

СЕКЦЫЯ 3. КУЛЬТУРА, ПЕРАКЛАД

ПЕРАКЛАД ЯК СРОДАК РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў СВЕЦЕ

Д. А. Букаеў (Мінск)

ПРАБЛЕМА АДЭКВАТНАСЦІ ПРЫ ПЕРАКЛАДЗЕ СУЧАСНЫХ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ З БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ НА НЯМЕЦКУЮ

Пераклад як від лінгвістычнага пасрэдніцтва ў цяперашняй эпоху глабалізацыі з'яўляецца важнай часткай сучаснага жыцця, бо, нягледзячы на вялізарную колькасць людзей, якія валодаюць дзвюма і больш мовамі, перакладчык патрэбны ўсё так жа, як сто і больш гадоў таму. Пераклады сустракаюцца паўсюль – у інструкцыях, Інтэрнэце, кнігах... Яны могуць быць зробленыя як для навукоўцаў, спецыялістаў, так і для простых людзей. Калі нейкая з'ява распаўсюджана, часта ўзнікае навуковая галіна, якая вывучае гэтую з'яву, усё, што з ёй звязана.

Перакладазнаўства як навуковая галіна ўзнікла даўно, але знаходзіцца ў пастаянным развіцці, бо сама з'ява перакладу, яе аб'ект прагрэсуюць увесь час. Узнікаюць новыя погляды на добра вядомыя праблемы, неабходнасць іх вывучэння ніколі не скончыцца.

Адной з мэт перакладазнаўства з'яўляецца абазначэнне крытэрыяў, якія б дазвалялі ацаніць вынікі працэсу працы перакладчыка. Такім крытэрыем у перакладазнаўстве выступае «адэкватнасць». Гэты тэрмін – перакладчыцкі і з'яўляецца аналагам тэрміна «эквівалентнасць». Тэрмін «адэкватнасць» абазначае роўнасць дзвюх з'яў ва ўсіх адносінах, а калі справа датычыцца пытанняў, звязаных з мовамі, роўнасць ва ўсіх адносінах немагчымая [1, с. 56].

Што разумеюць як адэкватнасць? Расійская даследчыца І. С. Аляксеева дае наступную трактоўку: «Адэкватнасць – суаднясенне перакладзенага тэксту мэце перакладу» [2, с. 128]. Што такое мэта тэксту? Тут трэба звярнуцца да лінгвістыкі, дакладней, да вылучаных ёй функцый мовы як сродка камунікацыі. Шматлікія даследчыкі выдзяляюць розныя функцыі, але іх можна аб'яднаць у некалькі асноўных: кагнітыўную (мова накоплівае і захоўвае веды пра свет, у якім мы жывём), апэратыўную (прадпісанне пэўных дзеянняў і пабуджэнне да іх выканання), эмацыянальную/экспрэсіўную (перадача пачуццяў) і эстэтычную (перадача пачуцця прыгожага) [2, с. 129]. Гэтыя функцыі ў розных тыпах тэкстаў выражаны нераўнамерна. У навуковых тэкстах, напрыклад, эмацыянальная функцыя іграе вельмі невялікую ролю, бо галоўная мэта навуковых тэкстаў – перадаць чытачу пэўную інфармацыю, якая з'яўляецца вынікам навуковай працы і не можа

несці ў сабе эмацыянальны кампанент, бо навука не аперыруе эмоцыямі чалавека, а дае яму пэўныя веды. Таксама эстэтычная функцыя іграе падпарадкаваную ролю, бо яна выражаецца толькі ў суаднясенні мовы навуковага артыкула з нормамі той мовы, на якой ён напісаны.

