

Здраднік, стваральнік, пасярэднік...

Анхела Эспіноса Руіс

Незалежная даследчыца

e-mail: angeespi@ucm.es

ORCID: 0000-0002-5434-8403

Здраднік, стваральнік, пасярэднік: як Рыгор Барадулін адкрыў Федэрыка Гарсіа Лорку беларускамоўным чытачам

Рэзюмэ

Літаратурны пераклад з'яўляецца адным з найважнейшых інструментаў міжкультурнага ўзаемадзеяння і ўплыву. У сучаснай Беларусі, гэты інструмент яшчэ больш істотны, бо ён спрыяе папулярнаму беларускай мовы і літаратуры. Тым не менш, пераклад літаратурных тэкстаў – складаная задача з асаблівым шэрагам праблем. У артыкуле аналізуюцца падыходы Рыгора Барадуліна да іспанска-беларускага лірычнага перакладу (дапаўненне рыфмаванымі радкамі, граматычная адаптацыя, захаванне экзатычных элементаў). Аналіз праводзіцца на аснове трох прыкладаў з вершаў Федэрыка Гарсіа Лоркі і выніковых мэтавых тэкстаў.

Ключавыя словы: літаратурны пераклад, адаптацыя паэзіі, беларуская мова, іспанская мова, Рыгор Барадулін, Federico García Lorca.

Abstract

Traitor, Creator, Mediator: How Ryhor Baradulin Presented Federico García Lorca to Belarusian-Language Readers

Literary translation is one of the most important tools for cultures to interact and influence one another. It is even more essential in today's Belarus, as it serves as an aid to the popularisation of the Belarusian language and literature. Nevertheless, translating literary texts presents a particular array of challenges. This

article analyses Ryhor Baradulin's Spanish-Belarusian translation strategies (addition of rhymes, grammatical adaptation, fidelity to foreign elements) based on three examples from Federico García Lorca's works with varying target-text results.

Keywords: Literary Translation, Poetry Adaptation, Belarusian Language, Spanish Poetry, Ryhor Baradulin, Federico García Lorca.

Жанр літаратурнага перакладу мае вялікую традыцыю як у Еўропе, так і ва ўсім свеце. Дзякуючы перакладчыкам літаратуры стварыўся (і пастаянна ствараецца, змяняецца) міжнародны літаратурны канон, перадаюцца сюжэты, вобразы і думкі з адной культуры ў іншыя, сутнасна адрозныя культурныя коды.

У нашу эпоху, перакладная літаратура, як і пераклады нацыянальнай літаратуры на замежныя мовы, мае асаблівае значэнне для моў і народаў, якія знаходзяцца на культурніцкай перыферыі ў выніку каланіялістычных і посткаланіялістычных працэсаў гістарычнага, палітычнага або сацыяльнага характару. На думку тэарэтыка перакладу Лорэнса Венуці, «другародныя культуры пачынаюць разумець,

Анхела Эспіноса Руіс

што выжыванне іх моў і культурных традыцый залежыць ад іх актыўнага ўдзелу, часта пляхам падтрымкі моўнай дыдактыкі і перакладу» [Venuti 2012: 4]¹. У такой сітуацыі, на нашу думку, знаходзіцца і беларуская культура: у Атласе “Мовы свету ў небяспецы”, складзены экспертамі ЮНЕСКА, беларуская мова адносіцца да катэгорыі “слабых” (англ. “vulnerable”) моў². Гэтая ацэнка вызначае рызыку вымірання беларускай мовы і, разам з ёй, знікненне і літаратурнай традыцыі і моўных дасягненняў беларускага народа.

На фоне гэтай праблемы, у сучаснай Беларусі з’явіліся шматлікія і разнастайныя ініцыятывы, якія спрыяюць і дыдактыцы беларускай мовы і літаратурнаму перакладу (як з беларускай мовы, так і на беларускую мову). З дапамогай сацыяльных сетак, гейміфікацыі, прадукцыі сувеніраў з нацыянальнай сімволікай і беларускамоўных паштовак, дзейнічае, напрыклад, культурніцкая арганізацыя *Art Sядзіба*, чый праект *Беларускамоўныя* задуманы дзеля папулярызацыі беларускай мовы. Праводзяцца ў розных гарадах Беларусі і такія бясплатныя моўныя курсы, як *Мова ці кава* і *Мова нанова*. За межамі краіны арганізуюцца курсы беларускай мовы і культуры пры пасольствах, а таксама дзякуючы ініцыятыве валанцёраў.

