавечага жыцця. А што казаць пра гаспадаранне на ўласным загоне?! Бо ўжо ні палеткі над распалавінай Рыжской дамовай (1921) нашай хатній рэчкай Нёман («Чу́ ў ты смутак горкай долі // Свайго сына-мужыка, // Чу́ не раз у пустым полі // Плач і слёзы бедака»), ні, па вялікім рахунку, сама беларуская культура, як і дзесяткі іншых, не патрэбны былі ў постраманаўскай імперыі.

Гэтак сеялася горкае, чарнабыльнае, палыновае зелле звыроднасці. Словам, як вырвалася яшчэ на пачатку XVII ст. у «прамове» смаленскага кашталяна Івана Мялешкі, за сваімі ды чужкімі «баламутнямі нашынец выжывіцца не можа». І цяпер мы асуджаны на няўдзячную ролю сведак, калі ў 1990-я гг. з'явіласямагчымасць атрымаць ва ўласнасць надзел, хоць невялікі, ды свой, але ў розных кутках Беларусі прагучала: «А нашто мне гэтая зямля?!» З вуснаў не аднаго і не двух нашчадкаў спрадвечных сялян. Якія забыліся, што зямля — камель незалежнасці. Якія быццам ніколі не чыталі ўзвышана-афарыстычных радкоў:

Зямля не зменіць і не здрадзіць,  
Зямля паможа і дарадзіць,

Зямля дасць волі, дасць і сілы,  
Зямля паслужыць да магілы,  
Зямля дзяцей тваіх не кіне,  
Зямля — аснова ўсёй айчыне.

Кола замкнулася. Крыавая чарнабыльная зямля стала непатрэбнай ды адыходзіць. Чаму?

Пераемнік мастацкіх традыцый Я. Коласа народны паэт Беларусі Ніл Гілевіч як летапісец занатаваў у апошні год мінулага веку: «Дзе разбурающа асновы ладу, // Усталяванага паміж людзьмі, — // Там немінуча ўсё ідзе к распаду». І адказ, выпакутаваны сучасным храністам, да вусцішнага ясны ў сваёй выснове:

А ўсё таму, што колькі ўжо вякоў,  
Як нашу Бацькаўшчыну ў нас забралі.

(Н. Гілевіч. «Паланез» Агінскага. 1999)

У такіх грамадска-палітычных і культурных варунках варшаўскі журналист і літаратар Чэслаў Сэнюх пераклаў на польскую мову энцыклапедыю сялянскага жыцця, дзе ўвасоблены, геніяльна апеты ўвесь жыццёвы шлях беларуса. Ад калыскі да магілы.

Эх, мілы край адвечнай муки!  
Пракляты будзыце, вусны, руки,  
Што на цябе ланцуг кавалі  
І ў твар зняважліва плявалі!

Гэтыя і іншыя строфы перакладчык пераасэнсоўвае ў новым кантэксце на новы лад, робячы коласаўскі твор надзённым. Перакласці за 10 гадоў 11 000 радкоў — яно нямала. Невычэрпны вірлівы напор жывіла памятная размова ў лістападзе 1991 г. у коласаўскай Альбуці над Нёманам з народным пісьменнікам Беларусі Янкам Брылём (яшчэ адзін зямляк Міцкевічаў, хоць нарадзіўся ў бежанскай Адэсе ў 1917 г.; род Брылёў паходзіць з Загор'я ля Mіра). Прыгадаўшы, што «Пан Тадэвуш» ужо мае некалькі перакладаў на беларускую мову, Брыль прапакнў польскую культуру ў тым, што на той момант духоўны пабрацім «Пана Тадэвуша» — паэма «Новая зямля» не была перакладзена на польскую мову.

Такія размовы над Нёманам каштуюць дорага: прымушаюць задумацца над вечным.

Распачатым перакладам Ч. Сэнюх дыхаў штодзённа. Колькасць перакладзенага ад ліку 10 963 радкоў беларускага арыгінала сталася для перакладчыка сэнсавым выміярэннем кожнага пражытага дня. Як лірыйны герой «Нowej зямлі» летуценіў «баравіковымі» снамі, так Чэслаў почасту знаходзіў патрэбную рыфму хіба і ў сне. Каб ранкам адно занатаваць

выснененяя, адчаканеняя радкі, у якія адліваліся родныя змалку вобразы і якія не заўсёды ўдавалася выкрышталізаваць у дзённым тлуме «панны Варшавы». Аднолькава, як шматлікія песні велічай ліра-эпічнай паэмы высніў Я. Колас у мінскім турэмным «пішчалаўскім замку», калі ад 29-гадовага вязня адрываўся ягоны дух і на заходзе сонца, якое закочвалася ў закратаўным праёме дзесь за Ракаўскім трактам, пакідаў сутоннем камеру (хто з айчынных літаратараў толькі не «гасціваў» у тых скляпеністых «салонах», не ад Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча пачынаючы і не Вацлавам Ластоўскім заканчываючы!) ды крыляў у прынёманскія далі. Лепш праз краты, каб не сутыкацца лішнім разам у калідоры з турэмным наглядчыкам Пікулікам, які вераскліва падклікаў паэта: «Кін-сцін-цін!» Адкуль было ведаць вязню Міцкевічу, што мройлівыя сны пра родны кут расцягнуцца на чвэрць стагоддзя: 25 гадоў (1915–1940) «я бываў у Мікалаеўшчыне толькі ў мыслях ды ў сне», пачынаючы ад бежанскаага «змушенага пераезду ў Маскоўшчыну»:

Мой родны кут, як ты мнё мілы!  
Забыць цябе не маю сіль!  
Не раз, утомлены дарогай,  
Жыццём вясны мае угобай,  
К табе я ў думках залітаю  
І там душою спачываю...

Якуб Колас — першы значны сялянскі паэт Белай Русі. І калі «Пан Тадэвуш» — шляхецкая аповесць XIX ст. пра Літву-Беларусь, дык паэма Кастуся Міцкевіча «Новая зямля» — гімн-хваласпей літвінскаму краю ў наступным XX ст. Спей пра сялянскі рай. Апошні, зрешты, мала чым розніўся ад намаляванага першым Міцкевічам, як мала чым розніца кветкі і дубы, што стагоддзямі пазіраюць у срэбраводную плынь Нёмана. «Пан і мужык у калысцы аднолькава плачуць малымі...», — вывеў формулу агульнолюдскага быцця класік суседній, літоўскай, літаратуры Крысціёнаса Данелайціс (1714–1780) у сваім палатне «Поры года» (1765–1775). Нездарма згаданы ўжо вышэй наш сучаснік, беларускі філософ У. Конан, назваў «Новую зямлю» эпасам, у якім «вывялены духоўны сэнс беларускага нацыянальнага Космасу». А сучаснік Я. Коласа, празайк Кузьма Чорны парываўся адкінуць усе задумы, каб прозай пераказаць «Новую зямлю» — невычэрпны арсенал нацыянальных мастацкіх вобразаў...

