

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РУССКОЙ ПОЭЗИИ НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК

Воинова Елена, Полуян Елена

Аннотация: в статье анализируются способы и приёмы интерпретации поэтического текста М. Лермонтова на белорусский язык Аркадием Кулешовым не только с точки зрения равноценного воссоздания художественного образа, но и с точки зрения адекватного выбора лингвистических средств.

Ключевые слова: художественный перевод, адекватное воссоздание текста, лексический эквивалент, система лексических и образных средств, воссоздание художественного образа.

LINGUISTIC FEATURES OF THE TRANSLATION OF RUSSIAN POETRY INTO THE BELARUSIAN LANGUAGE

Voinova Elena, Poluyan Elena

Abstract: In this article the means and methods of interpretation of Lermontov's poetic text on the Byelorussian language by A. Kuleshov are analyzed not only from the point of view of equivalent recreation of artistic image but from the point of view of adequate choice of linguistic means.

Key words: artistic translation, adequate recreation of a text, lexical equivalent, the system of lexical and figurative devices, recreation of artistic image.

Литература по своей языковой природе – единственный вид искусства, разделенный языковыми и национальными рамками. Литературное произведение

нельзя понять, не зная языка, на котором оно написано, в то время как произведение музыкальное, живописное, скульптурное может понять человек любой национальности. В этом плане возникает проблема перевода, его качества, так как именно через перевод чаще всего оцениваются произведения иноязычных литератур.

Художественный перевод в каждой стране составляет органическую часть истории литературы. Уже древнейшие письменные свидетельства каждого народа указывают на наличие переводческой деятельности. Эпохи становления национальных литератур сопровождаются быстрым ростом количества переводов, которые воспринимаются в одном ряду с произведениями оригинального творчества [4; 9; 11].

Перевод – это деятельность по интерпретации смысла текста на одном языке и созданию нового, эквивалентного текста на другом языке. Цель перевода – установление отношений эквивалентности между исходным и переводимым текстом, для того чтобы оба текста несли в себе одинаковый смысл. По мнению исследователя А. В. Фёдорова, «перевод всегда имеет дело с системой языковых средств, определенным образом отобранных и организованных в подлиннике и требующих отбора и организации средств того языка, на который подлинник переводится. Практически задачей перевода являются поиски соотносительных и параллельных способов выражения содержания подлинника – из состава средств другого языка» [12, с. 25].

Художественный перевод значительно отличается от других видов перевода, поскольку, помимо передачи содержания исходного текста, предполагает творческое преобразование исходного текста в соответствии с экспрессивными возможностями переводящего языка, а также с его литературными нормами. Усложняет задачу

переводчика то, что «художественный перевод, в отличие от других видов перевода, всегда обусловлен необходимостью передать такой компонент сообщения, как информация о структуре речевого произведения» [3, с. 174].

Нельзя не согласиться с А. В. Федоровым, который отмечал, что «характерные особенности художественной литературы, проявление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом, многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно преломленных стилистических разновидностях той и другой, – все это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным» [12, с. 277–278].

Особенно это важно при переводе поэтических текстов, структура которых отлична от прозаических и обладает высокой информативностью (ритмическая организация стиха, рифма, деление на строфы). При переводе поэтического произведения возникает множество трудностей, связанных с личностным характером произведения, тесной связью формы и содержания, семантической многозначностью и ассоциативными значениями поэтического слова, несоответствием языковых систем.

Теоретические аспекты поэтического перевода рассматривались в работах Л. С. Бархударова, С. Ф. Гончаренко, В. Н. Комисарова, Я. И. Рецкера, А. В. Федорова [1; 5; 7; 12]. Все они отмечают особую специфику поэтических произведений, затрудняющую работу переводчика. Если слово в произведениях литературы в каждом употреблении может обладать

одновременно всеми своими семантическими и стилистическими возможностями в явной или скрытой форме, то для слова в поэтическом тексте оказывается ощутимой и важной его звуковая материя. От художественного перевода требуется, чтобы он воспроизводил не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и литературную манеру, своеобразие творческого почерка.

Значение художественных переводов в духовном сближении народов, во взаимовлиянии и взаимообогащении литератур тяжело переоценить. Их роль в развитии культур разных эпох была и остается значительной. Художественная интерпретация иноязычного текста содействует обогащению интеллектуальной культуры народа, открывает широкие перспективы обогащения национальной культуры и литературы. Художественный перевод на многих этапах являлся своеобразным стимулятором взаимодействия литератур. В первую очередь это относится к близкородственным славянским литературам – белорусской и русской.

Страницы взаимосвязей двух литератур через художественный перевод и взаимоперевод начались с осмысления творчества А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, И. Крылова, М. Горького. Их произведения привлекали белорусских литераторов и читателей своей художественной правдой, умением создать национальные характеры, эстетически и психологически выписанные на уровне самых совершенных шедевров мировой классики.

