

УДК 811.161.3'255.2=161.1+81'246.2(476)

Н. В. ЯКАВЕНКА

МАСТАЦКІ ПЕРАКЛАД ВА ЁМОВАХ БЕЛАРУСКА-РУСКАГА БІЛІНГВІЗМУ

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

(Паступіў у рэдакцыю 08.07.2014)

Адным з вызначэнняў білінгвізму (двухмоўя) у лінгвістыцы з'яўляецца «валоданне дзвюма мовамі і папераменнае іх выкарыстанне ў залежнасці ад умоў моўных зносін» [15, с. 4]. Між тым «унікальнасць беларускай мовы і моўнай сітуацыі ў Беларусі праяўляецца перш за ўсё ў тым, што беларуская мова з'яўляецца сёння адзінай славянскай мовай, якая нават на сваёй этнічнай тэрыторыі функцыянуе і развіваецца выключна ва ўмовах блізкароднаснага двухмоўя і з'яўляецца толькі адной з дзяржаўных моў» [11, с. 260].

Пры білінгвізме валоданне няроднай мовай (як, зрэшты, і роднай) можа быць глыбокім або павярхоўным, таму ў залежнасці ад гэтага білінгвізм падзяляюць на поўны (пры аднолькавым валоданні дзвюма мовамі) і няпоўны (чалавек адной мовай валодае ў меншай ступені). Такім чынам, калі, напрыклад, рускі можа на бытавым узроўні зразумець, што сказаў украінец ці беларус, то ён з'яўляецца біглотам. Аднак гэтага недастаткова, калі размова ідзе пра літаратуру: павярхоўнае веданне мовы тут не забяспечвае глыбокага разумення іншамоўнага твора. У такім выпадку «пад двухмоўем трэба разумець такую ступень актыўнага валодання індывідам, акрамя асноўнай, другой мовай, якая забяспечыць яму паўнацэннае ўспрыманне мастацкага твора, напісанага на гэтай (другой) мове. Паўнацэнна ўспрымаць – гэта значыць не толькі разумець сэнс твора, але і атрымліваць ад прачытанага эстэтычнае задавальненне» [14, с. 38].

Спрыяльныя ўмовы для свайго развіцця білінгвізм атрымаў у былым СССР, дзе руская мова з'яўлялася сродкам міжнацыянальных зносін, ёю шырока карысталіся ў дзяржаўных установах, на прадпрыемствах, у быце, вывучалі ў школах. Праз рускую мову ішло знаёмства са здабыткамі сусветнай культуры і літаратуры, і яна служыла пасрэдніцай пры знаёмстве іншых народаў з лепшымі ўзорамі нацыянальных літаратур. Так, напрыклад, Ч. Айтматаў пісаў на кіргізкай і рускай мовах і перакладаў свае апавесці з кіргізкай на рускую. На рускую мову перакладалі ўласныя творы асецінскі пісьменнік Н. Джусойты, азербайджанскія прэзаікі Анар і Ч. Гусейнаў. Асецінец К. Хетагураў часцей пісаў па-руску, чым па-асецінску. Айна пісаў на ўзбекскай і таджыкскай мовах, Гафуры – на татарскай і башкірскай, Э. Капіеў – на аварскай і рускай, М. Ібрагімбакаў – на азербайджанскай і рускай, І. Друцэ – на малдаўскай і рускай і г. д.

Але і раней пісьменнікі карысталіся дзвюма мовамі. Напрыклад, А. Міцкевіч пісаў па-польску і па-французску. Пісалі па-французску і вядомыя рускія паэты В. Традзьякоўскі, А. Кантэмір, А. Пушкін, Ф. Цютчаў. Украінскія пісьменнікі Т. Шаўчэнка, І. Катлярэўскі, Марка Ваўчок пісалі і па-руску, В. Кабылянская, І. Франко, Леся Українка – таксама па-руску, а яшчэ і па-нямецку.

