

УДК 821.162.1Міцкевіч03=161.3

**С. Л. Мінскевіч**

Філіял «Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы» дзяржаўнай навуковай установы  
«Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі»,  
вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072 Мінск, Рэспубліка Беларусь, +375 17 284 28 86, inlinasbel@tut.by

### «КРЫМСКІЯ САНЕТЫ» АДАМА МІЦКЕВІЧА Ў ПЕРАКЛАДЗЕ МАКСІМА ТАНКА

У артыкуле разглядаюцца пераклады «Крымскіх санетаў» Адама Міцкевіча, якія зрабіў Максім Танк. Беларускі паэт пераклаў чатыры санеты гэтага цыкла: «I. Акерманскія стэпы», «IV. Бура», «V. Выгляд гор са стэпаў Казлова» і «XVI. Гара Кікінеіс». Першыя з іх былі апублікаваныя 80 гадоў таму (1940). Пераклад строгай вершаванай формы, такой як санет, дазваляе выявіць асаблівасці беларускай сістэмы вершаскладання сярэдзіны XX стагоддзя, беларускага літаратурнага працэсу ў цэлым і дыскурсу перакладной літаратуры ў прыватнасці. Аўтар артыкула праводзіць параўнальна-супастаўляльны аналіз гэтых перакладаў Максіма Танка і арыгінала, а таксама тэкстаў іншых перакладчыкаў; прыходзіць да высновы, што беларускаму паэту ўдаецца перадаць сюжэт, змест, метафарычнасць і эмацыянальнасць твораў Міцкевіча, аднак пры гэтым не захоўваецца форма класічнага санета. Гэта паказвае, што Максім Танк пры перакладзе прытрымліваўся эмоцыя дэтэрмінаванага кірунку санетапісання, які быў прапанаваны Янкам Купалам, дзе дапускаюцца адступленні ад класічнай формы дзеля пачуццёвасці твору, хоць на той час у беларускай санетыстыцы ўжо існаваў рацыя дэтэрмінаваны кірунак, прадстаўлены Максімам Багдановічам. Тым не менш дадзеныя пераклады Максіма Танка сталі прыкладам для перакладчыкаў наступных пакаленняў.

**Ключавыя словы:** санет; А. Міцкевіч; мастацкі пераклад; рыфма; сілабічны верш; сілаба-танічны верш; параўнальны аналіз; адэкватнасць.

Бібліягр.: 8 назваў.

**S. L. Minskevich**

The Branch “Institute of Literary Studies named after Yanka Kupala” of the State Scientific Institution  
“Center of Studies of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus”,  
1 Surganov Str., Bldg. 2, 220072 Minsk, the Republic of Belarus, +375 17 284 28 86, inlinasbel@tut.by

### “CRIMEAN SONNETS” BY ADAM MICZKEVICH TRANSLATED BY MAXIM TANK

The article deals with the translations of “Crimean Sonnets” by Adam Mickiewicz written by Maxim Tank. The Belarusian poet translated four sonnets of this cycle: “I. Stepy akermanśkie” (“I. The Ackerman Steppe”), “IV. Burza” (“IV. The Storm”) “V. Widok gór ze stepów Kozłowa” (“V. Mountains from the Keslov Steppe”) and “XVI. Góra Kikineis” (“The Kikineis Mountain”). The first two of them were published 80 years ago (1940). The translation of a strict poetic form, such as a sonnet, reveals the features of the Belarusian system of versification in the mid-20th century, the Belarusian literary process in general, and the discourse of translated literature in particular. The author of the article carries out a comparative analysis of these translations by Maxim Tank and the original text, as well as the texts of other translators, concludes that the Belarusian poet manages to convey the plot, content, metaphoricity and emotionality of works by Mickiewicz, however, the form of the original sonnet is not saved. This shows that Maxim Tank in these translations followed an emotionally determined method of creating sonnets, which was proposed by Janka Kupala, where deviations from the classical form are allowed for sensuality, although in the Belarusian sonnet system and sonnet translations there was a rationally determined method presented by Maxim Bahdanovič. Nevertheless, these translations by Maxim Tank set an example for the translators of the next generations.