На чытача з Англіі або Італіі, Германіі ці Іспаніі, нават на нашых суседзяў у Польшчы, Чэхіі, Славакіі, — твор гэты, хіба, не будзе мець такой моцы ўздзеяння, як на нас, з былых калоніяў расійскага царызму, адэпты якога па-ранейшаму адчайна стаяць на варце сваіх «горскіх» інтэрэсаў. З замілаваннем сустракаючыся на старонках паэмы з ГАСПАДАРОМ — дзядзькам Антосем, — усведамляеш найвялікшае злачынства нечалавечай сістэмы, сталіншчыны. Яна здзейсніла непапраўнае: перапыніла генетычную

памяць цэлых пакаленняў, без якой немагчымы поступ зямной цывілізацыі. Без якой нікія універсітэты, сельскагаспадарчыя акадэміі не вернуць ведання законаў зямлі, прыроды, што захоўвалі і перадавалі з пакалення ў пакаленне ў сканцэнтраваным выглядзе нашы продкі, Міхалы і Антосі, галоўныя героі «Новай зямлі» — браты Міцкевічы («Снапы ў радочкі палажылі, // Так і дзяды яшчэ вучылі, // Каб каласы ды з каласамі, // А да пярылау гузырамі»). Я. Колас паспей занатаваць для нашчадкаў воблік роднай зямлі, перш чым нам зрабілі ўсё, каб адбіць памяць пра яе, каб мы згубілі уяўленне пра «эстэтычную экістэнцыю беларуса — бескарысліве ўспрыманне свайго быцця» (У. Конан). Менавіта ў гэтым таленавіта ўвечненым, назаўжды жывым палатне колішняга «сялянскага раю», ператворным каланізатарамі ў пустэчу, эпічнасць створанага: былое не прамінула, не адышло бяспамятна ў нябыт.

Толькі на такіх пакутных землях, як усходнеславянскія Беларусь—Расія—Украіна, мог паўстаць шэдэўр, дзе чырвонай ніткай праляягла, галоўнай ідэяй пульсую нязводная мара чалавека пра сваю зямлю, даведзеная ў ХХ ст. на ўсходнія славяншчыне да фантома, міражу ў пустыні, мроі, — згадайма пошуку «бескалагснай зямлі» Мікітам Маргунком у пазме Аляксандра Твардоўскага «Краіна Муравія» (1936; гэты расійскі класік паходзіў з Пачынкаўскага Загор’я на этнографічна беларускіх землях Смаленшчыны).

Мала каму з творцаў дадзена за парогам «трэцій маладосці», на працягу сёмага дзесятка плённага жыцця так паслугаваць роднай зямлі, як Уся-вышні дазволіў і як распарадзіўся ўласным лёсам перакладчык паэмы Ч. Сэнюх. Ён нарадзіўся 9 ліпеня 1930 г. на той самай прынёманскай Навагрудчыне, зямлі Міцкевічаў, легендарнай зямлі волатаў (маці Стафанія, з уніяцкіх Смыкаў, паходзіла з наднёманскай вёсачкі Ваўкареў, што ў сямі кілометрах ад Сэнюхавай радзімай Любчы; бацька Станіслаў, родам з Украіны, памёр увесну 1941-га ў канцлагеры пад Новасіліскам). Незгасальний майстэр перакладчыка жыве прага, каб яго Беларусь перажыла чарнобыльскую навалу ды стала ў ХХІ ст. Новай Зямлёй у зорным суквецці іншых, Богам створаных народаў. «І ўгледзеў я новае неба і новую зямлю; бо ранейшае неба і ранейшая зямля мінулі... I абатрэ Бог кожную слязу з вачэй іх...» (Апакаліпсіс: ХХІ).

Калі ў пачатку 2002 г. да шырокага чытача ўпершыню выйдзе польскі пераклад «Новай зямлі» (завершаны 7 чэрвеня 2001 г.; бадай, першы паўнавартасны пераклад коласаўскага шэдэўра, бо чытаць па-польску ўмеюць не адны палякі, гэтаксама як ацаніць «вартасці» расійскага калектывнага перакладу 1934—1949 гг. змогуць цяпер не толькі рускамоўныя, але і іншыя дасціпныя чытачы) — нам застанецца прычакаць заканчэння ў Лондане яшчэ аднаго — англійскага перакладу спадарыні Веры Рыч.

Таму несмяротная паэма, якая да 120-годдзя Якуба Коласа выйдзе адначасна на трох мовах (і 13-ты раз асобным выданнем за ўсю сваю

80-гадовую гісторыю) — наша паэтычная Біблія, візітка беларускай паэзіі XX ст. А Чэслаў Сэнюх, ганаровы сябра Беларускага ПЭН-цэнтра — наш Францішак Скарына ў Польшчы, адзін з годных працаўнікоў, народжаных на абкарнанай беларускай зямлі. Лёс польскага перакладчыка коласаўская шэдэўра — з тых рэдкіх выпадкаў, калі, страціўшы рэпатрыянта паваенны Навагрудчыны, 14-гадовага падлетка з Любчы над Нёманам, Беларусь прыдбала Ч. Сэнюха ў XXI ст. На стагоддзі. Здзейсненаму ім перакладу жыць вякі. Як і самому коласаўскуму гімну пра зямлю.

Кожнае чарговае перастварэнне паэтычнага шэдэўра на іншыя мовы будзе яркім мастацкім адкрыццём. І далёкаму чытачу стане хоць трохі зразумела, з якой «літвінскай» старонкі пад ахойнымі буслінімі крыламі падходзілі Агінскі, Стравінскі, Шастаковіч, Апалінэр, Дастаеўскі, Касцюшко, Манюшка, Міцкевічы… Яна была зямлёй Элады. На жаль, ужо шмат у чым міфічнай, як Атлантыда. I… вечнай, як духовы скараб.

