

## ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 821.161.3.09(092)+81'255.2:82=161.3=16

Н. В. ЯКАВЕНКА

### МАСТАЦКАЯ РЭЛЕВАНТНАСЦЬ ЭПІЗОДУ Ё ПЕРАКЛАДАХ РАМАНА ІВАНА ШАМЯКІНА «СЭРЦА НА ДАЛОНІ»

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск, Беларусь,  
e-mail: natayakavenka@tut.by*

Аналізірую в соответствии с концепцией феноменализма, разработанной в начале XX в. западноевропейским литературоведением, оригинал романа И. Шамякина «Сердце на ладони» и его переводы на русский и польский языки, автор показывает, как формируется художественная релевантность перевода, предпосылками которой являются творческий подход переводчика и его глубокое проникновение в художественную реальность произведения.

*Ключевые слова:* И. Шамякин, «Сердце на ладони», феноменализм, художественный перевод, эпизод, релевантность перевода.

N. V. YAKAVENKA

### RELEVANCE OF THE EPISODE IN TRANSLATIONS OF THE NOVEL «THE HEART ON THE PALM» BY I. SHAMYAKIN

*National Academy of Sciences of Belarus, Centre for Belarusian Culture, Language and Literature Research, Minsk, Belarus,  
e-mail: natayakavenka@tut.by*

The author has carried out an analysis of the novel “The Heart on the Palm” by I. Shamyakin and its translations into Russian and Polish according to the concept of phenomenism developed in West European literary criticism in the early 20th century. It has been shown how relevance of the translation is formed, its prerequisites such as the translator’s creative approach, and deep penetration into the reality of a literary work.

*Keywords:* I. Shamyakin, “The Heart on the Palm”, phenomenism, literary translation, episode, relevance of translation.

Літаратурным эпизодам (ад грэч. *episódion* – устаўка) з’яўляецца «асобная, адносна завершаная падзея ў працэсе развіцця дзеяння эпічнага, ліра-эпічнага ці драматычнага твора... у аповесцях, раманах, драмах – цэлы шэраг (эпізодаў. – Н. Я.), але ўсе яны павінны быць цесна звязаны з асноўным сюжэтам твора» [6, с. 362]. Іншымі словамі, з эпизодаў складаецца сюжэт твора як «сістэма ўзаемазвязаных падзей» [6, с. 317], таму важнасць іх цяжка пераацаніць.

Літаратурна-мастацкі твор існуе ў сістэме «аўтар – твор – чытач», якую ў дачыненні да мастацкага перакладу можна сфармуляваць як «аўтар – перакладчык – твор – чытач». Прытым у абодвух выпадках вялікая роля надаецца «жывому», актыўнаму і неабыхаваму чытачу, што ідзе насустрач пісьменніку (перакладчыку) і актыўна «ўдзельнічае» ў творчасці, уздзейнічае на твор. Характар чытацкай рэцэпцыі фарміруецца паступова ад эпизоду к эпизоду і вызначае канкрэтна-гістарычны характар успрымання і бытавання літаратурнага твора. Такім чынам, твор па-сапраўднаму «рэалізуецца» толькі ў працэсе «сустрэчы», кантакту тэксту з чытачом, бо «пісьменнік не толькі мае дачыненне да агульначалавечай неабходнасці выказацца, але ён значна пашырае яе...» [5, с. 36].

«Ад аўтара арыгінала патрабуецца мастацкае выражэнне рэальнасці, ад перакладчыка – мастацкае перавыражэнне арыгінала» [3, с. 77], г. зн. мастацкая рэlevantнасць перастварэння.

Рэlevantнасць перакладу (ад лац. *relevo* – паднімаць, аблягчаць) – гэта яго актуальнасць і мэ-тазгоднасць у пэўным літаратурна-мастацкім сацыяльна-культурным і гістарычным кантэксце. Прытым, што асабліва важна, рэlevantнасць не патрабуе літаральнасці, якая тым больш супярэчыць мастацкасці, але змушае да дакладнасці.

