

БЕЛАРУСКІЯ ПЕРАКЛАДЫ «ЗАПОВІТУ» Т. ШАЎЧЭНКІ

«Заповіт» Т. Шаўчэнкі быў напісаны 25 снежня 1845 г. У тыя дні паэт хварэў на запаленне лёгкіх і стан яго быў надзвычай цяжкі. У канцы лістапада Т. Шаўчэнка, выконваючы свае абавязкі мастака Археаграфічнай камісіі, ездзіў па вёсках і мястэчках Кіеўшчыны і замалёўваў цэрквы, манастыры, старадаўнія будынкi — усё, што магло мець культурную каштоўнасць. Калі хвароба ўсур'ёз апанавала яго, вярнуцца ў Кіеў не ставала сіл. На шчасце, пра хваробу пісьменніка даведаўся яго сябар, урач па прафесіі, Андрэй Казачкоўскі. Ён перавёз Т. Шаўчэнку да сябе на кватэру ў Пераяслаў і актыўна ўзяўся за лячэнне. Хто ведае, каб не яго догляд, ці ўдалося б Кабзару адолець запаленне, якое па тым часе было амаль невылечным і многіх забірала ў магілу маладымі...

Верагодна, цяжкі фізічны стан падштурхнуў паэта да роздуму аб сэнсе жыцця і да напісання верша. Жанр паэтычнага заповіту далёка не новы. Да Шаўчэнкі ў сусветнай літаратуры былі шырока вядомы вершы на гэтую тэму Гарацыя, Ё. В. Гётэ, П. Ж. Беранжэ, Г. Р. Дзяржавіна, А. С. Пушкіна. Аднак у сваім заавеце ўкраінскі пясняр разважаў не пра поспех, славу, а пра галоўны клопат усяго жыцця і творчасці — лёс «Вкраіні милій». Верш напоўнены прагненнем вызвалення радзімы.

Пры жыцці Шаўчэнкі твор не меў назвы і пазначаўся першым радком: «Як умру, то поховайте...». У пазнейшых выданнях яму давалі розныя назвы: «Завішаніе», «Заповіт», «Думка», «Остання воля». Толькі з 1867 г. за ім замацавалася назва «Заповіт». Існуе некалькі спісаў верша з пэўнымі розначытаннямі паасобных радкоў ці слоў. У некаторых варыянтах рукою Шаўчэнкі ўнесены праўкі, якія маюць пераважна стылістычнае значэнне, не закранаючы сэнсава-змястоўных акцэнтаў. Выключэнне хіба можа скласці радок: «...а до того / Я не знаю Бога» — апошнія словы з'явіліся ў рукапісе не адразу. Як адзначаюць выдаўцы поўнага збору твораў Т. Шаўчэнкі, «на месцы радка 16, спачатку пазначанага толькі кропкамі, Т. Шаўчэнка неўзабаве ўпісаў словы “Я не знаю...”», а потым, іншым разам, запоўніў яго да канца: “Я не знаю Бога”» [1, с. 750]. Тое, што паэт не адразу ўпісаў у тэкст верша гэтае своеасаблівае адрачэнне ад Бога (прынамсі, выставіў даволі канкрэтную і катэгарычную ўмову), можна зразумець, наколькі вялікае значэнне яно мела і было сказана зусім не дзеля надання маштабнасці паэтычнай фігуры. Гэтымі словамі паэт падкрэсліваў, сцвярджаў непахіснасць сваёй волі. І хаця «Заповіт» быў напісаны параўнальна маладым чалавекам — Шаўчэнку было тады ўсяго 31 год, — уся далейшая творчасць пацвярджала нязменнасць творчага і жыццёвага крэда Кабзара.

Першы пераклад верша на іншыя мовы з'явіўся ў 1862 г. — праз год пасля смерці паэта. Гэта быў пераклад на польскую мову, які ажыццявіў А. Гажалчынскі. У 1868 г. быў зроблены пераклад на сербска-харвацкую А. Ніколіна, у 1869 г. на рускую верш пераклаў М. Гербель. Пазней з'явіліся