Наиболее сложными принято считать переводы с неродственных языков, хотя и такие близкие во многих отношениях языки, как русский, белорусский и украинский, вызывают значительные затруднения у переводчиков.

Интерес к переводам с близкородственных языков проявился в науке уже давно. Значительный вклад в

изучение данной проблемы внесли ученые, принадлежащие к разным языковым культурам, – В.П. Рагойша, М. Ф. Рыльский, Г. Р. Гачечиладзе и др. Работы названных ученых посвящены художественному переводу как форме литературных взаимосвязей [4; 9; 11].

Белорусский ученый В. П. Рагойша в монографии «Проблемы перевода с близкородственных языков» исследует вопросы, касающиеся трех уровней перевода – экстралингвистического, языкового и литературно-творческого (т.е. эстетического). Автор обращает внимание на функции художественного перевода, акцентирует внимание на национальной специфике оригинала, стилевых особенностях произведения и всего творчества писателя [9].

В своей работе мы хотели бы обратиться к анализу некоторых языковых особенностей перевода Аркадием Кулешовым поэм «Демон» и «Мцыри» классика русской литературы М. Ю. Лермонтова на белорусский язык.

«Поскольку перевод всегда имеет дело с языком, всегда означает работу над языком, постольку перевод непременно требует лингвистического изучения – в связи с вопросом о характере соотношения двух языков и их стилистических средств» [12; с.21]. Лингвистической основой художественного перевода является сопоставление языковых единиц, выявление соответствий в переводимом тексте и языке-оригинале. Такие соответствия могут быть полностью тождественными и дословно передавать смысл и стилистический оттенок единицы переводимого произведения; эквивалент может выбираться из синонимического ряда и несколько отличаться объемом значений и функций. Наиболее интересны для исследователя случаи трансформированных соответствий, использование которых диктуется влиянием поэтического контекста, творческой манерой переводчика, невозможностью сохранить строфу и т.д.

«Знание закономерностей, существующих в соотношении между двумя языками, столь же необходимо, так как оно позволяет сознательно определять выбор средств, нужных для передачи индивидуальных особенностей подлинника, не нарушая при этом требований нормы литературного языка, на который делается перевод. Важно при этом обращать внимание на закономерности в многочисленных необходимых отступлениях от буквальной точности перевода» [12; с.22].

Синтаксическое строение поэм М. Ю. Лермонтова необычайно разнообразно: здесь используются различные типы предложений – простые, односоставные, сложные, сложные синтаксические конструкции. Переводчик довольно часто воспроизводит определенную синтаксическую конструкцию. Например, простое предложение он переводит простым: *в последний раз она плясала* [14, с. 88] – *на жаль, Тамара танцювала апошні раз!* [13, с. 38]; *И божья благодать сошла на Грузию* [14, с. 52]. – *Раскоша боская сышла на Грузію* [13, с. 8], сложное – соответствующей конструкцией: *слова умолкли в отдаленье, вослед за звуком умер звук* [14, с. 94] – *удалеч слова адляталі, і вась за гукам гук памёр* [13, с. 44], *Ты хочешь знать, что видел я на воле?* [14, с. 55] – *Ты хочаш знаць, што бачыў я на волі?* [13, с. 12]. Необходимо сразу же отметить, что простые предложения употребляются значительно реже по сравнению со сложными, что можно объяснить своеобразием интонации лермонтовского произведения.

Однако больший интерес, как мы уже отмечали, представляют случаи трансформаций при передаче синтаксических конструкций. Наиболее распространенный тип переводческих трансформаций – замена. Заменяться могут как грамматические единицы (формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксических связей), так

и лексические. «Замена в предложении обычно вызывается отсутствием той или иной конструкции в языке перевода, несовпадением в употреблении конструкций, а также неодинаковым словоупотреблением, разной сочетаемостью слов», — указывает М. С. Ржаутская [10, с. 11]. Так, А. Кулешов в значительном количестве случаев сложное предложение в языке оригинала передает несколькими простыми предложениями или, наоборот, простое предложение передает сложным: *Он на допрос не отвечал* [14, с. 53] — *Яго пыталі — ён маўчаў* [13, с. 9]; *И близок стал его конец; Тогда пришёл к нему чернец с увещеваньем и мольбой; И гордо выслушав, больной привстал, собрав остаток сил, и долго так он говорил* [14, с. 53] — *И надышоў яго канец. Тады наведаўся чарнец да падапечнага свайго. Той горда выслухаў яго. І ўстаў, з апошніх сіл, юнак, і доўга гаварыў ён так* [13, с. 9]; *Без жалоб он томился, даже слабый стон из детских уст не вылетал* [14, с. 52] — *Малы не скардзіўся. Нічым някельных мук не выдаваў* [13, с. 8]; *Пышные поля, холмы, покрытые венцом дерев, разросшихся кругом, шумящих свежеею толпой, как братья в пляске круговой* [14, с. 55] — *Скрозь цвіла зямля. Палі, узгоркі бачыў зрок; іх атуляў жывы вянок дрэў, што сышліся, як на сход альбо ў сяброўскі карагод* [13, с. 12]; *могучий конь, в степи чужой, плохого сбросив седока, ...найдет прямой и краткий путь* [14, с. 67] — *Магутны конь на чужыне, калі няўдалага знарок скідае конніка, ...знаходзіць на радзіму шлях* [13, с. 25]. Чаще всего это происходит в простых предложениях, осложненных обособленными определениями, причастными и деепричастными словосочетаниями, употребление которых в белорусском языке, как известно, ограничено. Обычно конструкции с причастными оборотами требуют существенной перестройки целой строфы. При передаче таких оборотов не может быть определенного стандарта и никогда не исключается выбор между несколькими, хотя и

