

Пісьменнік не толькі папраўляў раман, але і перапрацоўваў яго. Паміж двума паняццямі – папраўкі і перапрацоўкі – ёсць істотная розніца «Першыя з’яўляюцца пераважна справай крытыкі, густу; другія – новага ўжывання, блізкага да першаснага натхнення» (Арнаудов 1970, 521). Папраўкі не ўплываюць на задуму твора, на яго агульны эмест і звычайна ўяўляюць нейкія скарачэнні ці замену асобных слоў або словазлучэнняў, якія не закранаюць у цэлым думкі, ідэі ці вобраза. Такія змены маюць месца і ў варыянтах арыгінальнага тэксту, і ў аўтарызаваных перакладах, і ў аўтаперакладзе «Мінскага напрамку». Перапрацоўкі цягнуць за сабой парушэнне пачатковай цэласнасці твора, патрабуюць больш глыбокага пранікнення ў яго эмест і мастацкую структуру, у выніку чаго твор можа істотна змяніцца. Іван Мележ змяняў структуру рамана, уводзіў новыя эпізоды і герояў, дыялогі і пейзажныя замалёўкі, выкрэсліваў тое, што лічыў непатрэбным. Змены, якія назіраюцца ў першым аўтарызаваным перакладзе, маюць месца ў пазнейшым арыгінальным выданні. Аўтарскае ўзнаўленне таксама з’яўляецца этапам у доўгім працэсе перапрацоўкі рамана. Гэта з’ява была абумоўлена творчай эвалюцыяй Івана Мележа і стала для яго сапраўднай школай пісьменніцкага, ды і перакладчыцкага майстэрства.

Такім чынам, аўтапераклад рамана «Мінскі напрамак» разам з аўтарызаванымі перакладамі Л.С. Шапіры і Л.М. Ракоўскага з’явіўся не толькі сродкам азнаямлення рускамоўных чытачоў з гэтым творам, сродкам яго папулярызацыі, але, галоўнае, выступіў як спосаб яго мастацкага ўдасканалення.

#### Літаратура

- Арнаудов М. Психология литературного творчества. М., 1970.  
 Матукіўскі М. Апошняя інтэрв’ю: Успаміны пра Івана Мележа. Мн., 1982.  
 Мележ І. // 36. тв.: У 10 т. Мн., 1980–1984. Т. 3, 4, 8.  
 Мележ І. Мінскі напрамак. Мн., 1952.  
 Мележ І. Мінскі напрамак: Раман у 2 т. Мн., 1958. Т. 1, 2.  
 Мележ И. Минское направление. М., 1954.  
 Мележ И. Минское направление. М., 1973.  
 Мележ И. Минское направление. М.; Л., 1961.  
 Рагоўша В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков. Мн., 1980.

Паступіла ў рэдакцыю 05.09.2000.

**Дзянісава Наталля Васільеўна** – выкладчык кафедры беларускай мовы і літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры.

#### І.Б. ЛАПЦЁНАК

### ПРАБЛЕМА ЎЗНАЎЛЕННЯ МЕТРЫЧНАГА ВЕРШАВАННЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ПЕРАКЛАДАЎ ЯЗЭПА СЕМЯЖОНА І УЛАДЗІМІРА ШАТОНА ПАЭМЫ «ПЕСНЯ ПРА ЗУБРА» МІКОЛЫ ГУСОЎСКАГА)

Проблема воспроизведения латинской метрики в белорусском тексте выделяется не только на уровне перевоссоздания схемы чередования, но и на уровне ее просодикоритмического соответствия системе оригинала. При исследовании художественных переводов автор использует литературоведческий и лингвистический виды анализа, статистические подсчеты.

The problem of Latin metrics reproduction in Belarusian text is emphasized not only on the level of recreation of the alternation schemes, but also on the level of its prosodical and rhythmical accordance to the schemes of the original. In the research of the artistic translations the author uses literary and linguistic kinds of analysis, statistical calculations.

Паэма Гусоўскага «Песня пра зубра» ўпершыню была адкрыта на Беларусі для шырокай грамадскасці ў 1968 г. перакладам Семяжона і Парэцкага на рускую мову (гл. Нёман 1968). У 1969 г. з’явіўся пераклад на беларускую мову Семяжона (гл. Польша 1969), у 1994 г. – Шатона (гл. Гусоўскі 1994), у

1978–1982 гг. быў створаны, у 1997 г. апублікаваны пераклад Н. Арсенневай (гл. Крыніца 1997).