Датычна галіны літаратурнага перакладу, беларускія пісьменніцкія саюзы і арганізацыі спрыяюць публікацыі замежных твораў у беларускамоўных версіях: друкуюцца пражэктныя і паэтычныя пераклады ў такіх часопісах як “Прайдзісвет”, “Дзеяслоў” і “Полымя”. Створаныя і прэміі для літаратурных перакладчыкаў – асобная намінацыя прэміі *Дэбют* імя Максіма Багдановіча, прэмія імя Карласа Шэрмана ў трох намінацыях (пераклад прозы, паэзіі і дзіцячай кнігі), конкурс *Экслібрыс* імя Францішкі Скарыны ў 2017 годзе.

Беларускія выдаўцы падтрымліваюць публікацыю перакладных кніг і зборнікаў: на-

прыклад, выдавецтва Змітра Коласа запачаткавала серыю “Паэты планеты”, у выдавецтве “Мастацкая літаратура” пабачыў свет перакладны зборнік “Пялёсткі лотаса і хрызантэмы: 100 паэтаў Кітая XX стагоддзя” Міколы Мятліцкага (2018 г.). Гэтыя ініцыятывы паступова павялічваюць дыяпазон даступнай на беларускай мове літаратуры, узбагачаюць беларускую моўную сістэму рэфэрэнтамі з рэчаіснасці замежных культур і кантэкстаў.

Беларуская літаратура таксама выдаецца ў перакладах на галоўныя еўрапейскія мовы. Напрыклад, у 2017 годзе, іспанскае выдавецтва *Ediciones irreverentes* выдала пры падтрымцы Пасольства Рэспублікі Беларусь у Каралеўстве Іспанія, двухмоўную (іспана-беларускую) анталогію выбраных вершаў Максіма Багдановіча. Да гэтага моманту выдаваліся іспанамоўныя пераклады Карласа Шэрмана (1934 – 2005), сярод якіх можна знайсці творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Рыгора Барадуліна і Васіля Бывака. У англамоўных краінах высока цэняцца лірычныя пераклады (з беларускай і ўкраінскай моў на англійскую) Веры Рыч (1936 – 2009): у яе выкананні выдаваліся вершы Тараса Шаўчэнкі, Янкі Купалы, Алеся Гаруна, Максіма Багдановіча і Змітрака Бядулі.

Безумоўна, праца такіх перакладніц, як Малгажата Бухалік (з беларускай на польскую мову) і Даяна Лазаравіч (з беларускай на сербскую) надае беларускай літаратуры міжнароднай пазнавальнасці, паскарае яе развіццё. Значны ўклад у пераклад беларускай літаратуры на англійскую мову зрабіў даследчык Джым Дынглі, які займаецца сучаснай беларускай прозай, пераклаў на англійскую мову творы Наталкі Бабінай, Альгерда Бахарэвіча.

Варта заўважыць, што перакладная літаратура прысутная і ў савецкай традыцыі, і ў тым ліку – у традыцыі БССР. Пісьменніцкая прафесійная дзейнасць рэгулярна звязвалася (нават сумяшчалася) з перакладніцкай. Пастаянная праца з уласнымі літаратурнымі тэкстамі давала літаратарам каштоўны досвед, які дапамагаў інтэрпрэтаваць і перапрацаваць замежныя творы ў скарбонку нацыянальнай літаратуры, зрабіць іх даступнымі для чытачоў уласнай радзімы. З тых прычын, сярод беларускіх перакладчыкаў сусветнай літаратуры на белару-

¹ Узятая з інтэрв’ю з Лорэнсам Венуці на міжнароднай канферэнцыі, якая адбылася 24-26 мая 2012 года ва ўніверсітэце Таліна (Эстонія): http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/Tallinn_Conference_Interview.pdf. Усе пераклады іншамоўных цытат на беларускую мову аўтарскія.