Але якія функцыі выконваюць тэксты мастацкага стылю, у першую чаргу, паэтычныя творы? Звернемся да наступнай цытаты: «Асновай вершаванага маўлення з'яўляецца эмацыянальна павышаны строй перажыванняў, які падкрэслівае ў гаворке ўсе формы перадачы найтанчэйшых адценняў думкі і пачуцця» [3, с. 253]. І далей: «Зварот да верша ёсць своеасаблівая заяўка на эмацыянальна афарбаванае маўленне. Адсюль і выцякае, па сутнасці, галоўная рыса вершаванага маўлення – сталасць аднароднай, эмацыянальна афарбаванай сістэмы ў адрозненне ад прозы, дзе перад намі пераменная інтанацыя, дзе кожная фраза мае сваю, галоўным чынам лагічна матываваную інтанацыю, якая не паўтараецца ў наступных фразах» [2, с. 253]. Як мы бачым, асноўны акцэнт робіцца на перадачы не столькі інфармацыі, колькі на перадачы чытачу тых пачуццяў, якія адчувае аўтар, героі твора. На аснове гэтага мы можам зрабіць вынік, што асноўная функцыя мовы ў мастацкіх творах – экспрэсіўная. Але важную ролю таксама выконвае і эстэтычная функцыя: «Мову мастацка-літаратурнага твора можна зразумець толькі ў сувязі з той вобразнай сістэмай, якая ляжыць у аснове твора. Яна вызначае матывіроўку і адбор лексічных, інтанацыйна-сінтаксічных, гукавых сродкаў, пры дапамозе якіх ствараецца той ці іншы вобраз. У гэтым сэнсе мова з'яўляецца формай у дачыненні да вобраза, як вобраз з'яўляецца формай у дачыненні да ідэйнага зместу твора. Але форма гэта глыбока змястоўная. Калі мы яе спрасцім, мы спрасцім, аслабім змест, які раскрываецца толькі праз яе» [3, с. 169]. Як мы бачым, форма падпарадкавана зместу, але змест можа раскрыцца толькі праз пэўную форму. Таму эстэтычная функцыя таксама іграе вялікую ролю ў мастацкіх творах. Максім Багдановіч у свой час адзначыў у дачыненні да паэтычных твораў Янкі Купалы і рытмікі яго вершаў характэрныя якасці паэтычнага рытму – «стыхійнасць, напружанасць, напор, з якімі ён выліваецца ў вершы, маркіруючы пачуцці і адчуванні аўтара» [3, с. 129].

У сувязі з тым, што менавіта экспрэсіўная і эстэтычная функцыі дамінаруюць у тэкстах мастацкага стылю, паўстае пытанне, як жа перадаць іх пры перакладзе. На сённяшні дзень сярод перакладчыкаў існуе два падыходы да перакладу паэтычных твораў. Першы заснаваны на прынцыпе адаптацыі, згодна з якім чытач перакладу павінен успрымаць яго так, быццам чытае тэкст, створаны на яго мове, а не перакладзены на яе. Другі падыход – захаванне зыходнай карціны свету і перадача яе сродкамі мовы перакладу. Але другі падыход не можа быць прызнаны перакладам у навуковым сэнсе гэтага тэрміна, бо парушае асноўны прынцып, на якім грунтуецца сам тэрмін адэкватнасці перакладу – раўнацэннасць тэкстаў. Калі чытач знаёміцца з тэкстам на яго мове, але не можа ўспрыняць сімвалічны і культурна-эстэтычны код твора, то тэкст не аказвае такі ж уплыў, як арыгінал. Гэта значыць, што эматыўная функцыя не выконваецца і пераклад неадэкватны.

Аднак стратэгія перакладу, заснаваная на адаптацыі, нягледзячы на магчымасць уздзейнічаць на эмоцыі чытача і данесці да яго сімвалічны і эстэтычны аспект твора, стварае і шэраг складанасцей. Галоўная складанасць – не дазволіць перакладу настолькі адысці пры адаптацыі ад арыгінала, што ён фактычна будзе не перакладам, а творам па матывах. Дзеля таго, каб гэтага пазбегнуць, перакладчык павінен дакладна вырашыць для сябе, якія меры ў рамках абранай ім стратэгіі дазваляць адаптаваць тэкст да чытача, але ў той жа час не будуць скажаць творчую задумку аўтара, яго стыль і мастацкія асаблівасці твора.