«У цяперашні час для Беларусі характэрны білінгвізм, пры якім мова дзесяцімільённай нацыі, у параўнанні з рускай, аб'ектыўна мае несупастаўляльна меншыя магчымасці функцыянавання, часткова ці поўнаасцю страчвае рад сфер. У выніку гэтага праяўляецца і двухкультур'е» [20, с. 66]. У нашым бікультурным грамадстве, пры жорсткай кан'юнктуры кніжнага рынку, літаратура на рускай мове мае большую перавагу, тыражы беларускамоўных выданняў далёка адстаюць ад рускамоўных, што таксама ў пэўнай ступені аказвае ўплыў на распаўсюджанне мастацкага перакладу.

І ў беларускай літаратуры здаўна былі пісьменнікі, якія пісалі на дзвюх або нават трох мовах: С. Будны, А. Рымша – на беларускай, польскай і лацінскай мовах, А. Рыпінскі, У. Сыракомля, Я. Чачот, В. Каратынскі – на беларускай і польскай. В. Дунін-Марцінкевіч выкарыстоўваў беларускую і польскую мову адначасова ў адным і тым жа творы. Польскай і беларускай мовамі карысталіся таксама Я. Лучына, А. Гурыновіч і Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч і Я. Лучына пісалі яшчэ і па-руску. На рускай мове пачынаў сваю творчасць Я. Колас, на польскай – Я. Купала.

Многія сучасныя літаратары пішуць на дзвюх мовах, а тыя, што карыстаюцца ў мастацкай творчасці выключна беларускай мовай, свабодна валодаюць рускай і міжволі (а калі трэба, то свядома) дапускаюць у тэкстах русізмы. Пры гэтым, усведамляючы неабходнасць шырокай папулярызаванасці сваіх твораў як сярод айчынных, так і замежных чытачоў, садзейнічаюць стварэнню перакладаў на рускую мову.

Так, В. Казько, цвёрда ўпэўнены ў тым, што «толькі сам аўтар арыгінала можа данесці да рускага чытача ўсе нюансы тэксту» [19, с. 393], пераклаў на рускую мову шэраг сваіх твораў, у якім першай была аповесць «Суд у Слабадзе» – у аўтаперакладзе «Судный день». Прычынай узнікнення названага перакладу стаў сам матэрыял задуманай аповесці, а ўмовай – білінгвізм пісьменніка.

В. Казько, нарадзіўшыся ў Беларусі, доўгі час жыў у Сібіры, і сваю творчую дзейнасць распачаў на рускай мове. Аповесць пра Беларусь «Суд у Слабадзе» ён пачаў пісаць на беларускай мове, адначасова перакладаючы яе на рускую. «Гэтым і тлумачыцца вельмі заўважная розніца рускага і беларускага варыянтаў – «Судного дня» і «Суда ў Слабадзе», – я лічу іх варыянтамі адной аповесці, таму што, перакладаючы той ці іншы кавалак з адной мовы на другую, не мог рабіць гэту працу механічна», – адзначыў пісьменнік [19, с. 392]. Упэўніцца ў сказаным можа дапамагчы супастаўляльны аналіз арыгінала і перакладу аповесці. Возьмем наступны сказ:

Вельмі ж здаровая, ядраная была раница, хоць ты сам ідзі ў скокі, як тое цялё на поплаве, хоць сам на злом галавы ляці па гэтым зіхатлівым ад роўнага ранишняга сонца садзе, збірай з травы расу, як у вір, кідайся ў застылую пад плотам прахалоду і бадзёрасць, залезь на яблыню, пакашуй яшчэ няспелых – скулы верне, – але такіх прываблівых яблыкаў [6, с. 8].

На першы погляд гэта фраза здаецца вельмі проста, звычайнай і штодзённай. Пісьменнік імкнецца як мага дакладней перадаць карціну, якая стаіць у яго перад вачамі, і захапіць чытача тым пачуццём, якое валодае ім. Канечне, прастата гэта ўяўная, бо трэба мець чуллівую душу і развітое пачуццё роднай мовы, каб так «празрыста» апісаць, як свеціць ранишняе сонца і зіхаціць раса. З’ява, перажытая мастаком, выступае як бы ў новай якасці, робіцца больш яркай і глыбокай. Інакш мастацкі тэкст не выконваў бы сваю рэфэрэнцыйную функцыю – функцыю адлюстравання знешняга свету. Ці магчыма захаваць гэта ў перакладзе?

