

Наталля Якавенка,
БДУ, Мінск

ПІСЬМЕННІЦКІ ПЕРАКЛАД РУСКАЙ ВАЕННАЙ ПРОЗЫ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Кожны літаратурны твор з'яўляецца мастацкай мадэллю свету, а яна, паводле вызначэння літаратуразнаўца Яўгена Гарадніцкага, «гэта найперш структурна-вобразнае ўвасабленне ў творах уяўленняў аўтара пра свет. Пры гэтым аўтар, ствараючы адпаведную мастацкую мадэль свету, выражаючы ў ёй свае ўяўленні, разуменні, адчуванні, і самога сябе ўключае ў гэту мадэль» [2, с. 17]. Адпаведна літаратурны, і асабліва пісьменніцкі пераклад, – таксама мастацкае мадэляванне свету, але больш складанае, двайное мадэляванне, бо ў ім суіснуюць дзве мадэлі свету і дзве творчыя асобы – пісьменнік-аўтар і пісьменнік-перакладчык.

Што адбываецца ў выніку гэтага суіснавання, мы разгледзім на прыкладах перастварэння Максімам Лужаніным рамана Міхаіла Шолахава «Яны змагаліся за Радзіму» і перакладу Анатолям Кудраўцом аповесці Канстанціна Сіманова «Дні і ночы».

Мастацкі свет М. Шолахава вельмі рэалістычны і канкрэтны, прызначаны найперш для перадачы разнастайных уражанняў ад убачанага, пачутага, фізічна і фізіялагічна адчувальнага, настраёвасці і характарыстыкі герояў твора. Мастацкі свет М. Лужаніна не настолькі натуралістычны, але таксама канкрэтызаваны і апісальны.

Адметнай рысай творчасці М. Шолахава з'яўляецца апісанне прыродных з'яў, што дапамагае раскрыць унутраны свет персанажаў, паглыбіць настраёвасць пэўных эпізодаў і падкрэсліць значнасць ілюструемых падзей, напрыклад, так:

Только на мгновение Звягинцев поднял прикованные к земле глаза – ничто не изменилось за последние полчаса там, вверху: небо было по-прежнему синее, безмятежное и величественно равнодушное, и так же неторопливо плыли в глубочайшей синеве редкие, словно бы опаленные солнцем и чуть задымленные по краям облака, и все тот же ровный, легкого дыхания ветер увлекал их на восток... [7, с. 159].

Як у свой час падкрэсліў крытык Варлен Бечык, проза М. Лужаніна, «сакавітая ў мове, трапная ў назіраннях, насычаная жыццёвасцю, чуйная да людскога рознагалосся» [1, с. 79], з'яўляецца значным мастацкім набыткам беларускай літаратуры. Увогуле ў беларускай крытыцы неаднойчы падкрэслівалася ўменне пісьменніка «з асаблівай выразнасцю ўзнавіць шматгранныя стасункі жыцця, перадаць зменлівасць уражанняў, рух, дзеянне, дынаміку, стварыць пластычнасць вобразных малюнкаў, багацце зрокава-асязальных і слыхавых асацыяцый» [3, с. 275]. Менавіта гэта

выдатнае мастакоўскае ўменне дазволіла яму перастварыць з усёй пластычнасцю і пранікнёнасцю намаляваную М. Шолахавым карціну:

Толькі на момант Звягінцаў падняў прыкутыя да зямлі вочы – нічога не змянілася за апошнія паўгадзіны там, наверху: неба было па-ранейшаму сіняе, безудзельнае і велічна непарушанае, так жа павольна плылі ў найглыбейшай сінізне рэдкія, быццам бы апаленыя сонцам і ледзь задымленыя з бакоў аблогі, і ўсё той жа роўны, лёгкага дыхання вецер цягнуў іх за сабою на ўсход... [7, с. 135]

Такая пластыка і далікатнасць перастварэння з'яўляюцца не проста выяўленнем літаратурна-мастацкіх і лінгвістычных здольнасцей пісьменніка-перакладчыка, а супадзеннем дзвюх мастацкіх мадэлей свету.

М. Шолахаў у якасці мастацкага прыёма выкарыстоўвае сакавітыя народныя выразы, выслоўі, асабліва ў дыялогах, але гэта не больш чым менавіта мастацкі прыём. Для М. Лужаніна каларытнае, адметнае і яркае слова – эстэтычны прынцып, якому павінна адпавядаць і мова персанажаў, і аўтарская мова. Паглядзім, як гэтыя два мастацкія метады спалучаюцца ў перакладзе.