**Key words:** sonnet; A. Miczkevich; literary translation; rhyme; syllabic verse; accentual-syllabic verse; comparative analysis; adequacy.

Ref.: 8 titles.

**Уводзіны.** Санет — цвёрдая форма верша, якая мае кананічныя правілы, таму яна можа служыць пэўным маркерам для вызначэння стадыі развіцця версіфікацыйнай сістэмы нацыянальнай літаратуры. Яна займае важнае месца ў творчасці Янкі Купалы і асабліва Максіма Багдановіча, які імкнуўся «прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд» [1, с. 244]. М. Багдановіч сам зрабіў адны з першых перакладаў замежных санетаў на беларускую мову. Мастацкі пераклад як спецыфічная літаратурная дзейнасць вызначаецца свядомым прыняццем творцам пэўных для сябе абмежаванняў і далікатнага стаўлення да чужога, аўтарскага слова. Пры перакладзе санета патрабаванні да перадачы арыгінальнага тэксту сродкамі роднай мовы даволі строгія і візуалізаваныя ў знешніх фармальных прыкметах. Пераклады «Крымскіх санетаў» Адама Міцкевіча, зробленыя Максімам Танкам, які, несумненна, з’яўляецца адной з цэнтральных постацей у беларускай паэзіі ХХ стагоддзя, характарызуюць беларускае вершаскладанне сярэдзіны мінулага стагоддзя і дыскурс беларускага паэтычнага перакладу.

**Асноўная частка.** Максім Танк, ураджэнец Заходняй Беларусі, ведаючы польскую мову, чытаў Адама Міцкевіча ў арыгінале і, несумненна, уважліва ставіўся да творчай спадчыны вялікага рамантыка. Беларускі паэт пераклаў баладу «Лілеі», урыўкі з паэмы «Дзяды», некалькі лірычных вершаў. Узорна-класічным стаў яго пераклад верша «Паліліся мае слёзы»:

Паліліся мае слёзы

Паліліся мае слёзы, як дождж чысты, краплісты,  
На маленства, што было анельскім, сельскім,  
На юнацтва час мой шумны, неразумны,  
А таксама на век сталы, век няўдалы:  
Паліліся мае слёзы, як дождж чысты і краплісты [2, с. 262].

Polaly się łzy

Polaly się łzy me czyste, rzęsiste,  
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,  
Na moją młodość górna i durna,  
Na mój wiek męski, wiek kłeski;  
Polaly się łzy me czyste, rzęsiste! [3, с. 413].

Беларускі паэт удала знайшоў унутраную рыфму, адпаведную лексічным парам арыгінальнага тэксту, напрыклад: *czyste* — *rzęsiste*, *wiek męski* — *wiek kłeski*. Здолеў перадаць інтанацыю сумнай самаіроніі міцкевічаўскага верша, які належыць да лазанскай лірыкі эмігранцкага перыяду творчасці вялікага рамантыка.

Максім Танк пераклаў чатыры «Крымскія санеты»: «I. Акерманскія стэпы», «IV. Бура», «V. Выгляд гор са стэпаў Казлова» і «XVI. Гара Кікінеіс». Дарэчы, першаму і другому з іх у 2020 годзе спаўняецца 80 гадоў: першая публікацыя танкаўскага перакладу «Акерманскіх стэпаў» — «Полымя рэвалюцыі» (1940, № 11), а «Буры» — ЛіМ (1940, 16 лістапада).

У беларускай версіфікацыйнай сістэме, нягледзячы на свабодны націск у беларускай мове, да пачатку ХХ стагоддзя панавала сілабіка. Але ўжо ў першай палове ХХ стагоддзя аўтарскія беларускія вершы пішуцца пераважна сілаба-тонікай, аднак у перакладах з польскай мовы назіраецца тэндэнцыя рытмічнага прыпадаблення да сілабікі. Адбываецца замена сілабікі падобным да сілабікі акцэнтаваным вершам. Фактычна, у беларускай версіфікацыі перакладной паэзіі абазначыўся своеасаблівы шлях «перапрацоўкі» сілабічнага радка.