Звернемся да перакладаў, зробленых беларускімі і нямецкімі перакладчыкамі і прааналізуем іх з пазіцый, якія прадстаўляе адаптацыйная стратэгія. Першы верш, які мы прааналізуем, – «Танец з вужакамі», перакладзены на нямецкую мову перакладчыкамі Уладзімірам Чапегам і Эльке Эрб. У гэтым вершы аўтар апісвае свае адчуванні ў час змагання з двюма вужакамі і таксама саму барацьбу:

А з мора ўжо вынырнулі дзве
вужакі – дзве неспатольныя помсты.

Яны апантана накідваюцца на
мяне, абкручваюць слізкімі шчыль-
нымі звівамі, пстрыкаюць джаламі
ў самы твар ...

Aus dem Meer sind schon zwei
Schlangen aufgetaucht- zwei ungestillte
Rachgelüste.

Sie werfen sich gegen mich,
umwinden mich fest mit den glatten
Leibern, züngeln dicht an meinem
Gesicht...

Вужакі абазначаюцца аўтарам як *дзве неспатольныя помсты* – *zwei ungestillte Rachgelüste*. Складанае слова *Rachgelüste* уведзена ў пераклад таму, што прамы аналаг слова *помста* (*Rache*) у нямецкай мове абазначае абстрактную з’яву і ў сувязі з гэтым не можа ўжывацца ў множным ліку. Стварэнне складанага назоўніка дазваляе суаднесці паняцце помсты з кожнай з вужак, але таксама дадае яшчэ адзін кампанент сэнсу – слова *Gelüste* можа быць перакладзена на беларускую мову як «моцная цяга да чагосьці, смага да нечага». Гэты кампанент разам са словам «неспатольныя» дадае яшчэ адзін слой эмацыйнай напружанасці, узмацняе эмацыянальны кампанент помсты.

Далей мы сустракаем апісанне барацьбы – *яны апантана накідваюцца на мяне*. У нямецкім варыянце – перад дзеясловам прыназоўнік *gegen*, што трошкі мяняе сэнс: вужакі кідаюцца ўжо не *на*, а *супраць* лірычнага героя, што падкрэслівае антаганізм героя і вужакаў, але ў той жа час выступае ў якасці кампенсацыі беларускага слова *апантана*, якое ў перакладзе знікае з прычыны неабходнасці захавання рытму.

Наступны цікавы момант – *абкручваюць слізкімі шчыльнымі звівамі*. У перакладзе знікае слова *шчыльнымі*, але яно кампенсуецца словам *fest*, якое выступае ў якасці вызначэння да дзеяслова *umwinden*. Таксама вызначэнне *слізкімі* перакладаецца словам *glatte* (*гладкія*), што трошкі зніжае інтэнсіўнасць эмацыянальнага кампанента – нешта гладкае ўспрымаецца носьбітамі беларускай мовы як менш інтэнсіўнае, чым нешта слізкае, і тое ж можна

казаць і пра нямецкамоўных чытачоў – *glatt* менш інтэнсіўна, чым, напрыклад, *glitschig*. Таму мы вымушаны канстатаваць факт, што, нягледзячы на захаванне сэнсу, інтэнсіўнасць эмацыянальнага кампанента меншая за арыгінал. Але, нягледзячы на тое, што ў адных выпадках эмацыянальны аспект узмоцнены, а ў іншых аслаблены, мы можам сцвярджаць, што перакладчыкі з перадачай эмацыянальнага ўплыву аўтара на чытача справіліся.

Наступны верш, які мы разгледзім, – «Не прислоняться!» Вальжыны Морт, перакладзены Уладзімірам Чапегам. І адразу мы бачым адзін з аспектаў арыгінала, які, на жаль, пры перакладзе перадаць немагчыма – ужыванне адначасова беларускай і рускай мовы:

Не прислоняться!

Я – дзверы ў вагонах мэтро.

Не прислоняться!

Nicht anlehnen!

Ich bin eine Tür im U-Bahn-Wagen.

Nicht anlehnen!

Гэты аспект заснаваны на рэаліях Беларусі, на суседстве беларускай і рускай моў у якасці дзяржаўных і іх адначасовым выкарыстанні ў штодзённым жыцці. На жаль, абмяжоўваючы сябе адной мовай, перадаць усю паўнату сітуацыі немагчыма, але ўжыванне дзвюх моў таксама не дапаможа – сітуацыя, якая склалася ў Беларусі ўнікальна, бо руская і беларуская мова не толькі суіснуюць, але і актыўна ўзаемапранікаюць адна ў адну. Таксама беларуская і руская мовы вельмі блізкія, і ў межах перакладу на нямецкую мову перадаць гэты аспект, на жаль, немагчыма.

