

НЕПЕРАКЛАДАЕМАЕ ПЕРАКЛАДАЕЦЦА

Тэма гэтага выступлення можа выклікаць у перакладазнаўцаў, дасведчаных у публікацыях па тэорыі мастацкага перакладу, здзіўленне. У кнізе балгарскіх вучоных С. Влахава і С. Фларына «Неперакладаемае ў перакладзе», як быццам, ужо вычарпальна сказана ўсё пра шматлікія выпадкі, калі ў арыгінале сустракаюцца словы і выразы, якім няма адпаведнікаў у мове перакладу. Там пераканаўча даводзіцца, што не ўсё можна ў перакладзе ўзнавіць адэкватна. Пісалася там пра немагчымасць дакладнага ўзнаўлення каламбураў, гульні слоў, многіх прыказак і прымавак, фразеалагізмаў, а таксама так званых рэалій – слоў і словазлучэнняў, якія называюць аб'екты, характэрныя для жыцця аднаго народа, але чужыя для другога. Некаторыя з іх можна хіба замяніць аналагічнымі з мовы перакладу, але такімі, якія не маюць нацыянальнай афарбоўкі.

Але ў практыцы перакладу сустракаюцца выпадкі, калі нельга перакласці і нешта такое, што сустракаецца зрэдку, у асобных творах, у адзінкавых сітуацыях. Вось, скажам, як перадаць асаблівасці гаворкі персанажа арыгінала, які ў арыгінале гаворыць на мове перакладу? Так, аўтару гэтых радкоў у перакладзе аповесці Ю. Крашэўскага «Кароль у Нясвіжы» патрэбна был перадаць фразу караля (тост) Станіслава Аўгуста Панятоўскага, сказаную па-беларуску дзеля таго, каб зрабіць прыемнае Каралю Радзівілу (Пане Каханку): «Каб не зазнаў ліха род Радзівілаў!» У гэксце яна важная, абмінуць нельга. Давялося выдзеліць гэты тэкст курсівам, але дадаваць да яго зноску не было патрэбы, бо далей гаварылася: «У Альбе каралю падалося за лепшае выказацца па-сялянску». Чытач перакладу ўсведамляе, што «па ўмаўчанню» ў перакладзе і так усе персанажы гавораць па-беларуску, але ж ён разумее, што ў арыгінале яны размаўляюць па-польску. «Па-сялянску» ж – азначала па-беларуску. Перакладчык гэтага ж твора Л. Казлоў палічыў за лепшае даць прамое ўказанне: «І кароль сказаў з поўнай дакладнасцю на мясцовай беларускай мове».

Прыклад невялікі, але часам ён можа перарасці ў праблему. Украінізмы ў творах М. Гогаля ў перакладзе на ўкраінскую мову, галіцызмы ў «Вайне і міры» ў перакладзе на французскую, германізмы ў шматлікіх творах пра Айчынную вайну, калі іх перакласці з якой-небудзь іншай мовы на нямецкую, павінны быць неяк абазначаны. Выйсце тут можа быць рознае – тлумачэнне ў гэксце, зноска, каментарый.

Нельга перадаць асаблівасці дыялектаў памежжа, калі ў ім прысутнічаюць словы з мовы перакладу. Пераклад трылогіі І. Мележа ў перакладзе на ўкраінскую мову непазбежна нешта страчвае, бо мова персанажаў гэтага твора носіць характэрныя прыкметы беларуска-украінскага памежжа.

Нельга перайначваць, перарабляць арыгінал так, каб ён выглядаў як свой, нацыянальны. Гэта так званае «адамашненне» арыгінала, перанос яго ў

сваю нацыянальную сферу. Такія пераклады рабіліся, але яны не з'яўляюцца адэкватнымі.