Уж очень здоровым и чистым было утро, и хотелось самому, взбрыкивая, пуститься по осинному ровным утренним солнцем саду, спутать паутину, раскиданную за ночь в траве пауком, сбить с трав росу, разогнать застоявшуюся у забора упругую прохладу и свежесть, забратья на яблоню, поест ещё незрелых оскомистых путинок [9, с. 8].

Перадаючы не столькі канкрэтныя словы, колькі агульны сэнс, В. Казько захаваў у сваім тэксце мастацкую вобразнасць, настраёнасць і яркую дэталі – «застылую пад плотам прахалоду і бадзёрасць». Пісьменнік заўсёды выбірае дэталі, якая характарызуе не толькі з’яву, але і самога аўтара. Сапраўдная дэталі пакадае пачуццё свежасці і нечаканасці, прайшоўшы праз душу пісьменніка, яна здаецца адначасова звычайнай і арыгінальнай і мае ў сабе адбітак аўтарскай індывідуальнасці. Таму такая дэталі заўсёды застаецца інварыянтнай пры перакладзе, асабліва аўтарскім, бо хто, як не сам аўтар, можа зразумець усю важнасць трапнай дэталі, захаваць і перанесці яе ў іншамойны варыянт свайго твора.

Вялікую ролю ў мастацкім творы адыгрываюць таксама моўныя дэталі, якія «дапамагаюць убачыць і зразумець сутнасць характару, вобраза ... у адпаведнасці з аўтарскай задумай» [1, с. 13]. Ахарактарызаваць персанаж перадачай яго мовы можна фразеалогіяй, манерай размовы, зместам таго, што ён гаворыць, або падтэкстам, які схаваны за вымаўленай персанажам фразай. Вось як Казько характарызуе вясковага дзядзьку з дапамогай яго гаворкі:

– *Мяркуй сам, па-партызанску мяркуй: ці можна гадаў праз красны ход пускаць. Гэта па-першае. Па-другое, вушы развяжы, паслухай, цяміш, якое там мора народу б'ецца, па кавалачку іх паганья душы там расцягаюць...* [6, с. 60].

Важней за ўсё захаваць манеру размовы героя пры перакладзе. Паглядзім, як гэта робіць пісьменнік:

– *Суди сам, партизанской головой суди: можно ли гадов через красный вход пускать? Это одно. Другое – уши развяжи, послухай. Чуешь, как море там бьется, по шматку их поганье души раздерут. Люду-то, люду...* [9, с. 36].

Для таго, каб найбольш дакладна перадаць асаблівасці беларускай гаворкі, В. Казько ўжывае крэалізацыю. З яе дапамогай пісьменнік уносіць у пераклад наступны дыялог:

– Чули?

– Чули.

– Бачили?

– Бачили. Пудов на пять, а мо, и болей. Он? [9, с. 62].

Гэты дыялог з'яўляецца абсалютна варыябельным элементам твора і да яго можна было б знайсці рускамоўны эквівалент, аднак аўтар палічыў мэтазгодным пакінуць яго без змен для таго, каб надаць твору нацыянальны каларыт.

В. Казько, перакладаючы аповесць на рускую мову, закранаў не толькі яе мікрастылістыку, а змяняў і макраструктуру твора, пра што сам адзначыў наступнае: «З рускага “Суднага дня” ў мяне выпаў ... аўтарскі ліст (мога, і больш таго), дзе гаварылася пра перабудову ўкладу жыцця невялікага беларускага гарадка, пра наступаючую на гэты гарадок індустрыялізацыю. Мне падалося, што рускаму чытачу гэта не цікава» [19, с. 393].

