

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

УДК 811.161.3'255.2=161.1+821.161.3.09(092)Мележ

Н. В. ЯКАВЕНКА

**СПЕЦИФИКА МАСТАЦКАГА МАДЭЛЯВАННЯ ТВОРА СРОДКАМІ ІНШАЙ МОВЫ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ПЕРАКЛАДАЎ РАМАНА І. МЕЛЕЖА «МІНСКІ НАПРАМАК»)**

(Прадстаўлена акадэмікам У. В. Гніламёдавым)

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск

Паступіла 04.08.2014

Мастацкі пераклад «лічыцца творчасцю на мяжы мастацтва і даследавання» [1, с. 79], ён узбагачае мову, актывізуе яе ўласныя лексічныя, формаўтваральныя, сінтаксічныя магчымасці, павышае культуру роднага слова, а часам нават садзейнічае ўдасканаленню арыгінальнага твора. У беларускай літаратуры ёсць выключны выпадак, калі праца над перакладамі працягвалася не адно дзесяцігоддзе і садзейнічала пастаяннай шліфоўцы арыгінала. Маецца на ўвазе раман Івана Мележа «Мінскі напрамак», які прыносіў пісьменніку шмат турбот на працягу дваццаці пяці гадоў.

Раман пісаўся з 1947 па 1952 г., але пазней І. Мележ неаднаразова перапрацоўваў яго. Такім чынам, пры жыцці пісьменніка «Мінскі напрамак» з пэўнымі ўдакладненнямі выдаваўся ў 1950, 1952, 1958, 1970, 1973 і 1974 гг. Акрамя таго, выходзілі з друку яшчэ і аўтарызаваныя пераклады гэтага твора на рускую мову: у 1954 г. (перакладчык Л. Шапіра), у 1961 і 1963 гг. (перакладчык Л. Ракоўскі).

Галоўнай прычынай шматразовай перапрацоўкі рамана з'яўлялася жаданне І. Мележа давесці свой твор да належнага мастацкага ўзроўню. «Мінскі напрамак» пісаўся на пачатку творчай дзейнасці пісьменніка, калі ён не меў яшчэ значнага вопыту ў эпічным жанры, і вялікая патрабавальнасць да сябе, адчуванне адказнасці перад чытачамі вымушалі Мележа неаднаразова вяртацца да працы над сваім творам. Разам з тым на пісьменніка і яго творчую працу над раманам аказалі ўплыў заўвагі крытыкаў.

Як толькі першая кніга «Мінскага напрамку» (са скарачэннямі) была апублікавана ў «Полымі» (1950, № 1–3), у друку з'явіўся рэзкі артыкул І. Кудраўцава. Крытык абвінаваціў І. Мележа ў скажэнні жыццёвай праўды, няўдалым і хібным адлюстраванні партызанскай барацьбы, сурова раскрытыкаваў мову твора і вызначыў, што раман І. Мележа па-мастацку недасканалы. «Пісьменнік не ўвасобіў у поўнакроўныя літаратурныя вобразы велізарнейшыя жыццёвыя матэрыялы, не раскрыў велічы падзей недалёкага мінулага. Многае ў рамане аўтар творча не асэнсаваў, не вынасіў, а наспех занатаваў пэўныя думкі, не зрабіўшы іх мастацкай праўдай» [2, с. 2]. У дыскусію з Кудраўцавым на старонках ЛіМа ўступіў Янка Маўр [3], які, падкрэсліўшы, што недахопы рамана – гэта «толькі недаробкі, якія зусім лёгка выправіць, не закранаючы ні сутнасці, ні структуры твора» [3, с. 3], падтрымаў маладога пісьменніка, адзначыўшы яго таленавітасць. Як сцвярджае М. Мушынскі, «да канца дзён сваіх успрымаў пісьменнік водгук І. Кудраўцава на першую частку рамана «Мінскі напрамак» як асабістую крыўду. Тым не менш шэраг істотных заўваг рэцэнзента ... быў улічаны раманістам. Мележ прыняў заўвагі не таму, што ў працэсе перапрацоўкі першапачатковай рэдакцыі пераканаўся ў іх справядлівасці. Не! Ён прыняў заўвагі толькі пасля таго, як яны з літаратурна-крытычнага ўзроўню, з сістэмы літаратурнай крытыкі перайшлі ў іншую сістэму – сістэму мастацкага, эстэтычнага ўспрымання самім пісьменнікам з'яў рэчаіснасці і чалавечых характараў, якія крытычна ацэньваліся І. Кудраўцавым» [4, с. 67].