Але верш Вальжыны Морт цікавы не толькі гэтым момантам. Разгледзім яшчэ адзін, у якім лірычная гераіня апісвае свае пачуцці ад погляду чалавека, якога называе Варравай:

Ён жа складаў кубік-рубік
з маіх успамінаў, і я галавой
упіралася ў без-выходнасць.

Er aber hat Rubiks Zauberwürfel aus
meinen Erinnerungen zusammengedreht,
und ich bin mit dem Kopf gegen die
Ausweglosigkeit gestoßen.

Першае, што бачым – *Rubiks Zauberwürfel*. Праз выкарыстанне складанага назоўніка перакладчык параўноўвае гэтага чалавека з чарадзеям, які кубік не проста *складае*, але карыстаецца магіяй, творыць чарадзеіства, стварае з іх чарадзеіны кубік-рубік.

Далей гераіня ў арыгінале «ўпіраецца» галавой у бязвыходнасць, а ў нямецкім варыянце яна ўжо аб яе стукаецца. Тут – як раз добры прыклад адаптацыі, бо ў усходніх славян увогуле бязвыходнасць – стан, які не наступае раптам, рух да яго ідзе паступова, але для нямецкамоўных чытачоў, культура якіх заснавана на больш пазітыўным поглядзе на жыццё, які грунтуецца на пратэстанцкай этыцы, індывідуалізме і звязанай з імі жыццёвай пазіцыі, выхад з нейкай сітуацыі ёсць заўсёды. Таму для нямецкамоўнага чытача бязвыходнасць наступае раптам, бо ён не чакае яе, ён не можа ўбачыць яе наступленне. Гэта падкрэсліваецца нават граматычным аспектам

перакладу – у беларускім варыянце дзеяслоў *unira-lasya* апісвае працэс, што цягнецца нейкі час, а ў нямецкай мове *bin gestoßen* – аднаразовае здарэнне.

Увогуле мы бачым, што Уладзімір Чапега адэкватна пераклаў верш Вальжыны Морт, здолеўшы не толькі захаваць эмоцыі, якія перадае арыгінал, але і адаптаваць іх да карціны свету нямецкамоўнага чытача, зрабіць іх для яго зразумелымі і знаёмымі.

Апошні верш, пераклад якога мы прааналізуем – «мой плуг застраг» Вольгі Гапеевай, перакладзены на нямецкую мову Ульянай Вольф. У пачатку наступны ўрывак:

плуг мой застраг	mein pflug steckt fest
зь месца яго ня зрушыць	bewegt sich nicht vom fleck
пачну ўпрошваць	verleg ich mich aufs flehen
варажыць злавацца крыўдзіцца	hexen schmolten grollen
і прасіць прабачэння	und bitten um vergebung
але куды мне да цвёрдасці плуга	werd ich doch nie so hart sein wie er

Першае – адсутнасць вялікіх літар як у беларускім, так і ў нямецкім варыянтах. У нямецкім – гэта парушае правілы, але зроблена з мэтай, каб чытач не мог вылучыць нейкія словы з тэксту як больш важныя. Таксама мы бачым адсутнасць знакаў прыпынку, што дазваляе чытачу самому дзяліць тэкст, адзінае, што яму можа дапамагчы пры гэтым, – падзел верша на радкі.

Цікава таксама, што перакладчыца выкарыстоўвае пэўныя граматычныя сродкі для адаптацыі перакладу. Па-першае, гэта кароткія формы дзеясловаў (*verleg* замест *verlege*, *werd* замест *werde*), што прыбліжае гаворку лірычнай гераіні да гаворкі простых людзей, жыхароў вёсак, для якіх ужыванне кароткай формы дзеясловаў характэрна. Па-другое, мы бачым мадыфікацыю структуры сказа (*und bitten um vergebung* замест *und um vergebung bitten*, больш характэрнай для нямецкай граматыкі), што падкрэслівае эмацыянальны стан гераіні, узмацняе ўплыў на чытача.