Стылістычная скіраванасць тэксту перакладу другой аповесці В. Казько «Цвіце на Палессі груша» тая ж самая. Толькі тут ужо пісьменнік не апускаў пэўныя элементы твора, а наадварот, дзе-нідзе ўносіў дадатковыя эпізоды ці пашыраў некаторыя выказванні, як, напрыклад, наступнае:

... *ён толькі здагадаецца пра музыку слова* [6, с. 180].

... *он только догадывается, догадывается о музыке слова, о его криничной свежести и животворящей силе* [10, с. 80].

Пашыраючы і ўдакладняючы выказванне, пісьменнік ужывае слова-крэаліт, як у наступным прыкладзе:

У красавіку ж зноў прыпалі халады [6, с. 183].

Но в начале апреля снова ударили заморозки, припали туманы и холода [10, с. 82].

Час ад часу Казько таксама пераносіць у рускамоўны тэкст сваёй аповесці такія беларускія словы, як *буслы* (аісты), *немко* (немой) і інш. У пэўнай ступені гэта – вынік білінгвізму пісьменніка і бікультурнасці акаляючага яго асяроддзя, што спрыяе перакладу, уплывае на з'яўленне ў ім элементаў мовы арыгінала і перакрываванне пры перакладзе дзвюх моўных структур з дапамогай калькавання і крэалізацыі.

Аднак мастацкі білінгвізм мае псіхалагічную і эстэтычную абумоўленасць, калі іншамоўныя элементы ў творы з'яўляюцца стылістычным сродкам стварэння мастацкага вобраза. Як заўважае А. Гіруцкі, «у гэтым выпадку іх ужыванне абумоўліваецца не ўласна пісьменніцкім білінгвізмам, калі мець на ўвазе дасканаласць валодання пісьменнікам дзвюма мовамі, а законамі мастацкай творчасці, адлюстраванай у творы аб'ектыўнай рэчаіснасцю» [2, с. 8].

Разам з тым пераклады В. Казько пацвярджаюць яго думку пра тое, што «шматварыянтнасць пры аўтарскім перакладзе непазбежная. Бо пераклад аўтара – гэта заўсёды працяг яго працы з рукапісам, гэта працяг напісання, працяг стварэння, а яно бясконцае» [19, с. 393].

Падобнай з'яўляецца пазіцыя азербайджанскага празаіка Ч. Гусейнава, які пераклаў на рускую мову свой раман «Магамед, Мамед, Маміш». У час працы над перакладам пісьменнік паглыбляў і дапісваў тэкст, у выніку чаго «нарадзіўся, па сутнасці, не пераклад, а новы арыгінал» [19, с. 404]. Уласны вопыт падштурхнуў Ч. Гусейнава да высновы, што праца над аўтарскім перакладам дае магчымасць, захаваўшы нацыянальныя рысы арыгінала, дадаць да яго нешта новае, узбагаціць свежымі фарбамі і «развіць тэкст да ступені новага, іншамоўнага арыгінала» [19, с. 406]. У нейкай

меры пацвярджэннем сказанаму з'яўляюцца пераклады іншых беларускіх празаікаў: В. Іпатавай, В. Хомчанкі, А. Карпюка, Л. Прокшы.

Перакладаючы ўласную аповесць «Вузляк Святагора», В. Іпатава час ад часу карысталася магчымасцю «аздобіць» твор новай, больш яркай дэтאלлю, пашырыць пэўныя эпізоды, даць больш падрабязную псіхалагічную характарыстыку героя. Як, напрыклад, у наступным урыўку:

Цяпер, стоячы ў пад'ездзе, Віня зайздросціла сабе – той, далёкай, бесклапотнай, якая прымала усё як належнае. Цяпер яна пасталела – і няўжо пасталенне нясе з сабой толькі горыч? [3, с. 24].

