

вытокамі яго лічачы Сярэднявечча, струменямі – фальклорныя яго скарбы, поўныя містыцызму, клерыкалізму. І калі Адам Міцкевіч, не атрымаўшы ад папы рымскага блаславення свайму легіёну, дзёрзка вёў сябе перад папай, то і гэта лёгка зразумець. Канрад – герой дрэздэнскай "Імправізацыі" – самаго Бога аспрэчвае, не лічачы яго Богам, калі цара той не можа знявечыць. Дык намеснік Бога на зямлі, чым ён быў для Адама Міцкевіча, вышэй за Бога, да якога апелываў Канрад у "Імправізацыі"? Ды богаборчасць была і ў міцкевічаўскага героя і ў грудзях самога Адама Міцкевіча менавіта з вераю ў Бога. Бо не верачы ў Бога, ці ж звяртаюцца да яго? Часы гэтага звяртання чалавека да Бога – гэта кульмінацыйныя пункты развіцця чалавечага духу генія.

Асабліва плачэўна ў XIX ст. складваліся адносіны да таго, што было ў Адама Міцкевіча беларускімі каранямі, што вельмі часта было рэальнай змястоўнасцю яго літвінізму. Літуанізм і літвінізм дасюль не размежаваны ў творчасці Адама Міцкевіча, дасюль пад сучаснае летувіскае падвэрстваецца менавіта беларускае. І даходзіць да таго, што Адама Міцкевіча называюць паэтам польскім і літоўскім, не зважаючы на гістарычныя рэаліі, радавод Міцкевіча, геаграфію міцкевічаўскага маршруту, звязанага пераважна з тэрыторыяй Беларусі. Апошняе можа да міцкевічаўскіх слёз даводзіць, тым больш, калі памятаеш, што гаварыў пра Беларусь і беларускую мову сам Адам Міцкевіч.

Пра мову: "...На беларускай мове... гаворыць каля дзесяці мільёнаў чалавек, і гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана"³.

Пра беларускі фальклор і старабеларускае пісьменства: "...У іх казках і песнях ёсць усё. Пісьмовых помнікаў у іх мала, толькі Літоўскі Статут напісаны іх мовай, самай гарманічнай і з усіх славянскіх моваў найменш змененай..."⁴

А ўвогуле літвінізм Адама Міцкевіча – у сувязі з яго беларускай змястоўнасцю, пры бачанні яго ў гістарычнай перспектыве ад старабеларускай да новай беларускай літаратуры XX ст., ад Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, – гэты літвінізм ёсць нішто іншае, як фаза развіцця самой беларускасці ў Беларусі – асобная, прамежковая фаза, звязаная з папанізацыяй беларускай шляхты ў XVII–XVIII стст. Феномен гэтай літвінскасці-беларускасці – унікальны, надзвычай цікавы, і калі нашымі польскімі калегамі ён дастаткова вывучаўся, то беларускае літаратуразнаўства стаіць толькі на парозе яго глыбейшага вывучэння.

Зноў жа вернемся да матыву паражэння ў вершы Адама Міцкевіча "Паліліся мае слёзы". З ідэяй легіёнаў сам Адам Міцкевіч і ў 1848 і ў 1855 г. пацярпеў крах. Але ж ці не легіёны перамаглі 11 лістапада 1918 г. замежных інтэрвентаў на польскай зямлі, і гэты дзень стаў святам Незалежнасці польскай дзяржавы. І няхай зноў кроў і слёзы з 1939 па 1945 г. – у час нямецка-польскай і Вялікай Айчыннай войнаў, – Перамога 1945, аднак, зноў усталёўвала мір, у тым ліку азначаючы яго як перамогу ідэй – народалюбства, дэмакратыі – і вялікага польскага паэта, ураджэнца Беларусі, чые радасці і слёзы з намі назаўсёды.

¹ Świrko Stanisław. Z Mickiewiczem pod wękę. Warszawa, 1983. S.32.

² Купала Янка. Збор твораў. У 7 т. Мн., 1973. Т.2. С.136.