Беларускае вершаскладанне ў час свайго станаўлення адчувала на сабе, з аднаго боку, уплыў польскай сілабікі, а з другога — рускай сілаба-тонікі, якая ў сваю чаргу была вытворнай ад нямецкай і французскай версіфікацыйных сістэм. Многія беларускія пісьменнікі пісалі як на польскай, так і на беларускай мове (Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Янка Купала) ці на рускай і на беларускай мовах (Якуб Колас, Максім Багдановіч), альбо нават на трох гэтых мовах (Янка Лучына). Таму пераход на сілаба-танічную версіфікацыйную сістэму, больш адпаведную прасодыцы беларускай мовы, расцягнуўся на другую палову ХІХ — пачатак ХХ стагоддзя, і калі разглядаць частотныя рытмічныя збоі ці адпаведныя паэтычныя інавацыі ў перакладной беларускай літаратуры, то гэты пераход не завяршыўся і да пачатку ХХІ стагоддзя. Можна сцвярджаць, што беларуская версіфікацыйная сістэма мінулага стагоддзя, калі браць пад увагу ўзоры вершаваных перакладаў з сілабічных версіфі-

кацыйных сістэмаў, развівалася як памежная паміж польскай сілабікай і рускай сілаба-тонікай. І ў ёй назіраюцца змешаныя элементы, што робіць яе ўнікальнай.

Класічны санет — вельмі строгая вершаваная форма, якая змяшчае ў сабе асноўны набор прынцыпаў і прыметаў версіфікацыйнай сістэмы. Цяжка не пагадзіцца з тым, што класічныя санеты неабходна перакладаць як класічныя санеты. «Паэтычны слоўнік» Вячаслава Рагойшы падае: «Санет (італ. *sonetto*, ад *sonare* гучаць, звінець) — від верша, які складаецца з чатырнаццаці радкоў пяці-, радзей чатырох- ці шасцістопнага **ямба**. Аб'ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі. Дзве рыфмы спалучаюць катрэны (*abba abba* ці *abab abab*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ccd ede* ці *ccd eed*» [4, с. 555].

Дададзім, што сустракаюцца і больш складаныя варыянты рыфмоўкі тэрцэтаў, якія ўтвараюцца толькі з дзвюх рыфмаў, напрыклад: *ccc ddd, cdc dcd, cdc cdd, ccd ddc, cdd dcc*. Яшчэ большая разнастайнасць назіраецца ў тэрцэтах з трыма рыфмамі. Але такая разнастайнасць залежыць ад правіла альтэрнанса — чаргавання мужчынскіх і жаночых рыфмаў. Бывае і «нулявы» альтэрнанс, дзе рыфмы аднолькавыя (толькі мужчынскія ці толькі жаночыя). У «Крымскіх санетах» рыфма заўсёды жаночая, згодна з замацаваным на перадапошнім складзе націскам — асаблівасцю польскай мовы.

Пры перакладзе сілабічных санетаў узнікае праблема памеру, бо ў сілабіцы няма строгага чаргавання націска і ненаціскага складу. Але ж санеты ў сілаба-танічнай сістэме вершаскладання, якая цяпер пераважае ў беларускай паэзіі, павінны быць напісаны ямба. Напрыклад, усе аўтарскія санеты М. Багдановіча напісаны пяцістопным ямба. Яго пераклады санетаў П. Верлена выкананы александрынай (шасцістопным ямба з мужчынскай цэзурай пасля трэцяй стапы), пераклады санетаў Я. Купалы на рускую мову — акцэнтаваным вершам і чатырохстопным амфібрахіем.