Вялікае значэнне для І. Мележа мелі заўвагі выдатнага расійскага пісьменніка А. Фадзеева, зробленыя на рускамоўнае выданне «Мінскага напрамку» 1954 г. Вопытны пісьменнік увогуле станоўча ацаніў твор, даў шмат заўваг, парад і рэкамендаваў значна перапрацаваць раман. Парады аказаліся вельмі дзейнымі. «Яны супалі з уласным жаданнем прэзіака, у якога была ўнутраная, душэўная гатоўнасць зноў і зноў шліфаваць свой твор, удасканальваючы яго пры кожным наступным выданні» [5, с. 212]. Акрамя таго, як заўважыла даследчыца творчасці І. Мележа Л. Мазанік у каментарыях да 3 тома Збору твораў пісьменніка [6, т. 3, с. 412], ён з вялікай адказнасцю паставіўся да заўваг іншых крытыкаў (І. Навуменкі, Е. Войніч, Ф. Куляшова, А. Адамовіча) наконт недасканаласці мовы твора і выправіў многія хібы.

Такім чынам, праца над раманам вялася на ўзроўні макра- і мікраструктуры: узбагачаліся партрэтныя характарыстыкі і паглыблялася псіхалогія герояў твора; з мэтай удасканалення мовы і стылю рамана перапрацоўваліся і замяняліся як асобныя словы, спалучэнні слоў, сказы, так і цэлыя абзацы тэксту; мяняліся некаторыя імёны і прозвішчы герояў; апускалася тое, што пісьменнік лічыў лішнім, і дадаваліся новыя звесткі.

Што датычыць аўтарызаваных перакладаў, то яны з'яўляліся магчымасцю пазнаёміць з твораў усесаюзнага чытача і дазвалялі пісьменніку яшчэ раз папрацаваць над сваім твораў. Наконт гэтага Мележ зазначаў: «Вельмі шмат часу, сіл і нерваў прыйшлося мне патраціць на аўтарызацыю першых перакладаў, а потым і на іх перавыданні. Для мяне працэс аўтарызацыі перакладу – адзін з важных і цяжкіх этапаў перад сустрэчай з чытачом. І першы, і другі пераклады рамана патрабавалі вялікай работы, на іх патрачана некалькі месяцаў штодзённай, напружанай працы» [6, т. 8, с. 516].

Эстэтычна адукаваны чытач спасцігае мастацкі твор комплексна: ён адначасова разумее сам твор, яго змест і асобу пісьменніка, яго адносіны да жыцця і глыбока схаваныя, падчас нават не да канца ўсвядомленыя самім аўтарам, прычыны, якія вызначылі ідэйны кірунак твора. Аўтарызаваны пераклад павінен пазбавіць перакладны тэкст ад рознага віду скажэнняў арыгінальнага матэрыялу і забяспечыць найбольш дасканалы з мастацкага боку іншамоўны варыянт твора. Як адзначыў В. Рагойша, «аўтарызаваны пераклад – гэта, як правіла, самае дакладнае, дасканалае ўзнаўленне твора сродкамі іншай, даступнай аўтару, мовы» [7, с. 46].

Першую, даволі значную дапрацоўку «Мінскага напрамку» Мележ зрабіў пры падрыхтоўцы рускага перакладу Л. Шапіры ў 1954 г. Гэта выданне рамана выйшла са шматлікімі моўнымі і стылёвымі праўкамі. У каментарыях да 4 тома Збору твораў І. Мележа А. Атаева, між іншым, заўважыла: «Перакладчык паставіўся да тэксту рамана безадказна, дапусціў адвольныя скарачэнні...» [6, т. 4, с. 535].