У кіно перасадка на іншанацыянальную глебу называецца «рэмэйк», і досыць пашырана. Праўда, ад арыгінала пры гэтым часта застаюцца толькі сюжэт, персанажы, а часам адзіна сюжэтны ход. Згадаем хаця б «Выдатную сямёрку» амерыканскага рэжысёра Д. Сцёрджэса пераробленую з «Сямі самураяў» Акіра Курасавай, або п'есу «На дне» М. Горкага, у сваю чаргу перасаджаную А. Курасавай на японскую глебу. Зразумела, што ў такіх пераробках ад нацыянальнага каларыту арыгінала нічога не застаецца.

Нельга прыўносіць у пераклад свае матывы. Калі такое робіцца, то гэта ўжо не пераклад, а наследаванне, скарыстанне чужога матыву, напаўненне іншым зместам. У практыцы мастацкага перакладу ёсць нямала прыкладаў, калі адзін геній з самымі найлепшымі намерамі перакладае твор, але пад яго пяром узнікае свой шэдэўр. Згадаем хаця б пераклады Жукоўскага з Шылера – «Лясны цар», Лермантава з Гётэ – «Горныя вяршыні», В. Курачкіна – «Стары капрал» П. Беранжэ, М. Міхайлава – «Грэнадзёры» Г. Гейне і інш.

Нельга і паляпшаць пераклад, калі ў арыгінале ён мае якія-небудзь недахопы, агрэхі, недакладнасці, памылкі. Памылкі нельга папраўляць, але пра іх можна і трэба паведаміць чытачу ў зносцы, каментарыях. Так, у «Крыжаках» Г. Сянкевіча сустракаюцца асобныя анахранізмы. На іх указваецца цяпер падчас сучасных перавыданняў гэтага твора, тое самае было зроблена і перакадчыкам. Але ёсць у гэтым творы і гістарычная недакладнасць: апісанне ўцёкаў войска Вітаўта з поля бітвы пад Грунвальдам, у той час як сёння гісторыкі сцвярджаюць, што гэта быў тактычны манеўр дзеля таго каб заманіць крыжакоў у пастку, акружыць іх. Тут ужо тлумачэнне зыходзіла толькі ад перакадчыка.

А ці можна папраўляць лексіку арыгінала? Яна ж – характэрная адзнака індывідуальнага стылю (інтэнцыі) аўтара. Да прыкладу, у творах Ю. Крашэўскага назіраецца пэўная аднастайнасць у афармленні рэплік персанажаў: амаль увесь час паўтараецца «сказаў», у той час як цяпер у літаратуры стала, што называецца, «добрым тонам» шырокае ўжыванне сінонімаў і блізказначных слоў: прамовіў, дадаў, запырэчыў, усклікнуў, і г. д. Аўтар гэтых радкоў у першым перакладзе з Ю. Крашэўскага напачатку ішоў услед за аўтарам, але вопытны рэдактар гэтага перакладу Л. Цяляк прапанавала падчас рэдагавання ўсё ж адступіць ад арыгінала, каб сучасны чытач не аднёс падобную аднастайнасць, якую ў часы Ю. Крашэўскага прапачалі, да недахопаў твора.

Не толькі ў перакладах, але часам і ў арыгінальных творах гістарычнай тэматыкі сустракаецца міжвольная мадэрнізацыя мовы аўтара, а то і персанажаў. Так, у кнізе «Радзімічы» Н. Голубевай, дзеянне якога адбываецца ў Х стагоддзі, сустракаюцца радкі, тыпу: «заговорили внутренние импульсы», «попал в их энергетические сплетения», «импровизированный», «параллельно», «практически», «он располагает информацией, которая позволяет реально оценить ситуацию». Але ў перакладах мадэрнізацыя можа праявіцца міжволі, калі слова ў арыгінале не мела дадатковых асацыяцый,

новых значэнняў, але, будучы замененым адпаведна яго значэнню, аказваецца абцяжараным сучаснымі ўяўленнямі. Так, слова «праваднік», якім трэба назваць чалавека, які праводзіць каго-небудзь, паказвае дарогу, выклікае асацыяцыю з чыгуначным служачым, які суправаджае вагон.