² Паводле <http://www.unesco.org/languages-atlas/en/atlasmap/language-id-335.html> [UNESCO...].

Здраднік, стваральнік, пасярэднік...

скую мову знаходзяцца такія літаратары, як Ніл Гілевіч, Міхась Стральцоў і Рыгор Барадулін, чые пераклады прааналізаваныя ў дадзеным артыкуле. Аднак нельга забываць пра асаблівыя пытанні літаратурнага перакладу ў савецкую эпоху: літаратурныя творы звычайна перакладаліся людзьмі, якія не мелі магчымасці наведаць краіны перакладзеных аўтараў; часам было абмежаванае і іх валоданне мовамі, на якіх былі напісаныя арыгіналы – перакладчыкі рэгулярна выкарыстоўвалі моўныя дапаможнікі і падрадкоўнікі, уводзілі вялікія змены ў творы дзеля таго, каб адаптаваць іх да ўласнай літаратурнай традыцыі.

Пералічаныя складанасці толькі дадаюцца да агульнай праблематыкі перакладной літаратуры. Кожны літаратурны (і, асабліва, лірычны) пераклад патрабуе перш за ўсё рашэння перакладчыка: “хто пачынае перакладаць верш або корпус вершаў павінен абавязкова задаць сабе шэраг пытанняў, як такія два асноўныя: ці мушу адаць перавагу зместу?, або, ці мушу адаптаваць сваю версію да арыгінальнага тэксту ў залежнасці ад яго фармальных рыс?” [Pérez Romero 2007: 285]. Не варта, аднак, абмяжоўваць магчымыя адказы на гэтыя пытанні катэгарычным выбарам між двума варыянтамі: “складанасць [літаратурнага перакладу – А.Э.Р.] вынікае з прымірэння гэтых дзвюх патрэб, якія не канчаткова выключаюць адна адну. Да таго ж, перакладчык – гэта паэт, які імкнецца да гэтага прымірэння” [Guillén 1985: 352]. З гэтых думак вынікае нашая выснова пра тое, што лірычны пераклад не з’яўляецца выбарам між захаваннем фармальных рысаў арыгінальнага тэксту і вернасцю вобразам і думкам аўтара: перакладчык-паэт павінен знайсці раўнавагу паміж гэтымі элементамі, каб перадаць мэтавым чытачам тая ж уражанні, якія атрымлівалі чытачы арыгінальных твораў.

Незалежна ад таго, якім будзе падыход перакладчыка, ён будзе вымушаны ахвяраваць пэўнымі аспектамі літаратурнага тэксту ў працэсе перакладу на фанетычным, семантычным, функцыянальным ці іншых узроўнях. Менавіта гэтыя абмежаванні спрыяюць клішэ *traduttore, traditore* (у перакладзе з італьянскай, *перакладчык, здраднік*): дужа часта, пэўная мова не мае эквівалента слова, якое з’яўляецца рэ-

ферэнтам асаблівага элементу чужой культуры; адпаведна, у адной мове можа не хапаць фанетычных, марфалагічных або паэтычных механізмаў, якія ўжываюцца ў замежнай лірычнай традыцыі. У гэтым сэнсе, “пераклад, па сутнасці – здрада выказанай праўдзе, і не можа яе паўтарыць у прынцыпе” [Silvestre Miralles 2008: 91]. У той жа час, перакладчык, які ўсведамляе абмежаванні мэтавага тэксту, мае магчымасць выбіраць стратэгіі ператварэння, якія найлепш адпавядаюць камунікатыўным намерам аўтара з функцыянальнага пункту гледжання. Іншымі словамі, перакладчык з’яўляецца не толькі стваральнікам новага (больш ці менш эквівалентнага) літаратурнага твора, а таксама пасярэднікам паміж аўтарам арыгінальнага тэксту і мэтавай чытацкай аўдыторыяй. Паводле класічнай тэорыі камунікацыі, “атрымальнік перакладнога тэксту прыпісвае яму [тэксту] функцыянальную якасць у момант атрымання паведамлення, падчас чытання літаратурнага твора. [...] Перакладчык і пераклад павінны мець тая ж намеры, што і аўтар і арыгінальны тэкст, а менавіта – перадачу аўтарскага суб’ектывізму лінгвістычнымі сродкамі. Аднак нават паэтычная, найважнейшая, функцыя літаратурнага дыскурсу павінна прысутнічаць у абодвух тэкстах; гэтая функцыя (якая вызначаецца, зрэшты, атрымальнікам паведамлення) цалкам залежыць ад характэрыстыкі чытача мэтавага тэксту, у гэтым выпадку, перакладу” [Jordan Núñez 2012: 27].