Пры супастаўленні тэкстаў названага перакладу і адпаведнага яму арыгінальнага выдання «Мінскага напрамку» 1952 г. відаць, што пэўныя скарачэнні сапраўды мелі месца. Некаторыя з іх з'яўляюцца перакладчыцкай інтэрпрэтацыяй арыгінала, а іншыя, і іх большасць, з упэўненасцю можна лічыць праяўленнем волі аўтара. Вось наступны прыклад.

Арыгінал:

Дрэвы, трава весела наблісквалі кроплямі вады. На дарогах там і тут віднеліся мутныя запененыя лужы і ручайкі. Аляксею мімаволі ўспомнілася, як ён калісьці любіў, падкасаўшы зрэбныя штаны, бегаць па такіх лужынах пасля дажджу і плёскацца...

Выглянула з-за хмар сонца і ўсё навокал зазіхацела. І камбінезон Аляксея і гімнасцёркі аўтаматчыкаў, якія ўшчэнт прамоклі, запаравалі...

Адышоў яшчэ дзесятак кіламетраў, і Аляксею давялося ўбачыць такое, што дзень для яго адразу пацягнуў. Сяло было спалена ўшчэнт – спалена, мусіць, даўно, бо каля папалішчаў усюды былі ўжо норы-зямлянкі. Уцалела толькі нейкім чынам калгасная вежа...

Каля вежы танкісты і ўбачылі гэта.

Шырокая яма была ўся напоўнена трупамі. На тварах людзей былі відаць застылыя разы перадсмяротнай пакуты і страху. Некаторыя трупы былі жахліва пасечаны, – мусіць, гітлераўцы кідалі сюды гранаты... [8, с. 420].

Пераклад:

Половина села была сожжена! Еще кое-где курился дым. Возле силосной башни танкисты увидели яму, полную трупов. На лицах убитых застыло выражение предсмертной муки и ужаса.

Некоторые трупы были изуродованы, иссечены – вероятно, гитлеровцы бросали в яму гранаты [9, с. 428].

У арыгінале аўтар дае разгорнутае апісанне прыгожага сонечнага дня, каб пасля на фоне яго паказаць кантрастную, жажлівую карціну спаленай вёскі і забітых людзей. У перакладзе засталася толькі сціслае апісанне знішчанага вёскі і яе жыхароў. Адрозна можна падумаць, што гэта і ёсць тое самае «адвольнае скарачэнне» перакладчыка. Аднак і ў арыгінале пазнейшага часу мы бачым той жа кароткі малюнак жудаснай расправы фашыстаў. Значыць скарачэнне зрабіў сам аўтар, магчыма таму, што пейзажная замалёўка сваёю святочнасцю кантраставала з далейшым апісаннем трагічных падзей.

У перакладзе Л. Шапіры ў першым раздзеле трэцяй часткі рамана ёсць вялікі лірычны ўступ, якога не існуе ў арыгінальным выданні 1952 г. Безумоўна, гэта таксама творчае рашэнне аўтара, бо ў выданні «Мінскага напрамку» 1958 г. ужо ёсць гэты ўступ, які ў пазнейшых выданнях ператварыўся ў тры самастойныя лірыка-публіцыстычныя звароты.

Такім чынам, аўтарызацыя сведчыла аб няспыннай працы І. Мележа над сваім раманам, таму што «мяжы ўдасканалванню няма і ніколі не будзе. З гадамі, з узростам пісьменніка расце патрабавальнасць да кожнага свайго слова. Тое, што ўчора здавалася бездакорным, сёння аказваецца зусім непрымальным для самога ж сябе. Значыць, мяняецца яно і для чытача, які таксама разумнее. Пісьменнік не мае права не ўлічваць гэтага...» [10, с. 287].

Але вернемся да перакладу. Месцамі ён вельмі блізка да тэксту ўзнаўляе арыгінал, напрыклад:

Тое, што здавалася раней непарушным, усталяваным назаўсёды, цяпер паліў, руйнаваў, захопліваў вораг. Упершыню Аляксей пабачыў, што ішчасце, якое ён спазнаў з маленства і якое прымаў, як належнае, наважваюцца адабраць, растаптаць, што над усім нависла смяротная пагроза, пра якую раней ён не раз чуў і нават гаварыў сам і якая неяк уяўлялася далёкай і нерэальнай [8, с. 69].