пераклады на нямецкую і іншыя еўрапейскія мовы. На працягу XX ст. былі здзейснены пераклады амаль на 100 моў свету [2], а калі ўлічыць, што ў некаторых нацыянальных літаратурах існуе не адзін, а некалькі варыянтаў перакладаў розных аўтараў, то гэтая лічба безумоўна перавысіць сотню, і верш па праву можна аднесці да сусветных лідэраў, што маюць такую колькасць перастварэнняў на іншанацыянальныя мовы. У гэтым пераліку годнае месца належыць і беларускай літаратуры — на сёняшні дзень мы маем дзевяць перакладаў, ажыццёўленых рознымі аўтарамі на працягу XX–XXI стст.! Макар Краўцоў, Янка Купала, Змітрок Бядуля, Максім Танк, Рыгор Барадулін, Васіль Жуковіч, Вячаслаў Рагойша, Яўген Міклашэўскі, Валерый Стралко — дзякуючы руплівым старанням Т. В. Кабржыцкай і В. П. Рагойшы, які, заўважым, і сам з’яўляецца адным з перакладчыкаў «Запавету», усе варыянты перастварэнняў на беларускую мову сабраны пад адной вокладкай у кнізе «Мае браты, мае суседзі» [3, с. 67–74].

Першы пераклад на беларускую мову з’явіўся ў 1918 г. Ён належаў праму Макара Краўцова і быў надрукаваны ў газеце «Вольная Беларусь» у №20–21 пад назваю «Запаведзь». Што і казаць пра своечасовасць з’яўлення гэтага верша — на шляхах гісторыі вырашаўся лёс Беларусі, і Кабзар звяртаўся ўжо не толькі да свайго народа, але і да братняга беларускага: «...уставайце, / Кайданы парвеце / І варожай злой крывёю / Волю акрапеце!» (арфаграфія арыгінала захавана).

Наступны пераклад верша, даўшы яму назву «Запаведзь», у 1934 г. (да 120-гадовага юбілею Т. Шаўчэнкі) выканаў Янка Купала. Зноў Беларусь, як, зрэшты, і Украіна, перажывала няпростыя часы. К. Хромчанка ў прадмове да зборніка перакладаў Т. Шаўчэнкі на беларускую мову адзначае: «Светлае імя Тараса Шаўчэнкі, якога здаўна “бацькам” ахрысціла памятна Украйна» (Янка Купала), настойліва выцяснялася з літаратурнага ўжытку, а яго неўміручыя ідэі аб праўдзівай дружбе народаў у «“сям’і вольнай, новай” знаходзілі самыя адвольныя тлумачэнні» [4, с. 18]. У такой жа грамадскай атмасферы святкавалася і 125-годдзе Кабзара. На гэты раз свой варыянт закліку Кабзара да барацьбы за свабоду народа прадставіў чытачам Змітрок Бядуля. Верш быў апублікаваны пад загалоўкам «Запавет». Усе наступныя пераклады, якія з’явіліся ўжо ў пасляваенны час, таксама друкаваліся пад такой назвай. Сапраўды, гэты заглавак больш дакладна адлюстроўвае сутнасць, ідэйны пафас верша. Слова «запаведзь» найперш значыць «наказ» у сэнсе «правіла», пэўная этычная норма, а «запавет» — гэта зварот да нашчадкаў з пэўнай просьбай ці патрабаваннем. Як вядома, у сваім вершы Т. Шаўчэнка не фармулюе нейкае правіла, норму, а звяртаецца да сучаснікаў і нашчадкаў з наказам, дзе яго пахараніць («Як умру, то похавайце / Мене на могілі / Сярод ступы шырокаго») і што рабіць надалей («Похавайце та вставайце, / Кайданы порвіце»). Такім чынам, назва «Запавет» з’яўляецца больш адпаведнай сэнсу твора.

У арыгінале і ўкраінскіх выданнях верш не мае страфічнай разбіўкі. А першы пераклад, ажыццёўлены М. Краўцовым, разбіты на чатырохрадкоўі.

На першы погляд, адыходжанне ад арыгіналу малаістотнае, тым не менш, суцэльны тэкст зрокава ўспрымаецца як выказванне адной непадзельнай думкі-пажадання: быць пахаваным на беразе Дняпра, каб бачыць, як пацячэ па ім варожая кроў, а без гэтага не можа душа паэта мець супакой на небе. Адсюль і гранічная ступень эмацыянальнага напружання, якое гучыць у закліку да паўстання. Падзел жа на чатырохрадкоўі шкодзіць візуальнаму ўспрымання маналітнасці думкі, верш страчвае сваю манументальнасць, змяняецца і яго ўспрыманне.