³ Міцкевіч А. Собр.соч. В 5 т. М., 1954. Т.4. С.325–326.

⁴ Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Wydanie Sejmowe. T.16. S.230.

І.Б.ЛАПЦЕНАК

ПРАБЛЕМА ЭКВІЛІНЕАРНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАМОЎНЫХ ПЕРАКЛАДАХ ПАЭМЫ А.МІЦКЕВІЧА "ПАН ТАДЭВУШ"

Мастацкі пераклад – з’ява выключна двухбаковая, якая аб’ядноўвае ў сабе дзве рэчаіснасці: іншамовную і ўласнанацыянальную. Праблему захавання паміж імі неабходнай суразмернасці, эквівалентнасці можна аднесці да ліку найбольш складаных і "адвечных" у мастацкім перакладзе. У гэтай праблеме вырашаюцца пытанні слоўнай дакладнасці, мастацкай стылістыкі, перадачы

паэтычных тропаў, захавання нацыянальнай спецыфікі... "Эквівалентнасць" у тэорыі перакладу – паняцце апорнае, а ў практыцы – адна з найбольш важных праблем, ад вырашэння якой поўнасцю залежыць праца перакладчыка, яе вынік – перакладны твор і нават развіццё мастацкай перакладной літаратуры.

Сярод складальнікаў эквівалентнасці вылучаюць шэраг разнавіднасцей: эквірытмічнасць, эквірыфменнасць, эквілінеарнасць. У ператварэнні на беларускую мову паэмы А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш" актуальнае гучанне набыла праблема эквілінеарнасці: захавання адпаведнай арыгіналу колькасці вершаваных радкоў. Асабліва шырокія мажлівасці для яе разгляду дае, на наш погляд, першая кніга паэмы, якая чатыры разы перакладалася на беларускую мову В.Дуніным-Марцінкевічам, А.Ельскім, Б.Тарашкевічам, Я.Семяжонам.

Гэтая кніга ("Gospodarstwo") па значнасці памераў з'яўляецца другой у "Пане Тадэвушы" (985 радкоў). Самым блізкім да арыгінала паводле радковай адпаведнасці можна назваць пераклад Б.Тарашкевіча (988 радкоў). Перастварэнне А.Ельскага характарызуецца пашырэннем колькасці радкоў (996), В.Дуніна-Марцінкевіча – яе змяншэннем (977). А асабліва вялікім уяўляецца адыход ад эквілінеарнасці ў Я.Семяжона (1398 радкоў). Такім чынам, нягледзячы на генетычную характарыстыку перакладу (імкненне да дакладнасці ўзнаўлення арыгінала), ні адзін беларускі перакладчык не змог дабіцца поўнай радковай адпаведнасці.

Аднак гэты факт, узяты асобна, нельга лічыць, на нашу думку, значнай адзнакай вартасці перастварэння. Мастацкі пераклад – шматузроўневая, полікампанентная з'ява, якая патрабуе комплекснага разгляду: аднабаковы падыход з'яўляецца цалкам непрымальным.

Фактары ўзнікнення праблемы эквілінеарнасці пры перастварэнні "Пана Тадэвуша" можна падзяліць на аб'ектыўныя і суб'ектыўныя. Да ліку найбольш значных аб'ектыўных фактараў адносяцца ў першую чаргу нацыянальная спецыфіка мовы арыгінала і лінгвістычныя магчымасці мовы перакладу. Любая мова ўяўляе сабой арганічную універсальную сістэму, своеасаблівы код. А паколькі абсалютная ідэнтыфікацыя двух кодаў з'яўляецца немагчымай, то немагчымай з'яўляецца і поўная (100%-я) адпаведнасць арыгіналу. Такім чынам, праца перакладчыка абмежавана лінгвістычнымі асаблівасцямі мовы. Пры гэтым ступень блізкасці моў з'яўляецца прама прапарцыянальнай мажлівасці іх дакладнага пераўвасаблення. Самыя шырокія гарызонты для перакладу адкрываюцца перад блізкароднаснымі мовамі. Блізкасць польскай мовы да рускай і асабліва беларускай не падлягае сумненню. Аднак менавіта яе спецыфіка, паводле нашага меркавання, адыграла далёка не апошнюю ролю ва ўзнікненні праблемы эквілінеарнасці пры перакладзе "Пана Тадэвуша". Паводле праведзенага намі колькаснага падліку на прыкладзе першай кнігі паэмы, у межах дадзенага тэксту сярэдняя даўжыня слова ў польскай мове з'яўляецца меншай, чым у беларускай. Так, большасць у арыгінале ўтвараюць адна- і двухскладовыя словы (73%), трох- і чатырохскладовыя займаюць невялікую частку (26%). У перакладах адна- і двухскладовыя словы займаюць меншую частку – ад 65% да 70%, доля трох- і чатырохскладовых слоў, наадварот, пашырана – ад 28% да 33%:

Даўжыня слова ў складах	Частата ўжывання слоў				
	у арыгінале	у перакладах			
		Б.Тарашкевіча	Я.Семяжона	А.Ельскага	В.Дуніна- Марцінкевіча
1–2	73%	65%	68%	70%	67%
3–4	26%	33%	29%	28%	31%

Такім чынам, у выніку аб'ектыўнай зададзенасці колькасць складоў пры перакладзе павінна няўхільна павялічвацца. Калі польскамоўны "Пан Тадэвуш" напісаны трынаццаціскладовікам, то ў беларускамоўным перакладзе гэтая лічба павінна быць большай на некалькі адзінак (пры ўмове захавання адпаведнай арыгіналу колькасці радкоў). Прыкладам можа паслужыць перастварэнне Б.Тарашкевіча, напісанае пятнаццаціскладовікам. Аднак гэтае

* Падрыхтаваны для выдання і пяты пераклад П.Бітэля.

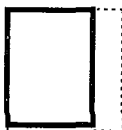
пашырэнне, якое, на першы погляд, здаецца вырашэннем праблемы эквілінарнасці, з'яўляецца неапраўданым з боку эквірыміі.

Арыгінал і пераклад адносяцца да розных тыпаў рытмічнай арганізацыі: А. Міцкевіч напісаў паэму ў межах сілабічнай сістэмы вершаскладання, а беларускія перакладчыкі, згодна са спецыфікай сваёй роднай мовы, перастварылі яе ў сілаба-тоніцы. І гэта сапраўды неабходнасць: перастварэнне павінна гучаць і ўспрымацца натуральна – як арыгінальны, а не перакладны твор. Захаванне сістэмы вершаскладання, як і ідэнтыфікацыя моўных кодаў, з'яўляюцца немагчымымі. Імкнуцца трэба да пераўвасаблення адпаведнага арыгіналу характару рытмічнага малюнка, які вылучаецца ў межах нацыянальнай сістэмы вершаскладання.

Рытм перакладу Б. Тарашкевіча з яго пяцістопным амфібрахіем без дакладнага месца цэзуры з'яўляецца значна запаволеным у параўнанні з дынамічным малюнкам арыгінала, які ствараецца з дапамогай пастаяннага месца націску ў словах, спецыфікі сістэмы вакалізму (выразнае вымаўленне ўсіх галосных незалежна ад націску), унутрырадкавых і міжрадкавых клаўзул. У гэтым сэнсе перастварэнне Язэпа Семяжона з яго трынаццаці- і адзінаццацірадкавым пяці- і шасцістопным ямбама валодае больш рухавай тэмпаральнасцю. Праўда, сціснутая адзінаццаці- і трынаццацірадовая адпаведнасць патрабавала дадатковага месца выражэння, што і выклікала падаўжэнне колькасці радкоў у яго перакладзе, а значыць, і парушэнне эквілінарнасці.