Але ж чаму павінен быць абавязкова ямб? Беларускі літаратуразнаўца Я. Барычэўскі ў кнізе «Тэорыя санета» адзначае: «Санет — форма, утвораная раманскімі народамі, якія карысталіся сілабічным вершаваннем. Прыстасаванне санетнай формы да моваў з танічным вершаваннем прымусіла выбраць адпаведны духу санета размер. Такім размерам з'явіўся ямб» [5, с. 30]. Далей Я. Барычэўскі піша: «Кананічным размерам санета застаўся ямб. Найбольш ужываецца пяцістопны ямб і шасцістопны ямб. Перавага аддаецца першаму. У шасцістопным ямбе **цэзура абавязкова пасля трэцяй стапы** (выдзяленне — *С. М.*) Яе адсутнасць зрабіла б верш расплыўчатым і бяскосным» [5, с. 30—31]. Такім чынам, прынцыпамі перакладу для класічнага санета ў беларускай версіфікацыйнай сістэме, паводле Я. Барычэўскага, павінны быць наступныя: 1) памер — ямб, пяцістопны ямб (для сілабічнага адзінаціскладовіка) ці шасцістопны (для трынаццаціскладовіка) з цэзурай пасля трэцяй стапы; 2) выкананне правіла альтэрнанса; 3) захаванне арыгінальнага малюнка рыфмы.

Зважаючы на вышэйсказанае, мы можам вызначыць прынцыпы перакладу для сілабічных «Крымскіх санетаў» Адама Міцкевіча: 1) памер — шасцістопны ямб з цэзурай пасля трэцяй стапы (цэзура можа быць як мужчынская, так і жаночая. Калі цэзура жаночая, то радок амаль дакладна прыпадабняецца да сілабічнага трынаццаціскладовіка); 2) мажлівы нулявы альтэрнанс (бо ў арыгінале толькі жаночая рыфма); 3) захаванне малюнку рыфмы.

Як мы заўважалі вышэй, Максіму Танку належаць пераклады чатырох «Крымскіх санетаў». Анатоль Верабей у сваёй кнізе «Максім Танк і польская літаратура» слухна адзначае: «Таленавітая лірыка А. Міцкевіча дазваляе перакладчыку выверыць ступень уласнага паэтычнага майстэрства на агульнапрызнаных паэтычных узорах, дапамагае глыбей зразумець вобразна-выяўленчае багацце паэтычнага слова» [6, с. 50]. Анатоль Верабей падрабязна разгледзеў толькі два танкаўскія пераклады «Крымскіх санетаў» — «I. Акерманскія стэпы» і «IV. Бура». Першы пераклад даследчык супастаўляе з перакладамі Уладзіміра Жылкі і Юркі Гаўрука. Заўважае, што ў Максіма Танка дакладней перададзена заканчэнне «Акер-

манскіх стэпаў». У Міцкевіча: *...jedźmy, nikt nie woła*. У Максіма Танка: *Ніхто не кліча, едем!* А вось у Ю. Гаўрука дзеяслоў страчаны, санет завяршаецца канстатацыяй: *Ніхто не кліча!*

Анатоль Верабей падкрэслівае разыходжанне танкаўскага перакладу з арыгіналам у некаторых радках паводле гукапісу. Аднак даследчык не зрабіў версіфікацыйнага аналізу.

З нашага боку неабходна адзначыць, Максім Танк вельмі ашчадна ставіўся да паэтычных сродкаў аўтара. Ён імкнуўся захаваць метафары, тэмп-рытм, эмацыйнасць. Напрыклад, беларускае перастварэнне першага катрэна санета «IV. Бура»:

## IV. Burza

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawieci,  
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,  
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,  
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei [7, с. 20].

## IV. Бура

Сарваны ветразі, руль скрышан, шум завеі,  
Трывогі галасы, злавесны энк насосаў,  
Канаты вырваліся з рук матросаў,  
Заходзіць сонца, з ім апошнія надзеі [7, с. 104].