На пасярэдніцтва перакладчыка паміж аўтарам і чытачамі, натуральна, уплываюць культурны, сацыяльны і палітычны кантэкст, у якіх знаходзяцца і перакладчык, і мэтавая аўдыторыя.

Такім чынам, задача Рыгора Барадуліна ў якасці перакладчыка Федэрыка Гарсія Лоркі была двухбаковаю: па-першае, ён ставіў сабе задачу перастварыць лірычнае паведамленне гранадскага паэта ў беларускамоўны тэкст, зрабіць яго даступным больш ці менш падрыхтаваным беларускім чытачам; па-другое, ён мусіў (настолькі, наколькі магчыма) захоўваць арыгінальныя аўтарскія намеры ў мэтавым тэксце. Як мы перакананымся падчас аналізу, Р. Барадулін выбірае індывідуальны падыход да перакладу кожнага верша дзеля прымірэння дзвюх

Анхела Эспіноса Руіс

галоўных мэт перакладніцкай працы.

У першым аналізаваным перакладзе, якому Р. Барадулін даў назву “Поўня ўзыходзіць” [Барадулін 2008: 547]³, адразу заўважная першая стратэгія адаптацыі арыгінальнага тэксту да беларускай лірычнай традыцыі: арыгінальны верш Ф. Гарсія Лоркі, напісаны белым вершам, з’яўляецца ў версіі Р. Барадуліна рыфмаваным тэкстам з рыфмоўкай – а – а: “Як узыходзіць поўня, / траціць званы развагу, / спелюцца патаемна / сцежкі без выйсця з размаху” [тамсама 547].

Перакладчык, затое, знаходзіць іншы спосаб перадаваць у сваім мэтавым тэксце аўтарскі стыль Ф. Гарсія Лоркі, вядомы ў Іспаніі за фалькларызм сваёй творчасці: Р. Барадулін захоўвае нерэгулярны рытм арыгінала: асноўная рытмічная мадэль прадстаўленая ў першых радках перакладу: “Як у-зы-хо-дзіць мо-ра / тра-ціць зва-ны раз-ма-ху” [тамсама], але вылучаюцца падоўжаныя і нерэгулярныя радкі: “сцэж-кі без выйс-ця ў раз-ма-ху” [тамсама], “ес-ці зя-лё-ны-я мож-на” [тамсама]. Разам з тым, у перакладзе не захоўваецца самы нерэгулярны радок арыгінальнага тэксту: сярод сяміскладовых белых радкоў Федэрыка Гарсія Лоркі вылучаецца чацвёрты радок першай строфы, які мае толькі адно пяціскладовае слова: “Cuan-do sa-le la lu-na / se pier-den las cam-ra-nas / у_a-parecen las sendas / im-pe-ne-tra-bles” [García Lorca 1927]⁴. Гэтая перакладніцкая змена значна ўплывае на рытмічную структуру строфы, якая становіцца больш рэгулярнай, часткова губляе арыгінальнае гучанне верша Ф. Гарсія Лоркі, які натхніўся андалусійскімі народнымі песнямі.