То, что раньше казалось нерушимым, навсегда устоявшимся, теперь разрушал, жег, захватывал враг. Впервые Алексей увидел, что счастье, которое он узнал с детства и которое принимал, как должное, стремятся отобрать, растоптать, что над всем нависла смертельная опасность, о которой раньше он не раз слышал и даже сам говорил и которая все же казалась далекой и нереальной [9, с. 68].

У гэтым выпадку пераклад цалкам адпавядае арыгіналу, але каб ацаніць яго мастацкую вартасць дастаткова ўзяць адзін прыклад, дзе паказваюцца вялікія душэўныя перажыванні героя, момант вышэйшага псіхалагічнага напружання. У такім выпадку пісьменнік звычайна канцэнтруе ўсе свае пачуцці і мастацкія здольнасці, каб перадаць глыбіню і праўдзівасць перажыванняў. Перакладчык жа павінен адчуць не толькі эпізод у цэлым, але і кожны радок, кожнае слова і зdoneць не менш дасканала з мастацкага боку, чым у арыгінале, перадаць гэта сродкамі іншай мовы. І чым вышэй гэта мастацкае чуццё перакладчыка, тым вышэй узровень яго майстэрства.

«Яе няма! Ніны няма!!» Той, каго больш за ўсё ён хацеў бачыць, няма. Няма і ніколі ўжо не будзе.

Ніколі ўжо не ўбачыць ён яе любых, нібы зацягнутых смугою, вачэй, не пачуе яе голасу, не адчуе поціску яе рук. Ніколі больш яна не скажа тых слоў, якія некалі гаварыла і аб якіх ён марыў, ірвучыся сюды. Ніколі, ніколі... [8, с. 674].

«Нины нет!» Та, которую он любил и больше всего хотел видеть, мертва. Ее нет и никогда не будет.

Никогда он не увидит ее любимых глаз, не услышит голоса, не почувствует пожатия ее руки. Никогда не услышит он слов, которые когда-то она говорила ему и о которых он мечтал, когда рвался сюда, в Минск.

Пусто, пусто... [9, с. 672].

Нібыта перакладчык недалёка адышоў ад тэксту арыгінала, змяніў усяго некалькі слоў. Але далёка ад арыгінальнага псіхалагічнага малюнка аказалася яго копія, дзе перажыванні героя не перадаюцца, а канстатуюцца, пераказваюцца. Акрамя таго, перакладчык, відаць, не зразумеў, што нездарма аўтар у такім невялікім урыўку пяць разоў, як лейтматыў, паўтарае гэта страшнае для героя слова «ніколі» і ў канцы ўрыўка замяніў яго іншым – «пусто». Гэты выпадак сведчыць

пра няўважлівыя адносіны Л. Шапіры да рамана і да сваёй працы. Часам перакладчык неадэкватна перадае канатыўныя значэнні слоў:

Нязвычайна пасля фронту салдатам было гэтакі мірнае жыццё. Усё чамусьці незразумелым і зманлівым здавалася: і цішыня, і бяспечны спакой, ад якіх адвыклі даўно [8, с. 672].

Непрывычнай пасля фронту была мирная жыццё. Непонятнымі і прадатальскімі казаліся тишина і покой, от которых давно отвыкли [9, с. 674].

Тут мае месца недакладнасць словаўжывання пры перакладзе: беларускаму слову «зманлівае» адпавядае рускае «обманчивое», а не «предательское», якое нясе іншую сэнсавую нагрузку. Такім чынам, няўважлівасць перакладчыка адмоўна сказваецца на мастацкай дасканаласці твора.

Тое ж можна сказаць і пра наступны прыклад:

У тую хвіліну да іх падышоў паліцай [8, с. 117].

Из-за кустарника вышел полицейский [9, с. 112].

Мост быў разбураны [8, с. 377].

Мост был разобран [9, с. 390].

На першы погляд тут няма вялікай памылкі, аднак перакладчык, відавочна, не адчуў канатыўных нюансаў падкрэсленых намі слоў: нямецкіх прыслужнікаў у час Вялікай Айчыннай вайны называлі паліцаямі, а не паліцэйскімі; разбурыць – значыць паламаць, раскідаць па частках. У час вайны масты звычайна былі ўзарваныя, разбураныя дашчэнт, а не разабраныя.