Раман Івана Шамякіна «Сэрца на далоні» ў свой час стаў адным з самых чытаемых твораў беларускай літаратуры: «І. Шамякін прыгадваў: “Раман “Сэрца на далоні” па чытабельнасці мог параўнацца хіба з “Глыбокай плынню”. Пасля ўжо ніводзін раман так не чытаўся”... Пospех рамана быў сапраўды феноменальны, яго чыталі і абмяркоўвалі, спрачаліся наконт трактоўкі асобных вобразаў (гэтаму ёсць сведчанні самога пісьменніка ў ягоных дзённіках). Шамякінскі твор займеў розгалас, у тым ліку ў тагачаснай савецкай крытыцы, стаў значнай літаратурнай падзеяй» [7, с. 434].

Пацвярджэнне таму – меркаванне Уладзіміра Гніламедава: «Адно з вышэйшых дасягненняў Шамякіна гэтага перыяду, перыяду “адлігі”, на маю думку, раман “Сэрца на далоні” (1963), які зноў засведчыў не абы-якую чуйнасць пісьменніка да надзённых запатрабаванняў грамадства, да наспелых праблем, канфліктаў, да размовы пра набалелае. А набалела к таму часу шмат. Новы твор быў вельмі прыхільна сустрэты чытачом і карыстаўся яго асаблівай любоўю» [2, с. 149].

Перыяд «адлігі», што наступіў пасля развянчання культу асобы Сталіна, даў магчымасць адлюстроўваць у мастацкіх творах сапраўдныя, у многім канфліктныя жыццёвыя факты, якія супярэчылі ранейшым дагматычным патрабаванням. Нядаўня на той час Вялікая Айчынная вайна, якая вострым болем сціскала сэрцы мільёнаў беларусаў, патрабавала справядлівага і рэалістычнага асвятлення, на што адным з першых адгукнуўся Іван Шамякін.

Аднак не толькі гэта абумовіла феноменальны поспех рамана «Сэрца на далоні». Разам з праўдзівым адлюстраваннем трагічнасці ваенных падзей і лёсаў людзей ваеннага пакалення, што асабліва ярка ўвасобілася ў вобразе Зосі Савіч, пісьменнік звярнуўся «да тэм, якія доўгі час лічыліся вульгарна-сацыялагічнай крытыкай “камернымі”. У паказе кахання, інтымных узаемаадносін прыкметнымі сталі адступленні ад кананізаванага, шаблоннага вырашэння жыццёвых канфліктаў і супярэчнасцей» [1, т. 3, с. 150].

Адзін з такіх «камерных» эпізодаў – лірычна прачулая сцэна ўзаемаадносін доктара Яраша і закаханай у яго медсястры Машы:

*Маша ўбачыла, адчула, што ён глядзіць на яе, як на жанчыну, і ўся ўстрапянула, спалоханая і ўзрадаваная. Так і застыла з паднятымі рукамі. Не, яна не проста была ўлюбёна ў гэтага дужага, разумнага, таленавітага чалавека. Яна кахала яго, глыбока, тайна, безнадзейна. І вось наступіў момант, можа, адзіны і непаўторны, калі і ён пачуў токі гэтага кахання.*

*Позірк іх сустрэліся. У Машы спынілася сэрца. Яраш адчуў адказнасць за кожны свой рух у гэты міг. Ён умеў валодаць сваімі пачуццямі. Патушыў недакураную папяросу (паліў ён цяпер толькі пасля цяжкіх аперацый), адкінуўся на спінку канапы і сказаў проста, даверліва:*

*– Стаміўся я, Маша...*

*Яна выдыхнула паветра, апусціла рукі і... зрабілася зямной. Але што гэта? Вочы... Яе залатыя вочы раптам адплылі некуды, на іх месцы закалыхаліся зялёныя хвалі мора. Ён ніколі не бачыў у яе праяў сентыментальнасці, яна заўсёды была строгая і маласлоўная. Што ж яе кранула так? Радасць душэўнай блізкасці? Ці крушэнне апошняй надзеі? Ён падняўся, падышоў, лёгка абняў за плечы – так ён рабіў часта, гэтакі амаль несвядомы сяброўска-паблажлівы жэст старэйшага – і пачуў, як дробна дрыжаць яе плечы. Ён сказаў:*

*– Не трэба, Маша. Мы з вамі добрыя сябры. Мы застанемся сябрамі, праўда?*

*Яна ўсміхнулася з удзячнасцю, прыгнулася, каб вызваліць плячо з-пад яго рукі, і пайшла да дзвярэй [7, с. 36–37].*