Арыгінал:

– Чему это вы, Александр Михайлович, посмеиваетесь? – невольно краснея, спросила Серафима Петровна.

– Я не посмеиваюсь, а просто счастливо и, может быть, немножко глупо улыбаюсь, глядя на вас. И думаю: до чего же вы смолоду были, очевидно, победительной женщиной! На вас и сейчас не налюбуетесь, а что же было лет двадцать назад? Мужчины, наверное, падали навзничь?

– Смолоду и вы, Александр Михайлович, были, наверное, хват-парень...

– Не пришлось, матушка, побыть хватом, не успел, война все скушала! [8, с. 30–31].

Пераклад:

– З чаго гэта вы, Аляксандр Міхайлавіч, падсмейваецеся? – міжволі чырванеючы, запытала Серафіма Пятроўна.

– Я не падсмейваюся, а проста шчаслівы і, магчыма, крышачку падурному ўсміхаюся, гледзячы на вас. Я думаю: да чаго ж вы ззамаладу былі, як відаць, пераможлівай жанчынай! На вас і зараз не налюбуетесь, а што ж было год дваццаць назад? Мужчыны, напэўна, падалі носам дагары.

– Ззамаладу і вы, Аляксандр Міхайлавіч, былі, напэўна, хлопец – зух...

– Не давялося, матухна, пабыць зухам, не паспеў: вайна ўсё схлэмала! [6, с. 19].

Выказванне «вы смолоду были, очевидно, победительной женщиной», перакладзенае як «вы ззамаладу былі, як відаць, пераможлівай жанчынай», а таксама выслоўе «хват-парень» – «хлопец – зух» дэманструюць выдатнае адчуванне слова пісьменнікам-перакладчыкам, яго ўменне «падладзіцца» пад аўтара, інакш кажучы, пераўвасобіцца, знайсці поўнаасцю адэкватныя адпаведнікі. Аднак тут жа, у двух другіх прыкладах, відаць, як М. Лужанін, захапіўшыся падборам дасціпнага слова, надае выказванням частковую неадэкватнасць.

Арыгінальнае выказванне «падалі навзничь» мае пераклад «падалі носам дагары». Рускае слова «навзничь» дакладна перакладаецца на беларускую мову як «дагары», але М. Лужанін не абмежаваўся гэтым і дадаў выказванню каларыту, «дапісаўшы» яго. Так – «падалі носам дагары» – атрымалася насамрэч больш ярка і каларытна, чым у М. Шолахава, аднак у пэўнай ступені камічна і таму неадпаведна з мастацкага боку.

Падобнае адбылося і з другім выказваннем: «война все скушала» – «вайна ўсё схлэмала». Аўтарскае літаратурна-кніжнае слова «скушала» перададзена размоўна-бытавым «схлэмала». Не цяжка здагадацца, чаму пісьменнік-перакладчык пайшоў на такую замену. Па-першае, «кушать» у дачыненні да такой жорсткай з’явы як вайна гучыць занадта далікатна, а «схлэмаць», сэнсава блізкае да слова «жрать», нібыта больш падыходзіць. Па-другое, слова гэта ўжыта ў дыялогу «звычайных» персанажаў, людзей не інтэлігентнага паходжання.

Аднак М. Лужанін і ў першым, і ў другім выпадку не ўлічыў, што зменены ім выказванні прамаўляе герой твора падчас дыялогу з жанчынай, якая яму вельмі падабаецца і якой ён хоча падабацца, і таму стараецца гаварыць найбольш культурна, далікатна, у неўласцівай для сябе манеры.

Гэтыя пралікі былі дапушчаныя пісьменнікам-перакладчыкам таму, што падчас перастварэння ён у большай ступені быў заклапочаны яскравасцю і сакавітасцю мовы перакладу, чым адэкватнасцю мастацкай вобразнасці. Між тым, такія заўважныя змены ў мове героя твора вядуць да змены створанага аўтарам мастацкага вобраза-персанажа, што з’яўляецца недапушчальным у перакладзе. Як бы не хацелася перакладчыку змяніць створаны аўтарам вобраз, ён не мае на гэта права і мусіць ісці ўслед за аўтарам. М. Лужанін дапусціў гэта несвядома, але кепска тое, што падобнымі прыкладамі відазмянення створаных аўтарам мастацкіх вобразаў насычаны ўвесь твор у перакладзе на беларускую мову.

