



ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

Роза Станкевич (Пловдив Болгария)

«А ХТО ТАМ ІДЗЕ?» Я. КУПАЛА. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БОЛГАРСКОГО И РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ

В одном из своих лучших произведений «А хто там ідзе?» Янка Купала проявил себя исключительным художником поэтической архитектуры и фонетики. Умело используя звукозапись, он показывал нарастающее движение мыслей и чувств, накаляющихся до предела. Для того чтобы показать массовость и сплоченность идущих белорусов, поэт прибегает к ассонансу, что создает определенное зрительное и слуховое воздействие. Из множества слов синонимического ряда, указывающих на размер, Купала выбирает именно определение «огромная», добавив к нему еще увеличительный суффикс «ист»:

*А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
Беларусы.*

Поняв и мысль, и чувства автора, Н. Вылчев находит довольно адекватное сравнение:

*Кой иде там? Какви са тези хора,
стълпени като облак под простора?
Белоруси.*

Сравнение болгарского перевода с русским переводом Максима Горького позволит нам проникнуть в особенности индивидуальной переводческой манеры. В переводе Максима Горького эта строфа звучит так:

*А кто там идет по болотам и лесам
Огромной такой толпой?
Белорусы.*

Оба переводчика заменяют повторение риторического вопроса «А хто там ідзе?», как бы «расширяя», «конкретизируя» его. М. Горький заменяет его словосочетанием «по болотам и лесам», стремясь подчеркнуть национально-традиционные истоки образа, идя утвердившимся представлением русского читателя о белорусах.

Со своей стороны Н. Вылчев старается в большей мере быть ближе к оригиналу, повторяя суть купаловского вопроса, придавая ему более конкретную форму. У Купалы уже в первой строфе, как и во всех остальных, вопрос – обобщенный, философский, образ – метафоричный, объемный. В нем нет ни малейшего намека на конкретность, ни малейшего указания на национальную принадлежность. Такую функцию выполняет ответ – короткий и точный – «*Беларусы*». Этим поэт словно подчеркивает, что угнетенным может быть не только белорусский народ. Национальное и социальное у Купалы сливаются так тесно, что нельзя провести между ними какую-либо грань.

Вторая строчка строфы в обоих переводах тоже модифицированная. Ни в русском, ни в болгарском языке нет точного эквивалента слову «грамада». В русском переводе оно передано словом «толпа», что далеко от семантики оригинала. В «грамадзе» люди объединены общей целью, спаяны единой волей. Определение-эпитет в переводе М. Горького совпадает с оригиналом – «огромной такой», но следующее за ним слово «толпа» сужает, обедняет купаловский образ.

Сравнение, которое вводит Н. Вылчев – «като облак под простора» (словно облако под простором), – можно считать, как думается нам, поэтической находкой болгарского переводчика. Возникает ощущение многочисленности, создается почти тот же осязаемо-зрительный образ идущих белорусов, передается почти тот же музыкальный рисунок. Переводчик сумел найти удачное сочетание аллитерации (повторение согласных «л», «р», «п») с ассонансом (накопление гласных «о», «и», «а»).

Воссоздавая вторую строфу, оба переводчика отступают от образов оригинала. Вероятно, они посчитали, что для их читателей не совсем понятным будет купаловское несение кривды «*на нагах у лапцях*» (на ногах в лаптях), и оба опускают его, так же как и «*на руках у криві*» (на кровавых руках). М. Горький заменяет его своим «на худых руках», а у Вылчева этот образ и вовсе отсутствует: «прегърбени, съсухрени и боси» (сгорбленные, высохшие и босые). Эти переводческие замены приводят к потере художественно-эмоциональной силы общего воздействия, к потере художественной правды белорусского подлинника.