Дадзены твор – выдатны ўзор лацінамоўнай пісьменнасці эпохі Адраджэння. Велізарнейшы ахоп гістарычных, палітычных і культурных з’яў, часавыя напластаванні, філасофскія разважанні, асабістыя перажыванні паэта, пастаноўка агульнаграмадскіх праблем – усё гэта складае шматбачны спектр мастацкага адзінства паэмы. Выяўленне шырыні і разнастайнасці падзей з’явілася магчымым не толькі дзякуючы жанравай форме твора, але і яго метрычным асаблівасцям.

Сусветнае перакладазнаўства мае шырокую практыку ўзнаўлення метрычнай паэзіі, у той час як беларуская школа лічыцца адносна «маладой» (гл. Семяжон 1969, 103). У большасці еўрапейскіх літаратур метрычны верш ужо больш за сто гадоў перадаецца сілаба-тонікай. Пры гэтым захоўваецца прыблізная схема арыгінала, чаргаванні складоў (доўгім складам адпавядаюць націскныя склады, кароткім – ненаціскныя). Дадзены тып узнаўлення тэхнічна не з’яўляецца асабліва цяжкім, аднак выклікае праблему адпаведнасці сістэме арыгінала.

Існуюць падлікі замежных перакладазнаўцаў, якія даследавалі стасункі лацінскай – англійскай, лацінскай – чэшскай моў. Паводле іх назіранняў семантычная насычанасць латыні з’яўляецца меншай у параўнанні з вышэйадзначанымі мовамі, што стварае праблему пазбаўлення ад лакун (пры захаванні адпаведнай арыгіналу колькасці складоў). Былі вынайздзены наступныя шляхі яе вырашэння: пошук доўгіх слоў, дапаўненне твора злучальнымі канструкцыямі, дапаможнымі словамі, выдуманымі матывамі (гл. Левый 1974, 251).

Беларуская мова паводле даўжыні слова знаходзіцца ў іншых умовах. Частотнасць аднаскладовых структур у беларускай мове ў тры разы ніжэй, чым у англійскай (гл. Нехай 1983, 79). Калі ў першай найбольш ужывальнымі з’яўляюцца трохскладовыя словы, то ў апошняй – адна- і двухскладовыя. Аднак узнаўленне лацінскай метрыкі ў беларускім тэксце стварае іншыя праблемы. Лацінская мова належыць да ліку тых сінтэтычных моў, у якіх думка дзеліцца на меншую колькасць канцэнтраваных сэнсавых комплексаў. А гэта стварае большую сэнсавую кандэнсацыю слова і выклікае цяжкасці ў яе эквівалентнай перадачы. Існуюць і пэўныя адрозненні паміж мовамі ў выражэнні флектыўнасці. У прыватнасці, у лацінскай мове асабовыя займеннікі ў ролі дзейніка выступаюць надзвычай рэдка, звычайна выяўляючыся ў флексіі. У той жа час у беларускай мове гэта пераважна абавязковы элемент сінтаксічнай канструкцыі, які павялічвае колькасць складоў перастварэння:

*te | gunt – я | ны | па | кры | ва | юць, li | bet – ён | жа | да | е.*

Такім чынам, паўстае праблема пошуку сродкаў кампенсацыі розніцы моў у змястоўнасці ўзнаўлення вершаванага твора.

Беларускамоўныя пераклады Семяжона і Шатона «Песні пра зубра» Гусоўскага ўяўляюць сабой розныя падыходы ў вырашэнні дадзенай праблемы. Сярод найбольш распаўсюджаных кампенсацыйных сродкаў перакладу Шатона можна назваць згушчэнне фразы, кандэнсацыю сэнсавых адзінак: «Як не згадаеш сабе пра цуды сучаснага веку, Хрысталулюбіўцы, аднак, хочучь усё загазаць» (Гусоўскі 1994, 20), «Можа, каб зменлівы час асілка таго не бянтэжыў, Страціў ён вока адно, бойку як з ворагам вёў» (Гусоўскі 1994, 16), «Побач са мной увесь час (і ў лесе ж сустрэнеш заганы) Хай мне рыкае ў верш грозны пачварысты звер» (Гусоўскі 1994, 10), а таксама пошук слоў з меншай колькасцю складоў («й» замест «і», «шчэ» замест «яшчэ», «нейк» замест «неяк», «воі» замест «воіны», «напад» замест «напазенне»).