близкими друг другу возможностями. Система причастных форм русского языка, состоящая из причастий как настоящего, так и прошедшего времени действительного и страдательного залогов совершенного и несовершенного вида, гораздо богаче, чем совокупность причастных форм белорусского языка. Очевидно, что те богатейшие формы и оттенки, выраженные в русском языке причастиями, в белорусском передаются с помощью иных средств, в том числе и без использования такой грамматической формы, как причастие. Зная это, А. Кулешов при переводе синтаксических конструкций с причастиями использует более характерные для белорусского языка причастия или опускает малохарактерные, употребляет прилагательные, иногда даже полностью трансформирует строфу: *когда бегущая комета* [14, с. 84] – *калі камета мімалётнай* [13, с. 33]; *следа мелькающие волны* [14, с. 84] – *дрымоты поўныя майклівай* [13, с. 34]; *звонко-бегущие ручьи* [14, с. 86] – *і гаваркія ручаі* [13, с. 35]; *пещеры, где палящим днём* [14, с. 86] – *пячоры, дзе спякотным днём* [13, с. 35]; *гарема брызжущий фонтан* [14, с. 88] – *гарэма велічны фантан* [13, с. 37]; *на пену скачущей волны* [14, с. 90] – *сяяны на хвалі* [13, с. 40]; *им в грядущем нет желанья* [14, с. 94] – *дзень наступны – без жадання* [13, с. 44]; *стоит с блистающим челом* [14, с. 100] – *стаіць з асветленым чалом* [13, с. 51].

Более вольное обхождение с текстом оригинала происходит и при передаче предложений с деепричастными оборотами, которые также в белорусском языке менее употребительны, чем в русском. Переводчик, стремясь сохранить ритм и интонацию звучания лермонтовского произведения, или сознательно опускает деепричастие: *ничтожной властвуя землёй* [14, с. 85] – *зямлі нікчэмнай уладар* [13, с. 34]; *и птица, кружась в лазурной высоте* [14, с. 85] – *дзе ўвага птушак і звяроў* [13, с. 34], или заменяет

глаголом либо иной подходящей конструкцией: *глубоко внизу чернея, как трещина, жилище змея* [14, с. 85] – *і трэшчынай чарнеў, і гулкім змяі звлістым прытулкам* [13, с. 34]; *в ладони мерно ударяя, они поют* [14, с. 87] – *біць у ладоні пачынае сяброўскі гурт* [13, с. 36]; *кружа его над головой* [14, с. 87] – *трасе яго над галавой, то кружыць* [13, с. 37]; *едва, едва переступая* [14, с. 87] – *ледзь валачэ цяжскія ногі* [13, с. 39]; *дрожит, обитель пробуждая* [14, с. 96] – *гудзе, наўколле абуджае* [13, с. 48]; *и между их, прорезав тучи* [14, с. 97] – *між імі, хмарам непадсудны* [13, с. 48].

В некоторых случаях А. Кулешов сохраняет конструкцию с деепричастным оборотом или вводит сравнение: *И гладкой чешуёй блестя, змея скользила меж камней* [14, с. 58] – *Змея паўзла з імглы, халаднай ззяючы лускай* [13, с. 15]; *Держа кувшин над головой, грузинка...* [14, с. 61] – *Збан несучы над галавой, грузінка...* [13, с. 18]; *Я ждал, схватив рогатый сук* [14, с. 64] – *Чакаў я, востры ўзяўшы сук* [13, с. 22]; *Обнявшись крепче двух друзей* [14, с. 65] – *Спляліся.. мацней, чым шчырыя сябры* [13, с. 23].

Перестройка синтаксической конструкции используется и при передаче обособленных определений: *так стройны, полны выраженья, так полны милой простоты* [14, с. 89] – *і ўсе не змушаныя рукі такой здзіўлялі прастатой* [13, с. 38]; *и птичка, спрятанная в ней* [14, с. 94] – *і птушка, што схавана ў ёй* [13, с. 44]; *полон жизни новой, с моей преступной головы я гордо снял венец терновый* [14, с. 103] – *пайшло інакшай каляінай жыццё. Цярновы мой вянок я скінуў* [13, с. 54]; *утомлена борьбой всегдашней* [14, с. 89] – *самой то горяча, то сцюзжна* [13, с. 54].