Каштоўнасць любога перакладу залежыць ад таленту перакладчыка. Ад яго мастацкага густу, такту, ад яго здольнасці пранікнуць у светаўспрыняцце аўтара, манеру і стыль арыгінала. Памылкі і недахопы, дапушчаныя Л. Шапірам, выкліканы хутчэй за ўсё няўважлівасцю, неахайнасцю пры перакладзе і, магчыма, непатрабавальнасцю да сябе і сваёй працы.

Атрымліваецца, што і аўтарызаваны пераклад не пазбаўляе ад пралікаў і памылак. Колькі б ні працаваў аўтар з перакладчыкам свайго твора, калі ў апошняга не хапае мастацкага густу, цяргення і ўважлівасці, каб да канца разабрацца ва ўсіх тонкасцях твора, вынік будзе непрымальным. «Пераклад абумоўлены не толькі аб'ектыўнымі фактарамі – канкрэтна-гістарычным літаратурным канонам, нарматыўным аб'ёдам, але і суб'ектыўнымі – паэтыкай самога перакладчыка» [11, с. 159].

Наступным быў пераклад «Мінскага напрамку», ажыццёўлены Л. Ракоўскім ў 1961 г., адпаведны яму – арыгінал 1958 г. Гэты перакладчык аказаўся больш уважлівым і пазбегнуў памылак свайго папярэдніка:

У тую хвіліну да іх падышоў паліцай [12, т. 1, с. 112].

В эту минуту к ним подошел полицай [13, с. 104].

Мост быў разбураны [12, т. 2, с. 85].

Мост был разрушен [13, с. 391].

Л. Ракоўскі пераклаў адэкватна, не змяняючы сэнсавых адценняў слоў. У выпадку з душэўнымі перажываннямі героя твора наконт смерці жонкі ён таксама пастараўся перакласці максімальна дакладна, не дапускаючы асаблівай вольнасці, і тым самым захаваў у перакладзе глыбіню перажыванняў і настраёнасць арыгінала:

«Яе няма! Ніны няма!!» Той, каго больш за ўсё ён хацеў бачыць, няма. Няма і ніколі ўжо не будзе.

Ніколі ўжо не ўбачыць ён яе любых, нібы зацягнутых смугою, вачэй, не пачуе яе голасу, не адчуе поціску яе рук. Ніколі больш яна не скажа тых слоў, якія некалі гаварыла і аб якіх ён марыў, ірвучыся сюды. Ніколі, ніколі... [12, т. 2, с. 401].

«Ее нет! Нины нет!» Той, которую он больше всего хотел видеть, нет. Нет, и уже никогда не будет!

Никогда уже не увидит ее дорогих, словно подернутых дымкою глаз, не услышит ее голоса, не ощутит пожатия ее рук. Никогда больше она не скажет тех слов, которые когда-то говорил и которые он всегда помнил. Никогда, никогда... [13, с. 663].

Увогуле, для перакладчыцкай манеры Л. Ракоўскага характэрна імкненне да большай блізкасці, адпаведнасці арыгіналу:

Снарады і міны са свістам лажыліся спераду, ззаду, збоку. Здрыгалася зямля. Шыбалі ўгару цёмныя стаўбуры дыму, бліскала полымя.

То ў адным месцы, то ў другім узяталі маладыя сасонкі, вырваныя з карэннем, кружачыся, падалі з павольна асядаючым пяском; з гары сыпаліся ссечаныя асколкамі галінкі [12, т. 1, с. 8–9].

Снаряды і міны ложыліся со свистом впереди, сзади, сбоку. Сотрясалась земля. Вздымались вверх темные столбы дыма, сверкало пламя. То здесь, то там взлетали молодые сосенки, вырванные с корнем, кружась, падали с медленно оседавшим песком, сверху сыпались сбитые осколками ветки [13, с. 10].