Адэкватна перададзены парыўнасць і непакой — характэрныя рысы рамантычнай паэзіі. Максім Танк толькі прыбраў «крывавае сонца», відавочная прычына — гэты эпітэт у беларускай мове шматскладовы.

Не саступае беларускі паэт аўтару ў пейзажнасці і маляўнічасці пры перакладзе пятага крымскага санета:

## V. Widok gór ze stepów Kozłowa

## Pielgrzym i Mirza

## Pielgrzym

Tam? czy Allah postawił ścianą morze lodu?  
Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?  
Czy Diwy z ćwierci łądu dźwignęły te mury,  
Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu? [7, с. 22].

## V. Выгляд гор са стэпаў Казлова

## Пілігрым і Мірза

## Пілігрым

Ці там Алах уздыбіў хвалі лёду  
І з хмар адліў сваім анёлам трон?  
Ці дзівы з скал там узялі заслон,  
Каб каравану зор шлях заступіць з усходу? [7, с. 107].

Максім Танк знаходзіць слушныя адпаведнікі для «развязання» санетаў: у апошніх тэрэтах, дзе робіцца выснова, падаецца ключ ад усяго твора, нярэдка парадаксальны. Вось як завяршаецца знакаміты санет «I. Акерманскія стэпы»:

Stójmy! — jak cicho! — słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły źrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,  
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola.  
W takiej ciszy! — tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy. — Jedźmy, nikt nie woła [7, с. 14].

Як ціха! Спынімся! Я журавоў лёт чую,  
Якіх бы нават сокал быстры не угледзеў;  
І як матыль калыша кветку палявую,  
Як з шорахам вуж прапаўзае недзе.  
У гэтай цішыні так чутка ўсё лаўлю я,  
Што чуў бы гук з Літвы. — Ніхто не кліча, едем! [7, с. 92].

Перакладчык выкарыстоўвае трапныя словы, што перадаюць унутраны стан выгнанца, якому дарагая любая вестачка, любы гук з Радзімы — *так чутка ўсё лаўлю я*. Магчыма, не зусім апраўдана сэнсавая інверсія — Міцкевіч завяршае санет, а тым самым акцэнтнае ўвагу на апошняю фразу *nikt nie woła (ніхто не кліча)*, чым намякае, што ў Літве няма ўжо ні кахання (Марыля Верашчака, каханая Адама Міцкевіча, выйшла замуж за графа Ваўжынца Путкамера), ні блізкіх сяброў, якіх адправілі ў высылку ці ў астрогі. У Максіма Танка, як мы бачым, санет заканчваецца так: *Ніхто не кліча, едем!* Аднак інтанацыйна можна вылучыць аўтарскую задуму.

Перакладчыку ў цэлым удаецца перадаць сэнсавое напаўненне твораў Адама Міцкевіча. Але ўжо на пачатку першага санета можна ўбачыць, што Максім Танк адмаўляецца ад прыныпаў класічнага сілаба-танічнага санета. Ён не выкарыстоўвае цэзуру і дапускае розную колькасць складоў у радках:

## I. Акерманскія стэпы

|   |   |
|---|---|
| Я выплыў на прастор // сухога акіяна;           | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| Воз, быццам лодка, тоне, // ў зелёнй нырае      | <i>6-стопны ямб, цэзура жаночая.</i>    |
| У хвалях кветак, шумных траў, мінаю             | <i>5-стопны ямб.</i>                    |
| Здалёк каралавыя // астравы бур'яну [7, с. 92]. | <i>6-стопны ямб цэзура мужчынская.</i>  |

Прывядзем тья ж радкі санета, перакладзеныя Уладзімірам Жылкам (апублікаваны ў 1922 годзе), дзе строга выконваюцца патрабаванні класічнага санета (цэзура пасля трэцяй стапы і альтэрнанс):

|   |  |
|---|--|
| Ўязджаю на прастор // сухога акіяну.          | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i>  |
| Воз гіне ў зелёнй, // як чайка на вадзе;      | <i>6-стопны ямб, цэзура дактылічная.</i> |
| У хвалях шумных траў, // між кветкамі брыдзе  | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i>  |
| Мінаючы кусты // калючага бур'яну [7, с. 90]. | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i>  |