Гэты выдатны па сваёй лірычнай настраёнасці эпізод не проста раскрывае характары герояў і з’яўляецца па-сапраўднаму мастацкім аздабленнем усяго твора. Напісаць такі эпізод – значыць адкрыць чытачу сваю душу, бо «цяжка знайсці твор мастацтва, які быў бы зусім свабодны ад асабістых прызнанняў аўтара» [5, с. 36]. Чытач заўсёды адчувае гэта глыбока асабістае, што ёсць

у творы, разумее аўтара і ўдзячны яму за шчырасць і праўдзівасць – так узнікае чытацкая любоў і прыхільнасць.

У аўтарызаваным перакладзе на рускую мову, створаным А. і З. Астроўскімі, эпізод змяніўся да непазнавальнасці:

*Маша увидела, почувствовала, что он смотрит на нее, и так и застыла с поднятыми руками. Взгляды их встретились. Ярош понял, что отвечает за каждое свое движение, каждое слово в эту минуту. Он видел ждущие, испуганные, влюбленные глаза. Овладев собой, отвел взгляд, потушил недокуренную папиросу (курил он теперь только после тяжелых операций), откинулся на спинку дивана и сказал:*

– Устал я, Маша...

*Она перевела дыхание, опустила руки. Но что это? В ее глазах слезы?*

*Он поднялся, дружески положил ей на плечо руку:*

– Не надо, Маша. Мы с вами хорошие друзья.

*Она благодарно улыбнулась, высвободила плечо из-под его тяжелой руки и пошла к двери [8, с. 38–39].*

Страты заўважныя нават візуальна – урывак значна скарачаны. Падкрэсленыя ў арыгінале і перакладзе радкі паказваюць на самыя істотныя змены, у выніку якіх згубілася шчырасць і лірычнасць эпізоду, што замест гэтага набыў рысы схематычнасці і пачуццёвай недатыкальнасці.

«Савецкім пісьменнікам, маючы на ўзбраенні тэорыю сацыялістычнага рэалізму, цяжка было адмовіцца ад аднаго з галоўных яе патрабаванняў – наяўнасці станоўчага героя. Героя заідэалагізаванага і нярэдка ідэальнага, а таму ў пэўнай ступені плакатнага, псіхалагічна спрошчанага. Такі доктар Яраш у І. Шамякіна ў параўнанні з больш рэальным вобразам Кірылы Шыковіча» [1, т. 3, с. 611].

З прыведзенага прыкладу перастварэння можна зрабіць выснову, што савецкія перакладчыкі, маючы на ўзбраенні тую ж тэорыю сацыялістычнага рэалізму, стаялі на варце «высокай маральнасці» савецкага чалавека і падчас сваёй працы перастрахоўваліся да такой ступені, што з і без таго плакатнага вобраза доктара Яраша зрабілі «маральную схему дабрачыннасці» [4, с. 181].

Для параўнання возьмем пераклад на польскую мову, створаны Леонам Сусідам:

*Masha zauważyła, a raczej wyczuła instynktownie, że patrzy na nią tak, jak mężczyzna patrzy na kobietę. Zadrżała wystraszona, przejęta i zdrętwiała w tej pozycji z podniesionymi rękami. Nie, nie zwyczajnie była zakochana w tym dorodnym, mądrym i utalentowanym człowieku. Kochała go głęboko, skrycie i beznadziejnie. I nastąpiła chwila, może jedyna i niepowtarzalna, kiedy iskra z jej serca dotarła do niego.*

*Ich spojrzenia się spotkały. Serce na chwilę zamarło. Jarosz zdał sobie sprawę, że w tej chwili odpowiada za każdy ruch i każde słowo. Umiał panować nad sobą. Zgasił papierosa (palił teraz tylko po ciężkich operacjach), opadł na oparcie kanapy i powiedział zwyczajnie, poufale:*

– Zmęczyłem się, Maszo...