Прааналізаваўшы дадзеныя пераклады сучаснай беларускай паэзіі на нямецкую мову, мы можам сцвярджаць, што разуменне адэкватнасці мастацкага перакладу як перадачы ў першую чаргу эмацыянальнага кампанента твора з'яўляецца найбольш паспяховай стратэгіяй перакладу. Праца перакладчыкаў, якія здолелі перадаць гэтую функцыю (у большай ці меншай ступені), з'яўляецца найлепшым пацвярджэннем гэтага погляду.

ЛІТАРАТУРА

1. Латышев, Л. К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: учебник для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. – 4-е изд., стереотип. – М.: Издат. дом «Академия», 2008. – 192 с.

2. *Алексеева, И. С.* Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филолог. и лингв. фак. высш. учеб. завед. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издат. центр «Академия», 2004. – 352 с.
3. *Тимофеев, Л. Н.* Основы теории литературы / Л. Н. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1963. – 454 с.
4. *Гарадніцкі, Я. А.* Мастацкі свет беларускай літаратуры XX стагоддзя / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 206 с.

Т. І. Гарановіч (Мінск)

ЛІНГВАПРАГМАТЫЧНЫЯ ПАДЫХОДЫ ДА ПЕРАКЛАДУ АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА «ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ»

Пры перадаперакладчыцкім аналізе аповесці відавочнай становіцца адна з асноўных асаблівасцей лексічнага складу тэксту – яго нацыянальная афарбоўка. Менавіта з яе перадачай звязаны шэраг цяжкасцей на перакладчыцкім этапе.

Так, патрабуе аналізу перадача назваў беларускіх гарадоў. Увогуле асноўным спосабам перадачы ўласных імёнаў з’яўляецца транскрыпцыя. Аднак у практыцы перадачы беларускіх геаграфічных назваў склаліся дзве тэндэнцыі – транскрыпцыя з беларускай мовы (што, на наш погляд, лагічна) і транскрыпцыя з рускай мовы (шырока распаўсюджаны спосаб, які замацаваўся ў перакладчыцкай практыцы). Напрыклад, назва горада Рагачова, дзе жыве галоўны герой аповесці Гервасій Выліваха, на англійскамоўнай старонцы Вікіпедыі перадаецца транскрыпцыяй з беларускай мовы *Rahachow*, аднак на афіцыйным сайце Рэспублікі Беларусь www.belarus.by, на сайтах Рагачоўскага райвыканкама і Гомельскага аблвыканкама, вядомага ААТ «Рагачоўскі малочнакансервны камбінат», на старонцы ВВС – транскрыпцыяй з рускай *Rogachev*. Мы аддаем перавагу першаму спосабу, таму што менавіта ён перадае беларускую форму назвы, але пры гэтым адзначаем яго недахоп – у англійскамоўных чытачоў ён не будзе суадносіцца з распаўсюджаным варыянтам *Rogachev*.

Тое ж самае можна сказаць пра перадачу назваў *Полацк*, *Магілёў*, *Лоеў*, *Дуброўна*, якія сустракаюцца ў тэксце аповесці. Іх адпаведнікі на падставе транскрыпцыі з беларускай мовы — *Polatsk*, *Mahilyow*, *Loyew*, *Dubrouna*.

Яшчэ адной перакладчыцкай цяжкасцю з’яўляецца праблема перадачы найменняў жыхароў беларускіх гарадоў *рагачовец*, *палачанін*, *дубровенцы*. У іншых кантэкстах іх можна было б перадаць спалучэннямі назвы адпаведнага горада са словам *resident* або *dweller*, напрыклад, *Rahachow residents*. Аднак у нашым кантэксте такі адпаведнік будзе неадэкватным: па-першае, ён не падыходзіць стылістычна, таму што характэрны для афіцыйнага або навуковага стылю; па-другое, найменні ўжываюцца ў зваротах, напрыклад, *браты рагачоўцы*, *выніце колькі хто можа за нас!!!* або *Бывай, брат Палачанін*,