Непаўторна-адметнай часцінкай створанага нашымі, далёка не ўсімі пералічанымі, волатамі на плодных палетках людской душы застанецца «песня песняў» беларускага народа, неўміручая «Новая Зямля» Якуба Коласа — валадара паэтычнага мастацкага слова.

## Зінаіда Дудзюк (Брэст, Беларусь)

### ЧАС ЗБІРАЦЬ КАМЯНІ

Для беларускай інтэлігэнцыі цяпер, можа, як ніколі, наспеў час «збірання камянёў», г. зн., вяртання занядбанай, раскіданай па свеце спадчыны, бо гэта тыя камяні, якіх вельмі не хапае ў падмурку гмаха сучаснай беларускай гісторыі, літаратуры, мастацтва — усяго таго, што называецца культурай народа. У сваім паведамленні мне хацелася б засяродзіць увагу найперш на тых польскамоўных творах, якія даўно цікавяць чытачоў, але пакуль застаюцца недасяжнымі. Я з'яўляюся прадстаўніцай Брэстчыны, таму адзначу тыя выданні, якія датычнацца Палесся і непасрэдна Брэста. Іх можна падзяліць на дзве групы:

- ① мастацкія творы, напісаныя польскамоўнымі пісьменнікамі, якія нарадзіліся ці жылі і працавалі на Брэстчыне;
- ② навукова-папулярныя кнігі краязнаўчага ці гістарычнага хараектару, у тым ліку мемуары, успаміны, дзённікі, падарожжы і г. д.

Думаю, што даўно наспела пара выдаць творы выдатнага пісьменніка і гісторыка Юльяна Нямцэвіча, які нарадзіўся ў вёсцы Скокі пад Брэстам. У час паўстання 1794 г. ён — ад'ютант і сакратар Тадэвуша Касцюшкі, за што быў зняволены ў Петрапаўлаўскай крэпасці. У 1796 г. вымушаны быў выехаць у ЗША, але праз дзесяць гадоў вярнуўся на радзіму і з ненатольней прарай падарожнічаў па Беларусі. Пазней вынікам гэтага прамежку жыцця сталі кнігі «Дзённікі маіх часоў» і «Гістарычныя падарожжы па польскіх зямлях», якія адбыліся ад 1811 да 1828 гг.». У іх даецца яскравае апісанне такіх беларускіх гарадоў, як Брэст, Гродна, Слонім, Навагрудак, апавядыацца пра жыццё тагачаснага грамадства. Нямцэвіч, палымяны патрыёт сваёй радзімы, быў удзельнікам паўстання 1830–1831 гг., пасля чаго зноў вымушаны быў эміграваць. Пра бурлівае жыццё Вялікага Княства Літоўскага ў эпоху барацьбы за незалежнасць Ю. Нямцэвіч пісаў у вольнолюбівых паэтычных творах, сатырычнай драматургії, прозе. Гэтыя творы даўно чакаюць, каб загучашь на мове таго народа, пра які і для якога яны пісаліся.



Спадзяюся, што ў кастрычніку 2001 г. Беларусь не забудзеца адзначыць 260-я ўгодкі з дня нараджэння паэта Францішка Карпінскага, пахаванага ў вёсцы Лыскава Пружанскага раёна. У свой час яго аўтабіографічныя «Дзённікі», у якіх ён апавядaea пра жыццё беларусаў, карысталіся вяліка папулярнасцю, вытрымалі шэсць выданняў. Ф. Карпінскі захапляўся народнай песней. Матывы беларускага фальклору выкарыстаны ім у такіх творах, як «Падарожжа па зачараванай краіне», «Свецкія песні».

Хацелася б, каб як найхутчэй былі перакладзены на беларускую мову і выдадзены творы з неабдымяна багатай спадчыны выдатнага пісьменніка і

гісторыка Юзафа Крашэўскага, жыццё якога таксама звязана з Брэстчынай. Назвы яго твораў красамоўна сведчаць самі за сябе: гістарычныя раманы «Апошняя са слуцкіх князёў», «Зыгмунтаўскія часы», «Кароль у Нясвіжы. 1784»; камедыі «Пане Каханку» і «Радзівіл у гасціне»; краязнаўчыя нарысы «Пінск і Піншчына», «Адзенне мяшчан і сялян з ваколіц Брэста, Кобрына і Пружан», «Успаміны пра Палессе, Валынь і Літву»; навуковыя працы «Старажытная Літва. Яе гісторыя, законы, мова, вера, звычаі, песні...», «Мастацтва ў славян, асабліва ў Польшчы і дахрысціянскай Літве» і шмат іншых твораў.

Жыхары вёскі Грушава Кобрынскага раёна і Брэстчыны ўвогуле марапь пачытаць па-беларуску апавяданні, аповесці, раманы польскамоўнай пісьменніцы Марыі Радзевіч. Менавіта ў Грушаве яна жыла з 1881 г., тут ёй плённа працавала. Зразумела, што М. Радзевіч апавядала ў сваіх творах пра людзей Палесся, яго краявіды.

У 20–30-я гг. ХХ ст. у Польшчы выходзіла шмат краязнаўчых кніг, прысвяченых Палессю, асобным беларускім гарадам. Перакладзеныя на беларускую мову, гэтыя кнігі таксама знайдуць зацікаўленага і ўдзячнага чытчана.

У нашай рэспубліцы, бадай, ёсць удосталь перакладчыкаў з польскай мовы, але самай цяжкай справай з'яўляецца выданне перакладаў. Гадоў пяць таму я пераклала камедыю Яна Ходзькі «Вызваленая Літва, або Переход цераз Нёман». Да гэтага часу надрукаваць яе ў Беларусі мне не удалося, праўда, днімі атрымала добрую вестку з Польшчы, што Ян Чыквін згодны апубліковаць гэты твор у наступным нумары часопіса «Тэрмапілы». Надоечы прыйшоў ліст з Францыі, у якім ёсць прапанова надрукаваць мой

раман «Архірэевы скарбы» ў часопісе з умовай, што твор я дашлю перакладзеным на французскую мову. Але для мяне гэтая праблема невырашальная.