Встречается и обратная трансформация – сложное предложение на языке оригинала передается переводчиком простым: *Однажды русский генерал из гор к Тифлису*

проезжал: ребенка пленного он вѣз [14, с. 52] – Аднойчы рускі генерал вѣз у Тыфліс з надхмарных скал малага хлопчыка ў палон [13, с. 8]; Он как живой в своей одежде боевой являлся мне, и помнил я... [14, с. 52] – Ягоны воблік баявы з'яўляўся мне з дзіцячых дзён... [13, с. 13]. Такой прием можно объяснить требованиями сохранения рифмы и интонации.

Встречаются случаи замены и при передаче дву- и односоставных предложений. Так, при переводе двусоставное предложение в произведении М. Лермонтова у А. Кулешова передается односоставным или двусоставным неполным. Чаще всего такие случаи связаны с пропуском личного местоимения, что помогает переводчику сконцентрировать внимание именно на действии: *Задумчив, у стены высокой он бродит [14, с. 99] – Задумлівы, па сцёжцы горнай, ступае [13, с. 50]; Он поднял взор [14, с. 98] – Зірнуў [13, с. 50]; Кого-то ждёт она давно! [14, с. 98] – Чакае некага даўно [13, с. 50]; Клянусь я первым днём творенья [14, с. 107] – Клянуса першым днём стварэння [13, с. 58]. Побрёл я в глубине лесной [14, с. 66] – Ішоў бясконцым лесам [13, с. 24]; я помнил смуглых стариков [14, с. 56] – смуглявых прыгадаў дзядоў [13, с. 13]. Иногда односоставное предложение переводчик трансформирует в двусоставное, вводя субъект действия: *мне стало страшно [14, с. 59] – страху не ўтаю ... я [13, с. 16]; и снова вслушиваться стал [14, с. 60] – зноў прыслухоўвацца я стаў [13, с. 16]; хотелось мне [14, с. 66] – я так хацеў туды [13, с. 20].**

Что касается перевода главных и второстепенных членов предложения, то больше всего случаев трансформации наблюдается при передаче определений и дополнений, реже – сказуемых. Так, именное сказуемое А. Кулешов трансформирует в глагольное, а простое глагольное – в составное, что, в свою очередь, приводит в

некоторому изменению смысла высказывания: *Удар мой верен был и скор* [14, с. 65] – *Але я ўдар падрыхтаваў* [13, с. 22]; *Вдали аул куриться начал* [14, с. 66] – *Дыміў аул* [13, с. 24].

Переводчик также пользуется приемом добавления – вводит в предложение новые компоненты, что, в свою очередь, не только расширяет структуру предложения, но и изменяет его семантику: *И Ангел грустными глазами на жертву бедную взглянул* [14, с. 101] – *На бедную ахвяру сумна Анёл збянтэжаны зірнуў* [13, с. 52]; *Синело предомной пространство* [14, с. 104] – *Сінелі вечныя прасторы* [13, с. 55]; *презрительным окинул оком* [14, с. 86] – *на ўсё з пагардай глянуў строга* [13, с. 35]; *Так повреждённая ладья* [14, с. 104] – *Так паруснік пасля крушэння* [13, с. 55]; *И след кровавый за ним вился по крутизне* [14, с. 105] – *Крывавы след вёўся на скале крутой* [13, с. 56].

Введение добавлений объясняется расхождением в лексических системах языка, необходимостью уточнения для носителя языка перевода реалий, названных в переводе, несовпадением определенных формообразовательных моделей оригинала и перевода, а также могут быть вызваны предыдущими трансформациями-заменами, но чаще всего – требованиями сохранения ритма и строфы оригинала, как это и происходит в переводах «Демона» и «Мцыри».

Трансформация в переводе определенных синтаксических конструкций определения часто связана с проблемой передачи на белорусский язык старославянизмов, которые не очень широко представлены в современном белорусском языке и заимствованы в основном через русский: *найдет прямой и краткий путь* [14, с. 67] – *знаходзіць на радзіму шлях* [13, с. 25]; *палящий луч её обжёг* [14, с. 68] – *яго прамень агнём апёк* [13, с. 26]; *без этих трёх блаженных дней* [14, с. 57] – *без тых трох дзён* [13, с. 14].