Прывядзем тья ж радкі санета, перакладзеныя Наталляй Арсенневай (публікацыя 1955 года):

|  |   |
|--|---|
| Я выплыў на прастор // сухога акіяну;            | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| Нурцуе чоўнам воз, // зялёнай лоняй бродзе;      | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| У шуме лугавін, // у краскавым разводдзі         | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| Мінаю астравы — // каралішчы бур'яну [7, с. 93]. | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |

Пераклад Рыгора Барадуліна (апублікаваны ў 1986 годзе):

|   |   |
|---|---|
| Плыву па прастрані // сухога акіяну,        | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| Нырае ў зелёнй, і // як човен, ходзіць воз  | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |
| Між хваль шумлівых красак, што наўскос      | <i>5-стопны ямб.</i>                    |
| Абмылі астравы пулятага бур'яну [7, с. 95]. | <i>6-стопны ямб, цэзура мужчынская.</i> |

Трэці радок па стопах карацейшы за іншыя. Падобнае заўважаем і ў перакладзе Максіма Танка. Варта адзначыць, што большасць беларускіх перакладчыкаў, якія звярнуліся да «Крымскіх санетаў», не выкарыстоўвалі цэзуру: Мікола Аўрамчык, Ірына Багдановіч, Рыгор Барадулін, Юрка Гаўрук, Міхась Дуброўскі, Аляксандр Ельскі, Рыгор Казак, Уладзімір Мархель, Язэп Семяжон, Іосіф Сіманоўскі, Георгій Шэўмер. Ўжывалі мужчынскую ці дактылічную цэзуру пасля трэцяй стапы Уладзімір Жылка, Наталля Арсеннева, Васіль Жуковіч, Інэса Кур'ян (першы і другі варыянт санета «I. Акерманскія стэпы») і Андрэй Хадановіч (першы варыянт 2004 года і другі варыянт 2018 года санета «I. Акерманскія стэпы»). Можна дапусціць, што большасць з названых вышэй перакладчыкаў з пункту гледжання версіфікацыі дэманстравалі стаўленне да санета, якое было прапанавана яшчэ напачатку XX стагоддзя Янкам Купалам. Беларускі пясняр пры напісанні санетаў выкарыстоўвае і сілабіку, і трохскладовыя памеры, не вытрымлівае альтэрнанс, не ўжывае цэзуру ў шасцістопным ямбе. На гэты конт Вячаслаў Рагойша заўважае: «Як бачым, Янка Купала заклаў сваю, купалаўскую традыцыю ў беларускай санетыстыцы, значна зменшыўшы колькасць тых “клямараў”, якімі, кажучы словамі Максіма Танка, структура санета “сціскае” творчую свабоду паэта. Як, зрэшты, Максім Багдановіч заклаў сваю, строга рэгламентаваную, кананічную традыцыю» [8, с. 199]. Гіпатэтычна можна казаць, што разнастайныя рытмічныя малюнкi радкоў, якія маюцца ў сілабіцы, Янка Купала, які спачатку пісаў санеты па-польску, перанёс на беларускую глебу, падправіўшы ў некаторых выпадках пад сілаба-тоніку. Гэта спрыяла вольнаму выражэнню эмоцый у санетнай форме. Так ці інакш, Купала запачаткаваў свой кірунак стварэння санетаў, дзе пачуццёвасць важнейшая за форму, і гэты кірунак магчыма азначыць як *эмоцыя дэтэрмінаваны*. І многія паэты наступных пакаленняў прынялі гэты кірунак. Іншы кірунак — баг-

дановічаўскі — з выкананнем строгага канона, які можна назваць *рацыя дэтэрмінаваны*, хоць і набыў сваіх паслядоўнікаў у беларускай літаратуры, але напачатку ўжываўся не вельмі шырока. Відавочна, у гэтым адчуваўся аўтарытэт Янкі Купалы паводле наступнага прынцыпу: калі знакаміты паэт робіць так, дык і перакладчыкі санетаў могуць рабіць гэтаксама.