Пераклады маіх вершаў на іншыя мовы мяне палохалі, асабліва пасля горкага вопыту публікацыі у часопісе «Нёман». Праўда, былі добрыя пераклады на ўкраінскую мову, зробленыя паэтамі Валянцінам Місько і Валянцінам Грабоўскім. Прызнаюся: раней у мяне не было асаблівага жадання бачыць свае творы перакладзенымі, бо пісала я пераважна вершы, а яны больш ствараюцца для сябе. Толькі сёлета, калі, нарэшце, пасля доўгага збору матэрыйялаў зрабіла рэканструкцыю язычніцкай міфалогіі, захацелася, каб яе прачыталі славісты не толькі Беларусі, але і іншых краін. У гэтым творы я даю разгорнутую панараму ад стварэння свету да таго часу, калі багі яшчэ «жылі» сярод людзей. Міфалогія, рэканструйваная мной, адпавядае патрыярхальнаму перыяду развіцця першабытнага грамадства. Аднавіць жа міфы і рэлігійныя ўяўленні матрыярхальнай эпохі мне здаецца немагчымым. Твор толькі напісаны, пакуль яшчэ нідзе не друкаваўся, але, спадзяюся, што ён знайдзе шлях да чытача, бо гэта яшчэ адна спроба спасціжэння светапогляду нашых далёкіх продкаў.

**Ніна Мацяш (Белаазёрск, Беларусь)**

## **НАД ПЕРАКЛАДАМІ ФРАНСУА ЖАКМЕНА**

**M**ая зацікаўленасць бельгійскай культуры, яе літаратурай, у прыватнасці, набывае ўсё сталейшы характар. Калі на пачатку 80-х я, так бы мовіць, «дзеля хлеба» перакладала «Першую справу Мегрэ» слыннага Жоржа Сіменона, выдадзеную «Мастацкай літаратурай» у 1982 г., дык апошнім часам перастроўванне бельгійскай франкамоўнай паэзіі стаецца патрабай душы. Не так даўно Ян Чыквін, паэт і рэдактар часопіса «Тэрмапілы», папрасіў падрыхтаваць яму нізку вершаў з сучаснай французскай паэзіі. А тут акурат іншы мой сябар, Зміцер Ярашэўскі, які жыве ў Германіі, пасля побыту свайго ў Бруслі презентаваў мне паэтычную анталогію «Ça rime et ça game». Гэта кніга, нягледзячы на сваю зарыентаванасць на дзіцству ды юнацтва, і для мяне сталася тым шчодрым расквечаным лугам, дзе пачала маёй цікаўнасці патрапіла нашчыраваць неблагога ўзятку. Мной перастроўвана 14 вершаў трынаццаці паэтаў. Гэта Франсіс Андрэ, Мары-Клер д'Арбэ, Жан-П'ер Верагжан, Мішэль Гаран, Ражэ Гасан, Каміль Гааман, Эрнест Дэлеў, Франсуа Жакмен, Жак Ізаар, Марыс Карэм, Норж, Анры Фалез ды Ашыль Шавэ. Тут і класікі бельгійскай літаратуры, і маладзейшыя паэты, вельмі адрозныя як складам мыслення, так і форматворчасцю. Перакладзеная мною вершы, безумоўна, не здатныя адлюстраваць усю творчасць гэтых паэтаў, бо мой выбар абмяжоўваўся анталогіяй «Ça rime et ça game». Аднак, спадзяюся, што познанне ўжо ўпраўленне пра тэмы і стылі дае і яна. Падборка ўжо рыхтуеца да выдання ў нумары «Тэрмапілаў», і можна будзе пазнаёміцца з ёю ў самы бліжэйшы час.

Сама я цяпер у жаданым палоне інтэлектуальна вытанчанай паэзіі Франсуа Жакмена. Маю яго выдатную кнігу «Les saisons» — «Поры года». І хоць, як сам Жакмен сказаў, «у царстве півоні выстарчае таямніцы палання, каб насыціць свядомасць», вельмі добра, што ў той кнізе змешчана і лекцыя Франса дэ Хеса (Frans de Haes) пра жыццё і творчасць гэтага паэта.

Нарадзіўся Франсуа Жакмен у мястэчку Хесбінён пад Льежам у 1929 г. У адзінаццацігадовым узросце разам з усёй сям'ёй



Бельгійскі паэт Камэль Ванхол,  
удзельнік паездкі  
«Еўрапейскі літаратурны экспрэс - 2000»,  
у Вязынцы, на радзіме Янкі Купалы

па рашэнню бацькі, заможнага камерсанта, апнаеца ў Лондане, дзе паспяхова вывучае англійскую мову, ахвотна акунаеца ў англійскую культуру, захапляеца Фройдам, піша першыя вершы — па-англійску. Праз восем гадоў, пасля вяртання ў родную Бельгію, улучваеца ў франкамоўную стыхію і культуру. Збліжаеца з літгуртом «Кобра», з выспавядайцамі авангардысцкага постсюрэралізму. Служыць у арміі ў Бру塞尔і, потым, аж да выходу на пенсію, працуе перакладчыкам пры льежскім сталеліцейным заводзе Cockerill. Аўтар блізу калі не дзесятка паэтычных зборнікаў, спаміж якіх удастоенаага прэміі, уручанай раз у трохлеце Французскай супольнасцю Бруселя, «Шэрае даміно» (1984, прэмія 1986) і «Поры года» — найзначнейшая, на думку літаратуразнаўцаў, кніга ў творчасці паэта і ўсёй пасляваннай бельгійской літаратуры.

Неардынарнасць паэтычнага зору («Ішлося лесам, як па галерзі, цятай у ценю»), нестандартнасць вобразу («Тхне брагай з прывялага рота жніва»), вагомасць кожнага слова пры выключнай празрыстасці фразы («Трэба ці ўцякаць з гэтых дзюнаў гнятлівых, ці паміраць санліва»), мяnlівія абразкі прыроды і рух аўтарскай думкі надаюць надзвычайнью асалоду чытачу твораў Жакмена, дапамагаюць глядзець на свет ягонымі вачымі і улучвацца ў плынъ ягонай свядомасці.

«Снасць халадку // перацята. // Цяпер мусіш трываць жухлую // моташнасць існавання без засені. // Няма нудоты руйнотнейшай ад // гэтай небыці, што абрываеца ў // ліпені».

«Свяцло заходзіць у лес, // быццам адтайнаванне. // Яно слядкуе па сцежках, якія // абмінае лістота. // Усё стаеца відомым і // невытлумачным. // Свядомасць збіваеца з тропу ад думкі пра // нейкую зырку непаз-бежнасць».

«Сáма прýцінь. Ціша // ляляе пчолы свае. // На макаўцы веву // празмерная чыстасць; яна // пагражае ўсяму, што мае схілку // штокольвечы значыць. // Стрэлка спякоты не хоча // паказваць сіюмінутнасць, най-// прадаўнейшы час усяго».