Нельга архаізаваць усю стылістыку твора, напісанага ў аддаленыя часы але пра падзеі, сучасныя для аўтараў. Як-ніяк аўтары пісалі для сваіх чытачоў-сучаснікаў, а вось чытач перакладу гэтага твора адчуе аддаленасць яго ў часе па самім яго змесце. Так, пераклады, да прыкладу, антычных, аўтараў не архаізуюцца, і мы чытаем пра тое, чым жылі старажытныя грэкі і рымляне, і суперажываем ім, нібыта без дыстанцыі часу. Іншая справа, калі трэба ў перакладзе перадаць асаблівасці літаратурнага стылю, які ўжо адышоў у мінулае: класіцызму, сентыменталізму, рамантызму. Але тут ужо мы будзем мець справу не з архаізацыяй, а з імітацыяй стылю.

Вершы Міцкевіча некаторыя перакладчыкі на рускую мову стылізавалі пад рускую паэзію тых часоў, калі ён жыў у Расіі. Але ж Міцкевіч пісаў для сучаснага яму польскага чытача, і архаізаваць яго мову нельга.

Адэкватны пераклад аказваецца немагчымым і тады, калі ў мове перакладу (што часта бывае ў младапісьмовых літаратурах) яшчэ няма адпаведнага слова для роўназначнага перастварэння пэўнага паняцця. Так, можа не быць слоў, звязаных з прагрэсам у навуцы, тэхніцы, грамадскіх адносінах. Многія маладыя літаратуры лексічна ўзбагачаліся за кошт перакладаў.

Не бывае поўных супадзенняў для адэкватнага ўзнаўлення блатнога жаргону, арго, слэнгу. Маладзёжнага жаргону ў рэальным жыцці на беларускай мове няма, бо гарадская моладзь перамаўляецца па-руску, калі ж ён з'яўляецца ў творах беларускіх пісьменнікаў, то скарыстоўваюцца калькі з рускай мовы, і выглядаюць яны дужа штучна. Гэтаксама выглядае ў беларускіх дэтэктывах і іх перакладах «блатная музыка».

Не ўсё, чаго нельга адэкватна ўзнавіць, звязана толькі з разыходжаннем у мове. Перакладчыку даводзіцца часам улічваць і розніцу ў ментальнасці народаў, у іх маральных устаноўках і каштоўнасцях. Так, да нядаўняга часу як з перакладных кніг, так і з замежных кінафільмаў проста выдалялася, вырэзвалася ўсё, што было звязана з парнаграфіяй (а то і эротыкай), прапагандай насілля, нацыянальнай, расавай, рэлігійнай варожасці. Абмежаванне, а то і забарона падобнай літаратуры існуе і ў многіх краінах, якія так апякуюцца дэмакратыяй, што выступаюць за поўную свабоду творчасці. Пасля распаду СССР многія абмежаванні былі знятыя. Адгалосак іх можна заўважыць пры параўнанні двух перакладаў «Хроснага бацькі» Д. П'юзэ. У перакладзе М. Кан, выдадзеным у 1992 годзе, яшчэ прасочваецца старая тэндэнцыя (хаця ў СССР ні кніга, ні фільм не былі тыражаваны), з яго выдалены празмерна натуралістычныя сцэны. А вось у больш познім перакладзе І. Мансурава (2000 год) яны паўстаюць ва ўсёй красе. Характэрна, што ў перакладзе на ўкраінскую мову, надрукаваным у часопісе «Всесвіт» яшчэ ў 1988 годзе, таксама выдалена ўсё, што выглядала як непажаданае ў савецкія часы.

У выдавецкай практыцы савецкіх часоў падобныя скарачэнні рабіліся без усялякага намёку на тое, што зроблены тыя ці іншыя выняткі. Да прыкладу, іх не відаць у перакладах цыклу «Праклятыя каралі» М. Друёна, у адаптацыі для дзяцей казак Ш. Перо.