Функция старославянизмов была разной: формальное употребление для решения версификационных задач и для придания произведению торжественности, возвышенности или соответствующего исторического колорита. Нельзя не согласиться с М. Г. Булаховым, который писал, что «заимствование славянизмов белорусским языком ограничивалось невозможностью подчинить звуковую, морфологическую и словообразовательную форму чужого слова национальной специфике» [2, с. 10]. В связи с этим является сложной задача – передать средствами белорусского языка текст, в котором широко представлена книжнославянская лексика. Необходимо сохранить высокое звучание такого текста, его возвышенность, пафос.

Необходимо отметить, что Аркадий Кулешов прекрасно осознавал сложность задачи, стоящей перед ним. Он хорошо чувствовал, что перевести поэзию М. Ю. Лермонтова – значит не только сохранить смысл оригинала, но и особенности его художественной специфики, органично соединить верность передачи лермонтовского текста с воспроизведением его художественной формы в белорусском варианте. А. Кулешов дал прекрасные образцы передачи книжнославянской лексики, использованной русским автором.

Лексическая палитра книжнославянизмов в поэмах «Демон» и «Мцыри» очень широкая – встречаются неполногласные формы, слова с сочетаниями жд, щ, собственно строславянизмы.

Собственно старославянскую лексику, употребленную в общем, нейтральном, смысле, А. Кулешов обычно заменяет на стилистически нейтральные белорусские эквиваленты: *И звёзды яркие, как очи, как взор грузинки молодой* [14, с. 86] – *Зор вочы яркія, як вочы гор прыгажуні маладой* [13, с. 35]; *по милому челу блуждая* [14, с. 88] –

квола любы твар кранае [13, с. 37]; где прах отцов их был зарыт [14, с. 91] – дзе іх бацькоў схаваў нябыт [13, с. 41]; взор твой ожидал [14, с. 86] – позірк твой чакаў [13, с. 42]; бесплотный взор его очей [14, с. 93] – ягоны позірк бесцялесны [13, с. 43]; ланиты девственные жжёт [14, с. 93] – на вусны горкі след кладзе [14, с. 43]; таят на устах [14, с. 99] – прагных губ [13, с. 49]; коснулся жаркими устами [14, с. 109] – да губ губамі ён прыпаў [13, с. 61]; не целовал такого ока [14, с. 88] – не цалаваў такога вока [13, с. 37]; уста невесты целовал [14, с. 91] – нявесты вусны цалаваў [13, с. 40].

Приведенные иллюстрации доказывают, что старославянизмы последовательно заменяются общеупотребительными белорусскими эквивалентами: *взор* – *позірк*; *чело* – *твар*; *прах* – *нябыт*; *ланиты* – *вусны*; *уста* – *губы*. В некоторых случаях переводчик для сохранения ритма, интонации строфы вообще опускает сложные для перевода книжнославянские слова: *склониться ли на ложе сна* [14, с. 98] – *наважыцца заснуць* – *не спіць* [13, с. 49]; *лобзанья таят на устах* [14, с. 99] – *а пацалункам прагных губ* [13, с. 49]; *презрительным окинул оком* [14, с. 86] – *на ўсё з пагардай глянуў строга* [13, с. 35]; *и кущи роз, где соловьи* [14, с. 99] – *і руж кусты, дзе салаўі* [13, с. 35]; *но презрел удалой жених* [14, с. 91] – *але забыўся зух-жаніх* [13, с. 40]; *храпит и рвётся, будто к брани* [14, с. 92] – *ляціць нябы на поле бою* [13, с. 41]; *глаголу вод его внимали* [14, с. 85] – *прыкута да грымотнай хвалі* [13, с. 34]; *гостить я буду до денницы* [14, с. 94] – *гасціць я буду аж да золку* [13, с. 44]; *крестит дрожащими перстами* [14, с. 110] – *ён хрысціцца* [13, с. 63]; *на краю грозящей бездны я лежал* [14, с. 59] – *ляжаў я ў стромы на краю* [13, с. 16]; *прилежный взор следит бы мог* [14, с. 60] – *старанны позірк прасачыць* [13, с. 17]; *Но с торжествующим врагом он встретил смерть лицом к лицу* [14, с. 66] – *Ды перад*

ворагам сваім смерць сустракаў ён твар у твар [13, с. 23]; *Что я пред ним?* [14, с. 67] – *А я?* [13, с. 26]; *дышала сладость бытия* [14, с. 68] – *дзе ўсё жыло* [13, с. 26]; *изречь монашеский обет* [14, с. 53] – *манахам стаць ён быў гатоў* [13, с. 9].

В приведенных примерах А. Кулешов просто пропустил лексемы *ложе, око, куци, глагол, денница, лобзанье, бездна, взор*, что, конечно, отразилось на общем высоком звучании данных строф – микрообраз получился несколько обыденным. Немного снизила высокое поэтическое звучание строк замена старославянизма *презрел* на стилистически нейтральное, общеупотребительное *забыўся*. Но, по словам А. В. Фёдорова, «невозможность передать отдельный элемент, отдельную особенность оригинала также не противоречит принципу переводимости, поскольку последний относится к произведению как к целому... Отсюда возможность замен и компенсаций в системе целого, открывающей для этого разнообразные пути; таким образом, утрата отдельного элемента, не играющего организующей роли, может не ощущаться на фоне обширного целого, он как бы растворяется в целом или заменяется другими элементами, иногда и не заданными оригиналом» [12, с. 141].