Семяжон пайшоў шляхам скарачэння, апушчэння ў асобных выпадках некаторых дэталей. Напрыклад: «Et modo dent aliquid vitae mihi fata quietae, Impendam factis otia nostra tuis» (Гусоўскі 1980, 27) – «І як толькі лёс даруе мне больш-менш спакойнае жыццё, Я прысвячу наш адпачынак тваім дзеям». У Семяжона гэты выраз набыў наступны выгляд: «Будзе на свеце спакой, дык і песенька будзе» (Гусоўскі 1980, 85). Аднак у большасці выпадкаў перакладчык ішоў на адэкватную перадачу сэнсу арыгінала, у выніку чаго адбылося павелічэнне колькасці радкоў.

У арыгінале:

*Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum* (Гусоўскі 1980, 12)

*Ведаеш, ты лепш пішы, я буду лук трымаць*

У перакладзе Семяжона:

*Лепш бы ты сам пісанінай, чытач мой, заняўся,*

*Я ж бы займаўся работай, мне звычайна, – лукам* (Гусоўскі 1980, 57).

З аднаго боку, менавіта творчае рашэнне Шатона падаецца найбольш адпаведным арыгіналу: яго пераклад не ведае страт, захоўвае ўсе найбольш істотныя змястоўна-сэнсавыя асаблівасці арыгінала. Выбраны спосаб узнаўлення – «з радка ў радок» – дазволіў перакладчыку перадаць асноўныя метрычныя асаблівасці пазмы: яе памер, метрычную схему, цэзуру. У выніку выбранага Семяжонам падыходу твор быў значна пашыраны, схема зменена, актуальнасць узнаўлення двувершам страчана (кожная страфа двуверша павінна несці ў сабе закончаную думку). З другога боку, выбраная Шатоном метрычная схема з'яўляецца толькі прыблізнай, дакладней, узорнай. Схема арыгінала больш разнастайная, а ў асобных выпадках аддаленая ад антычных узораў (гл. Дорошкевич 1979, 166).

Акрамя таго, метр арыгінала заснаваны на гібкай гульні дактыляў і спандэяў. Праблема заключаецца ў тым, што ў большасці еўрапейскіх моў спандэй узнаўляецца толькі ў выключных выпадках – пераважна на стыках двух націскных аднаскладовых слоў. І таму роля спандэяў у рытме слабее. Не з'яўляецца выключэннем і пераклад Шатона: чаргаванне дактыль – спандэй замяняецца чаргаваннем дактыль – харэй.

У арыгінале:

*Talibus inventis duri mens alta Vitoldi* (Гусоўскі 1980, 32)

- |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>- ||<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v .

У перакладзе Шатона:

*Гэтаў задумай адной адважнага Вітаўта розум* (Гусоўскі 1980, 34)

<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v .

Спандэічнай стапой перакладу Шатона ў сілаба-тоніцы маглі б лічыцца трэці дактыль і першы склад наступнай стапы ў пентаметры (два націскныя склады стаяць побач):

*Стуль на пагібель чыюсь з повістам пёркі ляцяць* (Гусоўскі 1980, 10).

<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>||<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>v v |<sup>l</sup>.

Але ў дадзеным выпадку яны ўтвараюць розныя стопы і выконваюць сэнсавыяўленчую і рытмавыдзяляльную ролю, указваючы на месца цэзуры. Трэба адзначыць, што такое рашэнне патрабавала ад перакладчыка нястомных пошукаў. І хаця значную іх частку ўтвараюць адна- і двухскладовыя займеннікі, прыназоўнікі, злучнікі і іншыя дапаможныя словы (яе – каб, яны – для, тым – што, вам – ад, так – быццам, той – хто, мы – як), перакладчык здолеў адшукаць двух- і трохскладовыя словаформы самастойных часцін мовы (шуміць – сціпла, зубры – ноччу, злосць – толіць, ураджай – добрая, караблі – робяць, найчасцей – сквапнае).