*Odetchnęła, opuściła ręce i... ochłodziła. Ale co to? Jej oczy... jej złociste oczy gdzieś odplynęły, a zamiast nich zawelniły się zielone fale morza. Dotychczas nie dostrzegał w niej sentymentalizmu, zawsze była surowa i milcząca. Cóż ją tak wzruszyło? Radość duchowej bliskości? A może utrata nadziei? Podniósł się, podszedł do niej i delikatnie objął jej plecy – często tak robił, był to bezwiedny przyjacielski gest starszego kolegi; wyczuł, jak drży cała. Wtedy powiedział:*

– Maszo, nie trzeba. Jesteśmy dobrymi przyjaciółmi.

*Wdzięcznie się uśmiechnęła, wyswobodziła ramię spod jego ciężkiej dłoni i wyszła [9, s. 49–50].*

Польскі пісьменнік, перакладчык і гісторык культуры Ян Парандоўскі пісаў: «Наша літаратура таксама вырасла на перакладах... праца над перакладамі мела і свой станоўчы бок: неабходнасць здабывання з роднай мовы ўсіх яе магчымасцей, каб аказацца на вышыні ў перадачы думкі і зваротаў...» [5, с. 146]. Падобна, што гэта характэрнае для польскай школы перакладу імкненне быць на вышыні і, кажучы словамі таго ж Я. Парандоўскага, «здольнасць адчуць, колькі сілы захоўваецца ў слове і як гэту сілу можна зрабіць паслухмянай» [5, с. 30] далі магчымасць Леону Сусіду выдатна, на высокім мастацкім узроўні, рэlevantна арыгіналу перастварыць раман «Сэрца

на далоні». Выбраны для аналізу ўрывак захоўвае ўсе адметнасці аўтарскага стылю, прачуласць выказвання, мяккую вобразнасць і тонкі лірычны настрой.

Вышэй адзначалася рэалістычнасць вобраза пісьменніка і журналіста Кірылы Шыковіча. Гэты персанаж атрымаўся больш пераканаўчым, праўдзівым, чым вобраз доктара Яраша, магчыма таму, што ён блізкі самому Івану Шамякіну як пісьменніку. Увогуле «вобраз-персанаж (або герой твора) – гэта мастацка пераканаўчы вобраз чалавека з глыбока і ярка выяўленымі індывідуальнымі рысамі. Мае непасрэдную сувязь з эстэтычным ідэалам свайго часу, мастацкім метадам пісьменніка. Праяўляецца перш за ўсё ў дзеяннях, учынках і перажываннях, раскрываецца праз мову, прамую аўтарскую характарыстыку, партрэт, пейзаж, апісанне абстаноўкі і інш.» [6, с. 74–75]. Характар Шыковіча раскрываецца праз дыялогі, побытавыя карціны, перажыванні самага рознага кшталту, а таксама праз пейзаж. І калі Яраш на працягу ўсяго твора паказваецца як чалавек-узор для пераймання, то Шыковіч – звычайны чалавек, якому ўласцівы самыя розныя пачуцці, моцныя і слабыя рысы характару, што праяўляюцца ў паводзінах, у нязначных на першы погляд сітуацыях, як, напрыклад, наступная:

*А неба... неба якое сёння! Яснае, яно ніколі, аднак, не бывае аднолькавым, мае тысячы адценняў. І адценні гэтыя мяняюцца на вачах. Вось як цяпер. І хмаркі-аўчынкі заўсёды розныя – на форме, на абрысах. Гэтая, што плыве над лясніцтвам, падобна на... На што? На прычоску Элі, машыністкі рэдакцыі. Кірыла сумна ўсміхнуўся: ён не вельмі багаты на метафары і параўнанні. Заўсёды пакутліва шукаць іх, каб былі трапныя, арыгінальныя. Ён вінаваціць газету – яна засушыла [7, с. 12].*

У гэтым эпізодзе Кірыла Шыковіч паказваецца як чалавек, здольны ўбачыць характэрнае жыцця, заўважыць адметнасць розных яго праяў, быць летуценным, сур'ёзным і самакрытычным адначасова. Такім жа гэты вобраз застаецца і ў перакладах, нягледзячы на тое, што падкрэсленыя фрагменты тэксту ў перакладзе на рускую мову набылі варыятыўнасць, а ў перакладзе на польскую – інварыянтнасць:

*А небо... небо какое сегодня! Ясное, оно ни минуты не остается одним и тем же, в нем тысячи оттенков. И оттенки эти меняются на глазах. И тучки-овчинки все разные – по форме, по контурам. Та, что плывет над лесничеством, похожа на... На что? На прическу Элли, машинистки редакции, Кирилл грустно улыбнулся: не больно богатое сравнение. Всегда мучается, пока подберет меткое, свежее. Он винит в этом газету, она засушила [8, с. 15].*

*Boże... jakie dziś niebo! Jasne, ciągle się zmienia. Tysiące odcieni. A obłoczki – baranki, różne w kształcie. A ten, co przepływa nad leśnictwem, podobny... do czego? Do fryzury Eli, maszynistki z redakcji. Kirył uśmiechnął się melancholijnie: co za ubóstwo wyobraźni... Zawsze się męczył szukając celnych i świeżych metafor i porównań. Oskarżał gazetę – to ona go wyjałowiała [9, s. 18].*

Рускія перакладчыкі не сталі ўжываць слова «метафары» (і ў сувязі з гэтым змянілі выказванне), магчыма таму, што палічылі яго спецыфічным і незразумелым звычайнаму чытачу, не абазначанаму ў тэорыі літаратуры. Такі манеўр у дадзеным выпадку дапушчальны і не беспадстаўны, а галоўнае, што ён не шкодзіць мастацкай рэlevantнасці перастварэння. Польскі перакладчык пайшоў услед за аўтарам і таксама меў рацыю, бо герой твора з'яўляецца пісьменнікам, таму ўжыванне падобных слоў для яго – норма, а для мастацкага вобраза – адпаведная характарыстыка.

Мастацкі пераклад – гэта не проста ўзаемадзеянне дзвюх моў, а творчасць, у якой «свой талент перакладчык выяўляе перш за ўсё як мастак слова, адпаведна, ён у першую чаргу павінен быць стылістам» [3, с. 77] і мець развітое мастацкае ўяўленне, каб цэласна ўспрымаць і перадаваць сродкамі іншай мовы мастацкую вобразнасць арыгінала. Наколькі гэта ўдалося перакладчыкам рамана, будзе відаць таксама з наступных прыкладаў.

Арыгінал:

*І бачыш усё адразу: зялёную зямлю і блакітнае неба. І ваду. Няхай мала яе, але яна адлюстроўвае ўсё – неба і дубы. А павярніся назад і ўбачыш яшчэ адно дзіва прыроды – лес. Цудоўны бор – сасна ў сасну – абступаў невялікую абжытую паляну. Злева, бліжэй да ручая, што addзяляў лес ад лугу, сосны саступалі месца дубам-асілкам, якіх нямнога засталася ў нашых лясах. Каля*



самага бору туліліся старыя будынкi лясніцтва – кантора, хаты ляснічага, лесніка, канюшня [7, с. 7].

Пераклад А. і З. Астроўскіх:

*И видишь все сразу – зеленую землю и голубое небо. И воду. Пусть немного ее, но в ней от-  
ражена небесная глубь и дубы. А обернись – и дивный бор, сосна в сосну, обступил небольшую  
обжитую поляну. Ближе к ручью, который отделяет лес от дуга, сосны уступили место ду-  
бам-богатырям, каких не много осталось в наших лесах. К самому бору притулились старые  
постройки лесничества – контора, домики лесничего, лесника, конюшня [8, с. 11].*

Пераклад Л. Сусіда:

*Widać było stąd wszystko na raz – i zieloną łąkę, i modre niebo, i wodę. A kiedy się człowiek  
odwrócił, widział piękny bór, sosna w sosnę, otaczający niedużą polanę. Blżej strumienia, oddzielają-  
cego las od łąki, sosny ustąpiły miejsca dębom-olbrzymom, jakich niewiele już zostało w tutejszych  
lasach. Do boru przutyliły się stare budyneczki leśnictwa – biuro, domki leśniczego i gajowego oraz  
stajnia [9, s. 12].*

Падрэсленыя фрагменты тэксту паказваюць на працу перакладчыкаў як стылістаў і маста-  
коў слова: арыгінальная фраза «І бачыш усё адразу: зялёную зямлю і блакітнае неба. І ваду. Ня-  
хай мала яе, але яна адлюстроўвае ўсё – неба і дубы» ў абодвух варыянтах перастворана блізка  
да тэксту, але не літаральна, што сведчыць аб творчым падыходзе перакладчыкаў, які выяўля-  
ецца па-рознаму.

