

В. Ф. Руцкая, А. У. Таболіч
г. Мінск, Беларусь

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ І ПЕРАКЛАД АНГЛІЙСКІХ САНЕТАЎ

Інтэрпрэтацыя – тлумачэнне, раскрыццё сэнсу твора, а таксама творчае раскрыццё вобраза. Сувязь інтэрпрэтацыі з перакладам бяспрэчная. Гэтая сувязь слушна падкрэсліваецца ў наступным прыкладзе: «Янка Купала дасягаў большага майстэрства перакладу, калі спалучаў пераклад са сваёй паэтычнай інтэрпрэтацыяй» [1, с. 554].

Пераклад паэзіі – асобы від перастварэння. Галоўнай мэтай паэтычнага перакладу з’яўляецца перадача зместавай і эстэтычнай інфармацыі. Паводле перакладчыка і навукоўцы С. Ф. Ганчарэнкі, паэтычны пераклад – феномен інтэрлінгвакультурны [2, с. 107].

Для паэзіі важнай лічацца фактуальная і канцэптуальная інфармацыі – паведамленне пра некаторыя з’явы або факты і бачанне аўтарам карціны свету. Але самай галоўнай для паэзіі з’яўляецца эстэтычная інфармацыя.

Няма сумнення, што вершы павінны перакладацца вершамі. В. Брусаў, вядомы майстар перакладу, лічыў, што вершы, перакладзеныя прозай, паміраюць [3, с. 230].

Многія літаратары і перакладчыкі трымаюцца думкі, што пераклад – дзейнасць на мяжы навукі і мастацтва. Таму тэорыя перакладу лічыцца як лінгвістычнай, так і літаратуразнаўчай дысцыплінай. Выбар інтэрпрэтацыйнай пазіцыі, перанос мастацкай рэчаіснасці арыгінала і яго стылістыкі ў новы культурны асяродак адносяцца да галіны мастацтва. Адным з патрабаванняў да мастацкасці твора лічыцца памкненне да гармоніі, адчування магчымасцей паэтычнага слова, яго поліфанічнасці і месцазнаходжання ў радку [4, с. 5–7].

Галоўная мэта перакладу – узнаўленне арыгінала, але гэта не значыць, што пераклад роўны арыгіналу. Ён павінен быць роўным па ўздзеянні на чытача.

Пераклад характарызуецца таксама некаторай вольнасцю, асабліва пры перастварэнні паэзіі. Тут галоўным павінна быць не «батанічная» дакладнасць, а перадача настрою і сітуацыі. Замена, напрыклад, *ружы* на *фіялку* або *салаўя* на *жаваранка* сустракаецца даволі часта пры перакладзе паэзіі і не лічыцца недахопам.

Трэба памятаць таксама, што сучасныя патрабаванні да перакладу адрозніваюцца ад патрабаванняў ранейшых эпох, таму што многія са сродкаў, задавальняючых чытача ў іншай гістарычнай сітуацыі, не задавальняюць яго цяпер (напрыклад, літаральнасць, антычная метрыка, арнаментальнасць і інш.).

Супастаўленне арыгінала і перакладу – адзін з найбольш эфектыўных спосабаў вывучэння сувязі паміж рознымі моўнымі сістэмамі. У галіне мастацкага перакладу, акрамя моўных сістэм, важнымі з’яўляюцца ўзаема-связі з літаратурай, культурай, прагматыкай тэксту ў чужым асяродку і г.д.

Паэзія, асабліва лірычная, заўжды была складанай для перакладу ў параўнанні, напрыклад, з эпічнай прозай. Па-першае, галоўная канцэптualaная і эстэтычная нагрузка ў лірычнай паэзіі цесна звязана з нацыянальнымі лінгвістычнымі і лінгвакультурнымі асаблівасцямі арыгінала – кампазіцыяй, граматычным, лексічным, фанетычным і культурным кантэкстам. Па-другое, лінгвістычны і лінгвакультурны кампаненты рэалізуюцца ў лірыцы ў рамках пэўнай вершаванай формы, якая мае свае традыцыі ў кожнай літаратуры. Па-трэцяе, спецыфіка вершаванага тэксту стварае эфект зместавага характару (паралелізм, пераносы, рыфмаванне) [5, с. 94]. І нарэшце, у лірыцы часта няясным застаецца канцэптualaны кампанент твора. Таму важныя для мастацтва формы непазбежна трансфармуюцца.

Мэтаю нашага даследавання было выяўленне ролі інтэрпрэтацыі пры перакладзе на беларускую і рускую мовы санетаў Джона Кітса і Уільяма Шэкспіра. Перакладчыкамі былі Язэп Семяжон, Рыгор Барадулін, Самуіл Маршак, Барыс Пастарнак, Уладзімір Дубоўка.