«Светлячок выярчвае // арабескі ночы. // Гэта дрогкая дарога, // якая вядзе да бясформнасці. // Гэта прыязны шлях, // па якому ціха ступаюць // пачвары».

Гранічная прастата і ўражлівае прадонне паэтычнага выказу, неспадзянавансць метафары і ейная трапнасць, раскутасць аповеду і вагомасць рэфлексіі. Усё, лучна з формай — вольным вершам, выверанай пасекласцю радка, — скіравана на адно: як мага дакладней і ёмісцей выказацца, уцялесніць бесцялеснае — ідэю, думку, пачуццё.

Працытаваныя «паэтычныя філасафемы», як бы я назвала гэтыя вершы Ф. Жакмена, узяты з цыкла «Лета». Цыкл «Вясна», за выняткам некалькіх вершаў, падрыхтаваны ў майі перастворы і надрукаваны ў майскім нумары «Крыніцы» за 2001 г. Шкада, што сам Франсуа Жакмен не пабачыць гэтага: ён пайшоў з жыцця яшчэ ў 1992 годзе... Буду перакладаць і астатнія два цыклы — «Восень» і «Зіму». Спадзяюся, што знайду ім прытулак у перыядычных выданнях. Мару пра асобную кнігу «Пораў года» на беларускай мове. Але хто ж прафинансуе тое выданне?..

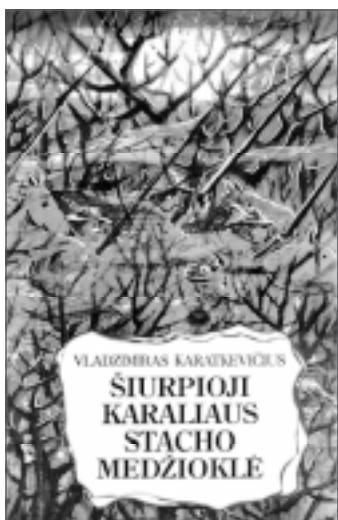
**Леакадзія Мілаш (Вільнюс)**

## **ПАШЫРЭННЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ЛІТВЕ**

**С**пачатку — крыху гісторыі. Пачну з цытаты: «...удзельнікі Міжнароднай канферэнцыі, прысвечанай 500-годдзю з дня нараджэння Францыска Скарыны, што адбылася ў Варшаве ў 1990 годзе, выступілі з ініцыятывой стварэння Міжнароднай асацыяцыі беларусістай (МАБ), якая спрыяла б даследаванням па беларусазнаўству ў розных краінах свету», — паведамляла газета «Наша слова» (1990. № 7). Тады быў выбраны арганізацыйны камітэт, а б верасня 1990 г. у рамках Скарынаўскага свята ў Мінску прайшло пашыранае пасяджэнне арганізацыйнага камітэта, у якім ад Літвы прыняла ўдзел даследчыца і пееракладчыца Альма Лапінскене. Яна ўвайшла ў аргкамітэт, які абмеркаваў праект статута і заклікаў стварыць нацыянальны і рэгіональны арганізацыі МАБ.

Літойская асацыяцыя беларусістай пачала стварацца ў 1990 г. А 27 лютага 1991 г. адбыўся наш першы, устаноўчы, сход. У ім удзельнічала дзесяць асоб — у асноўным перакладчыкі. Першым значным мера-прыемствам асацыяцыі (яшчэ да яе рэгістрацыі) было святкаванне разам з Таварыствам беларускай культуры ў Літве і «Сябрынай» 500-годдзя Ф. Скарыны ў Палацы мастацтваў (цяпер рэзідэнцыя презідэнта Літвы). Вяла праграму А. Лапінскене. З распадам СССР стала больш складана наладжваць культурныя контакты.

Прычына таму — межы і фінансавыя магчымасці. Нягледзячы, аднак, на цяжкасці, адбыліся тры навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя М. Гарэцкаму, В. Ластоўскаму і



Зосьцы Верас, пяць вечароў-сустрэч з беларускімі пісьменнікамі ў Саюзе пісьменнікаў Літвы (В. Быкавым, Н. Гілевічам, В. Коўтун, С. Алексіевіч, В. Іпатавай). Асацыяцыя ладзіла таксама сустрэчы з Х. Лялько, А. Разанавым, А. Мальдзісам, А. Вярцінскім, С. Законнікам, Г. Далідовічам. Некалькі разоў сустракаліся з В. Коўтун, творчасць якой цесна звязана з Вільніем: тут яна працавала ў архівах над раманам «Крыж міласэрнасці» — пра Цётку, лёс якой быў цесна звязаны з Вільніем. У нашым горадзе паэтэса жыла, працавала, кахала. Цётка перадала нашчадкам агонь души — веру ў свой народ. І нам цяпер трэба клапаціцца, каб гэты агонь не згас, а свяці љлюдзям, далучаў іх да гісторыі і культуры свайго народа. У 1997 г. раман выйшаў на літоўскай мове («Gailestingumo kryžius») у перакладзе А. Лапінскене, тыражом у 3000 экз. У 1994 г. у перакладзе той жа А. Лапінскене з'явіўся раман Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне Каала Стаха» («Siurgrojį karaliaus Stacho medziokle») тыражом 7000 экз.

У 1997 г. два разы наведаў Вільню народны пісьменнік Беларусі Васіль Быкаў. У Саюзе пісьменнікаў Літвы наша асацыяцыя беларусістаў тады наладзіла презентацыю кнігі В. Быкава «Альпійская балада» («Alpiu balade; Vilku gauja») у перакладзе на літоўскую Альгімантаса Анатанавічуса (тыраж 4000 экз.). Аб той падзеі газета «Эхо Літвы» пісала: «Гэта другая кніга твораў беларускіх пісьменнікаў на літоўскай мове за апошнія пяць гадоў. Некалі былі добрыя, трывалыя сувязі беларускай і літоўскай літаратур. Часта сустракаліся пісьменнікі. Змяніліся ўмовы. Дзяржавы атрымалі самастойнасць. Але сувязі ў галіне культуры значна аслабелі. Яны цяжка наладжваюцца і лёгка рвуцца. Літоўцы менш цікавяцца беларускай літаратурай, як і беларусы — літоўскай [...] А выхад кнігі В. Быкава на літоўскай мове ў гэтым эканамічна цяжкі перыяд — падзея ў культурным жыцці літоўскага і беларускага народаў. Пажадана, каб сувязі ў галіне літаратуры падтрымліваліся як мага мачней, гэта галоўная мэта выдання кнігі». Пра тое ж пісалі газеты «Республіка», часопіс «Вильнюс».