Аповесць К. Сіманава «Дні і ночы», прысвечаная Сталінградскай бітве, была яго першым значным прызічным творам. Вырасла яна з ваеннай публіцыстыкі К. Сіманава, што абумовіла адпаведны стрыманы, лаканічны

стыль аповеду, якому не ўласціва багацце вобразна-выяўленчых сродкаў, але ўласціва шчырасць інтанацыі.

Мастацкая проза беларускага пісьменніка-перакладчыка А. Кудраўца адрозніваецца «ціхай, мудрай і сардэчнай чалавечнасцю», «шчырасцю аўтарскага пачуцця, лаканічнасцю і прастасцю літаратурнай мовы, пільнай увагай да дэталей» [4, с. 651].

Пачаць аналіз перакладу аповесці «Дні і ночы» варта з паказу перастварэння адметнасці літаратурна-мастацкага стылю К. Сіманавы.

Арыгінал:

Небо над его головой было такое черное, словно он ослеп. Дождь – он только сейчас это заметил – все еще шел. Рука онемела. Он придвинул ее к телу и пальцами нащупал завалившие его кирпичи. Несмотря на боль, он помнил, что нельзя ни кричать, ни стонать. Сейчас он никак не мог сообразить, где он находится. Он знал, что это где-то около развалин клуба. Но теперь, после того, как его завалило кирпичами, он не мог себе представить, куда он лежит головой и с какой стороны находятся сейчас немцы и с какой свои. Над головой было только небо, одинаковое и темное. Он поймет, где находится, только когда рассветет [5, с. 119].

Пераклад:

Неба над галавой было такое чорнае, быццам ён аслеп. Дождж – ён толькі цяпер гэта заўважыў – усё яшчэ ішоў. Рука анямела. Ён прысунуў яе да цела і пальцамі абмацаў цэглу, што заваліла яго. Нягледзячы на боль, ён памятаў, што нельга ні крычаць, ні стагнаць. Цяпер ён ніяк не мог прыкінуць, дзе ён знаходзіцца. Ён ведаў, што гэта недзе ля руін клуба. Але цяпер, пасля таго, як яго заваліла цэглай, ён не ведаў, куды ляжыць галавой і з якога боку зараз немцы і з якога свае. Над галавой было толькі неба, роўнае і цёмнае. Ён зразумее, дзе знаходзіцца, толькі калі развіднее [5, с. 118].

Бывае так, што стыль пісьменніка стварае перакладчыку пэўныя «перашкоды», якімі з'яўляюцца найперш складаная мастацкая вобразнасць, асацыятыўнасць аповеду, лексіка-семантычная і сінтаксічная ўскладненасць (насычанасць адметнымі нацыянальнымі рэаліямі, фразеалагічнымі спалучэннямі, дыялектызмамі, своеасаблівай пабудова фразы і г. д.). Аднак блізка да публіцыстычнага стыль К. Сіманавы наадварот «спрыяе» перакладу прастатой сінтаксічных канструкцый і вобразна-выяўленчых сродкаў. А. Кудравец добра перадаў стрыманасць аўтарскага аповеду. Ён не адыходзіў ад тэксту арыгінала, перакладаў максімальна блізка да яго.

Разам з тым, ёсць прыклады, дзе пісьменнік-перакладчык дапускае неадэкватнасць перастварэння.

Арыгінал:

Война... Последнее время он, вспоминая свою жизнь, невольно приводил ее всю к этому единственному знаменателю и задним числом делил свои довоенные жизненные поступки на плохие и хорошие не вообще, а

применительно к войне. Одни житейские привычки и склонности сейчас, когда он воевал, мешали ему, другие – помогали. Вторых было больше, должно быть потому, что люди, подобно ему начавшие самостоятельную жизнь в годы первой пятилетки, прошли такую тяжелую школу жизни, полную самоотверженности и самоограничений, что война, если исключить постоянную возможность смерти, не могла поразить их повседневными тяготами [6, с. 50].