А. і З. Астроўскія пакінулі асноўную частку фразы без змен, памяняўшы крыху толькі  
канцоўку – «неба і дубы» на «небесную глыбь и дубы», што, хутчэй за ўсё, у іх разуменні, павінна  
было пашырыць мастацкі вобраз, надаць яму глыбіню з дапамогай слова «глыбь», якое, аднак,  
стылёва тут не надта пасуе, бо мае адценне велічнасці, надае выказванню статычнасць, тады як  
аўтарскаму стылю ў дадзеным выпадку ўласцівая імклінасць.

Л. Сусід унёс «карэктывы» ў першую частку фразы, скараціўшы ўсё выказванне напалову –  
даслоўна яго пераклад выглядае як «Відаць было ўсё адразу – і зялёны луг, і сіняе неба,  
і ваду» («Widać było stąd wszystko na raz – i zieloną łąkę, i modre niebo, i wodę»), што з'яўляецца  
фармальна ірэlevantным, але з мастацкага боку – прымальным, рэlevantным перастварэннем.

Разам з тым А. і З. Астроўскія ўжылі кальку з беларускай мовы «притулились» замест рускага  
слова «прислонились», магчыма, для перадачы беларускага нацыянальнага каларыту, але ў да-  
дзеным выпадку гэта не да месца, бо калька не гарманіруе з агульным стылем рускамоўнага апо-  
веду ад імя аўтара (у мове якога-небудзь персанажа было б лепш), у адрозненне ад польскамоўна-  
га варыянта – Л. Сусід выкарыстаў фармальна рэlevantны эквівалент «прытуліліся» («przutyliły  
się»), які адпавядае сістэме польскай мове і не выбіваецца з агульнага стылю выказвання.

«Праз спасціжэнне стылістычнага і сэнсавага напаўнення асобных моўных сродкаў і пры-  
ватных матываў перакладчык прыходзіць да спасціжэння мастацкіх адзінстваў, г. зн. з'яў ма-  
стацкай рэальнасці твора: характараў, іх адносін, месца дзеяння, ідэйнай задумы аўтара. Гэты  
спосаб спасціжэння тэксту найбольш цяжкі, паколькі перакладчык, як і кожны чытач, схільны  
да атамістычнага ўспрымання слоў і матываў, і неабходна развітое ўяўленне, каб цэласна  
ўспрыняць мастацкую рэальнасць твора» [3, с. 63]. А цэласнае мастацкае ўспрыманне твора,  
якое гарантуе яго мастацкую рэlevantнасць, складаецца з успрымання і адпаведнага пера-  
стварэння асобных эпізодаў.

Пытанне мастацкай рэlevantнасці перакладу набывае асаблівую значнасць, калі пераства-  
раецца ключавы эпізод, важны для разумення ідэі і назвы твора – у рамана гэта эпізод з аперацы-  
яй на сэрцы:

*И перад тым, што ён бачыць, на нейкі момант адступае ўсё іншае. Жывое чалавечае сэрца,  
пра якое ён так многа пісаў, – вось яно, перад яго вачамі, у раскрытых грудзях. Невялікае, тра-  
пяткое, а галоўнае – жывое! Пульсуе, б'ецца...*

*Кірыла ажно зноў прыўзнямаецца над шырмай, цягнецца, каб лепей разгледзець гэтае чуда.*

*Зусім іншы рытм работы хірургаў і лекараў каля апаратаў. Цяпер усе спяшаюцца, усе –  
уважлівыя і напружаныя.*

– Ціск восемдзесят на пяцьдзесят.

– Стадыя ўзбуджэння...

*Лічбы. Словы. Шыковіч не ўнікае ў іх сутнасць. Ды каб і хацеў, то не здолеў бы.*

*Маша спрытна мяняе Ярашу пальчаткі. І вось яго пальцы, тоўстыя, але чулыя, абмацаваюць сэрца. Удакладняюць дыягназ. Вось сэрца ляжыць на яго шырокай далоні. Жывое сэрца на далоні! І б'ецца, б'ецца, нібы хоча вырвацца [7, с. 174].*

Падчас шырокага абмеркавання рамана ў літаратурных і чытацкіх колах літаратуразнаўца і крытык Віктар Каваленка патлумачыў: «...эпізод з аперацыяй складае не толькі фон медыцынай дзейнасці Яраша. Гэта абагульненне, сцвярджэнне неабходнасці рашуча вылучыць усе грамадскія хваробы, якія перашкаджаюць чалавеку быць шчаслівым, ухваленне грамадскіх змен, унесеныя ХХ з'ездам партыі, які з'явіўся рэвалюцыйным умяшаннем у жыццё, той жа карыснай “операцыяй”, што ўзмацніла актыўнасць народа, ажывіла рытм яго сэрцабіцця» [4, с. 182].