У той жа час выпадкі, здавалася б, поўнай адпаведнасці паміж метрычнай схемай, асаблівасцямі арыгінала і перакладам, як нядзіўна, не ўяўляюць сабой прыклады ідэнтычнасці. Адпаведная першатвору адэкватнасць метрыкі нам падаецца вонкавай. Немагчымым з'яўляецца, на нашу думку,

дакладнае ўзнаўленне галоўнай спецыфікі метрычнага вершавання – самога чаргавання. У адрозненне ад большасці еўрапейскіх моў лацінская адносіцца да ліку тых, у якіх галосныя вызначаюцца працягласцю гучання (старажытнагрэцкая, арабская, персідская, славацкая, сербахарвацкая, некаторыя мовы Індыі і інш.). І таму чаргаванне націскны – ненаціскны склад перакладу не адпавядае чаргаванню доўгі – кароткі арыгінала, паколькі ў першакрыніцы склады вылучаліся ў стопы не паводле сілы гучання, а паводле часу вымаўлення: кароткі склад – адна мора, доўгі – дзве моры. Іх узнаўленне націскнымі – ненаціскнымі прынцыпова змяняе малюнак арыгінала. Так, у першатворы павольны рытм ствараюць працяглыя склады – спандэі (– –), хуткі – дактылі (– v v). На мове перакладу з уласцівымі ёй прасодыка-метрычнымі асаблівасцямі павольны рытм, наадварот, утвараюць дактылі, а харэі (якія займаюць у перакладзе Шатона месца спандэяў) робяць рытм імклівым («Вершаваны рытм, у аснове якога ляжыць харэй, дапамагае лепшаму выяўленню настрою весялосці, гуллінасці» (Рагойша 1987, 205)). Адсюль велічнасць, узнёсласць гучання арыгінала і рэзкасць, грувасткасць, фрагментарнасць асобных момантаў перакладаў Шатона.

У арыгінале:

*Nuper ad Italiam nullo mihi tempore visam*

*Venimus et iussi teximus istud opus* (Гусоўскі 1980, 11).

У перакладзе Шатона:

*Праўда, Італію шчэ і не бачыў. Мы тут нядаўна.*

*Ды вось павінен якраз песню пра зубра складаць* (Гусоўскі 1994, 10).

У той жа час узнаўленне Семязона атрымалася блізім да агульных асаблівасцей гучання першакрыніцы, бо перакладчык не імкнуўся да перадачы канкрэтных метрычных асаблівасцей, а пераклаў паэму свабодным дактылічным гекзаметрам, не прытрымліваючыся радковай адпаведнасці, што надала твору неабходную працягласць:

*Тут, на зямлі апенінскай, якую ніколі*

*Бачыць не бачыў, прашу цябе, Муза, аб гэтым.*

*Гаспадары пажадалі пачуць гэту песню,*

*Ну, а калі атрымаў даручэнне – старайся!* (Гусоўскі 1980, 56).

Акрамя таго, менавіта метрычнае вершаванне было найбольш цесна звязана з мелодыяй. У старажытнасці паэт з'яўляўся і аўтарам слоў, і спеваком. У арганічнай цэласнасці, узаемапранікненні метрычных адзінак заключалася галоўная адметнасць антычнай паэзіі: «...рытмічна даволі гібкі рад, які спалучаў зыходныя, узыходныя і ўзыходна-зыходныя слоўныя адзінкі, быў моцна счэплены метрычнай схемай у адзінае цэлае і перарываўся толькі ў канцы верша альбо перад цэзурай» (Левый 1974, 256). Дадзеная асаблівасць метрыкі патрабавала строгіх адносін да натуральнасці, звязнасці ўзнаўлення, недапушчэння грувасткасці стылю перакладу. Вышэй-адзначаныя рысы з'яўляюцца адзнакамі семязонаўскага перакладу:

*Музыка нашых лясоў мілагучнасцю строгай*

*Вуху і сэрцу мілей за літаўры і ліру* (Гусоўскі 1980, 67).

Параўнаем з перакладам Шатона:

*Кажуць і знаўцы яшчэ, што вясельныя гукі такія*

*Лепей за музыку труб, вабней мелодыі пір* (Гусоўскі 1994, 16).

Ішмавоўных канструкцый сустракаем і ў наступных узнаўленнях Шатона:

*Буду калі гаварыць ...* (Гусоўскі 1994, 47).

*Быў літвін у той час надзвычай адметным уладцам,*

*Гэта ў не толькі, што ён подзвігам ратным вялік* (Гусоўскі 1994, 38).

*Той не паверыць, што звер гэткую меў галаву,*

*Сам хто зімой у пякельны мароз не бадзяўся па лесе* (Гусоўскі 1994, 12).