Асаблівую ўвагу мы звярнулі на выбар пэўных лексічных сродкаў у перакладзе. Па-першае, у назве верша Р. Барадулін выкарыстоўвае дзеяслоў “узыходзіць” [Барадулін 2008: 547], які паўтараецца ў першай і другой строфах. Ф. Гарсія Лорка, затое, выбраў два адрозныя дзеясловы – першы, “asoma” [García Lorca 1927], з’яўляецца толькі ў

назве, і замяняецца дзеясловам “sale” [тамсама] у строфах. Другі дзеяслоў, ужываны паэтам у арыгінале, перакладаецца на беларускую мову літаральна як “узыходзіць”. Першы, затое, мае значэнне “выглядае” (закладзены сэнс, што з-за хмар). Верагодна, змена ў беларускай версіі матываваная тым, што беларуская граматыка патрабуе дапаўнення (выглядае – з-за чаго, адкуль), у адрозненне ад іспанскай, якая дазваляе ўжыванне дадзенага дзеяслова без удакладнення. Гэтая змена, якая цалкам апраўданая з сінтаксічнага пункту гледжання, пазбаўляе вобраз поўні чалавечых якасцяў. Іншымі словамі, увасабленне поўні, задумана Ф. Гарсія Лоркам, цалкам знікае з перакладу Рыгора Барадуліна.

Мы таксама заўважылі змены у словах катэгорыі стану з мадальным значэннем у трэцяй строфе. Барадулін перакладае “Браць апельсіны нельга / [...] / есці зялёныя можна” [Барадулін 2008: 547]. Ф. Гарсія Лорка, у сваю чаргу, піша “Nadie come naranjas / [...] / Es preciso comer” [García Lorca 1927], што ў даслоўным перакладзе гучыць як “ніхто не есць апельсіны / [...] / трэба есці”⁵. Гэтыя змены, аднак, маюць малазначны ўплыў на семантыку верша, і, верагодна, матываваныя захаваннем яго метрыкі.

Больш значным нам падаецца наступная змена, таксама ў трэцяй строфе, бо яна мае вялікі ўплыў на стылістыку твора: калі Ф. Гарсія Лорка апісвае апельсіны як “fruta verde у helada” [тамсама] (па-беларуску “зялёная, халодная садавіна”), Р. Барадулін перадае апісанне як “[зялёныя] плады льядоўні” [Барадулін 2008: 547]. “Льядоўня” выступае як чужы арыгінальнаму твору элемент, задуманы перакладчыкам, і змяняе, на нашу думку, агульны тон строфы.

У другім аналізаваным перакладзе мы таксама заўважылі стылістычныя, лексічныя і структурныя змены, якія набліжаюць арыгінальны верш да беларускай эстэтыкі. Першая змена ўведзеная Р. Барадуліным зноў у назве твора. Верш “Canción tonta” [García Lorca 1927] (літаральна, “Дурная песня”) называецца ў перакладзе “Гарэзлівая песня” [Барадулін

³ Усе пераклады цытуюцца паводле гэтага выдання.

⁴ Арыгінальныя вершы Федэрыка Гарсія Лоркі цытуюцца паводле электроннай версіі арыгінальнага выдання зборніка “Cancinoes” (“Песні”), даступнай на афіцыйным сайце Ф. Гарсія Лоркі: <https://federicogarcialorca.net>

⁵ Літаральныя пераклады з іспанскай мовы ў гэтым артыкуле заўжды аўтарскія.

Здраднік, стваральнік, пасярэднік...

2008: 547-48]. Гэты лексічны выбар цалкам натуральны, калі ўлічыць, што іспанскае слова “tonta” мае значна менш негатыўных канатацый, чым беларускі прыметнік “дурная” – гэта значыць, няма дакладнага эквівалентнага перакладу гэтага слова, і прыметнік “гарэзлівая” набліжаецца да найўнай, дзіцячай задумы Ф. Гарсія Лоркі.