Санет звычайна складаецца з 14 радкоў і раздзелены на 2 чатырохрадкоўі і 2 трохрадкоўі. Кожны радок мае 10 складоў. Спынімся на санеце «Конік і цвыркун» / «On the Grasshopper and Cricket» Джона Кітса (John Keats) і перакладах Семяжона і Барадуліна. Для прыкладу прыгадаем па чатыры радкі з арыгінала і перакладаў:

The poetry of earth is never dead. // When all the birds are faint in the hot sun // And hide in cooling trees, a voice will run // From hedge to hedge about the new-town mead;

Спрадвеку б'е і будзе біць крыніца // Паэзіі зямлі. У сухавей, // Калі ад смагі змушаны спыніцца // Хор птушак дзесьці ў скошанай траве (пер. Я. Семяжона);

Мацней за смерць паэзія зямлі: // Прывянуць птушкі ў засені ад спёкі, // Прачнецца голас радасці далёкі // З раскошы, як з зялёнай араллі (пер. Р. Барадуліна).

Як бачым, Семяжон у першым радку выкарыстаў антанімічны пераклад. Далей, ён піша пра *сухавей*, а Кітс пісаў пра гарачыню, ад якой птушкі хаваюцца ў прахалодных дрэвах і спыняюць спевы. У Барадуліна першы радок гучыць дакладней, а ў другім радку ён выкарыстоўвае слушную метафару *прывянуць птушкі*, дадае слова *радасць* і замяняе *скошаны луг* на зялёную *араллю*. І той, і другі страчваюць вобраз кустоўя (*hedge*), якое з'яўляецца англійскай рэаліяй. У абодвух перакладчыкаў не згаданы пачынальнік траскатні. Барадулін дадае вобразы *стагоў*, *аблокаў* і *іх велічавасці*. Семяжон трапна параўноўвае коніка з *гарэзным шаляніцам*, чаго няма ў арыгінале. Калі Барадулін захоўвае вобраз пустазелля (*быллэ*), то Семяжон акцэнтуюе ўвагу на часе адпачынку (мабыць, дзеля захавання рыфмы).

Далей Барадулін ужывае метафары *паэзія не замаўкае*, *мароз квецішыню*, *скарга коніка*. Семяжон апускае вобраз *сумнага вечара* і дадае вобраз *пустэчы снежнай цаліны*. Барадулін піша, што песня цвыркуна

траняткая, а ў арыгінале яго песня даволі рэзкая (*shrills*). Выраз *one in drowsiness half-lost* трэба разумець як той, хто задрамаў. Удалай нам бачыцца алітарацыя ў Семяжона (*цвырчыць цвыркун*).

Параўноўваючы двух беларускіх перакладчыкаў, мы бачым, што Барадулін дакладней перадаў змест арыгінала, хаця дадаў некаторыя вобразныя сродкі. Семяжон дапускаў некаторыя вольнасці. Дарэчы, яго за гэта не раз папракалі, але паэтычнасць яго перакладаў бяспрэчная.

Што датычыцца рыфмы, то ў арыгінале яна мужчынская і мае структуру а-б-б-а-а-б-б-а в-г-д-в-г-д. У Семяжона яна часцей жаночая, яе структура – а-б-а-б-а-б-а-б в-г-в-г-д-д. У Барадуліна рыфма наступная – а-б-б-а-а-б-б-а в-г-в-д-г-д. Як бачым, структура рыфмы першага слупка цалкам супадае, у другім слупку ў перакладчыкаў адбываюцца змены.

Рытмічная структура радкоў у арыгінале – 44444445444544. У перакладзе Семяжона рытмічная структура наступная – 43454344444444, у Барадуліна – 44444434334444. Усё залежыць, вядома, ад таго, як прачытае верш выканаўца, але ў цэлым вымалёўваецца наступны «партрэт»: калі лічыць, што ўсе значныя словы павінны быць націскнымі, то выглядае, што ў беларускіх перакладах рытм меней упарадкаваны. Мы лічылі таксама колькасць складоў у радку – іх 10 або 11. На нашу думку, гэта адбываецца таму, што складовая структура беларускіх слоў адрозніваецца ад англійскіх. Рытм у англійскай мове такталічыльны, а ў беларускай ён бывае таксама складалічыльным [6, с 79].