Пры ўсёй блізкасці да арыгінала гэты пераклад нельга назваць літаральным. Перадаючы дакладна сэнс слоў, Л. Ракоўскі ўзнаўляе і ўсю канкрэтнасць, што стаіць за гэтымі словамі – думку, вобраз, эмоцыю. Такім чынам, твор не губляе сваіх мастацкіх якасцей. Часам у некаторых выпадках перакладчык дазваляе сабе невялікую вольнасць, але ўсё ж у пэўных межах:

Па ціхіх, стрыманых галасах, што адразу пажавелі, Ніна Лагуновіч адчувала, як палягчэла на душы ў людзей. Их мала непакоіла тое, што будзе заўтра, яны ведалі, што перабылі дзень, пражылі як трэба, па-салдацку, а цяпер пойдучь – і не будзе зараз трывогі такой і смерці [12, т. 1, с. 16].

По тихим, сдержанным голосам, которые сразу ожили, Нина Лагунович почувствовала, как полегчало на душе у людей. Их мало беспокоило то, что будет завтра; они знали, что прожили день как следует, по-солдатски, и вот наконец уйдут, оставив позади тревоги трудного дня, смерть [13, с. 17].

Падобнае адступленне ад арыгінала ніколі не шкодзіла яго мастацкай вартасці і не з'яўляецца грубым парушэннем. Увогуле, трэба адзначыць, што Л. Ракоўскі аказаўся больш чуйным і добрасумленным перакладчыкам, чым Л. Шапіра.

Кожны рускамоўны варыянт «Мінскага напрамку» рабіўся з новай рэдакцыі арыгінала, і калі аўтар канчаткова ўдасканаліў яго, то вырашыў сам заняцца перакладам уласнага твора. Рыхтуючы раман да перавыдання ў зборы твораў 1974 г., І. Мележ істотна дапоўніў яго і перапрацаваў. У гэты час ён зрабіў і аўтапераклад, што быў выдадзены ў 1973 г. і поўнасю адпавядаў гэтай апошняй рэдакцыі. У першую чаргу паўстае пытанне: чаму пісьменнік сам узяўся за пераклад свайго твора? Па-першае, як ужо адзначалася вышэй, «Мінскі напрамак» быў у чарговы раз перапрацаваны, І. Мележ з уласцівым яму пачуццём адказнасці за свой твор перад чытачамі не мог дапусціць, каб і на рускай мове раман быў недасканалым з мастацкага боку. Таму наспела неабходнасць адпаведнай перапрацоўкі перакладу. Па-другое, вядомыя неаднаразова выказванні пісьменніка наконт мастацкага перакладу ў цэлым і аўтарызаванага ў прыватнасці. Вось адно з іх: «Аўтарызацыя ў тым выглядзе, у якім яна цяпер існуе, не гарантуе ад дрэнных перакладаў, але, па сутнасці, стварае безадказнасць: хто ж адказвае за якасць перакладаў? Пры цяперашняй форме аўтарызацыі за якасць перакладу, як быццам, больш адказны аўтар: ён жа адобрыў, аўтарызаваў... Аўтар няхай глядзіць і правіць, але адказнасць за пераклад няхай нясе аўтар перакладу» [6, т. 8, с. 234].

Падобныя выказванні наводзяць на думку, што І. Мележ быў незадаволены аўтарызаванымі перакладамі «Мінскага напрамку» і гэта таксама абумовіла зварот да аўтаперакладу. У чым жа яго адметнасць?

Першае, што адразу кідаецца ў вочы, – максімальная адпаведнасць і адэкватнасць аўтаперакладу арыгіналу. Празаік, крыху ўдакладняючы, нязначна папраўляючы свой твор у перакладзе, застаўся верным сабе: сваёй мастацкай задуме, свайму стылю, канкрэтнаму эпізоду, псіхалагічнаму малюнку. Мележу добра ўдалося перадаць сродкамі рускай мовы ўласціваю яму мяккасць, дакладнасць і пачуццёвасць апавядання. Напрыклад, партрэтны малюнак Ніны Лагуновіч захоўвае ў перакладзе ўласціваю яму пластычнасць, няяркія фарбы, перадае някідку прыгажосць дзяўчыны і аўтарскую замілаванасць гэтым вобразам:

З люстэрка глядзелі на яе шэрыя, стомленыя вочы. У чатырохкутніку былі яшчэ відаць роўны, крыху кірпаты нос, заклапочаны лоб і русявыя, спераду крыху выгаралыя на сонцы, валасы. Ніна была прыгожая няяркім, сціплым характам. Асабліва прываблівыя былі яе вочы – шэрыя, часам блакітныя, як бы засмужаныя: яны пазіралі з нейкай светлай удумлівасцю і сардэчнасцю. Прыгожа акрэсліваліся мяккія, нібы прыпухлыя вусны [6, т. 3, с. 262].