Тлумачэнне адпавядае свайму часу – перыяду «адлігі», пры якім, нягледзячы на некаторыя паслабленні афіцыйнай палітыкі ў дачыненні да літаратуры і мастацтва і новыя тэндэнцыі ў адлюстраванні жыцця, заставаліся непакінутымі каноны сацрэалізму.

Аднак з упэўненасцю можна сцвярджаць, што калі б падчас перастварэння ключавага эпізоду перакладчыкі разумелі яго як «ухваленне грамадскіх змен, унесеныя ХХ з'ездам партыі», то не спасціглі б не тое што мастацкую рэальнасць эпізоду, але і мастацкую рэальнасць усяго твора. Абсалютна рэлевантнае перастварэнне сведчыць якраз пра тое, што і рускія, і польскія перакладчыкі, адораныя мастацкім уяўленнем, выдатна зразумелі ідэйную задуму аўтара, да якой ХХ з'езд партыі не меў ніякага дачынення.

Пераклад А. і З. Астроўскіх:

*Перед тем, что он видит, на какой-то момент отступает все остальное. Живое человеческое сердце, о котором он так часто писал, — вот оно перед его глазами в раскрытой груди. Небольшое, трепетное, а главное — живое! Пульсирует, бьется...*

*Кирилл даже приподымается, тянется, чтоб лучше разглядеть это чудо.*

*Совсем изменился ритм работы хирургов и врачей у аппаратов. Теперь все действуют быстро, все — внимание и четкость.*

– Давление восемьдесят на пятьдесят.

– Стадия возбуждения...

*Цифры. Слова. Шыкович не вникает в их суть. Да если б и хотел, не смог бы.*

*Маша проворно меняет Ярошу перчатки. И вот его пальцы, толстые, но чуткие, ошупывают сердце. Уточняют диагноз. Сердце лежит на его широкой ладони. Живое сердце на ладони! И бьется, бьется, словно хочет вырваться [8, с. 167].*

Пераклад Л. Сусіда:

*W porównaniu z tym, co teraz zobaczył, wszystko inne nie miało znaczenia. Ludzkie serce, o którym tyle pisał, leżało w otwartej klatce piersiowej. Nieduże, trzepoczące się i co najważniejsze – żywe! Pulsowało, biło!..*

*Kirył z lekka się podniósł, wyciął szyję, by lepiej widzieć ten fenomen.*

*Przy aparatach zmienił się bardzo rytm pracy chirurgów i lekarzy. Działali teraz szybko, uważnie i z precyzją.*

– Ciśnienie osiemdziesiąt na pięćdziesiąt.

– Stadium podniecenia!

*Jakieś liczby. Słowa. Szykowicz nie rozumiał ich sensu. Masza błyskawicznie zmieniła Jaroszewi rękawice. Jego grube, czułe palce dotykały serca. Uściślał diagnozę. Serce leżało na jego szerokiej dłoni. Żywe serce na dłoni! I biło, biło, jakby chciało wyfrunąć z rąk [9, s. 220–221].*

Кароткія сказы аўтарскага аповеду і кароткія рэплікі персанажаў у арыгінале і перакладах перадаюць рытм сэрцабіцця і высокае напружанне надзвычай адказнай падзеі ў жыцці герояў твора. І, безумоўна, гэты эпізод мае вялікае вобразна-мастацкае абагульненне.

«І перад тым, што ён бачыць, на нейкі момант адступае ўсё іншае», – піша аўтар; «Перед тем, что он видит, на какой-то момент отступает все остальное», – дакладна пераствараюць

рускія перакладчыкі; «У параўнанні з тым, што зараз убачыў, усё не мела значэння» («W porównaniu z tym, co teraz zobaczył, wszystko inne nie miało znaczenia») – блізка да аўтарскага тэксту, узмацняючы філасофскі сэнс выказанай думкі з дапамогай удакладнення «ўсё не мела значэння», перастварае польскі перакладчык.

