

ве герояў мае месца пропуск як галоўных членаў сказа: “Дзе мы знаходзімся?” – спытала Ванда. “**За трыццаць кіламетраў ад Мінска**”, – зразумеў я ... [2, с. 357]), так і спалучэнняў з даданымі членамі сказа: *Мяне Вандзін артыстычны жэст моцна ўзлаваў: **знайшла месца і час дэманстраваць свой польскі патрыятызм. “Перад кім? Перада мной? Перад Іваніставай?”*** ... [2, с. 374].

Такім чынам, індывідуальнаму пісьменніцкаму стылю Івана Шамякіна ўласцівы канструкцыі з кантэкстуальнай непаўнатой, у якіх прапушчаны часцей за ўсё дзейнік, выказнік і – радзей – некалькі членаў сказа. Ужытыя праявіма ў адпаведнасці з творчымі задачамі і ў выніку старання адбору, такія сінтаксічныя адзінкі робяць мастацкі тэкст больш лаканічным і дынамічным, надаюць апошняму натуральнасць і жывасць.

Літаратура

1. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981. – 276 с.
2. Шамякін, І. П. Зеніт / І. П. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 514 с.

Аляксандр Мойскі

Пераклад і інтэрпрэтацыя тэксту ў творчасці Максіма Танка

Даследчыкі міжлітаратурных сувязей разглядаюць розныя віды інтэрпрэтацыі тэксту. Многія літаратуразнаўцы адносяць пераклад да інтэртэкстуальных прыёмаў, аднак ёсць і тыя, што не ўлічваюць яго пры класіфікацыі гэтых фігур. І першыя, і другія пагаджаюцца ў адным – пераклад не тычыцца ўласна новым творам. Ён наладжвае міжлітаратурныя сувязі паміж пісьменнікам і перакладчыкам, паміж аўтарамі розных народаў, упісвае нацыянальную літаратуру ў сусветны кантэкст і не з’яўляецца самастойным тэкстам.

Нямецкія даследчыкі У. Бройх, М. Пфістэр і Б. Шульцэ-Мітдэліх прапануюць да інтэртэкстуальных фігур адносіць запазычанні, перапрацоўку тэм і сюжэтаў, яўную і прыхаваную цытацыю, алюзію, парафразу, перайманне, пародыю, выкарыстанне эпіграфаў і г. д. У гэтым пераліку ёсць і пераклад, але не ў якасці прыёму для стварэння арыгінальнага твора, а як адной з формаў перадачы аўтарскага тэксту. У прапанаваным нямецкімі навукоўцамі шэрагу сустрэкаюцца не толькі інсцэніроўка, экранізацыя, але нават плагіят. Апошняя з’ява таксама мае права разглядацца ў якасці інтэртэкстуальнага прыёму, нягледзячы на адсутнасць самога творчага пачатку ў ёй. Так, В. Рагойша асобна разглядае ў сваіх працах эпігонства і плагіят. Аднак, як і іншыя даследчыкі, на першае месца

Вячаслаў Пятровіч ставіць перапрацоўку, уплыў, наследаванне і запазычанне, якія адносяць да генетычных сувязей. Пераклад ён называе канкрэтнай міжлітаратурнай сувяззю ў адным шэрагу з водгукамі і рэцэнзіямі, патлумачыўшы з’яўленне гэтых тэкстаў асабістымі зносінамі між пісьменнікамі. Акрамя таго, В. Рагойша вылучае тыпалагічныя сувязі – ідэйна-мастацкія супадзенні ў літаратуры розных народаў, абумоўленыя не ўплывам аднаго народа на другі, а блізкасцю іх жыццёвых абставін, цыклічнасцю развіцця мастацкай літаратуры [3].

Такім чынам, пераклад з’яўляецца інтэртэкстуальным прыёмам, але сярод сродкаў інтэрпрэтацыі тэксту ён не папаўняе кантэкстуальную прастору мастацкага свету творчасці аўтара. Украінскі даследчык А. Волкаў асобна вывучае мастацкі пераклад і ўласна аўтарскае падкрэсліванне невідавочнай літаратурнай сувязі, але канцэптуальнае пераасэнсаванне першакрыніцы ва ўласным арыгінальным творы называе “відштовхваннем” [1, с. 99] Такое “адштурхоўванне” па сутнасці і ёсць рэцэнцыя, відамі якой украінскі даследчык таксама называе ўплыў, перапрацоўку і запазычанне.

Кантэкстуальная прастора паэзіі Максіма Танка і багатая перакладчыцкая дзейнасць пісьменніка дазваляюць вырашыць актуальную і складаную праблему ў літаратуразнаўчай навуцы – размежаваць мастацкі пераклад з уплывамі, перапрацоўкамі і запазычаннямі.