Из зеркала смотрели на нее серые усталые глаза. В четырехугольнике были видны ровный, немного курносый нос, озабоченный лоб и русые волосы. Нина была красива неяркой, скромной

красотой. Особенно привлекательны были ее глаза: серые, голубоватые, словно подернутые дымкой, они смотрели с какой-то светлой задумчивостью и сердечностью. Красиво очерчивались мягкие, будто припухшие губы [14, с. 223].

Д. Бугаёў заўважыў: «Пры перапрацоўках твора ў апошнія гады пісьменнік яўна паслабіў ранейшыя абмежаванні і стаў больш свабодна выкарыстоўваць лірычныя «рэгістры» свайго таленту, прыкметна ўзмацняючы адкрытую эмацыянальную насычанасць мастацкай тканіны. Дасягалася гэта за кошт высокай пачуццёвай напоўненасці як некаторых адкрытых, выказаных героямі твора ўголас, так і за кошт унутраных маналогаў многіх персанажаў, асабліва Ніны Лагуновіч» [15, с. 62]. Паколькі, як адзначалася вышэй, да гэтага часу раман быў ужо некалькі разоў перапрацаваны, і на апошнім варыянце пісьменнік нарэшце спыніўся, кожны радок быў дакладна вывераны, выкарастаны ўсе неабходныя мастацкія сродкі, Мележ не меў патрэбы пры перакладзе рабіць кардынальныя змены. Галоўнай задачай было адэкватна перадаць твор сродкамі рускай мовы, захаваўшы пры гэтым усе яго мастацкія асаблівасці.

На падставе аналізу аўтаперакладу рамана «Мінскі напрамак» і супастаўлення яго з арыгіналам можна зрабіць выснову, што ў дадзеным выпадку аўтарскі пераклад з'яўляецца не новай рэдакцыяй твора, а яго рускамоўным варыянтам.

Праца І. Мележа над раманам на працягу 25 гадоў, у тым ліку і ўдасканаленне твора ў час працы над аўтарызаванымі і аўтарскім перакладамі, можа служыць цікавым прыкладам для вывучэння псіхалогіі літаратурнай творчасці. Справа ў тым, што сярод літаратуразнаўцаў, крытыкаў і саміх пісьменнікаў бытуюць розныя погляды адносна мэтазгоднасці перапрацоўкі і дапрацоўкі аўтарам свайго твора пасля таго, як з часу яго выхаду ў свет праходзіць не адзін год, а нават, як у выпадку з Мележам, дзесяцігоддзі.

М. Арнаудаў сцвярджае: ёсць пісьменнікі, якія не перапрацоўваюць свае творы, магчыма, таму, што перш чым пачаць пісаць, доўга і дасканала абдумваюць, выношваюць свае ідэі, а, магчыма, таму, што проста не жадаюць уносіць нейкія змены, паколькі лічаць іх нязначнымі. Акрамя таго, кожны твор адлюстроўвае пэўны перыяд у творчай эвалюцыі пісьменніка і з'яўляецца яе сведчаннем [16].

І. Мележ прытрымліваўся іншай думкі: «Я ж перакананы, што перад кожным перавыданнем твор, калі ён у чым-небудзь не задавальняе, пісьменнік абавязаны правіць... Я бачу ў гэтым асабістую аўтарскую адказнасць за літаратурны лёс свайго рамана» [6, т. 8, с. 515].

Гісторыя напісання «Мінскага напрамку» – яскравае таму сведчанне. Пісьменнік не толькі папраўляў гэты твор, але і перапрацоўваў. Паміж гэтымі дзвюма паняццямі (папраўкі і перапрацоўкі) ёсць істотная розніца. «Першыя з'яўляюцца пераважна справай крытыкі, густу; другія – новага ўжывання, блізкага да першаснага натхнення» [16, с. 521].