Книжнославянизмы, употребленные для решения определенных художественных задач – создания колорита времени, характеристики некоторых образов, в переводе сохранялись: *морщины смуглого чела* [14, с. 93] – *маршчыны на чале* [13, с. 42]; *венец из радужных лучей не украшал его кудрей* [14, с. 95] – *вянок нябеснага святла не азараў яго чала* [13, с. 45]; *был томный цвет ее чела* [14, с. 110] – *абрысы млявага чала* [13, с. 63] и др. Такая замена оправдана, поскольку словарный состав языка представляет собой не просто совокупность слов, а систему, допускающую бесконечно разнообразные, но не любые сочетания

слов в любом контексте: отдельные элементы словаря связаны друг с другом определенными смысловыми и семантическими отношениями. Эти обстоятельства проявляются при переводе и часто не позволяют использовать ближайший языковой эквивалент, требуют от переводчика значительных усилий и долгих поисков равноценного в смысловых и стилистических отношениях варианта. Белорусский переводчик почти всегда заменяет свойственные старославянскому языку неполногласные формы на полногласные или стремится найти им адекватную замену.

Как известно, в русском языке в XVIII – XIX вв. усилился процесс дифференциации между книжно-славянской и русской лексикой. Основное направление этого процесса – сохранение за книжнославянизмами производных абстрактных значений, а за русскими – общих для русских и славянских параллелей. Сфера употребления славянизмов в номинативном значении сужается – они переходят в разряд высокой, или поэтической, лексики [6, с. 42].

В конце XIX в. произошел процесс ограничения использования стилистических славянизмов в различных жанрах русской художественной литературы, в том числе и в языке поэзии, где они являлись основными стилистическими элементами. Функционирование полногласных и неполногласных вариантов во второй половине XIX в. свидетельствует о дальнейшем расхождении их сфер употребления и семантики.

Все это хорошо осознавал Аркадий Кулешов. Он понимал, что постоянная замена неполногласных форм – средства создания поэтичности – полногласными приводит в результате к снижению общепоэтического звучания произведения. Но, с другой стороны, неполногласные формы не характерны для белорусского языка, и с целью

приблизить произведение к белорусскому читателю переводчик сознательно шел на такую замену: *узок путь прибрежный* [14, с. 90] – *няпэўнасць сцезжкі прыбярэжнай* [13, с. 40]; *слезою жаркою, как пламень* [14, с. 100] – *слязой, як полымя, гарачай* [13, с. 51].

Как видим, если в белорусском языке присутствует полногласный белорусский эквивалент, то А. Кулешов использует его, но если такой адекватной замены нет, то переводчик или просто опускает книжнославянскую неполногласную лексему, или полностью трансформирует строфу. Выбор варианта здесь также зависит от соотношений с соседними синтаксическими конструкциями, от необходимости сохранить интонационное звучание и рифмы произведения: *у врат Кавказа на часах* [14, с. 85] – *глядзелі замкаў вежы тыя* [13, с. 34]; *властитель Персии златой* [14, с. 88] – *багатай Персіі ўладар* [13, с. 37]; *перед ним катилася тогда* [14, с. 89] – *плылі бясконцай чарадой* [13, с. 37]; *недолго жениха младого* [14, с. 93] – *нядоўга жаніха з парога* [13, с. 42]; *на труп безгласный* [14, с. 93] – *на труп халодны* [13, с. 43]; *перед ним тоску мою пролью* [14, с. 96] – *дачку ўратуе ад тугі* [13, с. 43]; *синело предо мной пространство* [14, с. 194] – *сінелі вечныя прасторы* [13, с. 55].

Таким принципами пользуется А. Кулешов при переводе лексем с сочетанием жд: *давно отверженный блуждал* [14, с. 85] – *выгнання дух, даўно блукаў* [13, с. 34]; *сеял зло без наслажденья* [14, с. 85] – *ён сеяў зло без асалоды* [13, с. 33]; *дрожит, обитель пробуждая* [14, с. 96] – *гудзе, наўколле абуджае* [13, с. 48]; *по милому челу блуждая* [14, с. 88] – *квола любы твар кранае* [13, с. 37]; *Отчизна, чуждая поныне* [14, с. 88] – *нядолю, што ў чужој краіне* [13, с. 38]; *То был ли признак возрожденья?* [14, с. 89] – *Што гэта – свята адраджэння?* [13, с. 38]; *ни за добро вознагражденья* [14, с. 103] – *за ўчынак добры*

ўзнагароды [13, с. 55]; *был чужд людей* [14, с. 58] – *людзей цураўся я* [13, с. 15].