Цяпер прааналізуем рускія пераклады. На рускую мову санет перакладзены многімі перакладчыкамі, але мы выбралі перастварэнні Самуіла Маршака і Барыса Пастарнака з назвай «Кузнечик и сверчок». Як прыклад прыгадаем першы слупок:

Вовеки не замрет, не прекратится // Поэзия земли. Когда в листве // От зноя ослабев, умолкнут птицы, // Мы слышим голос в скошенной траве...
(пер. С. Маршака);

В свой час своя поэзия в природе. // Когда в зените день и жар томит // Притихших птиц, чей голосок звенит // Вдоль изгородей скошенных угодий
(пер. Б. Пастарнака).

Вобразы, якія адэкватна перадаў Маршак, наступныя: *поэзия земли не умрет, от зноя ослабев, звенит кузнечик*. Страчаны вобразы: *с куста на куст, холодные деревья, мороз сковал тишину*. Дададзены вобразы *торжества и метели, мертвого покоя, ласкового тепла*.

У Пастарнака вымалёўваецца наступная карціна: трансфармаваны вобразы: *паэзія зямлі не памірае, ён пачынальнік, скошанага луга*. У Пастарнака конік – гультай і спявак, які не мае сораму, хаця пра гэта Кітс не ўзгадвае. Але Пастарнак – адзіны з перакладчыкаў згадаў англійскую рэалію *hedge*, а таксама ў яго перакладзе прысутнічае думка, што нехта задрамаў і яму падалося, што ў траве трашчыць конік.

Што датычыцца рыфмы, то яна не цалкам супадае па структуры з арыгіналам: у Маршака а-б-а-б-а-б-а-б в-г-в-г-д-д. У Пастарнака наступная структура: а-б-б-а-а-б-б-а в-г-г-в-д-д. Ніжэй прыводзім табліцу з рыфмамі арыгінала і перакладаў (табл. 1).

Структура рыфмы ў санеце «Конік і цвыркун»

Кітс	Семяжон	Барадулін	Маршак	Пастарнак
<i>Dead</i>	<i>Крыніца</i>	<i>Зямлі</i>	<i>Прекратится</i>	<i>Природе</i>
<i>Sun</i>	<i>Сухавей</i>	<i>Спёкі</i>	<i>Листве</i>	<i>Томит</i>
<i>Run</i>	<i>Спыніцца</i>	<i>Далёкі</i>	<i>Птицы</i>	<i>Звенит</i>
<i>Mead</i>	<i>Траве</i>	<i>Араллі</i>	<i>Траве</i>	<i>Угодий</i>
<i>Lead</i>	<i>Упіцца</i>	<i>Палі</i>	<i>Насладиться</i>	<i>Мелодий</i>
<i>Done</i>	<i>Харастве</i>	<i>Аблокі</i>	<i>Торжестве</i>	<i>Стыд</i>
<i>Fun</i>	<i>Шаляніца</i>	<i>Валокі</i>	<i>Кузнечик</i>	<i>Сыт</i>
<i>Weed</i>	<i>Дзве</i>	<i>Былі</i>	<i>Две</i>	<i>Хороводе</i>
<i>Never</i>	<i>Смерці</i>	<i>Замаяўкае</i>	<i>Смерти</i>	<i>Своя</i>
<i>Frost</i>	<i>Цаліны</i>	<i>Цішыню</i>	<i>Метель</i>	<i>Молчаливой</i>
<i>Shrills</i>	<i>Верце</i>	<i>Трапяткая</i>	<i>Верте</i>	<i>Переливы</i>
<i>Ever</i>	<i>Сцяны</i>	<i>Цвыркуна</i>	<i>Щель</i>	<i>Жилья</i>
<i>Lost</i>	<i>Мятлюзе</i>	<i>Дню</i>	<i>Печек</i>	<i>Дрему</i>
<i>Hills</i>	<i>Лузе</i>	<i>Чутна</i>	<i>Притаится</i>	<i>Знакомый</i>

Як відаць з табл. 1, поўнае супадзенне ў першай частцы санета маюць пераклады Барадуліна і Пастарнака.

У цэлым, на наш погляд, найбольш удалым перакладам санета ў плане захавання формы і вобразаў з'яўляецца пераклад Барадуліна, а ідэю ўсе перакладчыкі перадалі слушна.

Далей мы прааналізавалі санет 130 Уільяма Шэкспіра. Перакладалі яго на рускую мову многія паэты (А. Чайкоўскі, О. Румер, А. Фінкель, І. Мамуна і інш.), а таксама студэнты Мінскага лінгвістычнага ўніверсітэта [7, с. 128]. Мы выбралі пераклады Самуіла Маршака і Уладзіміра Дубоўкі.