Такім чынам, у цэнтры нашай увагі аказаліся два шляхі перастварэння іншамовнага твора: адзін з іх (пераклад Б. Тарашкевіча) пашырыў аб'ём арыгінала, другі (пераклад Я. Семяжона) – падоўжыў яго. Праблема эквілінарнасці ў межах эквірыміі атрымала новае гучанне: перастварэнне Б. Тарашкевіча, якое пасля падліку колькасці радкоў здавалася нам эквівалентным арыгіналу, пасля аналізу яго ў эквірыміі, падліку колькасці складоў аказалася на другім месцы (пасля Я. Семяжона) па змяненню межаў паэмы:

Пераклад
Б. Тарашкевіча



Пераклад
Я. Семяжона



Пераклады В. Дуніна-Марцінкевіча і А. Ельскага на першы погляд з'яўляюцца амаль шэдэўрамі: яны захоўваюць трынаццаціскладовую сістэму і амаль што не адыходзяць ад арыгінала паводле колькасці радкоў. У чым тут справа? Як жа выяўляецца спецыфіка моўнай стыхіі? Разгадка заключаецца не столькі ў выдатным майстэрстве валодання словам, колькі ў сваеасаблівай "падгонцы" пад параметры арыгінала.

Так, візуальная сцісласць дасягаецца А. Ельскім шляхам шырокага выкарыстання паланізмаў ("nim" – «перш як», "tuż" – «побач», "wzrokał" – «позіркаў», "zagał" – «гадзіннік», "gała" – «раніцай», "prawieccia" – «нараджэння»), скарачэння (а ў выніку – няправільнага ўжывання) граматычных формаў:

A na wknach wazon y z pachucz ymi złolki:
Gieranium, laukonja, astry i fijołki.¹

Ненатуральнасць гучання ствараецца ў выніку незавершанасці інтанацыйнага малюнка, якая ўзнікае зноў-такі з-за імкнення да сцісласці выражэння:

Hetaż nia achmistryni pakoј, kali fartapijan...²

В. Дунін-Марцінкевіч для дасягнення вызначанай мэты ішоў на пропуск слоў ("od strachu i dziwu" – «sa strachu», "na piasku drobnym, suchym, białym na kształt śniegu" – «pa piasočku bialejšym at sniehu», "przez wzgląd na gości" – «dziele hramady», "częstym skinieniem głowy potakiwał" – «kiwał jaśce

haławoju») і нават ігнараваў асобныя фрагменты, важныя для выяўлення вобразнасці паэмы. Пры апісанні аблічча прыгажуні Зосі А. Міцкевіч падкрэсліў яе імклікасць, лёгкасць, непасрэднасць. Асаблівы ўплыў на ўтварэнне адпаведнага ўспрыняцця вобраза, на яго рамантызацыю аказала ў паэме параўнанне лёгкага поступу гераіні, яе раптоўнага з'яўлення ў пакоі з дзівосным ззяннем месячнага святла, якое з такой жа незвычайнай лёгкасцю і хуткасцю пранікае "przez okno":

... Wleciała przez okno, świecąca,
Nagła, cicha i lekka jak światłość miesiąca.³

Усе гэтыя якасці гераіні, рамантычнасць яе абліччу згубіліся пры перакладзе.

Zaczęła się ta prędką, zmieszana rozmowa,
W której lat kilku dzieje chciano zamknąć w słowa;
Krótkie i poplątane, w ciąg powieści, pytań,
Wykrzykników i westchnień, i nowych powitań.⁴

В. Дунін-Марцінкевіч пры пераўвасабленні дадзенага ўрыўка пазбег выяўлення адценняў настальгіі, доўгачаканасці ў апісанні сустрэчы Тадэвуша і Войскага, уліку вобразна-інтанацыйнай ёмістасці іх гутаркі: яе пераклад зноў-такі адсутнічае ў перастварэнні.