Иногда замена микрообраза вызвана не чисто лингвистическими проблемами, а требованиями рифмы, стремлением сохранить общее звучание лермонтовской поэмы. Так, А. Кулешов нередко опускает эпитеты, сравнения, иные художественные детали или вводит свои, несколько отличные от оригинала: *из-под завистливой ресницы* [14, с. 87] – *хвілінны жаль засцепа вейкі* [13, с. 37]; *взмахнув растрёпанною гривой* [14, с. 92] – *махнуўшы цёмнай хваляй грывы* [13, с. 42]; *в тени дерев миндальных* [14, с. 96] – *у засень дрэў самотных* [13, с. 47]; *меж кустов, покрытых инеем цветов* [14, с. 97] – *кустоў і зябкіх кветак іх* [13, с. 48]; *как будто за звездой звезда* [14, с. 87] – *як хвалі – адна, другая ўслед за ёй* [13, с. 37]; *злой дух коварно усмехнулся* [14, с. 101] – *злы дух прытоена ўсміхнуўся* [13, с. 52]; *бывало, только ночи сонной прохлада землю обоймет* [14, с. 98] – *бывала, толькі над шляхамі раскіне ноч свой цёмны плашч* [13, с. 49]; *Ты прекрасна* [14, с. 101] – *Ты багіня!* [13, с. 52]; *белей и чище покрывала* [14, с. 110] – *бялей чысцоткае паперы* [13, с. 63]; *коня измученного гонит* [14, с. 98] – *шпарчэй каня ён паганяе* [13, с. 49]; *в час торжественный заката, когда, растаяв в море злата* [14, с. 112] – *у момант вечаровы, калі ў нябёс прастор барвовы* [13, с. 64]; *вдохнуть в мою измученную грудь* [14, с. 58] – *грудзьмі ўздыхаць* [13, с. 15]; *ночную свежесть тех лесов* [14, с. 58] – *гаючы пах лясных разложыстых галін* [13, с. 15]; *следы глубокие когтей* [14, с. 58] – *знак кіпцюроў яго крываваых* [13, с. 24]; *И восток озолотился* [14, с. 59] – *Зямлю азалаціў усход* [13, с. 16]; *земля сырой покров их освежит* [14, с. 66] – *зямля схавала іх сляды* [13, с. 24]; *при свете лунных вечеров* [14, с. 56] – *пры бледным месяцы святле* [13, с. 13]; *волны касались крылом* [14, с. 57] – *ракі краналіся крылом* [13, с. 14]; *Побрёл я в глубине лесной* [14,

с. 66] – *Ішоў бясконцым лесам, без дарог* [13, с. 24]; *Туманный лес заговорил* [14, с. 66] – *Ачнуўся лес* [13, с. 24].

В некоторых местах мы видим замену сравнительных конструкций с предлогами на конструкции творительного падежа, но такая замена не нарушает общего художественного звучания произведения: *из боя вынес, как стрела* [14, с. 92] – *вынес з пекла бою стралой* [13, с. 42]; *ковром раскинулись* [14, с. 86] – *як дываны, ляглі* [13, с. 35]; *сиял он тихо, как звезда* [14, с. 96] – *ён ціхай зоркай ззяў заўжды* [13, с. 47]. По мнению А. В. Фёдорова, «критерий для оценки степени соответствия перевода оригиналу прежде всего в совпадении или несовпадении содержания» [12, с. 26], а «случаи изменения грамматических категорий слова в переводе, небольших перестановок или добавлений в пределах малых словосочетаний – постоянны при передаче любого текста; они типичны и для самого «точного» перевода» [12, с. 197].

В поэме широко представлена экзотическая лексика. А. Кулешов полностью ее сохраняет, причем, в отличие от оригинала, где сам автор комментирует непонятные слова, переводчик не дает толкований им: *чинар развесистые сени* [14, с. 85] – *чынар разгалістыя шаты* [13, с. 34]; *покрыта белою чадрой* [14, с. 87] – *князёўна ходзіць пад чадрой* [13, с. 36]; *звучит зурна* [14, с. 87] – *гучыць зурна* [13, с. 36]; *гарема брызжащий фонтан* [14, с. 88] – *гарэма велічны фантан* [13, с. 37]; *играет ветер рукавами его чухи* [14, с. 90] – *гуляе вецер з рукавамі чухі ягонае* [13, с. 39]; *на чепраке его видна* [14, с. 92] – *спярэсілі чапрак ягоны* [13, с. 42]; *чингура стройное бряцанье* [14, с. 99] – *і вось суладны звон чынгара* [13, с. 50].