Санет 130 – жартаўлівае рамантычнае апісанне чарнявай дамы. Паэт кідае выклік тым санетыстам, якія пішуць пра каханне ў традыцыйным і залішне ўзвышаным стылі. А ён бачыць сваю любую зусім іншай, не падобнай да іх, але яна яму дарагая і наймілейшая. Прыгадаем першыя чатыры радкі:

My mistress' eyes are nothing like the sun; // Coral is far more red than her lips red; // If snow be white, why then her breasts are dun; // If hairs be wires, black wires grow on her head;

Ее глаза на звезды не похожи, // Нельзя уста кораллами назвать, // Не белоснежна плеч открытых кожа, // И черной проволокой вьется прядь (пер. С. Маршака);

Да зорак не подобны любай вочы, // Каралі – шмат за вусны чырваней, // Не златакосая – пад колер ночы, // А снег – бялей смугі яе грудзей (пер. У. Дубоўкі).

Ідэя і агульны змест санета перадаюцца абодвума перакладчыкамі адэкватна: каханая лірычнага героя, хоць і не зусім прыгожая, але самая любая для яго. І хаця яе вусны – не каралі, а валасы нагадваюць чорны дрот, няма колеру ружаў на яе твары, яе хада даволі цяжкая, але ў параўнанні з тымі, каго так хваляць іншыя паэты, яна натуральная. Таму лірычны герой яе абагаўляе і кахае.

У арыгінале кожны радок мае 10 складоў, а ў перакладах назіраюцца адступленні (Маршак – 5, Дубоўка – 8). Прычына, мабыць, у тым, што рускія і беларускія займеннікі *ее, яе* і флексіі *-ая, -ае* маюць два склады, але пры чытанні ўслых яны рэдукуюцца.

Арыгінал мае 4 рытмагрупы ў кожным радку. У беларускім перакладзе акцэнтная структура радкоў 3, 7, 9, 11, 14 не адпавядае арыгіналу, у рускім – радкі 1, 10, 11, 12 маюць тры акцэнтныя групы. У арыгінале рыфма мужчынская, у перакладах – мужчынская і жаночая (*тело, пах*). Структура рыфмы супадае ў абодвух перакладчыкаў (гл. табл. 2).

Табліца 2

Структура рыфмы санета 130 ў арыгінале і перакладах

Шэкспір	Маршак	Дубоўка
<i>Sun</i>	<i>Похожі</i>	<i>Вочы</i>
<i>Red</i>	<i>Назвать</i>	<i>Чырваней</i>
<i>Dun</i>	<i>Кожса</i>	<i>Ночы</i>
<i>Head</i>	<i>Прядь</i>	<i>Грудзей</i>
<i>White</i>	<i>Белой</i>	<i>Дамаскіх</i>
<i>Cheeks</i>	<i>Щек</i>	<i>Руках</i>
<i>Delight</i>	<i>Тело</i>	<i>Краскі</i>
<i>Reeks</i>	<i>Лепесток</i>	<i>Пах</i>
<i>Know</i>	<i>Линий</i>	<i>Мілай</i>
<i>Sound</i>	<i>Челе</i>	<i>Нясе</i>
<i>Go</i>	<i>Богини</i>	<i>Хадзіла</i>
<i>Ground</i>	<i>Земле</i>	<i>Усе</i>
<i>Rare</i>	<i>Едва ли</i>	<i>Свеце</i>
<i>Compare</i>	<i>Обогали</i>	<i>Кабецін</i>

У першых двух радках Шэкспір параўноўвае вочы любай з зоркамі (сонца – гэта вялікая зорка), а вусны з караламі. Перакладчыкі ствараюць такія ж самыя параўнанні, але беларускі пераклад нам падаецца больш адэкватным паводле структуры (*Coral is far more red than her lips red / Каралі – шмат за вусны чырваней / Нельзя уста кораламі назвать*).

Далей Шэкспір параўноўвае колер скуры са снегам, а валасы – з чорным дротам. Дубоўка ўжывае тыповае параўнанне (*чорныя як ноч*), але апускае частку вобраза (*пруткія валасы*), а ў Маршака валасы – як чорны дрот.

У Дубоўкі жанчына не златакосая (адкуль ён ведаў, што яна насіла косы?). Шэкспір узгадвае дамаскія ружы, у якіх чырвоны колер паступова пераходзіць у белы. У Маршака атрымалася недакладнасць – злучнік *или* паказвае на тое, што ружы ёсць белыя і чырвоныя. Дубоўка колер не ўзгадвае, але дадае колер рук (магчыма для рыфмы). Гаворачы пра дыханне каханай, паэт піша, што яе дыханне нельга параўнаць з чароўным водарам парфумы, а ў Дубоўкі *краскі* маюць лепшы пах. Маршак ужывае канкрэтызацыю кветак – *фіялкі*. Голас любай гучыць зусім не так, як музыка. Тут Маршак піша пра *совершенные линии и свет на челе* (недакладнасць). І нарэшце, у радках 11 і 12 сцвярджаецца, што жанчыне далёка да багіні, бо яна тупае па зямлі. У перакладзе Маршака багіня *шествует*, жанчына *ступает*, у Дубоўкі яна ходзіць звычайна.