Четвертая строфа в болгарском переводе Н. Вылчев звучит так:

*А кой от дълъг сън ги е събудил?
с тегло на рамо кой ги е покудил?
Злата мъка.*

В переводе М. Горького:

А кто же это их, не один миллион,

*Кривду несть научил,
разбудил их сон?
Нужда, горе.
В переводе Н. Брауна:
Кто это их, не один миллион,
Кривду несть научил,
разбудил их сон?
Беда, горе.*

Каждый переводчик пошел своим путем. Н. Вылчев изменил купаловское «не адзін мільён» (не один миллион) на «от дългъ сън» (от долгого сна); «крыўду несць наўчыў» (кривду нести научил) – на «с тегло на Рамо» (с ношею тяжкой на плечах); «разбудзіў іх сон» (разбудил их сон) – на «ги е прокудил» (их прогнал); «бѣда, гора» (беда, горе) – на «злата мъка» (злая мука, нужда). Меня семантическое значение, болгарский переводчик по-своему осмысливает и функционально воспроизводит внутреннюю логику образов подлинника.

Русские переводчики постарались сохранить лексику оригинала, находя соответствующие словесные аналоги. Они расходятся только в осмыслении купаловского образа «бѣда, гора» (Н. Браун воссоздает его как «беда, горе» а М. Горький – «нужда, горе»).

Кому из переводчиков удалось избежать внешнего правдоподобия и передать существенные черты действительности оригинала? Специфика переводческого труда заключается в том, что если поэт в ответе за себя, то переводчик – за себя и за автора. Это суждение станет предпосылкой дальнейших рассуждений об этике перевода.

Современная наука о творческом процессе, о психологии творчества рассматривает проблемы художественного перевода параллельно с проблемами оригинального творчества, как равноправные области художественной деятельности индивидуума. Создавая свое произведение, автор, во-первых, реагирует на действительность, выражает свое субъективное отношение к ней. Во-вторых, посредством своего произведения он приобщает к личному идеалу других людей. В этом и кроется огромная сила воздействия искусства. Что касается искусства перевода, то здесь можно сказать, что как бы ни отличались его побудительные мотивы от тех, которые вызвали к жизни оригинальное произведение, – суть все же аналогична. Переводчик как мастер художественного слова стремится выразить то, что постиг автор, ощутить, что победа автора над действительностью может стать и его победой, и его духовным достижением. Если автор, реагируя на действительность, создает свой оригинал, то переводчик, руководствуясь созданной автором моделью, строит свой эстетический

эксперимент и посредством своего воображения реагирует на ту самую действительность, которая для автора была не воображаемой, а реальной.

В искусстве ничто не существует где-то, когда-то, художественные образы всегда конкретно исторически обусловлены. Слова, как мы уже убедились, – не столько элементы текста, сколько элементы художественной структуры произведения. Они не просто знаки, символы, их нельзя обособить от мира, к которому они обращены. Белорусское слово «бьяда» не всегда тождественно русскому «беда», их фонетическое соответствие уводит переводчика в сторону от конкретно-исторической обусловленности образа, от его социальной сущности.

Слова, образы, как и все остальные элементы произведения, – часть синтетического художественного целого. Такова подвижная шкала весов воссоздания и задача каждого переводчика – уравновесить чаши этих весов, подчиняясь диктату общего. Удалось ли болгарскому переводчику подчинить «диктату общего», донести до своих читателей не только отдельные элементы поэтики, стиля, композиции, а именно синтетическое целое подлинника? Все стихотворение Я. Купалы построено на риторических вопросах в восходящей градации, что создает потрясающую контрастность тонов. Эта оригинальная архитектоника как нельзя лучше иллюстрирует нарастающий накал эмоций, создает широкое эпическое полотно исторического развития национального самосознания белорусов. Только пять строф, состоящих из обширных (из двух строк) вопросов и конкретных, как бы отлитых из стали, ответов, создают широкую эпическую картину. В ней – вся история, вся боль, все свободолюбивые стремления народа. Поистине, как сказал М. Горький, «народный гимн белорусов»! Концентрация поэтического материала настолько велика, что ее хватило бы не на пять строф, а на целую героико-эпическую поэму.