Сейчас, стоя в теплом подъезде, она вспоминала это утро с горьким сожалением. Сожалела об утраченном равновесии, о счастье того мгновения, но она не понимала, что именно мучает ее, почему воспоминания о серо-стальном блеске воды среди кустов ивняка, о запахе мятой травы, о едва ощутимом тепле встающего солнца вызвало у нее сейчас чувство утраты? Что она утратила, она не понимала, но было ей холодно и неудобно, хотя батареи дышали жаром, и спину начинало припекать. Она стояла одна в тишине гулко подвезда, чувствуя себя одинокой и потерянной [4, с. 26].

Кожны беларускі пісьменнік раней ці пазней сутыкаецца з праблемай перадачы ў іншамоўным тэксце беларускіх нацыянальных рэалій або моўных асаблівасцей. У малой ступені, але ўсё ж закрнула гэта і пераклад В.Іпатавай, дзе ёсць два такія выпадкі. У першым пісьменніцы спатрэбілася перадаць асаблівасць гаворкі вясковай жанчыны, захаваўшы ў перакладзе гукавую адметнасць мовы-крыніцы:

– *Не палохайся, дзіця...* [3, с. 68].

– *Не пугайся, дзятя...* [4, с. 62].

У другім выпадку, палічыўшы неабходным ужыць у рускамоўным тэксце беларускія словы-крэаліты, пісьменніца дала ім тлумачэнні наступным чынам:

Видятся ей просторные, затененные столетними березами дороги, на которые в мае осыпаются толстые коричневые хрущи, видятся лесные чащи, где над мишистыми серыми кочками поднимаются кусты с буйными сизыми ягодами, собирают их бабы, с опаской ступая по болоту, боясь ведьминого дурману, и ягоды те называют дурницами.

У зноскы:

Хрущи – майские жуки (бел.).

Дурница – голубика (бел.) [4, с. 81].

Разам з тым В. Іпатава ўжыла беларускае слова «буйнымі» замест рускага «крупнымі» ягадамі, якое ў рускай мове мае іншы сэнс і можа выклікаць неразуменне чытача. Думаецца, што гэта хутчэй за ўсё несвядомая памылка, выкліканая зноў-такі білінгвізмам, а перанесеныя ў рускамоўны тэкст беларускія словы надаюць аўтаперакладу нацыянальны каларыт.

Сваё апаваданне «Дваццаць хвілін з Немезідай» В. Іпатава пераклала ў цэлым блізка да тэксту арыгінала, напрыклад:

Крык «За што?» – гэта сляпы, атавістычны крык, які чалавек кідае ночы і цьмянаму жаху, які гняздзіцца ў ягонаў крыві. Заўсёды ёсць – «За што?». Заўсёды за віной ідзе расплата [3, с. 268].

Крик «За что?» – слепой крик, который человек бросает навстречу ужасу и ночи, которые прячутся в его крови. Всегда есть – «За что?» Всегда за виной идет расплата [5, с. 48].

Разам з тым пісьменніца карысталася магчымасцю ўнесці ў свой твор пэўныя змены – даць больш шырокае апісанне, тлумачэнне нейкай з'явы, унесці падрабязнасць, як у наступным выпадку:

Удавой я не хачу застацца [3, с. 246].

Я не должна еще раз остаться вдовой. По всем законам подлости такого быть не может. Снаряд не ложится в одно и то же место дважды... [5, с. 7].

Падобныя змены ніяк не ўплываюць на ідэю і змест твора. Хутчэй за ўсё яны ўносяцца аўтарам у пераклад для таго, каб зрабіць тэкст больш пераканаўчым, насычаным дэталямі і дадаць яму больш мастацкай дасканаласці і вобразнасці.

На нашу думку, пераклады Іпатавай з'яўляюцца перакладнымі варыянтамі арыгіналаў, таму што змены, унесеныя пісьменніцай, закранаюць толькі мікрастылістыку твораў, пакідаючы нязменнымі структуру, форму, змест і ідэю.