Наступны перакладчык — Янка Купала — не стаў дзяліць свой варыянт «Запавету» на строфы. Такой жа пазіцыі трымаліся і інш. паэты, за выключэннем З. Бядулі, М. Танка і Р. Барадуліна. Пераклады гэтых аўтараў падзелены на тры васьмірадкоўі, што адпавядае сэнсавым «блокам» твора: у першым васьмірадкоўі змяшчаецца ўказанне на месца пахавання, у другім лірычны герой заяўляе аб сваім адрачэнні ад Бога, пакуль «*кров ворожа*» не пацячэ ў «*синее море*», у трэцім — заклік паўстаць на барацьбу за волю. Такая разбіўка верша падкрэслівае развіццё думкі, дазваляе вылучыць асноўныя сэнсавыя акцэнты, але, зноў жа, як адзначалася вышэй, шкодзіць ідэйнаму адзінству ўсяго верша, што напэўна ж не адпавядае аўтарскай задуме.

У вершы Шаўчэнкі пераважае чаргаванне чатырохстопнага харэя з трохстопным (*Було видно, було чути, / Як реве ревучий*), часам сустракаецца двухстопны амфібрахій (*Мене на могилі*) і аднойчы — трохстопны дактыль (*Як понесе з України*), рыфма жаночая, рыфмуюцца толькі цотныя радкі. Такую «неабавязковасць» захавання адзінага метру ў вершах Кабзара адзначыў яшчэ М. Багдановіч: «В полном соответствии с народной поэзией стихи “Кобзаря” чрезвычайно ритмичны, но не метричны» [5, с. 231]. Беларускі даследчык пераканаўча давеў, што змена рытму не псуе верш і не з’яўляецца яго недахопам, наадварот «метр, подчиненный ритму, является наиболее подходящим средством, и Т. Шевченко, остановившись на нем, только лишний раз проявил здесь свою гениальную поэтическую интуицию» [5, с. 233].

У беларускіх перакладах у асноўным захоўваецца вершаваны памер і рыфмоўка арыгінала, хаця назіраецца імкненне больш паслядоўна вытрымліваць чаргаванне чатырох- і трохстопнага харэя. Параўнаем:

Як понесе з України

У синее море

Кров ворожу... отойді я...

А як хлыне з України

Ды пальеца ў моры

Кроў варожая — пакіну...

(Міклашэўскі Я.)

Як з України панясе ён

У сіняе мора

Кроў варожую... тады я...

(Стралко В.)

Як бачым, у перакладах страчваецца адчуванне прастору, знікае няспешны рытм раскацістых хваль. Зразумела, змяняецца і мелодыка вершаванага радка, што шкодзіць захаванню чароўнай сілы шаўчэнкаўскага верша.

Цікава адзначыць, што Янка Купала таксама адыходзіць ад рытмічнага малюнка арыгінала і часам надае вершу крыху іншую мелодыку. Так, Т. Шаўчэнка ў другім радку выкарыстоўвае двухстопны амфібрахій, а ў чацвёртым — трохстопны харэй. Янка Купала ж, наадварот, у другім радку —

харэй, а ў чацвёртым — амфібрахій. Атрымліваецца дзіўная метамарфоза: верш Купалы гучыць па-шаўчэнкаўску шырока і разам з тым з купалаўскай мелодыкай.

Для параўнальнага аналізу сэнсавай адпаведнасці беларускіх перакладаў «Запавету» мэтазгодна разглядаць твор па васьмірадкоўях, таму што, хаця ён і павінен успрымацца як адзінае цэлае, тры сэнсавыя часткі ў ім відавочныя, і ступень блізкасці перастварэння на беларускую мову лагічнай прасачыць па сэнсава-структурных частках.