В болгарском переводе особенно впечатляюще звучат строки последней строфы:

*Какво те искат – голи, глухи, слепи,
от този век премазани свирепи?*

Поэт-переводчик нашел адекватное и смысловое, и звуковое соответствие купаловскому обороту «пагарджаным век» (униженным век). Не следуя точь-в-точь синтаксическим особенностям, он находит поистине творческую замену – «промазали свирепи» (раздавленные жестоко), раскрывая при этом образ, углубляя его, усиливая его эмоционально-художественное восприятие. Трудно представить на другом языке эту сюжетно развернутую, развивающуюся картину и

поэтому надо отдать должное болгарскому переводчику. Приложив возможный максимум усилий, он сумел донести до своего читателя неповторимый купаловский стих. В переводе Н. Вылчева сохранена та же композиция, те же риторические вопросы и короткие ответы, тот же размеренный, как писал Уолтр Мэй, «как удар барабанщика ритм».

И только в конце, кульминация – «*Людзьмі звацца!*» (называться людьми) – не совсем удалась переводчику: «Да са хора» (быть, стать людьми). У Купалы не «стать людьми», потому что они люди, а «зваться людьми». На свет целый «сваю крыўду» (свое несчастье, обиду) показать хотят белорусы, они, до сих пор угнетенные, «сляпыя і глухія», хотят добиться всеобщего признания, быть равными среди равных. Именно к этому стремятся они, идущие такой «агромністай грамадой».

Сопоставительный анализ белорусского подлинника с его болгарским (и русскими) воссозданием дает представление и о переводческой манере Н. Вылчева. Он творчески подошел к поставленной задаче: не просто копировал условные словесные знаки исходного текста, а воссоздавал в творческом переводе его объективную действительность средствами своего языка. В целом переводчик стремился к адекватной передаче и конкретных частных элементов стиля (строфики, композиции, ритмики, не оставляя без внимания и внутренние цезуры, которые играют несомненную роль в столь лаконичной купаловской строке) и общих его признаков. Старался находить компенсации непереводаемым, трудным для воссоздания компонентам образно-выразительной системы Купалы.

В переводе М. Горького встречаются словесные неадекватности, ослаблены цезуры (в первой, пятой и тринадцатой строках они почти утрачены), не выдержаны рифмовки. Несмотря на все, горьковское перевыражение этого программного произведения Купалы оказалось лучшим и в чем-то по-своему недостижимым для последующих поколений переводчиков. Это признавали и М. Исаковский, и В. Рождественский, и Н. Браун, позднее переводившие стихотворение Купалы и пробовавшие, каждый по-своему, объяснить переводческую удачу Горького.

Именно эту удачу М. Горького, эту своеобразную «переводческую загадку» пытается объяснить по-своему и белорусский исследователь А. Яскевич. Он рассуждает о ритмико-интонационных особенностях его воссоздания, считая «важнейшей доминантой» тонально-мелодическую основу подлинника. По его мнению, перевод Горького своим более размеренным темпом, приобретая «некоторую прозаическую окрашенность, приближается к размерности белорусской речи»,

восполняет «эпическую весомость внешне столь безыскусных в подлиннике строк».

Постичь и перевыразить художественное произведение, то, что воздействует эстетически на читателя, это и есть настоящая (эстетическая!) цель искусства перевода. Художественная равноценность – это абсолютный критерий переводческой свободы. В процессе воссоздания индивидуальность переводчика неизбежно присутствует в его модификации авторской индивидуальности – это естественное условие для того, чтобы вдохнуть новую жизнь в переводимое произведение. И если переводчик – творец, то любой материал подчиняется творцу, в чем мы убедились, исследуя болгарский перевод стихотворения Янки Купалы.