Блізкая манера перакладу назіраецца і ў В. Хомчанкі. Свае апавяданні «Завіруха» і «Салдат» ён таксама падвяргаў пры перакладзе нязначным для агульнага сэнсу і зместу твораў зменам:

– *Не бойся. Мяне ў вагоне нарадзілі ў час эвакуацыі – і нішто. А яна ў раддоме* [16, с. 251].

– *Не бойся, у мяня братан в вагоне роділся во время эвакуации, и ничего. А она – в роддоме* [18, с. 80].

У перакладзе апавядання «Салдат» пісьменнік апусціў адзін невялікі эпізод, у іншых выпадках перакладаў блізка да тэксту арыгінала, напрыклад:

Ён жыў яшчэ армейскім жыццём, думаў па-армейску, усё параўноўваў з арміяй. І вось калі прыгадалася свая ваенная машына, то падумаў і пра сённяшні самазвал. Яго непрыемна кальнула, калі ўспомніў, як стаяў на абочыне. Ён падняўся і пайшоў у аўтапарк [17, с. 3].

Он жил еще армейской жизнью, думал по-армейски, все сравнивал с армией. Вспомнил свой многотонный тягач, который нынче получил, и о том, как стоял с ним на обочине. Подумал – поднялся и пошел в автопарк [18, с. 85].

Кароткае апавяданне прачытваецца ад пачатку і да канца ў лічаныя хвіліны. Таму яго цэльнасць і адзінства стылю набываюць асабліва вялікае значэнне. Няскладная фраза ці недапрацаваны эпізод, якія могуць «згубіцца» ў вялікім творы (апавесці ці рамане), у апавяданні будуць прыцягваць увагу і псаваць агульнае ўражанне ад твора. Гэта і прымушае пісьменніка лішні раз вывясці сваё апавяданне пры перакладзе, а сукупнасць тэхнічных прыёмаў пры гэтым вызначаецца пастаўленымі аўтарам задачамі.

Тыя ж прыныцы перакладу існуюць у раманах «Урок любові і нянавісці» Л. Прокшы і «Вершалінскі рай» А. Карпюка.

Л. Прокша, відавочна, імкнецца да найбольшай адэкватнасці перакладу, карыстаючыся разам з тым магчымасцю ўдасканаліць свой твор. Возьмем невялікі ўрывац з арыгінала і перакладу:

Грыцко адскочыў, як апантаны, і, заціснуўшы зубы да скрыгату, націснуў спускаючы кручок парабелума. Куля прабіла падлогу. Відаць, баючыся, каб не выпусціць наступную кулю ў матку, як вар'ят, кінуўся вон з хаты. Бандэраўцы – за ім [12, с. 33].

Грыцко отшатнулся и, не помня себя, нажал спуск пистолета. Пуля угодила в пол. Испугавшись случайного выстрела, Грыцко вышел из избы. Его дружки молча последовали за ним [13, с. 39].

Пісьменнік змяніў мікрастылістыку выказвання з мэтай мастацкага ўдасканалення, але пры гэтым страцілася псіхалагічная матывіроўка ўчынку героя, што было б папрокам для прафесійнага перакладчыка. Аднак, паколькі перакладаў сам аўтар, давядзецца згадзіцца з такой змай, бо на тое была аўтарская воля.

Дзеянне ў рамане «Урок любові і нянавісці» адбываецца ў Польшчы, таму твор насычаны польскай лексікай. У арыгінале польскім словам даваліся тлумачэнні ў дужках – у мастацкім тэксце або ў зносках:

Вестка аб прыездзе Стэфана на «урлёт» (адпачынак)... [12, с. 44].

– *А вунь вуяшэк Тэафіль ідзе!*

Зноска:

Вуяшэк – дзядзька (польск.) [12, с. 45].

– *Затое ў вас шаржа вышэйшая...*

Зноска:

Шаржа – чын, званне (польск.) [12, с. 50].

У перакладзе пісьменнік апускаў гэтыя словы, падбіраючы ім адпаведныя сінонімы ў рускай мове:

Известие о приезде Стефана в отпуск... [13, с. 50].

– *А вон дядя Теофил идет* [13, с. 51].