Папраўкі не ўплываюць на задуму твора, на яго агульны эмест. Гэта часцей за ўсё нейкія апушчэнні ці замена асобных слоў або словазлучэнняў, якія не закранаюць у цэлым думкі, ідэі ці вобразы. Такія змены маюць месца і ў варыянтах арыгінальнага тэксту, і ў вялікай колькасці ў аўтарызаваных перакладах і аўтаперакладзе «Мінскага напрамку».

Перапрацоўкі цягнуць за сабой парушэнне пачатковай цэласнасці твора, патрабуюць больш глыбокага пранікнення ў яго змест і мастацкую структуру, у выніку чаго твор можа істотна змяніцца. Аўтарызуючы свой твор, Мележ змяняў структуру рамана, уводзіў новыя эпізоды і героі, дыялогі і пейзажныя замалёўкі, апускаў тое, што лічыў непатрэбным. Змены, якія назіраюцца ў першым аўтарызаваным перакладзе, маюць месца ў пазнейшым арыгінальным выданні гэтага твора. Перапрацоўка рамана была абумоўлена творчай эвалюцыяй І. Мележа і стала для яго сапраўднай школай пісьменніцкага, ды і перакладчыцкага майстэрства.

Літаратура

1. Яскевіч А. Сумежжа: мова, пераклад, вытокі прозы. Мінск, 1994. – 253 с.
2. Кудраўцаў І. // ЛіМ. 1950. 3 чэрв. С. 2–3.
3. Маўр Я. // ЛіМ. 1950. 12 жн. С. 3.
4. Мушыньскі М. І. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства: 40-я – першая палавіна 60-х гадоў. Мінск, 1985. – 342 с.
5. Бугаёў Д. // Польша. 1975. № 1. С. 194–228.

6. *Мележ І.* Збор твораў: у 10 т. Мінск: Мастац. літ., 1980–1984. Т. 3: Мінскі напрамак: Раман у трох кнігах. Кніга першая: Хмары на світанні / Рэд. С. А. Андраюк. 1980. – 413 с.; Т. 4: Мінскі напрамак: раман у трох кнігах. Кніга другая: Мінск за небакраем. Кніга трэцяя: Будучыня з намі / Рэд. С. А. Андраюк. 1981. – 559 с.; Т. 8: Жыццёвыя клопаты: арт., эсэ, інтэрв’ю / Рэд. А. С. Яскевіч. 1983. – 686 с.
7. *Рагойша В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. Мінск, 2001. – 384 с.
8. *Мележ І.* Мінскі напрамак. Мінск, 1952. – 727 с.
9. *Мележ ІІ.* Минское направление. М., 1954. – 719 с.
10. *Матукоўскі М.* Апошняе інтэрв’ю: Успаміны пра Івана Мележа. Мінск, 1982. – 254 с.
11. *Дзюрішин Д.* Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словацк. И. А. Богдановой. М., 1979. – 320 с.
12. *Мележ І.* Мінскі напрамак: раман у 2 т. Мінск, 1958. Т. 1: Хмары на світанні. – 349 с.; Т. 2: Мінск за небакраем. Будучыня з намі. – 455 с.
13. *Мележ ІІ.* Минское направление. М.; Л., 1961. – 716 с.
14. *Мележ ІІ.* Минское направление. М., 1973. – 760 с.
15. *Бугаёў Д. Я.* Вернасць прызнанню: Творчая індывідуальнасць І. Мележа. Мінск, 1977. – 239 с.
16. *Арнаутов М.* Психология литературного творчества / пер. с болг. Д. Д. Николаев. М., 1970. – 654 с.

N. V. YAKOVENKO

natayakavenka@tut.by

**SPECIFICITY OF FICTION MODELING DURING THE TRANSLATION
OF AN ARTWORK BY MEANS OF ANOTHER LANGUAGE (BY THE EXAMPLE OF TRANSLATIONS
OF THE NOVEL “MINSK DIRECTION” BY I. MELEZH)**

Summary

The translations of the novel “Minsk direction” by the classic author of the Belarusian literature Ivan Melezh into the Russian language are comprehended theoretically and analyzed. The analysis is made by comparing the texts of translations made by L. Shapiro and L. Rakovsky together with the authors’ editorial boards of the novel organized by I. Melezh during twenty five years.