У першую чаргу Дунін-Марцінкевіч імкнуўся перадаць асноўныя рысы, агульны сэнс твора; па-за межамі яго ўвагі ў асобных выпадках засталіся некаторыя мастацкія дэталі. Так, пры перакладзе шырокаўжывальных у паэме граматычных формаў дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў ён або ўвогуле апускаў іх, альбо замяняў прыметнікамі ці дзеясловамі:

dziecko zmieszany
podróżny zmieszany
drzwiczki świeżo trącone
zaczzerwienione słońce
widząc gościa
skończywszy prace
gadających przez nosy
głoszących nowe wiary, prawa, toalety

—
—
—
čyrownaja sonieńka
zabačyú haścia
končyú dzieła
jak šwarhatali nosam
k nowym zakonam, wiery, adzięžce manili

Такія замены абумоўлены імкненнем да спрашчэння форм арыгінала, да натуральнасці яго гучання на мове перакладу. Аднак не заўсёды іх функцыя адпавядае выяўленчай функцыі ў творы. Так, пераўвасобіўшы дзеепрыметнік "zaczzerwienione" ў прыметнік "čyrownaja", перакладчык заняў даў функцыю параўнання, абмежаваўшыся перадачай эпітэта.

У арыгінале:

Słońce ostatnich kresów nieba dochodziło,
Mniej silnie, ale szerzej niż we dnie świeciło,
Całe zaczzerwienione, jak sdrawe oblicze
Gospodarza, gdy prace skończywszy rolnicze
Na spoczynek powraca...⁵

У перакладзе:

Sonieńkaz na zachodzie choć mienś dapiekaje,
Zato jarčejšym wokam zza hor wyhladaje,
čyrownaja, – woś kali ščyraju rukouju
Haspadar končyú dzieła wiačerniaj parouju
Dyj z licom, choć pa pracy krašniej at kaliny,
Wiasioł bradzić da ūlasnaj na spakoj chaciny.⁶

Пры гэтым быў зменены вобразны лад твора і архітэктоніка выкарыстанай у арыгінале ёмістай мастацкай фігуры пры апісанні змяркання, якую якраз-такі і адкрывала дадзенае параўнанне (параўнанне колера сонца, якое пачынае заходзіць з абліччам гаспадара пасля дзённай працы на полі і яго зваротам дадому; параўнанне сонца, якое ўжо апусцілася на вяршыні бору з пажарам на гмаху; параўнанне бляску сонца, якое амаль зайшло, са святлом свечкі, якое праступае праз аканіцы).

Прыкладнае ўвасабленне атрымоўвае праблема эквілінеарнасці ў межах эквірыфменнасці. Акрамя лексічнай рознасці польскай і беларускай моў, на немагчымасць дакладнага пераносу рыфмаў паўплывалі: спецыфіка іх марфалагічных і словаўтваральных мадэляў, адрозненні ў фанетычнай і акцэнтнацыйнай сістэмах, несупадзенне канструкцый, парадак слоў...

Акрамя аб'ектыўных фактараў, якія паўплывалі на ўзнікненне праблемы эквілінеарнасці пры перакладзе "Пана Тадэвуша", пэўную ролю адыгралі і суб'ектыўныя. Да іх адносяцца, у першую чаргу, пазіцыі і прынцыпы перакладчыкаў паэмы, мэты і задачы іх перастварэнняў.

Так, В.Дунін-Марцінкевіч пераўвасобіў "Пана Тадэвуша" дзеля таго, каб "zaachwosić našaha **biełaruskaha** mużyka i biednuju ślachtu da nawuki", "pamahču atkryć ciomnamu narodu wośu"⁷. Гэта тлумачыць спрашчэнне паэмы ў перакладзе, набліжэнне яе да беларускай нацыянальнай рэчаіснасці ("astrы i fijołki" – «praleski, nahietki»).

А.Ельскі галоўнай ідэяй сваёй працы лічыў "даслоўнасць" перакладу, якая, на яго думку, спужыла "dowadom bractwa dwuch jazykoŭ i dwuch narodaŭ"⁸. Аднак і імкненне да захавання любой цаной дакладнасці рыфмы, колькасці радкоў, ліку складоў.

Язэп Семяжон, наадварот, выступаў супраць фармалізму ў перадачы эквілінарнасці, эквірыфменнасці. Асноўным прынцыпам сваёй дзейнасці Я.Семяжон называў імкненне да мастацкасці ўвасаблення паэзіі ў перакладзе. З усёй шматалічнасці польскага паэта Семяжон вылучыў асобу мастака, і таму эстэтычная функцыя атрымала ў яго перакладзе шырокае ўвасабленне:

Свяціўся, як сурвой кужэльнае тканіны,
Тынкоўкай белай сцен над дыванамі поля.
Ад непагод затулены сцяной таполяў...