– *А у вас звание выше* [13, с. 67].

У перакладзе Л. Прокша даў тлумачэнні толькі назвам пэўных беларускіх або польскіх арганізацый, якія сапраўды могуць аказацца незразумелымі ці ўвогуле невядомымі для рускіх чытачоў, напрыклад:

Они создадут два белорусских «правительства» в Эмиграции – БЦР и БНР!

Зноска:

Белорусская центральная рада и Белорусская народная рада [13, с. 87].

Падобныя тлумачэнні сустракаюцца ў арыгінале і перакладзе рамана А. Карпюка «Вершалінскі рай», дзеянне ў якім адбываецца ў заходнебеларускай вёсцы, таму твор насычаны паланізмамі, германізмамі і дыялектызмамі. Між тым у арыгінальным тэксе гэтым лексічным адзінкам не даюцца тлумачэнні, хаця некаторыя з іх могуць быць незразумелымі нават для беларускіх чытачоў. У аўтаперакладзе тыя ж словы ў некаторых выпадках перакладаюцца адразу на рускую мову:

... *тымпэндам* мяне клічце [7, с. 45].

... *зовите сразу* меня [8, с. 44].

... *выстраица* ўсім у *калейку* [7, с. 52].

... *стать в очередь* [8, с. 51].

Іншы раз А. Карпюк, перакладаючы свой твор, тлумачыць, на яго думку, незразумелыя рускамоўным чытачам словы ў зносках, напрыклад:

Кроме надежд и скудных золотых...

Зноска:

Злотый – основная денежная единица в Польше [7, с. 47].

– *Нехай уже гицли на нем ездят!*

Зноска:

Гицель – жулик, бродяга (нем.) [8, с. 57].

Аднак галоўнай адметнай рысай перакладу А. Карпюка з'яўляецца тое, што ў ім значна блякне і збядняецца нацыянальны каларыт, бо аўтар не заўсёды перадае існуючыя ў арыгінале асаблівасці народнай гаворкі:

– *Звіні, Альяшук, чалавек божы, звіні! Маладая яна яшчэ ў мяне зусім, ды надто дасціпная! От, усё ёй, дурненькуй, трэбо ведаць, перапытаць!.. Такая ўжэ ўдалася!.. Манечка, што табе я казала дома? Ці я цябе не вучыла, і што ты мне абяцала?! Звіні, айцец Ілья, не крыўдуй на малое!* [7, с. 87].

– *Прости, Альяшок, божий человек! Прости ее, маленькая она у меня еще, да очень уж шустрая! Всё ей надо знать, все выпытать! Что я дома тебе говорила? – понизив голос, выговаривала она дочке. – Как тебя учила?.. Прости, отец, не обижайся!* [8, с. 87].

Уласцівы арыгіналу народны размоўны стыль выказвання ў перакладзе знікае. Магчыма, так адбываецца тады, калі аўтар проста лічыць гэта непатрэбным, або таму, што пісьменнік не знаходзіць адпаведныя дыялектныя словы ці формы слоў у рускай мове.

А. Яскевіч слухна адзначыў: «Калі для рускай літаратурнай мовы, што развівалася па класічным узору, фундаментам паслужыла найбагацейшая царкоўнаславянская кніжнасць, а народныя элементы трансфармаваліся больш інтэнсіўна ў перыяды росту нацыянальнай свядомасці, дык у беларускіх умовах, у выніку перарванага гістарычнымі абставінамі такога магістральнага шляху, асновай літаратурнай мовы паслужыла вуснае дыялектнае слова... Вынікам гэтых палярна адметных працэсаў і з'явілася такая вялікая розніца ў стылёвых шкалах» [21, с. 152–153], што ў сваю чаргу, безумоўна, уплывае на выбар сродкаў для перакладу і яго стылістычную скіраванасць ва ўмовах сучаснага беларуска-рускага білінгвізму.