Пераклад:

Вайна... Апошні час, думуючы пра сваё жыццё, ён мімаволі прыводзіў яго да гэтага адзінага паняцця і заднім розумам дзяліў свае даваенныя жыццёвыя ўчынкi на дрэнныя і добрыя, і не наогул, а ў дачыненні да вайны. Адны жыццёвыя прывычкі і схільнасці зараз, на вайне, перашкаджалі яму, другія – дапамагалі. Другіх было болей, мусіць, таму, што людзі, якія, як і ён сам, пачалі самастойнае жыццё ў гады першай пяцігодкі, прайшлі такую цяжкую школу жыцця, поўную самаахвярнасці і самаабмежаванняў, што вайна, калі з яе выключыць пастаянную магчымасць смерці, не магла здзівіць іх сваімі штодзённымі цяжкасцямі [5, с. 48–49].

Падкрэсленыя словы паказваюць на змену канатацыі ў перакладзе А. Кудраўца, прычым у некаторых выпадках дапушчальную, а ў некаторых – непажаданую. Перастварэнне «когда он воевал» – «на вайне», «самоотверженности» – «самаахвярнасці», «до зарезу» – «хоць памірай» з'яўляецца адэкватным і не выклікае прэрэчанняў.

Пераклад устойлівага спалучэння «приводит к единственному знаменателю» як «прыводзіць да адзінага паняцця» змястоўна з'яўляецца адэкватным, але яно фармальна і з мастацкага боку неадэкватнае і непажаданае. Беларусам добра вядомы выраз «прыводзіць да адзінага знамянальніка», а ўжытае замест «знамянальніка» слова «паняцце» тут рэзка выбіваецца і можа выклікаць адмоўную чытацкую рэакцыю.

Перастварэнне яшчэ аднаго ўстойлівага спалучэння «задним числом» ужо цалкам неадэкватнае. Рабіць нешта «задним числом» значыць не ў той момант, калі адбываецца нейкая падзея, а пазней. У дадзеным выпадку герой твора аналізаваў сваё мінулае, узгадваў якім быў раней і параўноўваў гэта з тым, якім стаў падчас вайны. Выкарыстанае А. Кудраўцом спалучэнне «заднім розумам» мае абсалютна іншы падтэкст. У беларускай сацыякультурнай традыцыі «задні розум» з'яўляецца прыкметай непрадбачлівасці і някемлівасці. Хутчэй за ўсё, пісьменнік-перакладчык не жахаецца ўжываць кальку «заднім чыслом», але пры гэтым несвядома, не жадаючы таго, моцна прынізіў створаны аўтарам вобраз.

Такім чынам, абодва пісьменнікі-перакладчыкі несвядома падаўлялі творчыя асобы аўтараў, але рабілі гэта па-рознаму: Анато́ль Кудравец – калі супраціўляўся законам беларускай мовы, незважаючы на тое, што гэты супраціў выліваецца ў неадэкватнае перастварэнне, Максім Лужанін – калі

празмерна захапляўся словатворчасцю і пошукам найбольш яркага, сакавітага слова, што не ўласціва аўтару арыгінала.

Усё вышэйадзначанае дае магчымасць зрабіць наступную выснову: пісьменнік-перакладчык не можа поўнасьцю «пераўвасобіцца» ў перакладаемага ім аўтара, цалкам адмовіўшыся ад самога сябе, ад сваіх творчых уласцівасцей і якасцей, а таксама ад уласнага светапогляду і манеры мастацкага мадэлявання свету, што абавязкова вядзе да скажэння аўтарскага стылю і мастацкай вобразнасці арыгінала.

Літаратура

1. Бечык, В. Прасторы творчасці (Максім Лужанін) / В. Бечык // Прад высокую красою...: літ.-крыт. артыкулы / В. Бечык. – Мінск: Мастац. літ., 1984. – С. 66–79.
2. Гарадніцкі, Я. А. Мастацкі свет беларускай літаратуры XX стагоддзя / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 172 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2003. – Т. 3.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2003. – Т. 4. – Кн. 1.
5. Сіманаў, К. Дні і ночы: апавесць / К. Сіманаў; перакл. з руск. мовы А. Кудравец. – Мінск: Мастац. літ., 1979. – 256 с.
6. Симонов, К. Дни и ночи: повесть / К. Симонов. – М.: Худож. лит., 1978. – 254 с.
7. Шолахаў, М. Яны змагаліся за Радзіму: раман; перакл. М. Лужаніна / М. Шолахаў. – Мінск: Мастац. літ., 1975. – 208 с.
8. Шолохов, М. Они сражались за родину: гл. из романа; Судьба человека: повесть / М. Шолохов. – М.: Астрель, 2007. – 285 с.