Максім Танк пераказаў перакладаў творы блізкіх народаў былога СССР: з рускай, украінскай, азербайджанскай, грузінскай, казахскай, калмыцкай, латышскай, літоўскай, малдаўскай, таджыкскай, татарскай, узбекскай, эстонскай моў. Паэт пабываў ва ўсіх гэтых краінах, дзе не толькі знаёміўся з мясцовымі пісьменнікамі і іх творамі, але і запісваў фальклор, вынікам чаго сталі пераклады народных песень, напрыклад, з армянскай і туркменскай моў. Некаторыя ўзоры вуснай народнай творчасці так і засталіся толькі ў выглядзе спробы перакласці, як польская народная песня, якую Максім Танк знайшоў у старых часопісах у бібліятэцы Тамаша Зана (*П’ю гарэлку два дні, / Тры дні п’ю, балую, / Грошыкі ніколі / Мяне не турбуюць...* [6, с. 181]), ці твор з карпацкага разбойніцкага фальклору (*Гаварылі, гаварылі, / Што разбойніка забілі, / А пасеклі ў лесе веце, / Разбойніка ж нясе вецер...* [6, с. 181]).

Па грамадскай дзейнасці беларускі пісьменнік наведваў шэраг еўрапейскіх краін, Паўночную і Паўднёвую Амерыку, дзе для пера-

кладу абіраў, на яго погляд, самыя актуальныя творы для свайго часу. Так, пабачылі свет у перакладзе Максіма Танка творы Дж. Байрана, П. Неруды, Ф. Лоркі і іншых аўтараў. Зразумела, што па-беларуску яны загучалі праз мовы-пасрэднікі, бо Ч. Айтматава паэт перакладаў, напрыклад, з аварскай, Х. Мальцінскага – з ідыш, М. Цзэдуна – з кітайскай, а таксама ў яго ёсць пераклады з лужыцкай, лакскай, македонскай, турэцкай, хіндзі, японскай і іншых моў.

Як адзначаў сам аўтар, лепшымі атрымліваюцца пераклады з мовы, якую дасканала ведаеш сам, таму ў перакладах Максіма Танка можна сустрэць творы звыш 20 украінскіх паэтаў і каля 30 рускіх пісьменнікаў.

У Максіма Танка ёсць і некалькі перакладаў праявічых твораў. Гэта апавяданні Максіма Горкага “Данка”, “Песня аб Бурывесніку”, “Песня аб Сокале” і пераклады з польскай мовы твораў Яніны Бранеўскай “Вандроўкі меднага грошыка” і Алены Сэльм “Перамога”.

Максім Танк нарадзіўся ў 1912 г. на Мядзельшчыне ў вёсцы Пількаўшчына, якая, як і ўся Заходняя Беларусь, да 1939 г. належала Польшчы. Ён вучыўся ў польскай пачатковай школе, таму з дзяцінства валодаў мовай суседняй зямляў, ён складаў на ёй вершы і перакладаў. Так, за жыццё ў Максіма Танка набіралася перакладаў звыш ста аўтараў, якія пісалі па-польску. Сярод іх і беларускія паэты XIX ст. Ф. Багушэвіч і А. Міцкевіч, і вядомыя польскія пісьменнікі С. Е. Лец і Ч. Мілаш, і такія польскія сябры Максіма Танка, як Ежы Каміль Вайнтраўб і Ежы Путрамонт. Гэтая літаратурная праца дапамагае даследаваць пераклад у параўнанні з астатнімі інтэртэкстуальнымі фігурамі.

Перапрацоўка або пераспеў ці адаптацыя, найбольш блізкая да перакладу, але ў дадзеным выпадку можна казаць пра ўзнікненне цалкам новага твора, які з’яўляецца “асучасненнем” або “анацыяналеннем” вядомага сюжэту.

Падчас шматлікіх падарожжаў Максіма Танка заўсёды цікавіла фальклорная спадчына і нацыянальная літаратура краіны, куды ён трапляў. Каб пазнаёміць шырэйшае кола беларускіх чытачоў з творчасцю іншых народаў паэт або перакладаў іх творы, або адаптаваў праз анацыяналенне сюжэту і вобразаў, калі лічыў, што твор губляе мастацкасць пры звычайным перакладзе.