Звярнулі на сябе нашу ўвагу спосабы, якімі Р. Барадулін перабудаваў рытм і мелодыку верша на беларускі лад. Ф. Гарсія Лорка даў свайму твору структуру натуральнага дыялогу, без увагі на класічнае разуменне лірычнага рытму: “Ma-má, / yo **quie-ro ser de pla-ta** / **Hi-jo**, / **tendrás mu-cho frí-o**” [García Lorca 1927]. Р. Барадулін, са свайго боку, надае пэўную рытмічную рэгулярнасць рэплікам сына: “**Ма-ма**, / **ха-чу** быць са **срэ-бра** / [...] / **Ма-ма**, / **ха-чу** быць з **ва-ды**” [Барадулін 2008: 547], такім чынам, што яны адаптуюцца да схемы дактыляў сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання. Дзеся гэтага, Р. Барадулін прапускае ў мэтавым тэксце займеннік першай асобы “я”, які прысутнічае ў арыгінальным іспанскім тэксце (“yo”). Гэта стылістычна пазбаўляе верша непасрэднасці, аднак нюансы дадзенай змены вельмі тонкія, малазначныя ў агульным кантэксце перакладзенага тэксту.

Таксама варта заўважыць, што Ф. Гарсія Лорка выкарыстоўвае ў сваім арыгінальным вершы паўтарэннем першай рэплікі маці, якая гучыць у аднолькавай форме ў другой і чацвёртай строфах: “Hijo, / tendrás mucho frío” [García Lorca 1927] (літ. “Сыне, / табе будзе вельмі халодна”); Р. Барадулін ужывае адрозныя рэплікі, якія рыфмуюцца паміж сабой, у кожнай з гэтых строф: “Сыне, / срэбра стыне” [Барадулін 2008: 547] і “Сыне, / вадзе сцюдзёна ў даліне” [тамсама].

У пятай страфе перакладу Р. Барадуліна знаходзім падоўжаны радок, перакладзены *ad sensum* паводле арыгінальнага тэксту: “на падушцы тваёй вышпый мяне” [тамсама]. У арыгінале, гэты радок мае сем складаў, што супадае з іншымі рэплікамі сына: “só-se-me_en tu al-mo-ha-da” [García Lorca 1927]. Змяняецца і схема рыфмавання: Ф. Гарсія Лорка сканчвае свой верш матчынай рэплікай, якая рыфмуецца (асанантнай рыфмай) з папярэдняй, паўтор-

най рэплікай: “frío – mismo” [тамсама]. Р. Барадулін, затое, рыфмуе апошняю рэпліку маці не з другой і чацвёртай строфамі, а з папярэдняй рэплікай сына: “мяне – чаму не” [Барадулін 2008: 547-548].

Такім чынам, перакладзены верш захоўвае спеўны характар арыгінальнага, і набывае дадатковыя рысы, якія перадаюць адчуванне іспанскай мелодыі беларускамоўнай аўдыторыі. Нягледзячы на тое, што гэтая мелодыя можа выклікаць у мэтавых чытачоў пэўныя адчуванні нязвыкласці (або нават няправільнасці), фальклорныя элементы з’яўляюцца адной з галоўных уласцівасцяў творчасці Ф. Гарсія Лоркі. Прыёмы народнай літаратуры так моцна паўплывалі на раннія этапы развіцця мастацкага свету паэта, што немагчыма інтэрпрэтаваць ягоныя вершы асобна ад андалусійскай народнай традыцыі.

Трэці пераклад Р. Барадуліна, “Прэлюдыя” [Барадулін 2008: 548] – найбліжэйшы да арыгінальнага тэксту паводле ўсіх літаратурных і лінгвістычных крытэрыяў: фармальна структура верша Ф. Гарсія Лоркі паўтараецца цалкам – захоўваюцца рытм (хаця варта ўдакладніць, што іспанамоўнае вершаскладанне не сілаба-танічнае), васьміскладовыя радкі, недакладная рыфма з рыфмоўкай – а – а.

Такім чынам, арыгінальны тэкст Ф. Гарсія Лоркі быў структураваны так: “Las a-la-me-das se van, / re-ro de-jan su re-fle-jo. / Las a-la-me-das se van, / re-ro nos de-jan el vien-to” [García Lorca 1927]. Р. Барадулін піша: “Та-по-лі_ў бла-кіт і-дуць / ды шлях свой са-бо-ю све-ця-ць. / Та-по-лі_ў бла-кіт і-дуць, / ды нам па-кі-да-юць ве-цер” [Барадулін 2008: 548].

