



Мікалай Гумілёў/ Николай Гумилёв (1886 – 1921) – рускі паэт, празаік, драматург, перакладчык і літаратурны крытык, але перш за ўсё паэт; салдат і падарожнік, улюбёнец жанчын і рыцар, Вялікі Муг (Велімуг – прозвішча паэта, прачытанае наадварот) і сіндык “Цэху паэтаў”, тэарэтык акмеізму і адзін з арганізатараў Петраградскага аддзелу Усерасійскага саюзу пісьменнікаў.

Пра вершаваныя пераклады (О стихотворных переводах)

I

Існуе тры спосабы перакладаць вершы: пры першым перакладчык карыстаецца выпадковым памерам і спалучэннем рыфмаў, што прыйдуць яму да галавы, часцяком чужымі для аўтара, на сваё меркаванне падаўжае або скарачае першатвор; ясна, што такі пераклад можна назваць толькі аматарскім.

Пры другім спосабе перакладчык паводзіцца агулам гэтаксама, толькі прыводзіць тэарэтычнае апраўданне свайму ўчынку; ён запэўнівае, што калі б перакладаны паэт пісаў па-нашаму, ён пісаў бы менавіта так. Гэткі спосаб быў вельмі распаўсюджаны ў XVIII стагоддзі. Поп у Англіі, Кастроў у нас перакладалі так Гамэра і мелі пры тым надзвычайны поспех. XIX стагоддзе гэты спосаб адрынула, але яго сляды захаваліся й да нашых дзён. І сёння яшчэ некаторыя думаюць, што можна мяняць адзін памер на іншы, напрыклад, шасцістопны на пяцістопны, адмаўляцца ад рыфмаў, уводзіць новыя вобразы і гэтак далей. Захаваны ж дух мусіць апраўдаць усё. Аднак паэт, варты гэтага імя, карыстаецца менавіта формай як адзіным сродкам для перадачы духу. Як гэта робяць, я і пастараюся зараз вызначыць.

II

Першае, што прыцягвае ўвагу чытача і, па ўсім відаць, ёсць найважнейшай, хаця часта несвядомай, падставай для стварэння вершу – гэта думка або, дакладней, вобраз, бо паэт мысліць вобразамі. Колькасць вобразаў абмежаваная, іх падказвае жыццё, і паэт рэдка бывае іх творцам. Толькі ў ягоным стаўленні да іх выяўляецца яго асоба. Да прыкладу, персідскія паэты мыслілі ружу жывой істотай, сярэднявечныя – сімвалам любові і прыгажосці, ружа Пушкіна – гэта прыўкрасная кветка на сваёй сцябліне, ружа Майкава – заўжды аздоба, аксэсуар, у Вячаслава Іванава ружа робіцца містычнай каштоўнасцю і г.д. Зразумела, што ва ўсіх гэтых выпадках і выбар словаў, і іх спалучэнне істотна розняцца. У межах адных і тых жа адносінаў існуюць тысячы адценняў: так, рэплікі байранаўскага Карсара, на фоне псіхалагічна-

квяцістага апісання яго аўтарам, вылучаюцца сваёй лаканічнасцю і тэхнічным падборам выказванняў. Эдгар По у сваёй глосе да “Крумкача” кажа пра падводную плынь тэмы, ледзь пазначанай, якая тым самым стварае асабліва моцнае ўражанне. Калі б хто, перакладаючы таго ж самага “Крумкача”, перадаў бы больш старанна вонкава-фабульныя рухі птушкі і менш – тугу паэта па мёртвай каханай, ён саграшыў бы супраць задумы аўтара і не выканаў бы ўскладзенай на сябе задачы.

III

Адразу ж за выбарам вобразу перад паэтам паўстае пытанне аб яго развіцці і прапорцыях. І адно і другое вызначае выбар штрафы і колькасці радкоў. У гэтым перакладчык мусіць навослеп ісці за аўтарам. Немагчыма скарачаць або падаўжаць верш, не змяняючы пры гэтым яго тону, нават калі колькасць вобразаў пры гэтым захаваць. І лаканічнасць, і аморфнасць вобразу перадугледжаныя задумай, і кожны лішні або адсутны радок змяняе ступень яго напружанасці.