У М. Лермонтова творческая доминанта необычайно широкая. Ему свойственны ирония и гневный пафос, лиричность и гражданственность, песенность и разнообразная палитра изобразительных средств. Можно с

уверенностью сказать, что А. Кулешов отлично справился с поставленной задачей – переводом сложных поэтических текстов поэм «Демон» и «Мцыри». При этом он предложил свои эквиваленты книжнославянской лексики, смог мастерски передать чарующие строки поэмы и дать читателю полноценный художественный перевод, отражающий основные черты стиля М. Ю. Лермонтова. Переводу А. Кулешова свойственен отход от буквальности при полном сохранении смысла оригинала, особенностей его художественной специфики. В нем органично сочетается верность в передаче авторского текста с воспроизведением его художественной формы в белорусском варианте. Очевидно, что воспроизведение русского поэта не сковывало творческой инициативы Кулешова-переводчика, не сдерживало его поисков. Белорусский автор, экспериментируя, искал свой оригинальный подход к переводу. И пусть белорусский текст что-то утратил в сравнении с оригиналом, зато автор смог добиться выработки личной системы в переводческой деятельности.

Переводы поэтических произведений М. Ю. Лермонтова на белорусский язык А. Кулешовым подтверждают, что «каждый высокоразвитый язык является средством достаточно могущественным для того, чтобы передать содержание, выраженное на другом языке в его единстве с формой. При этом стилистические средства языка, на который делается перевод, служат не для копирования формальных особенностей языка оригинала, а для передачи стилистических функций, выполняемых элементами подлинника – часто при всей их формальной разности» [11, с. 192–193].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов, Л. С., Рецкер Я. И. Курс лекций по теории перевода. М., 2008. 348 с.

2. Булахов, М. Г. Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков. Мн., 1979. 40 с.
3. Влахов, С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 2004. 174 с.
4. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 2000. 253 с.
5. Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. М, 2005. 37 с.
6. Замкова, В. В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке середины XVIII в. М., 1975. 223 с.
7. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990. 253 с.
8. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М: ЭТС, 2001. 424 с.
9. Рагойша, В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков. Минск: Изд-во БГУ, 1980. 184 с.
10. Ржавуцкая, М. С. Пераклад сінтаксічных канструкцый з беларускай мовы на рускую (на матэрыяле твораў Івана Мележа) Аўтарэферат дысертцыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. Мн., 2000.
11. Рыльский, М. Ф. Искусство перевода: статьи, заметки, письма. М., 1985. 334 с.
12. Фёдоров, А. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СпбГУ, Филология Три., 2002, 416 с.

ИСТОЧНИКИ

13. Куляшоў, А. Збор твораў: У 5 т.Т.4. Мн., 1976. 501 с.
14. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т.2. М., 1964. 608 с.

REFERENCES

1. Barhudarov, L. S., Retsker, J. I. Kurs lekcij po teorii perevoda. M., 2008. 348 s.
2. Bulahov, M. G. Osnovnyie voprosy sopostavitelnoj stilistiki russkogo i belorusskogo yasyikov. Mn., 1979. 40 s.
3. Vlahov, S., Florin, S. Neperevodimoye v perevode. M., 2004. 174 s.
4. Gachechiladze, G. Hudozhestvennyij perevod i literaturnyje vzaimosviasi. M., 2000. 253 s.

5. Goncharenko, S. F. Poieticheskij perevod i perevod poiezii: konstantyi i variativnost. M., 2005. 37 s.
6. Zamkova, V. V. Slavianizm kak stilisticheskaya kategoriya v russkom literaturnom yazyake serediny XVIII v. M., 1975. 223 s.
7. Komissarov, V. N. Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspectyi). M., 1990. 253 s.
8. Komissarov, V. N. Sovremennoye perevodovedeniye. Uchebnoye posobiye. M., 2001. 424 s.
9. Ragojsha, V. P. Problemyi perevoda s blizkorodstvennyih yasyikov. Mn., 1980. 184 s.
10. Rzavutskaya, M. S. Peraklad sintaksichnyih kanstruktsiy z belaruskaj movyi na ruskuyu (na materyale tvorau Ivana Melezha). Autareferat dyisertatsyii na atryimanne vuchonai stupeni kandyidata filalogichnyih navuk. Mn., 2000.
11. Ryilskij, M. F. Iskusstvo perevoda: statyi, zametki, pisma. M., 1985. 334 s.
12. Fyodorov, A. Osnovyi obschej teorii perevoda (lingvisticheskiye problemyi). SpbGU, Filologiya Tri., 2002, 416 s.

SOURCES

13. Kulashou, A. Zbor tvorau: U 5 t.T.4. Mn., 1976. 501 s.
14. Lermontov, M. Y. Sobraniye sochinenij: V 4-h t. T.2. M., 1964. 608 s.

Елена Воинова

доц., к.ф.н.

Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины

г. Гомель, Беларусь

helena_voinova@mail.ru

Елена Полуян

доц., к.ф.н.

Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины

г. Гомель, Беларусь

alena.paluian@mail.ru