Мы заўважылі ў перакладзе толькі мінімальныя вобразныя змены, якія, з аднаго боку, спрыяюць захаванню метрыкі, а з другога, на нашу думку, адгукаюцца голасам паэта Р. Барадуліна. Напрыклад, у версіі Р. Барадуліна прысутнічае “блакіт”, куды таполі “ідуць”. Ф. Гарсія Лорка не адкрыў чытачам таямніцу, напісаўшы па-іспанску проста “las alamedas se van” [García Lorca 1927] – літаральна, “таполі сыходзяць”. Выразы “...рэха [...] будзіць раку ў дасвецці” [Барадулін 2008: 548], у чацвёртай страфе перакладу, і “ўзыходзіць сэрца ў

Анхела Эспіноса Руйс

суквецці” [тамсама], у шостаі – яркія прыклады арыгінальных вобразаў Р. Барадуліна, якія цалкам натуральна упісваюцца ў стыль Ф. Гарсія Лоркі, у якога рэха “*flotando sobre los ríos*” [García Lorca 1927] (па-беларуску, “лунае над рэкамі”), і сэрца проста “*va brotando en los dedos*” [тамсама] (літаральна, “пакрысе квітнее з пальцаў”).

Адрозненні паміж культурамі і літаратурнымі традыцыямі не дазваляюць рэалізаваць дакладных, дасканалых перакладаў. Федэрыка Гарсія Лорка і Рыгор Барадулін жылі ў розныя эпохі, натхняліся розным фальклорам, пісалі для розных народаў, развівалі свой мастацкі талент на розных мовах. Немагчыма сказаць, якія вобразы, словы і структуры выбраў бы Ф. Гарсія Лорка, калі б і ён быў беларускамоўным, як змянілася б ягоная паэзія, калі б ён пражыў такія доўгія гады, як Р. Барадулін. Аднак можам без сумневаў сказаць, што Р. Барадулін падышоў да перакладу вершаў гранадскага паэта з тэарэтычным і эмацыйным разуменнем яго паэзіі, зрабіў усё магчымае, каб адкрыць таямніцы Ф. Гарсія Лоркі беларускаму чытачу, перадаць ягоныя думкі і пачуцці ў такой форме, каб беларуская аўдыторыя змагла іх зразумець і апаніць, захаваць іспанскага паэта ў сваёй калектыўнай памяці.

Такім чынам, Рыгор Барадулін не здраджваў Ф. Гарсія Лорку, а наадварот, стаў выдатным пасрэднікам паміж ім і беларускім чытачом. Можна нават сказаць, што Р. Барадулін стварыў новага, беларускамоўнага, але ўсё ж такі ўнікальнага і таленавітага Гарсія Лорку, які ўпісаўся назаўжды ў літаратуру Беларусі.

Літаратура

García Lorca F., 1927, *Canciones*, [online]: https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/canciones.htm#57 [доступ 05.11.2019].

Guillén C., 1985, *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona.

Jordan Núñez K., 2012, *Literary translation as an act of mediation between author and reader*, “Estudios de Traducción” 31, vol. 2, c. 21-31.

Pérez Romero C., 2007, *Problemas de la traducción poética: Juan Ramón Jiménez en inglés*, “Anuario de Estudios Filológicos”, vol. XXX, c. 281-300.

Silvestre Miralles A., 2008, *La traducción poética, un reto posible*, “Actas del Simposio Internacional de poesía española e hispanoamericana”, c. 91-97.

UNESCO *Atlas of the World's Endangered Languages*, 2010, [online]: <http://www.unesco.org/languages-atlas/en/atlasmap.html> [доступ 04.11.2019].

Venuti L., 2012, *Translating Power, Empowering Translation: Itineraries in Translation History*, Tallin.

Барадулін Р., 2008, *Выбраныя творы*, укл. М. Скобла, Мінск.