Что датычыць строфаў, то кожная з іх стварае асаблівы, непадобны да іншых, ход думкі. Так, санэт, задаючы ў першым катрэне якую-небудзь тэзу, у другім – выяўляе яго антытэзу, у першым тэрцэце абазначае іх узаемадзеянне і ў другім тэрцэце дае яму нечаканую развязку, згушчаную ў апошнім радку, часта нават у апошнім слове, таму яго і называюць ключом санэту. Шэкспіраўскі санэт з нерыфмаванымі паміж сабой катрэнамі гнуткі, падатлівы, але пазбаўлены належнай сілы; італьянскі санэт з аднымі жаночымі рыфмамі моцна-лірычны і ўрачысты, але мала прыдатны для аповеду або апісання, для чаго выдатна пасуе звычайны. У газэлі адно й тое ж слова, часам выраз, паўтараючыся ў канцы кожнага радка (еўрапейцы няправільна разбіваюць яго на два), стварае ўражанне стракатага арнаменту або заклёну. Актава, расцягнутая і вольная, як ніводная штрафа, пасуе для спакойнага і няспешнага аповеду. Нават такія простыя строфы, як чатырохрадкоўі або двухрадкоўі, маюць свае асаблівасці, якія паэт улічвае, хоць і несвядома. Да ўсяго ж, для якога-кольвек сур’ёзнага знаёмства з паэтам неабходна ведаць, якім строфам ён аддаваў перавагу і як імі карыстаўся. Таму дакладна захаваць штраф – абавязак перакладчыка.

IV

У галіне стылю перакладчыку варта добра засвоіць паэтыку аўтара што да гэтага пытання. У кожнага паэта ёсць свой уласны слоўнік, часта падмацаванымі тэарэтычнымі меркаваннямі. Ёдсварт, напрыклад, стаіць на ўжыванні размоўнай лексікі. Гюго – на выкарыстанні словаў у іх найпростым значэнні. Эрэдыя – на іх дакладнасці. Вэрлен, наадварот, – на іх простасці і нядбайнасці і г.д. Варта высветліць таксама – і гэта надта важна – характар параўнанняў у перакладанага паэта. Так, Байран параўноўвае прадметны

вобраз з адцягненым (знакаміты ўзор у Лермантава – “Воздух чист и свеж, как поцелуй младенца”), Шэкспір – абстрактны з прадметным (узор у Пушкіна – “Когтистый зверь, грызущий сердце, совесть”), Эрэдыя – прадметны з прадметным (“Как стоя кречетов, слетев с родимых скал... прощались с Палосом бойцы и капитаны”), Колрыдж бярэ вобраз параўнання з ліку вобразаў дадзенай п’есы (“и пела каждая душа, как та моя стрела”), у Эдгара По параўнанне пераходзіць у развіццё вобразу і г.д. У вершах часта сустракаюцца паралелізмы, паўторы поўныя, перавернутыя, скарачаныя, дакладныя пазначэнні часу або месца, цытаты, уведзеныя ў страфу, і іншыя спосабы асаблівага, гіпнатычнага ўздзеяння на чытача. Іх належыць захоўваць найбольш старанна, ахвяруючы дзеля гэтага менш істотнымі момантамі. Апроч таго, шмат хто з паэтаў звяртае вялікую ўвагу на сэнсавыя значэнне рыфмы. Тэадор дэ Банвіль сцвярджаў нават, што рыфмаваныя словы, як кіравальныя, першымі ўзнікаюць у свядомасці паэта і ствараюць шкілет верша: таму пажадана, каб хоць адно з пары зрыфмаваных словаў супадала са словам, што стаіць у канцы радка арыгіналу.

Трэба папярэдзіць большыню перакладчыкаў наконт ужытку такіх часцінак як “ужо”, “толькі”, “бо” і г.д. Усе яны маюць магутную выразнасць і зазвычай падвойваюць дзейсную сілу дзеяслова-выказніка. Іх можна пазбегнуць, робячы выбар між раўназначнымі, але няроўназначнымі словамі, якіх у нашай мове безліч, напрыклад: “дарога – шлях”, “Госпад – Бог”, “каханне – жарсць” і г.д., альбо звяртаючыся да ўсячэнняў, як “нябёсаў – нябёс”, “заклінанне – заклён” і інш.

Славянізмы ж або архаізмы дапушчальныя, дый тое з вялікай асцярожнасцю, адно пры перакладзе старых паэтаў, да Азёрнай Школы і рамантызму, або стылізатараў накшталт Ўільяма Морыса ў Англіі або Жана Марэаса ў Францыі.