В.Дунін-Марцінкевіч, у адпаведнасці са сваім разуменнем, таксама засяродзіў увагу на колеры, аднак убачыў у ім не мастацкую, а жыццёва-практычную своеасаблівасць:

...uwies pabialany,
Tym bialejšy, što łapol spieradu i zboku,
Sciarahła at siwiero u wosień hlyboku.¹⁰

Адметнасць поглядаў Язэпа Семяжона, з аднаго боку, парушала эквілінарнасць перастварэння, з другога боку – садзейнічала комплекснасці выяўлення вобразнасці твора. Так, пры апісанні саду А.Міцкевіч намалюваў "drewniany, drobny, w cyfrę powiązany płotek", які "połyskał się wstążkami jaskrawych stokrotek"¹¹. У перакладзе Б.Тарашкевіча карціна згубіла сваю цэласнасць і асобныя штрыхі:

Платочак малюсенькі, хітра павязаны з дужак;
стакроткаў ірдзеўся рад яркіх бліскучых істужак.¹²

Я.Семяжон, ўвёўшы шэраг мастацкіх дэталей, з улікам чытацкага ўспрыняцця перастварыў ва ўсёй паўнаце і яркасці вобразнасць урыўка:

Штыкетнічак крыж-накрыж нізкай агароджы
Аблямаваў узорна той куток прыгожы,
Нібы мярэжкай з жоўта-бураватых нітак,
А ўздоўж штыкетаў градкі яркіх аксамітак.¹³

Акрамя эксперыментальна-практычнага падыходу, пры аналізе праблемы эквілінарнасці неабходна ўлічваць і гісторыка-тэарэтычны аспект. Пераклады XIX ст. (В.Дуніна-Марцінкевіча, А.Ельскага), першай паловы XX ст. (Б.Тарашкевіча) і канца XX ст. (Я.Семяжона) адносяцца да асобных гістарычных эпох, характарызуюцца рознымі ступенямі ўнарманаванасці літаратурнай мовы, стасункамі і ўплывамі з боку мовы арыгінала.

Так, шырокаўжывальнай у XIX – п. XX стст. (аж да 60-х гг.) з'яўлялася канцэпцыя "фармальнай адпаведнасці",¹⁴ якая сцвярджала магчымасць "літаральнасці", выключала любую трансфармацыю альбо замену. Яе ўплыў на пераклады XIX ст. у межах праблемы эквілінарнасці з'яўляецца відавочным. Тэорыя перакладу другой паловы XX ст. стварыла канцэпцыю "функцыянальнай адэкватнасці"¹⁵, згодна з якой эквівалентнасць вызначаецца на ўзроўні чытацкага ўспрыняцця. У яе межах быў створаны пераклад Я.Семяжона, аўтар якога дазваляў сабе дадаваць пэўныя нюансы, дэталі ў перастварэнне, калі яны адпавядалі "духу" арыгінала. Так, перакладчык прыўнёс іранічнае адценне ў словы Войскага аб тым, што "młodzież poszła do lasu bawić się strzelbami".¹⁶

Юнацтву дома не сядзіцца,
Вось і яны пайшлі крыху павесяліцца
У дуброву: пастрэляць у шапкі на прыволлі.¹⁷

Аднак яно не змяняе ўспрыняцця твора: Войскі ставіўся да палявання адмоўна, лічыў гэта бессаромным, бессэнсоўным заняткам на той час і неаднойчы выказваў свае адносіны.

Такім чынам, праблема эквілінеарнасці ў блізкіх і далёкіх мовах патрабуе ґрунтоўнага аналізу ў адпаведнасці са сваёй спецыфікай. Беларускамоўныя пераклады першай кнігі паэмы А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш" выявілі неабходнасць яе комплекснага (а не ізаляванага!) вывучэння – у сувязі з праблемамі эквірытміі, выяўлення моўнай спецыфікі, вобразнасці, стылістыкі, перакладчыцкай індывідуальнасці – у адзінстве аб'ектывных і суб'ектывных фактараў.