Працягласці і плаўнасці гучання паэмы паспрыяў, на нашу думку, падзел на найменшую колькасць семантычных ядзер унутры семьяжонаўскага радка. Паводле нашых падлікаў колькасць слоў у радку арыгінала і перакладаў з'яўляецца рознай: сярэдняя колькасць слоў у радку арыгінала складае 6 слоў, у Семяжона – 6,9, у Шатона – 7,5. Да ліку найбольш ужывальных радкоў у арыгінале адносяцца тыя, у якіх знаходзіцца 5 і 6 слоў у радку, у перакладзе Семяжона – 6 і 7, у перакладзе Шатона – 7 і 8.

| Колькасць слоў у радку | Колькасць такіх радкоў |         |       |
|------------------------|------------------------|---------|-------|
|                        | Арыгінал               | Семяжон | Шатон |
| 4                      | 33                     | 3       | 0     |
| 5                      | 247                    | 141     | 9     |
| 6                      | 470                    | 430     | 187   |
| 7                      | 246                    | 473     | 379   |
| 8                      | 64                     | 273     | 301   |
| 9                      | 9                      | 116     | 147   |
| 10                     | 1                      | 33      | 38    |
| 11                     | 0                      | 6       | 9     |
| 12                     | 0                      | 1       | 1     |
| Сярэдняя               | 6,09                   | 6,94    | 7,50  |

Дадзеная статыстыка з'яўляецца наглядным увасабленнем выяўлення спецыфікі моў і ўказвае на розніцу падыходаў перакладчыкаў пры ўзнаўленні паэмы.

Узнаўленне антычнай метрыкі – важная задача перакладу, аднак яна знаходзіцца ў полі зроку перакладчыка ў шэрагу іншых. Так, змяненне эквілінарнасці, выкарыстанне слоў з большай колькасцю складоў не з'яўляліся пераклад-

чыцкімі прыёмамі, але арганічна вынікалі з галоўнага патрабавання семьяжонаўскіх перастварэнняў – імкнення да натуральнасці гучання перакладнога твора. На думку Семяжона, узнаўленне адметнасці паэтыкі, вобразнага ладу мастацкага твора – першасная задача перакладчыка: «Перакладаць не толькі словы, але і тое, што стаіць за гэтымі словамі (падчас у падтэксце!) – ідэі і пачуцці, манеру іх выказвання, а месцамі нават і тое, што “прачытвалася” па-за радкамі, дзеля чаго гэты твор быў напісаны» (Семяжон 1980, 5). Нежаданне ж падпарадкоўвацца фармальнай адпаведнасці пацвярджала асноўны прынцып яго перакладчыцкай дзейнасці.

Такім чынам, выяўленне і даследаванне праблемы ўзнаўлення метрычнай паэзіі патрабуюць комплекснага разгляду: уліку лінгвістычных і экстралінгвістычных, аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў, узаважвання тых умоў, у якія перакладчыка ставіць патрабаванне адэкватнасці метрыцы арыгінала, і тых магчымасцей, якія могуць быць яму прадстаўлены айчыннай сістэмай вершавання, асаблівасцямі канкрэтнага мастацкага твора і ўласнай творчай індывідуальнасці.

#### ЛІТАРАТУРА

- Гусоўскі М. Песня пра зубра / Пер. Я. Семяжона // Польша. 1969. № 6. С. 69–99.  
 Гусоўскі М. Песня пра зубра: на лацінскай, беларускай, рускай мовах / Пер. на бел. мову Я. Семяжона. Пер. на рус. мову Я. Парэцкага і Я. Семяжона. Мн., 1980.  
 Гусоўскі М. Песьня пра зубра / Пер. Ул. Шатона. Мн., 1994.  
 Гусоўскі М. Песьня пра зубра / Пер. Н. Арсеньевай // Крыніца. 1997. № 7. С. 3–32.  
 Гуссовский Н. Песнь о зубре / Пер. Я. Порецкого и Я. Семяжона // Неман. 1968. № 7. С. 50–70.  
 Дорошкевич В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы. Мн., 1979.  
 Левый И. Искусство перевода. М., 1974.  
 Нехай О. А., Поплавская Т. В. Сравнительная типология английского и белорусского языков. Мн., 1983.  
 Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. Мн., 1987. Семяжон Я. Першая песня пра нас: Пасляслоўе перакладчыка // Польша. 1969. № 6. С. 99–103.  
 Семяжон Я. Думкі пра вяртанне // ЛіМ. 1980. 19 снеж. С. 5.

Паступіла ў рэдакцыю 18.10.2000.

**Лапцёнак Ірына Браніславаўна** – аспірант кафедры тэорыі літаратуры. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар В. П. Рагойша.