Яшчэ адна значная для нас падзея — презентацыя кнігі С. Алексіевіч «Чарнобыльская малітва» на літоўскай мове («Černobyljo malda») у сакавіку 2000 г. у Саюзе пісьменнікаў Літвы (пераклад А. Лапінскене, выдадзены дзякуючы дапамозе Фонду адкрытай Літвы). Вядучы вечарыны літаратуразнавец Пятрас Бражэнас адзначыў, што не так часта ў зале Саюза бывае столькі слухачоў, асабліва літоўскіх пісьменнікаў і журналістаў. Кніга С. Алексіевіч хутка стала ў Літве бібліографічнай рэдкасцю.

7 лютага 2001 г. па ініцыятыве нашай асацыяцыі ў будынку Саюза пісьменнікаў Літвы адбылася сустрэча з В. Іпатавай, В. Коўтун, С. Законнікам і А. Вярцінскім. Беларускія паэты чыталі вершы літоўскіх паэтаў у сваіх перакладах, абмяркоўвалі пытанні супрацоўніцтва паміж часопісамі «Полымя» і «Metai». Час пакажа, як здзейсняцца гэтыя планы.

Вельмі важна, што сустрэчы, якія ладзяцца асацыяцыяй беларусістаў, адбываюцца таксама ў Беларускай школе імя Ф. Скарыны і ў Вільнюскім

педагагічным універсітэце на кафедры беларусістыкі. На гэтых сустрэчах часта прысутнічаюць вучні, што вельмі важна для падрастаочага пакалення. Па маёй ініцыятыве там была наладжана сустрэча з цікавымі паэтамі Леанідам Дранько-Майсюком і Міхасём Скоблам.

У Вільні жыве сябра нашай асацыяцыі, беларускі паэт і перакладчык Алег Мінкін, паэтэса Таццяна Сапач, пісьменнік Аляксей Анішчык. Жыла старэйшая пісьменніца Зоська Верас (яе дачка Галіна Войцік — сябра асацыяцыі).

За дзесяць гадоў актыўнай дзейнасці літоўскай асацыяцыі адбыліся 34 яе пасяджэнні, на якіх адзначаліся юбілеі З. Верас, Ф. Скарыны, Ф. Багушэвіча, М. Гарэцкага, Цёткі, У. Караткевіча, М. Багдановіча. Сёння асацыяцыя налічвае 25 сяброў. Сярод іх — 10 мовазнаўцаў, чатыры літаратуразнаўцы, паэт, пісьменніца, філогіг, фалькларысты. Нязменны наш старшыня — А. Лапінскене.

Літоўская асацыяцыя беларусістаў даследуе і пашырае духоўныя здабыткі беларускага народа, найперш — літаратурныя.

# СЛОВА НА ПРЕЗЕНТАЦЫ

**Наталля Шувагіна-Адамовіч (Мінск)**

**ПРА КНІГУ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА «ПРОЖИТО»**

**К**інгі майго таты — Алеся Адамовіча — выдаваліся пры яго жыцці часта, і многія з яго твораў перакладаліся на розныя мовы.

Прайшло ўжо сем з паловай гадоў пасля яго смерці. За гэты час у Беларусі выйшаў толькі першы том Збору твораў у 1995 г., другі — паабязалі ў наступным годзе. Пра цяжкі лёс гэтага выдання пісала ў мінулым годзе паважаная «Белорусская деловая газета». Сёлета выйшла ў «Школьный бібліятэцы» кніга «Я з вогненай вёскі...», але яна надрукавана без фота, без ілюстрацыйнага матэрыялу.

Але існуе Міжнародны Літаратурны фонд, які працуе ва ўсіх краінах СНД, падтрымлівае пісьменнікаў, іх сем'і матэрыяльна. (Дарэчы, Алесь Адамовіч памёр у час суда у абарону Міжнароднага Літфонда). І вось у 1997 г. Літфонд прызначыў пяць штогадовых прэмій — «За честь и достоинство таланта». Першую ўручылі Алесю Адамовічу (пасмяротна). У той жа год яе таксама атрымалі Дз. Ліхачоў, В. Астаф'еў, В. Быкаў, Б. Акуджава (таксама пасмяротна). Прэмія гэтая грашовая. Перадалі ў той год нам дыплом, які падпісалі старшыня Літфонду — У. Огненый, Р. Галумян (генеральны дырэктар Літфонду), і статуэтку Дон Кіхота. Ведаю, што за гэты час яе ўручылі таксама Б. Слуцкаму, Ч. Айтматаву, Д. Граніну, Э. Куліеву і інш.

Праз два гады пазванілі мне з Літфонду, што там вырашылі выдаць па адной кніжцы кожнага аўтара-лаўрэата — такі эквівалент прэміі. Сказалі: калі хочаце мець выданне, складайце кнігу.

Першым, я ведаю, выдалі Дз. Ліхачова. Называлася яго кніга «Развитие русской литературы X–XVII веков». Другая была кніга В. Астаф'ева «Веселый солдат», колер яе вокладкі — шэры, колер шынелі, бо пісьменнік быў салдатам на фронце. І вось

трэцяя — кніга А. Адамовіча. Такім чынам складаецца бібліятэка Міжнароднага Літфонду.

Кніга А. Адамовіча «Прожіто» — першае пасмяротнае выданне пісьменніка. Гэта ў чымсці выніковае, мемарыяльнае выданне, гэтым вызначаны і змест кнігі, на якім я зараз і спыняюся.

У апошнія гады жыцця А. Адамовіч напісаў, дакладней, закончыў тры аповесці, якія выдадзены толькі ў часопісным варыянце. Апошняя з іх — «Vixi» — друкавалася нават у трох часопісах: «Дружба народов», «Полымя», «Нёман», у такой жа паслядоўнасці кожны раз аўтар значна дапаўняў яе. Так што пры друкаванні гэтай кнігі мы тэкстлагічна, вядома, спыніліся на апошнім прыжыццёвым варыянце часопіса «Нёман», тым больш што ёсць ліст аўтара ў рэдакцыю з устаўкамі, якія ўжо не паспелі ўнесці ў каўэртуру. Таму яны ўвайшлі ў гэтае выданне.