«Усё іншае», што ўжо «не мела значэння», гэта дробныя чалавечыя памкненні і жаданні, помста, крыўда, незадавальненне жыццём, штодзённыя клопаты, перажытае, што не адпускае, і г.д. – усё, што замінае бачыць галоўнае – каштоўнасць чалавечага жыцця, увасабленнем якога з’яўляецца «жывое сэрца на далоні»: «Вось сэрца ляжыць на яго шырокай далоні. Жывое сэрца на далоні! І б’ецца, б’ецца, нібы хоча вырвацца» («Сердце лежит на его широкой ладони. Живое сердце на ладони! И бьется, бьется, словно хочет вырваться»; «Serce leżało na jego szerokiej dłoni. Żywe serce na dłoni! I było, było, jakby chciało wyfrunąć z rąk»).

Адзін з родапачынальнікаў перакладазнаўства, чэшскі навуковец Іржы Левы адзначаў: «Галоўная розніца паміж перакладчыкам-мастаком і перакладчыкам-рамеснікам у тым, што першы на шляху паміж арыгіналам і перакладам уяўляе сабе з’явы рэальнасці, пра якую піша, г. зн. пранікае за тэкст к характарам, сітуацыям, ідэям, а другі механічна ўспрымае толькі тэкст і перакладае толькі словы» [3, с. 63].

Мастацкая рэlevantнасць перастварэння ключавога эпизода на рускую і польскую мовы паказвае на здольнасць перакладчыкаў-мастакоў «уяўляць сабе з’явы рэальнасці, пра якую пішуць», але творчы падыход і асабліва глыбокае пранікненне ў мастацкую рэальнасць твора падчас яго перастварэння назіраецца толькі ў польскага перакладчыка Леона Сусіда, што пацвярджаюць і прыведзеныя вышэй прыклады перакладу іншых эпизодаў рамана «Сэрца на далоні».

Безумоўна, рускім перакладчыкам А. і З. Астроўскім у многім «шкодзілі» існуючыя на той час каноны сацрэалізму, якім яны мусілі адпавядаць у сваёй працы. Між тым пануючыя палітычныя і грамадска-сацыяльныя парадкі дазволілі Івану Шамякіну стварыць на свой час фенаменальны твор, адпаведна была магчымасць і для стварэння фенаменальнага перакладу. Значыць, у дадзеным выпадку справа не ў вонкавых абставінах, а ў таленце перакладчыкаў.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2003. – 4 т.
2. *Гніламёдаў, У.* Письменник дзвюх эпох / У. Гніламёдаў // *Польмя.* – 2009. – № 11. – С. 139–166.
3. *Левый, И.* Искусство перевода / И. Левый; пер. с болг. – М.: Прогресс, 1974. – 218 с.
4. *Махнач, Т. М.* І. Навуменка і тагачасная крытыка рамана І. Шамякіна «Сэрца на далоні» / Т. М. Махнач // *Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры: мат. рэсп. навук.-практ. канф. (да 90-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі І. Я. Навуменкі), Мінск, 26–27 лют. 2015 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акад. навук Беларусі.* – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – С. 178–183.
5. *Парандовский, Я.* Алхимия слова. Петрарка. Король жизни: пер. с польск. / Я. Парандовский; сост. и вступ. ст. С. Бэлзы. – М.: Правда, 1990. – 656 с.
6. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск: Беларус. энцыкл., 2001. – 384 с.
7. *Шамякін, І. П.* Збор твораў: у 23 т. Т. 12. Сэрца на далоні: раман / І. П. Шамякін; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. Махнач; паслясл. А. Бельскага; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 534 с.
8. *Шамякин, И.* Сердце на ладони: роман; авторизир. пер. с белорус. А. и З. Островских / И. Шамякин. – Минск: Маст. літ., 1974. – 400 с.
9. *Szamiakin, I.* Serce na dłoni / I. Szamiakin. – Warszawa: Książka i wiedza, 1968. – 539 s.

*Паступіў у рэдакцыю 21.07.2015*