Што датычыць перакладаў Максіма Танка, то назіраецца, што ён не імкнуўся строга захаваць і малюнак рыфмы, прапанаваны арыгіналам:

## XVI. Góra Kikineis

Mirza

Spójrzysz w przepaść — niebiosa leżące na **dole**,  
To jest morze; — śród fali zda się, że ptak-**góra**,  
Piorunem zastrzelony, swe masztowe **pióra**  
Roztoczył kręgiem szerszym niż tęczy **półkole**,  
I wyspą śniegu nakrył błękitne wód **pole**.  
Ta wyspa żeglująca w otchłani — to **chmura!**  
Z jej piersi na pół świata spada noc **ponura**;  
Czy widzisz płomienistą wstążkę na jej **czole** [7, с. 44].

## XVI. Гара Кікінеіс

Мірза

Глянё у бяздонне, дзе блакіту неба **столькі!**  
Там — мора, а на ім — гара, як птушка **тая**,  
Падбітая маланкай, пер'е **рассявае**  
Паўкругам, што прастор апаясаў **вясёлкай**.  
І снежным востравам прыкрыла хвалі **мора**.  
Не востраў гэта, але ў прорве **хмара!**  
Цень ад яе грудзей паў на даліны, **горы**.  
Ці бачыш на чале яе агонь **пажару?** [6, с. 131].

Максім Танк адмаўляецца ад кальцавой строгай рыфмоўкі катрэнаў *abba abba*, прапануе больш вольны малюнак *abba cdcd*. Відавочна, формула «што сказана ў творы» пераважае над тым «як сказана» (візуальна), пра што сведчыць і цытата слоў паэта, згаданая Вячаславам Рагойшам.

**Заклучэнне.** У сваіх перакладах «Крымскіх санетаў» Максіму Танку было дастаткова санетападобнай формы пры адпаведных арыгіналу змесце і мастацка-вобразным напаўненні. Гэта сведчыць, што паэт, фактычна, ішоў купалаўскім шляхам санетапісання. Аднак, відавочна, пераклады «Крымскіх санетаў», выкананыя Максімам Танкам, ілюструюць гісторыю развіцця беларускай версіфікацыйнай сістэмы і, несумненна, маюць свае якасці і адметнасці, утрымліваюць каштоўны матэрыял для даследчыкаў беларускай літаратуры, перакладазнаўцаў і перакладчыкаў.

## Спіс цытаваных крыніц

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1995. — Т. 3 : Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці. — 461 с.
2. Міцкевіч, А. Вершы і паэмы / А. Міцкевіч. — Мінск : Маст. літ., 2000. — 279 с.
3. Mickiewicz, A. Wiersze / A. Mickiewicz. — Warszawa : Czytelnik, 1976. — 508 s.
4. Рагойша, В. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. — Мінск : Беларус. навука, 2004. — 576 с.
5. Барычэўскі, Я. Тэорыя санета / Я. Барычэўскі. — Мінск : Маладняк, 1927. — 54 с.
6. Верабей, А. Максім Танк і польская літаратура / А. Верабей. — Мінск : Навука і тэхніка, 1984. — 120 с.
7. Міцкевіч, А. Крымскія санеты / А. Міцкевіч. — Мінск : Медысонт, 2004. — 170 с.
8. Рагойша, В. Структура санетаў Янкі Купалы як перакладазнаўчая праблема / В. Рагойша // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур : матэрыялы Міжнар. навук.-тэарэт. канф. (Мінск, 3—4 кастр. 2002 г.). — Мінск : Беларус. навука. — С. 195—200.

Паступіў у рэдакцыю 12.12.2019