Зразумела, што выдалялася ў перакладах савецкіх часоў таксама ўсё тое, што не адпавядала палітыцы і ідэалогіі дзяржавы. Напэўна, тое самае сустракаецца і сёння ў самых розных краінах. Дзяржава павінна апекавацца абыхаванні сваіх грамадзян у тым духу, які звычайна ініцыююць іх кіраўнікі. Для савецкіх кіраўнікоў была характэрна апека літаратуры з мэтай выхавання грамадзян у камуністычным духу. Гітлер насаджаў, у тым ліку і праз мастацкія творы, нацыяналізм і шавінізм, юдафобію. Сёння кіраўнікі Украіны і Грузіі робяць усё магчымае, каб пасеяць сярод сваіх народаў русафобію, тое самае назіраецца ў Прыбалтыцы, Польшчы. Дзеля гэтай мэты ў ход ідзе ўсё, у тым ліку і літаратура. Ежы Гофман у сваёй экранізацыі рамана Генрыка Сянкевіча «Агнём і мечам» нават дарабіў за аўтара канцоўку яго твора, дадаўшы фразу, якая гучыць у фінале: «Войны продолжались долго. Опустошалась Речь Посполитая, опустошалась Украина. Ненависть отравляла кровь побратимам. Через сто пятьдесят лет Екатерина Вторая, царица России, завоевала крымский каганат, ликвидировала Запорожскую сечь и всячески способствовала упадку Речи Посполитой». Зразумела, што зроблена гэта з намерам: каб падыграць антырускім настроям. А рускія гэта праігнаравалі: выпусцілі фільм на свае экраны, і падчас дубляжу дабрасумленна пераклалі і гэты «давесаак» Гофмана да арыгінала Сянкевіча ў сваім «кінаперакладзе».

Ахвярай русафобіі на Украіне стаў нядаўні пераклад «Тараса Бульбы» на ўкраінскую мову. Ён гранічна ўкраінізаваны, слова «рускі» паўсюдна перакладаецца як «казак».

Перакладчык павінен усведамляць, што ён пераносіць мастацкі твор з адной культуры ў другую культуру. І што гэтая другая культура часта далёка не ва ўсім тоесная першай. З-за гэтага і разуменне, успрыняцце рознага роду праяў іншай культурнай, літаратурнай традыцыі можа быць не тоесным. Скажам, рускі чытач паэзіі прывучаны да таго, што яна павінна быць рыфмаванай. А ў заходнееўрапейскай паэзіі ўжо даўно пануе верлібр. Ці не ўсведамленем гэтага кіраваўся перакладчык апавядання К. Чапэка «Паэт» на рускую мову Т. Аксель, калі зарыфмаваў узор творчасці чэшскага паэта, персанажа апавядання, які ў арыгінале быў не чым іншым, як верлібрам? І гэта было правільным рашэннем. Чытач перакладу не спыняў увагу на нязвычайным афармленні ўрыўка, не засумняваўся ў тым, ці паэзія гэта, адэкватнасць успрыняцця захавалася. А вось аўтар гэтых радкоў, перакладаючы той самы твор на беларускую мову, захваў верлібр, улічваючы тое, што беларускі чытач прывучаны да яго Максімам Танкам і яго наступнікамі.

Але ж на практыцы неаднаразова ў перакладзе чытачы знаёмяцца з многімі ўзорамі экзатычнай для іх формы твораў, многія з іх пераймаюцца і іншанацыянальнымі творцамі, прыжываюцца, як прыжыўся ўжо народжаны

ў Італіі санет, асвойваюцца сёння японскія хоку, танка, англійскі лімерык. Ды і тое, што пакуль застаецца экзатычным, як рубаі, касыда, мухамас і г. д. не адварочвае чытачоў ад твораў, напісаных у гэтых формах. Тут адэкватнасць заключаецца ў тым, каб паказаць менавіта іншанацыянальную адметнасць твора.