- ¹ Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Lwow, 1892. С.9.
- ² Ibid.
- ³ Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli Ostatni zajezd na Litwie. Warszawa, 1984. S.13.
- ⁴ Ibid. S.14.
- ⁵ Ibid. S.15.
- ⁶ Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907. С.7.
- ⁷ Pradmowa pierkladca // Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907.
- ⁸ Slavco ad tłumacza // Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Lwow, 1892. С.4.
- ⁹ Міцкевіч А. Пан Тадэвуш або Апошні наезд у Літве. Мн., 1985. С.8.
- ¹⁰ Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907. С.2.
- ¹¹ Mickiewicz A. Pan Tadeusz... Warszawa., 1984. S.12.
- ¹² Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Мн., 1981. С.10.
- ¹³ Міцкевіч А. Пан Тадэвуш... Мн., 1985. С.10.
- ¹⁴ Гл.: Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М. 1981. С.6.
- ¹⁵ Там жа. С.9.
- ¹⁶ Mickiewicz A. Pan Tadeusz... Warszawa., 1984. S.14.
- ¹⁷ Міцкевіч А. Пан Тадэвуш... Мн., 1985. С.13.

С.Я.ГАНЧАРОВА-ГРАБОЎСКАЯ

СУЧАСНАЯ КАМЕДЫЯГРАФІЯ І ПРЫНЦЫПЫ КЛАСІФІКАЦЫІ КАМІЧНЫХ ЖАНРАЎ

Жанравая карціна сучаснай камедыяграфіі пад уплывам сацыякультурнага кантэксту эпохі набывае заканамерную трансфармацыю. Камедыя, як ні адзін з жанраў драматургіі, складаная і жанрава поліфанічная. Імкнучыся да жанравага канону, яна адначасова і адмаўляе яго, пераадольваючы інерцыю застылай формы, дэманструе жанравае парушэнне. Часам назіраецца страта выразных жанравых межаў, іманентных уласцівасцей, што прыводзіць да «разладжвання» камедыйнай структуры, рэфлексіі жанравых норм. Такая з'ява жанравай дыфузіі заканамерная для драматургічнага працэсу XX ст. Аднак яна не сцірае жанравай сутнасці камедыяграфіі, а надае ёй свае абрысы і спецыфіку. Агульная структурна-марфалагічныя прыметы камічных жанраў, выпрацаваныя адвечнай практыкай, даволі ўстойлівыя. Пры ўсёй гібкасці жанру і яго тэндэнцыі да мадыфікацыі, камедыя захоўвае генетычныя якасці – форму камічнага, якая абумоўлівае тып персанажу, тып канфлікту, эстэтычныя прынцыпы камедыйных прыёмаў.

Якімі б складанымі ні былі жанравыя перапляценні, што мадыфікуюць камедыйную структуру, застаецца жанравая дамінанта, якая вызначае сутнасць жанру. У працэсе гістарычнага развіцця сістэма камічных жанраў змяняецца: адны з іх становяцца вядучымі, іншыя адступаюць на другі план, трэція – знікаюць зусім. Напрыклад, сёння мы не сустракаем камедыі пастаральнай, камедыі сентыментальнай, камедыі слёзнай. У сучаснай камедыяграфіі няма гераічнай камедыі, якая актыўна выкарыстоўвалася ў драматургічным працэсе 20-х гадоў. Затое з'явілася «чорная камедыя», уласцівая ў большай ступені замежнай драматургіі, замацоўваюцца эксцэнтрычная камедыя, камедыя-лубок. Вяртаецца ў драматургію камедыя становішчаў, прадаўжаюць прытрымлівацца жанравых канонаў сатырычная камедыя, камедыя-памфлет, лірычная камедыя.

Вольнае абыходжанне драматургаў і крытыкаў з тэрміналагічным вызначэннем камічных жанраў часам бывае парадаксальным. Мы сустракаем не толькі «сумную» камедыю, «амаль камедыю», але і «камедыю ў чатырох