Што датычыцца Дубоўкі, то навукоўца Дз. Бугаёў пісаў, што паэту і перакладчыку ўласціва выдатнае майстэрства гукавай інструментоўкі, высокая культура рыфмы і рытмічнай арганізацыі радка, віртуознае валоданне фармальнымі элементамі верша [8, с. 232].

У апошніх радках паэт клянецца, што яго каханая – рэдкая з’ява ў параўнанні з тымі, каго хлусліва апісвалі раней. Складваецца ўражанне, што Дубоўку хочацца ўбачыць жанчыну крыху прыгажэйшай (напрыклад, слова *reek* азначае ‘нясе непрыемны пах’, а ў перакладзе – *духмяныя вусны, валасы чорныя, але не як дрот*). А вось словам *кабецін* ён вяртае вобраз у паняцце звычайнасці. Пераклад канцоўкі Маршаком гучыць больш узнёсла.

Такім чынам, у перакладах санета 130 выявіўся індывідуальны падыход да інтэрпрэтацыі верша. Лексіка Маршака больш кніжная (*чело, уста, шествовать*), а Дубоўка карыстаўся звычайнай лексікай. Слова *кабета* лічыцца размоўным у наш час, а слова *кабецін* адносіцца да прыметнікаў. Як паказаў аналіз, у перакладчыкаў адчуваецца індывідуальнасць у інтэрпрэтацыі санетаў, тэндэнцыі перакладу таго часу (першая палова мінулага стагоддзя), уласная стратэгія перакладчыкаў, прэферэнцыі ў выбары рыфмаванай структуры, вобразных сродкаў і іншыя рысы. Найбольш сучасным нам бачыцца пераклад Барадуліна, больш кніжным – пераклад Маршака. Пераклады санетаў Шэкспіра Дубоўкам паводле стылістычнага рэгістра мовы ўспрымаюцца больш натуральнымі і бліжэйшымі да мовы Шэкспіра. (Аб гэтым сведчаць апытанні чытачоў, лінгвістаў МДЛУ ў 2010 годзе.)

Агульная выснова заключаецца ў наступным: інтэрпрэтацыя арыгінала перад перакладам – гэта не толькі лінгвістычны аналіз твора, але таксама культуралагічны і гістарычны, а таму перакладчыку трэба мець шырокі філалагічны круггляд.

ЛІТАРАТУРА

1. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – Т. 2 : Г–К. – 1978. – 768 с.
2. Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод поэзии: константы и вариативность / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М., 1999. – Вып. 24. – С. 107–122.

3. *Брюсов, В. Я.* Фиалки в тигле / В. Я. Брюсов // Лингвистические аспекты теории перевода. – Ереван, 2007. – С. 280–287.
4. *Золян, С.* Семантика и поэтика поэтического перевода / С. Золян. – Ереван : Лингва, 2007. – 151 с.
5. *Лотман, Ю. М.* О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1999. – 846 с.
6. *Нехай, О. А.* Сравнительная типология английского и белорусского языков / О. А. Нехай, Т. В. Поплавская. – Минск : Вышш. шк., 1983. – 173 с.
7. Строки от сердца: стихотворения на разных языках. Переводы / отв. ред. А. В. Зубов. – Минск : Ковчег, 2018. – Вып. 4. – 156 с.
8. *Бугаёў, Дз. Я.* Спавадальнае слова: літаратурная крытыка, успаміны / Дз. Я. Бугаёў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 327 с.

КРЫНІЦЫ ПЕРАКЛАДАЎ

1. Английская поэзия в русских переводах. – М. : Прогресс, 1981. – 686 с.
2. Галасы з-за небакраю. Анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX стагоддзя. – Мінск : Лімарьус, 2008. – 895 с.
3. *Шекспир, У.* Сонеты / У. Шекспир. – М. : Радуга, 1984. – 367 с.
4. *Шэкспір, У.* Санеты. Трагедыі / У. Шэкспір. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 479 с.
5. *Tabolich, A. U.* English Poetry in Belarusian Translations / A. U. Tabolich. – Minsk : MSLU, 2000. – 107 p.