Звяры там з лесуном пужаюць падарожных, / Там вадзянік жыве ў глыбі азёр, / Чараўніком прыкуты да скалы арал, / Галосіць вецер там між пуцявін дарожных [4, с. 34] – у гэтым танкаўскім

санеце “Заснула казка на акне маім астрожным...” сустракаюцца канцэпты з моўнай карціны свету беларусаў. Аднак вядома, што гэта перапрацоўка-анацыяналенне верша Я. Палонскага “Зімовы шлях”, на што паказвае эпіграф твора. У протатэксце замест вадзянікоў і лесуноў – жар-птушкі ды жывая вада, больш распаўсюджаныя канцэпты ў рускім фальклоры. Такім чынам, Максім Танк звяртаецца да анацыяналення нават у працы з творамі на суседніх усходнеславянскіх мовах.

Пры перакладзе санетаў і балад А. Міцкевіча з польскай мовы Максім Танк не перастварае канцэпты, а імкнецца захаваць такія асаблівасці народнай песні, як меладычнасць радка, паўторы і рэфрэны, гутарковая інтанацыя. Для захавання рытмікі і рыфмы твораў ён пазбаўляецца фразеалагічных спалучэнняў, але не замяняе іх іншымі аналагамі са сваёй мовы, а падбірае словы, блізкія па значэнні: “wygnać z myśli” – “забыць”, “stracił życie” – “забіты”, “na ustach śmiechu” – “не смяецца”.

У перапрацоўцы Максім Танк замяняе не адно-два словы, а можа задзейнічаць нават некалькі тэкстаў, як у вершы “Перайманне Амару Хаяму”, дзе беларускі паэт ужо ў назве падкрэслівае інтэртэкстуальны прыём: *Спытаўся бог у грэшніка: – Чаму шмат піў віна? / – У гэтым, – кажа не мая віна. / Сам знаеш, з гліны ты мяне стварыў, / каб мне не рассыпацца – я піў* [5, с. 57]. Гэта рубай персідскага і таджыкскага паэта XI–XII стст., якое прайшло праз прыём анацыяналення Максімам Танкам. Гэта не проста ўплыў бо за аснову ўзятая не толькі форма, але і змест некалькіх рубай А. Хаяма пра віно, пра бога і інш. У той жа час гэта і не пераклад, бо ён звычайна датычыцца толькі аднаго твора, а беларускаму пісьменніку ўдалося перапрацаваць адразу некалькі тэкстаў. Дарэчы, трэці радок, які па законах рубай ўтрымлівае асноўную філасофскую думку (2 першых – экспазіцыя, 4 – тлумачыць трэці), адначасова з’яўляецца алюзіяй на міф пра стварэнне чалавека з гліны. Такім чынам, у гэтым творы сустракаецца запазычанне – яшчэ адна інтэртэкстуальная фігура, у разнавіднасцях якой, акрамя алюзіі, яшчэ сустракаюцца цытаты і рэмінісцэнцыі. У якасным перакладзе аўтар павінен імкнуцца толькі захаваць тыя міжлітаратурныя намёкі, якія захоўвае протатэкст. Пры далучэнні уласных інтэртэкстуальных прыёмаў гэта будзе ўжо не пераклад, а арыгінальны новы твор.

Максім Танк у сваіх вершах часта пакідае на мове арыгінала эпіграфы – атрыбутаваныя цытаты: *Думы мои, думы мои... / Нащо стали на папері / Сумнімі рядами?..* [4, с.45]. Максім Танк лічыў непатрэбным змяшчаць пераклад агульнавядомых радкоў Т. Шаўчэнкі, але са многімі творамі рускай, украінскай літаратуры малады паэт пазнаёміўся ў перакладзе на польскую мову. Як згадвае ў “Лістках календара”: “У старых сваіх паперах знайшоў перапісаную яшчэ ў 1932 годзе ў перакладзе Ю. Тувіма на польскую мову паэму У. Маякоўскага *Воблака ў штанах*. І чарніла выцвіла, і тэкст зрабіўся невыразны. Трэба будзе нанова перапісаць яе ці, лепш, вывучыць на памяць. Эх, каб мог дзе я знайсці гэту рэч на рускай мове!” [6, с. 32]. Таму і ў эпіграфіках да вершаў 1930–1939 гг., не ўключаных у зборнікі, можна сустрэць эпіграфы з твораў М. Горкага ці У. Маякоўскага па-польску: *Zginęła Pompea, gdy rozdrażniono Wezuwiusza...* [4, с. 202]. Гэта эпіграф да верша “Снежны шлях” (1935) з паэмы “Воблака ў штанах” У. Маякоўскага: *Погибла Помпея, / Когда раздразили Везувий* [2, с. 91]. У вершы М. Танка гераіня кажа, проста каб не маўчаць, і лірычны герой спрабуе збегчы (“*Ты гаварыла – каб штось гаварыць, / каб перарваць званка песеньку медную*” [4, с. 202]), а ў У. Маякоўскага яна раздражняе лірычнага героя (“*Знаете – / я выхожу замуж*” [2, с. 90]), але той спрабуе дэманстраваць спакой. Адчувальны і стылявы ўплыў рускага класіка, бо ў сваім вершы М. Танк у пагоні за дактылічнай рытмікай часта выкарыстоўвае інверсію, уласціваю У. Маякоўскаму, як у прыкладзе вышэй.