V

Застаецца, нарэшце, гукавы бок вершу: яго перакладчыку перадаць цяжэй за ўсё. Наш сілабічны верш надта мала распрацаваны, каб узнавіць французскія рытмы; ангельскі верш дапускае адвольныя змяшэнні мужчынскіх і жаночых рыфмаў, што не ўласціва нашаму. Даводзіцца звяртацца да ўмоўнай перадачы: сілабічныя вершы перакладаць ямбамі (зрэдчас харэямі), у ангельскія вершы ўводзіць правільнае чаргаванне рыфмы, звяртаючыся там, дзе гэта магчыма, да адных толькі мужчынскіх як найбольш характэрных для мовы. Тым не менш, гэтай умоўнасці трэба строга трымацца, бо яна стварылася не выпадкова і збольшага сапраўды робіць уражанне, адэкватнае ўражанню ад першатвора.

У кожнай стапы ёсць свая душа, свае асаблівасці і задачы: ямб як бы спускаецца прыступкамі (націскны склад па тоне ніжэйшы за ненаціскны), свабодны, ясны, цвёрды і выдатна перадае чалавечае маўленне, напружанасць чалавечай волі. Харэй – узыходны, акрылены, заўсёды

ўсхваляваны і то расчулены, то смяшлівы; ягоная вобласць – спевы. Дактыль, абапіраючыся на першы націскны склад і гайдаючы два ненаціскныя, як пальма сваю вершаліну, – моцны, урачысты, апавядае пра стыхіі ў стане спакою, пра багоў і герояў. Анапест – процілегласць яму: імклівы, імпэтны, гэта стыхіі ў няспынным руху, напружанне нечалавечай жарсці. І празрысты амфібрахій – іх сінтэз, – што, закалыхваючы, апавядае пра спакой па-боску лёгкага і мудрага быцця. Розныя памеры гэтых стопаў таксама розняцца сваімі ўласцівасцямі: так, чарырохстопны ямб ужываецца найчасцей для лірычнага аповеду, пяцістопны – для эпічнага або драматычнага расказу, шасцістопны – для разважанняў і г.д. Паэты часцяком змагаюцца з гэтымі ўласцівасцямі формы, патрабуюць ад іх іншых магчымасцяў і часам дасягаюць поспеху. Аднак такое змаганне ніколі не мінае дарма для вобразу, і таму сляды яго неабходна захоўваць у перакладзе, дакладна вытрымліваючы стопы і памер першатвора.

Вельмі займала паэтаў і пытанне аб рыфмах: Вальтэр патрабаваў слыхавых рыфмаў, Тэадор дэ Банвіль – зрокавых, Байран з ахвотаю рыфмаваў уласныя імёны і карыстаўся састаўнымі рыфмамі, парнасцы – багатымі, Вэрлен, наадварот – згаслымі, сімвалісты часта звярталіся да асанансаў. Перакладчыку варта высветліць для сябе характар рыфмаў аўтара і кіравацца ім.

Надзвычай важнае таксама пытанне аб пераносе сказу з аднаго радку на другі, гэтак званы enjambement. Класічныя паэты, такія як Карнэль і Расін, не дапускалі яго, рамантыкі ўвялі ва ўжытак, мадэрністы развілі да надзвычайных межаў. Перакладчыку і ў гэтым варта прыслухоўвацца да аўтара.

З усяго сказанага вышэй бачна, што перакладчык паэта сам мусіць быць паэтам, і, апрача таго, уважлівым даследчыкам і пранікнёным крытыкам, які, выбіраючы найбольш характэрнае для кожнага аўтара, дазваляе сабе, калі неабходна, ахвяраваць астатнім. І ён мусіць забыцца на сваю асобу, думаючы адно пра асобу аўтара. У ідэале пераклады не павінны быць падпісаныя.

Той, хто жадае рухаць наперад справу тэхнікі перакладу, можа пайсці і далей: напрыклад, вытрымліваць рыфмы першатвора, перадаваць сілабічны верш гэтакім жа нашым, падбіраць словы для перадачы характэрных гаворак (ангельскай жаўнерскай мовы Кіплінга, парыжскага жаргону Лафорга, сінтаксісу Малармэ і інш.). Вядома ж, для шараговага перакладчыка гэта ні ў якой ступені не абавязак.

Дык паўторым сцісла, што ж *вытрымліваць абавязкова*:

- 1) колькасць радкоў,
- 2) стапу і памер,
- 3) чаргаванне рыфмаў,
- 4) характар enjambement,
- 5) характар рыфмаў,
- 6) характар слоўніка,

- 7) тып параўнанняў,
- 8) адмысловыя прыёмы,
- 9) пераходы тону.

Вось яны, дзевяць запеваў для перакладчыка; і паколькі іх на адзін меней за Майсеевы, я спадзяюся, што трымацца іх будзе прасцей.

© Сяржук Мядзведзеў, пераклад, 2009

пераклад з рускай – Сяржук Мядзведзеў