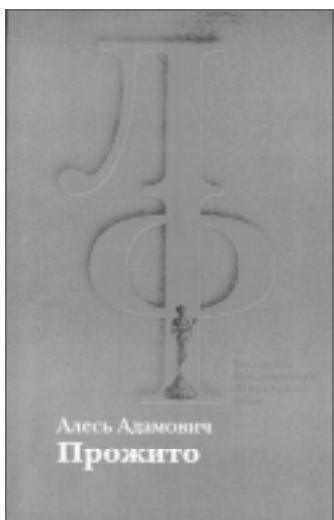
У кнізе таксама ёсць два апавяданні, якія блізкія па тэматыцы да аповесці «Vixi»: «Мут» (па-немецку «мужество») і «Клуб, или Рукописи горят».

Хачу адзначыць, што другое апавяданне доўга не друкавалася, хаця было напісана ў 1964 г. А. Адамовіч дапісаў яго фінал і надрукаваў толькі ў 1986 г. у кніжцы «Аповесці і апавяданні», супрадавціўшы спасылкай: «Рассказ А. Адамовича, как говорится, не ко времени. А. Т. — замечание А. Т. Твардовского на рукописи «Клуба» (1965)».

Пасляслоўе, больш тут падыходзіць — сяброўскае слова Андрэя Нуйкіна, даўняя маскоўскага сябра. Яго сын, Павел Нуйкін, які працуе ў літфондзе, рэдактар гэтай кнігі, вельмі дапамагаў нам у час работы над вёрсткай, прайві добрую цярпіласць.

Кніга аздоблена фотаздымкамі. Гэта ў асноўным фатаграфіі Яўгена Коктышы, які таксама ўзнавіў і старыя маленкія фота. Увайшло у кнігу 19 фотаздымкаў, яны ілюструюць слоўы пісьменніка, тэкст кнігі, якая носіць мемуарны характар.

Кніга пачынаецца з цікавага інтэрв'ю, якое ўзяў П. Нуйкін у пісьменніка яшчэ ў 1992 г. А завяршае выданне невялікая бібліографія «Асноўныя публікацыі А. Адамовіча на рускай мове», дaeцца таксама бібліографія літаратуры пра пісьменніка. Яна няпоўная — уключаны сюды больш вядомыя аўтары і выданні на рускай мове. Але хачу падкрэсліць, што мырайті, каб у яе былі таксама ўключаны артыкулы, успаміны беларускіх аўтараў Янкі Брыля, Міхася Тычыны, Віктара Каваленкі, Валянціна Тараса, якія надрукаваны ў часопісе «Нёман» у асноўным у апошнія гады.



Кніга была надрукавана ў ліпені, якраз да сапраўднага 75-годдзя А. Адамовіча. Яна з’явілася падарункам да гэтай даты.

У наступным жа годзе будзе афіцыйная юбілейная дата. Спадзяюся, што да яе выйдуць новыя кнігі таты на беларускай мове, а мабыць, і на польскай: шаноўны Чэслаў Сэнюх пачаў — як ён сказаў — пераклад аповесці «Нямко».

Мы ўсе ўдзячныя Міжнароднаму Літфонду за выданне кнігі. Яна выйшла тыражом у 1000 экз., безганаарная. У продажы яе няма, таму мы дорым, раздаем яе шаноўным людзям, бібліятэкам. Спадзяёмся, што яна зацікаўіць і вас і што дзякуючы ёй асоба Алеся Адамовіча стане вам бліжэй.

## **КОРАТКА ПРА АЎТАРАЙ**

**Адамовіч Галіна** □ кандыдат філалагічных навук, дацэнт Беларускага дзяржаўнага педуніверсітэта імя М. Танка (Мінск).

**Барадулін Рыгор** □ народны паэт Беларусі, ганаровы віцэ-прэзідэнт Беларускага ПЭН-цэнтра (Мінск).

**Баршчэўскі Лявон** □ кандыдат філалагічных навук, паэт, перакладчык, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Мінск).

**Булавацкі Міхаіл** □ сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Магілёў, Беларусь).

**Дзянісава Наталля** □ выкладчыца Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры (Мінск).

**Дудзюк Зінаіда** □ паэтэса, перакладчыца, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Брест, Беларусь).

**Кавалёў Сяргей** □ кандыдат філалагічных навук, паэт, драматург, дацэнт БДУ (Мінск).

**Казбярук Уладзімір** □ кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры імя Я. Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (Мінск).

**Каржанеўская Ганна** □ музыказнавец, акампаніятар, ганаровы сябра Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі.

**Кенька Міхаіл** □ кандыдат філалагічных навук, дацэнт БДУ (Мінск).

**Конан Уладзімір** □ доктар філософскіх навук, загадчык аддзела Нацыянальнага навукова-асветніцкага цэнтра імя Ф. Скарыны, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра, правадзейны сябра Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі (Мінск).

**Лапцёнак Ірына** □ аспірантка БДУ (Мінск).

**Мальдзіс Адам** □ доктар філалагічных навук, прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, прэзідэнт Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра.

**Мацяш Ніна** □ паэтэса, перакладчыца, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Белаазёрск, Беларусь).

**Мілаш Леакадзія** □ настаўніца Беларускай школы імя Ф. Скарыны, віцэ-прэзідэнт Літоўскай асацыяцыі беларусісту (Вільнюс).

**Рагойша Вячаслаў** □ доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ, правадзейны сябра Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі (Мінск).

**Сімановіч Давід** □ паэт, перакладчык, сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Віцебск, Беларусь).

**Скорабагатаў Віктар** □ заслужаны артыст Беларусі, ганаровы сябра Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі (Мінск).

**Сэнюх Чэслаў** □ перакладчык, ганаровы сябра Беларускага ПЭН-цэнтра (Варшава).

**Хадановіч Андрэй** □ паэт, перакладчык, выкладчык замежнай літаратуры (Мінск).

**Шувагіна-Адамовіч Наталля** □ супрацоўніца Літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа (Мінск).

**Шэрман Карлас** □ паэт, перакладчык, першы віцэ-прэзідэнт Беларускага ПЭН-цэнтра (Мінск).

**Юрэвіч Лявон** □ літаратуразнавец, тэкстолаг, супрацоўнік Публічнай бібліятэкі (Нью-Йорк) і Беларускага інстытута навукі і мастацтва (ЗША). У аснову артыкула пакладзены даклад на канферэнцыі, прысвечанай беларускай дыяспары (Лондан, 2001).