Пачатак «Заповіту» Шаўчэнкі змяшчае, здавалася, пэўную сэнсавую неадпаведнасць: «Як умру, то похороните / Мене **на** могилі...» — заяўляе лірычны герой. Але ж хаваюць у магіле, а не **на** ёй! Большасць беларускіх паэтаў здымаюць гэтае непаразуменне і адразу даюць расшыфроўку «памылкі» Кабзара: «Як памру я, пахавайце / **На Ёкраіне** мілай, / Сярод стэпу **на кургане...**» (пераклад Янкі Купалы). Так, украінскі паэт меў на ўвазе старадаўні курган, у якім пахаваны продкі — іх магіла! Тады зразумела, што з вышыні яму будуць добра бачны «і Дняпро, і кручы». Паэт стварае велічны малюнак: сярод шырокага стэпу, над Дняпром, над яго абрывістымі кручамі стаіць высокі курган-магіла, а на ёй узвышаецца постаць Кабзара. «Выправілі» Шаўчэнку толькі Васіль Жуковіч і Яўген Міклашэўскі. Выбудаваная ўкраінскім песняром карціна прыкметна парушаецца, знікае курган-магіла, а разам з ім і маштабнасць малюнка. Стэп становіцца «панылым» (В. Жуковіч) і незразумела, як можна пахаваць на раўніне (у стэпе), каб адтуль былі бачна і палі, і кручы, і Днепр. Прагненне лірычнага героя і ў магіле чуць, як «раве равучы» ў варыянце Міклашэўскага перастае быць яго жаданнем, голас Дняпра ён будзе чуць «міжволі»! У Жуковіча таксама страчваецца «вертыкаль», погляд на свой край з вышыні кургана. У яго вершаваным перастварэнні лірычны герой жадае, каб «і Дняпро, і кручы / Былі **побач...**».

Другое васьмірадкоўе гучыць у беларускіх перакладах без прынцыповых сэнсавых змен. Выключэнне складае толькі пераклад М. Танка. Беларускі паэт змяняе чацвёрты радок васьмірадкоўя і лірычны герой нечакана раскрывае свой душэўны стан, чаго няма ў арыгінале. Параўнаем: «...І лани і гори — / Все покину» — «У жалі і горы — / Ёсё пакіну». М. Танк ужывае «горы» як амонім і матэрыяльны аб'ект становіцца характарыстыкай душэўнага стану, лірычны герой гаворыць не *што* ён пакідае, а *ў якім стане*. Пры гэтым не зусім зразумела, чаму лірычны герой будзе смуткаваць? Час народнага паўстання, калі «ў сінёе мора» пацячэ варожая кроў, — яго заповітная мара, дзеля якой ён не хоча ісці да Бога, і аб чым так палымяна гаворыць у трэцім васьмірадкоўі. Іншыя перакладчыкі захоўваюць шаўчэнкаўскі варыянт: «І палі (палеткі, нівы) і горы». Думаецца, гэта больш слухная перадача думкі аўтара і духу твора.

Найменшым зменам падверглася апошняе васьмірадкоўе. У ім фактычна адсутнічаюць разыходжанні ў метры, рытме і мінімальныя — у рыфме. Зрэшты, гэтая частка верша і не патрабуе перакладу, таму што амаль кожнае слова арыгінала з'яўляецца таксама і беларускім агульнаўжывальным словам з тымі ж сэнсам і націскам:

*Поховайте та вставайте,
Кайданы порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.*

Параўнаем:

*Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвеце
І варожай злой крывёю
Волю акрапеце!
І мяне ў сям'і вялікай,
У сям'і вольнай, новай,
Не забудзьце памянуці
Ні злым, ціхім словам.*

**Пераклад
Макара Краўцова**

*Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвіце
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце!
І мяне ў сям'і вялікай,
Ў сям'і вольнай, новай,
Не забудзьце памянуці
Добрым ціхім словам.*

**Пераклад
Янкі Купалы**

*Пахавайце ды ўставайце,
Ланцугі парвіце
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце.
І мяне ў сям'і вялікай,
Сям'і вольнай, новай,
Памянуць вы не забудзьце
Добрым ціхім словам.*

**Пераклад
Змітрака Бядулі**

*Пахавайце і ўставайце,
Кайданы парвіце,
Злой варожасю крывёю
Волю акрапіце!
І мяне ў сям'і вялікай,
Ў сям'і новай, вольнай,
Не забудзьце тады словам
Ціхім, добрым ўспомніць.*

**Пераклад
Максіма Танка**

*Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвіце
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце.
І мяне ў сям'і вялікай,
Ў сям'і вольнай, новай,
Не забудзьце — памяніце
Нязлым ціхім словам.*

**Пераклад
Рыгора Барадуліна**

*Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвіце
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце.
І мяне ў сям'і вялікай,
У свабоднай, новай,
Хаця б зрэдку памяніце
Добрым ціхім словам.*

**Пераклад
Вячаслава Рагойшы**

За выключэннем замены і перастаноўкі некалькіх слоў перакладчыкі амаль даслоўна паўтарылі арыгінал. Пры гэтым не ўсе замены можна прызнаць удалымі. Так, у перастварэнні М. Танка пры тым жа сэнсава-эмацыянальным нападзенні страчваецца рыфма трэцяга з канца і апошняга радка: *новій — словам* заменена на *вольнай — ўспомніць*. Крыху іншае сэнсавое адценне набывае таксама перадапошні радок у перакладзе В. Рагойшы: *Не забудьте пом'янути — Хаця б зрэдку памяніце*. Лірычны герой Т. Шаўчэнкі звяртаецца да нашчадкаў з напамінам-патрабаваннем, а ў варыянце В. Рагойшы гучыць сціплая просьба.