Максім Танк у публіцыстычных артыкулах не раз заўважаў перавагу перакладных твораў над уплывамі, якіх аўтары дарма баяцца. Паэт падкрэсліваў, што і з дапамогай апошніх можна вучыцца вершаскладанню: “Відаць, добры перакладчык, як і добры паэт, з’ява – рэдкая. А пераклад часта вырашае лёс паэта” [6, с. 407].

Падчас перакладаў Максім Танк таксама паддаваўся ўплыву аўтара прататэксту і пасля выкарыстоўваў яго ідэі, літаратурную тэхніку ў сваіх творах. Так, Максім Танк у 30-я гг. выкарыстаў рэвалюцыйныя ідэі не толькі У. Маякоўскага, калі яго публіцыстычны пафас спалучыў з пранікнёным лірызмам, але і філаматаў-філарэтаў, калі перакладаў “Дзядоў” А. Міцкевіча: “Начытаўшыся С. Пігоня, узяўся за пераклады А. Міцкевіча. Самае цяжкое ў гэтай рабоце – перадаць няўлоўную музыку паэзіі, захаваць вернасць арыгінала і каб пераклад не нагадваў почырк самога паэта-

перакладчыка. А то я знаю перакладчыкаў, якія ўсіх падганяюць пад свой стыль” [6, с. 55]. Ідэі пэмы “Дзяды” паўплывалі на ліра-эпічны твор Максіма Танка “Нарач”, як “Слова пра Якуба Шэлю” Б. Ясенскага паўплывала на паэму “Люцыян Таполя”. Аднак у апошнім творы заўважны выключна вобразна-сюжэтны ўплыў.

Такім чынам, уплыў можа адбывацца толькі на адным з узроўняў, бо калі ў арыгінальнага твора пазычаны і ідэі, і вобразы, і кампазіцыя, і літаратурная тэхніка, то гэта будзе або пераклад, або плагіят.

У той жа час майстэрства перакладчыка нельга прыніжаць, бо і ў гэтай справе патрэбны максімальна творчы падыход. Перакладчыцкая дзейнасць таксама ўключае Беларусь у сусветны літаратурны працэс, дазваляе зразумець дасягненні замежнай класікі і пазнаёміць іншамовных чытачоў з творамі айчынных мастакоў слова.

Літаратура

1. Лексикон загальнага та парівняльнага літаратурнаства; кіравнік праекту, рэд. А. Волков. – Чэрніўці : Золоті літаври, 2001. – 636 с.
2. Маяковский, В. В. Стихотворения, поэмы, пьесы / В. В. Маяковский, Мінск : Изд-во БГУ, 1977. – 512 с.
3. Рагойша, В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. / В. П. Рагойша. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 2001. – 384 с.
4. Танк, М. Поўны збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларуская навука, 2006–2012. – Т.1 : Вершы (1930–1939). – 2006. – 374 с.
5. Танк, М. Поўны збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларуская навука, 2006–2012. – Т. 5 : Вершы (1972–1982). – 2008. – 444 с.
6. Танк, М. Поўны збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларуская навука, 2006–2012. – Т. 9 : Літскі календар. Дзённікі (1941–1959). – 2009. – 592 с.

Таццяна Старасценка

АДРАСАТНАЯ ПОЛІФАНИЯ ПАЭТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ ЯНКІ КУПАЛЫ

Экспліцытная дыялагізацыя беларускага паэтычнага дыскурсу пачатку ХХ ст. адбываецца праз ужыванне “фатычных” моўных сродкаў – разнастайных звяротаў (як да чытача, так і да іншых аб’ектаў свету). Для аналізу экспліцытнай дыялагізацыі пачатку ХХ ст. былі выбраны творы Янкі Купалы. Яны разглядаліся па 2-х тамах, 1-м [1] і 2-м [2], якія ўключаюць вершы перыяду 1904–1907 гадоў і 1908–1910 гадоў. Паэт звяртаецца да навакольнага свету – адушаўлёных і неадушаўлёных аб’ектаў, што