**Янушкевіч Язэп** □ кандыдат філалагічных навук, сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў, архівазнавец (Ракаў, Беларусь). У аснову артыкула пакладзена паэзія да трохмоўнага выдання «Новай зямлі» Якуба Коласа (Мінск, 2002).

# 3МЕСТ

<b>Рыгор Барадулін</b>	
Рупіца пераклад...	5
 <b>АГУЛЬНЫЯ, ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПЫТНІ</b>	
<b>Галіна Адамовіч</b> (Мінск)	
Роля перакладу ў ўтапалацічным вывучэнні літаратур	9
<b>Ганна Каржанеўская, Віктар Скорабагатаў</b> (Мінск)	
Асаблівасці спалучэння слова і музыкі	14
<b>Вячаслаў Рагойша</b> (Мінск)	
Мастацкі пераклад у сістэме інфармацыйнай прасторы ўсходніх славян (90-я гг. ХХ ст.)	20
<b>Карлас Шэрман</b> (Мінск)	
Роздум пра страты і знаходкі перакладчыка	25
<b>Міхась Кен’ка</b> (Мінск)	
Пераклад у сённяшніх умовах: Асаблівасці, магчымасці, спадзяванні	27
<b>Міхась Булавацкі</b> (Магілёў, Беларусь)	
Перакладчык як фігура другога плана	31
 <b>СТАРОНКІ ГІСТОРЫИ</b>	
<b>Уладзімір Конан</b> (Мінск)	
Беларуская літаратура ў кантэксле еўрапейскай мастацкай культуры	34
<b>Сяргей Кавалёў</b> (Мінск)	
Пераклад і мастицкая інтэрпрэтацыя літаратурнай спадчыны	40
<b>Уладзімір Казбярук</b> (Мінск)	
Пераклады і рэミニсценцыі ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя	47

## **ПОСТАЦІ АЎТАРАЎ І ПЕРАКЛАДЧЫКАЎ**

<b>Наталля Дзянісава</b> (Мінск)	
Аўтарскія пераклады Васіля Быкава . . . . .	54
<b>Адам Мальдзіс</b> (Мінск)	
Прысутнасць Святланы Алексіевіч у свеце . . . . .	69
<b>Давид Сіманович</b> (Вітебск, Беларусь)	
«Звенит во мне далекий город...»: Поэзия Марка Шагала в русских и белорусских переводах . . . . .	76
<b>Ірына Лапцёнак</b> (Мінск)	
Праблема стылю і творчай індывідуальнасці: традыцыі Язэпа Семяжона ў сучасным перакладзе . . . . .	84

## **ПОВЯЗІ ПАМІЖ ЛІТАРАТУРАМИ**

<b>Андрэй Хадановіч</b> (Мінск)	
Як перакладаць неперакладальнае? (На прыкладзе сучаснай украінскай паэзіі) . . . . .	90
<b>Лявон Баршчэўскі</b> (Мінск)	
Беларускія пераклады з літаратуры Скандинавіі (1986–2001) . . . . .	103
<b>Лявон Юрэвіч</b> (Нью-Йорк, ЗША)	
Пераклады эміграцыі: ідэалёгія культуры . . . . .	113
<b>Чэслаў Сэнюх</b> (Варшава)	
Адкрыты ліст да Янкі Брыля . . . . .	124
<b>Язэп Янушкевіч</b> (Ракаў, Беларусь)	
«Новая зямля» Якуба Коласа ў польскім перакладзе Чэслава Сэнюха . . . . .	126
<b>Зінаіда Дудзюк</b> (Брэст, Беларусь)	
Час збіраць камяні . . . . .	133

<b>Ніна Мацяш</b> (Белаазёрск, Беларусь)	
Над перакладамі Франсуа Жакмена . . . . .	136
<b>Леакадзія Мілаш</b> (Вільнюс)	
Пашырэнне беларускай літаратуры ў Літве . . . . .	139
 <b>СЛОВА НА ПРЭЗЕНТАЦЫІ</b>	
<b>Наталля Шувагіна-Адамовіч</b> (Мінск)	
Пра кнігу Алеся Адамовіча «Прожіто» . . . . .	142
<b>Коратка пра аўтараў</b> . . . . .	145

**Пераклад збліжае народы:** Матэрыялы Міжнар. «круглага стала», Мінск,  
П 26 3–4 верасня 2001 г. / Рэдкал.: Р. Барадулін (гал. рэд.) і інш. — Mn.: “Беларускі кнігазбор”, 2002. — 152 с. — (Беларусіка = Albaruthenica; Кн. 24).

ISBN 985-6638-71-2.

У зборніку змешчаны матэрыялы Міжнароднага «круглага стала» памяці Алеся Адамовіча, праведзенага Беларускім ПЭН-цэнтрам і прысвежанага проблемам літаратурнага перакладу. Выданне разлічана на літаратуразнаўцаў і перакладчыкаў.

УДК 008(476)(043.2)  
ББК 71(4Бен)

# **ЛС** **ЮНИОД**

Ло аргінал-макета  
да масавага вырабу

Рэспубліка Беларусь, Мінск  
тэл./факс (017) 224 48 71  
тэл. (017) 222 58 95, 222 53 28, 228 22 82



Навуковае выданне

БЕЛАРУСІКА  
ALBARUTHENICA  
Кніга 24

## ПЕРАКЛАД ЗБЛІЖАЕ НАРОДЫ

Матэрыялы Міжнароднага «круглага стала».  
Мінск, 3–4 верасня 2001 г.

На беларускай і рускай мовах.

Рэдактар *H. Давыдзенка*. Карэктар *H. Аляксеева*.  
Набор *T.Пяetroвіч*. Вёрстка *Я. Мальдзіс*.

Здадзена ў набор 6.01.2002. Падпісана ў друк 6.08.2002.  
Фармат 60x90  $\frac{1}{16}$ . Папера афсетная. Гарнітура Таймс.  
Афсетны друк. Ум. друк. арк. 9,5. Ул.-выд. арк. 9,36.  
Тыраж 400 экз. Заказ 53.

МГА «Беларускі кнігазбор».  
Ліцэнзія ЛВ № 105 ад 31.12.1997 г.  
220034, г. Мінск, вул. Фрунзе, 5.

Надрукавана з дыяпазітываў рэдакцыі ў друкарні ТАА «Юніпол».  
Ліцэнзія ЛП № 210 ад 5.01.1998 г.  
220039, г. Мінск, Караткевіча, 7а.