У многіх беларускіх перакладах у апошнім радку слова *незлим* заменена на *добрым*. Цікава, што ў адным з чыставых аўтографаў Т. Шаўчэнкі такі варыянт ёсць: *Тихим добрым словом* [6]. Кабзар таксама думаў над ім, але ўрэшце адмовіўся. (Мажліва не спадабалася прыхаванае напрошванне на пахвалу, што змяшчае ў сабе слова *добрым*?) Улічваючы гэта, думаецца, і перакладчыкам варта было захаваць Шаўчэнкава *незлим*.

Наяўнасць такой вялікай колькасці перакладаў сведчыць пра блізкасць ідэй, духу паэзіі Кобзара нашаму народу. Варыяцыі беларускіх перакладаў нязначныя, кожны з іх валодае неаспрэчнай мастацкай каштоўнасцю і ў поўнай меры перадае пафас заповіту вялікага песняра Украіны.

Літаратура

1. Шевченко, Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко — К., 2001. — Т. 1. — С. 371.
2. Тарас Шевченко: “Заповіт” мовами народів світу / Упор. Б. Хоменко. — К., 1989.
3. Мае браты, мае суседзі: творы пісьменнікаў блізкага замежжа / Уклад., уст. арт. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. — Мінск, 2008. — 751 с.
4. Хромчанка, К. Свабоды і дружбы народаў пясняр / К. Хромчанка // Шаўчэнка Т. Вершы. Паэмы: з укр. / Уклад. і камент. Э. М. Мартынавай. — Мінск, 1989. — 462 с.
5. Багдановіч, М. Краса і сіла: Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко / М. Багдановіч // Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. — Мінск, 1993. — Т. 2. — С. 230–241.
6. Чыставы аўтограф на асобным аркушы (Інститут літаратуры ім. Т. Г. Шевченка НАН Украіны, відділ рукописів, ф. 1, № 13) [Автограф 13].

Ольга Горбонос (Херсон)

ДУХОВНО-ЕКЗИСТЕНТНА ПАРАДИГМА СВІТУ ДИТИНСТВА У ТВОРЧОСТІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА

У літаратурі кожного народу серед її творців є постаті, імена яких оповиті невмирущою любов’ю і славою. Таким в українському літературному процесі є творчість Тараса Григоровича Шевченка, мистецька спадщина якого — «слово нове», майстерний світ поезії, прози і драматургії, неповторні образи, картини, багатогранність тем, ідей, мотивів. Кобзар був наділений багатьма рисами вдачі: палким вільнолюбством і патріотизмом, широким та розмаїтим діапазоном зацікавлень, тонким знанням людської психології, великою працелюбністю, жадобою пізнання. Якщо помножити це багатство вдачі на талант в поетичному слові і в образному мистецтві, то стає зрозумілою його феноменальність як людини і як митця саме в антропоцентричному аспекті. Людиноцентризм стає провідним змістовно-проблемним концептом його творчого здобутку.

Як тонкий проникливий лірик, поет-громадянин, він залишив нащадкам неоціненну книгу українського народного життя, одна з граней якої — доля жінки-матері та її дітей у кріпосницькому суспільстві. Тема дитинства — специфічна проблема дитячої літератури [4, с. 64]. Для Т. Шевченка, як і для більшості прогресивних письменників минулого, вона мала яскраво виражений аспект — розкривалася через показ знедоленого дитинства. Але у Кобзаря вона ще тісно пов’язувалась із картинами його власного сирітства, спогадами про нужденні дитячі роки сина кріпака; автобіографізм даного проблемно-тематичного пласту поетичної спадщини Шевченка — літературознавча константа сьогодення [2, с. 89]. Тяжким і безрадісним було сирітське дитинство великого українського поета: рано залишившись без батьків, поет, як ніхто