Літаратура

1. *Гардзіцкі, А.* Пра майстэрства дэталі / А. Гардзіцкі – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 70 с.
2. *Гируцкий, А. А.* Белорусско-русский художественный билингвизм: Типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий; ред. П. П. Шуба. – Минск: Университетское, 1990. – 175 с.
3. *Ипатова, В.* Дваццаць хвілін з Немезідай: аповесць, апавяданні / В. Іпатова. – Мінск: Мастац. літ., 1981. – 270 с.
4. *Ипатова, О.* Узелок Святогора: повесть, рассказы / О. Ипатова; пер. с бел. автора и И. Маткаримова. – М.: Мол. гвардия, 1986. – 239 с.
5. *Ипатова, О.* Двадцать минут с Немезидой / О. Ипатова; пер. с бел. автора // Неман. – 1981. – № 9. – С. 6–23.
6. *Казько, В.* Суд у Слабадзе / В. Казько. – Мінск: Мастац. літ., 1978. – 270 с.
7. *Карпюк, А.* Вершалінскі рай: аповесць / А. Карпюк. – Мінск: Мастац. літ., 1974. – 366 с.
8. *Карпюк, А.* Вершалінскі рай: роман-быль / А. Карпюк; пер. с бел. автор. – Мінск: Мастац. літ., 1986. – 351 с.
9. *Козько, В.* Судный день / В. Козько; пер. с бел. автор // Дружба народов. – 1977. – № 12. – С. 3–95.

10. *Козько, В.* Цветет на Полесье груша / В. Козько; пер. с бел. автор // Дружба народов. – 1979. – № 6. – С. 77–118.
11. *Лукашанец, А. А.* Проблемы сучаснага беларускага словаўтварэння / А. А. Лукашанец. – Мінск: Беларус. навука, 2013. – 315 с.
12. *Прокша, Л.* Урок любві і нянавісці: раман / Л. Прокша. – Мінск: Мастац. літ., 1990. – 240 с.
13. *Прокша, Л.* Уроки любві і ненавісці: роман / Л. Прокша; пер. с бел. автор. – М.: Сов. писатель, 1988. – 240 с.
14. *Рагойша, В. П.* Проблемы перевода с близкородственных языков: Белорусско-русско-украинский поэтический взаимоперевод / В. П. Рагойша. – Минск: БГУ, 1980. – 183 с.
15. *Розенцвейг, В. Ю.* Языковые контакты: лингвистическая проблематика / В. Ю. Розенцвейг. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. – 80 с.
16. *Хомчанка, В.* Завіруха / В. Хомчанка // Выбранае. – Мінск: Мастац. літ., 1975. – С. 251–259.
17. *Хомчанка, В.* Салдат / В. Хомчанка // ЛіМ. – 1967. – 19 верас. – С. 3–4.
18. *Хомченко, В.* Друзья мои солдаты / В. Хомченко; пер. с бел. автора // Неман. – 1970. – № 2. – С. 82–89.
19. Художественный перевод. Проблемы и суждения: сб. статей / сост. Л. Аннинский. – М.: Известия, 1986. – 457 с.
20. *Чарота, И.* Перевод в условиях двуязычия / И. Чарота // Литература и перевод: проблемы теории / Междунар. встреча ученых и писателей, Москва, 27 февр. – 1 мар. 1991 г. / сост. П. М. Топер, В. Х. Ганиев. – М.: Прогресс; Литера, 1992. – С. 65–69.
21. *Яскевіч, А.* Сумежжа: мова, пераклад, вытокі прозы / А. Яскевіч. – Мінск: Мастац. літ., 1994. – 253 с.

N. V. YAKAVENKA

CREATIVE TRANSLATION IN CONDITIONS OF THE BELARUSIAN-RUSSIAN BILINGUAL SITUATION

Summary

Author of the article analyzes works of such Belarusian prose writers as V. Kaz'ko, O. Ipatova, V. Khomchenko, A. Karpyuk, L. Proksha by the way of comparison their original and translated texts.

Conclusions have been made that the creative bilingualism is determined by psychological and aesthetic factors.

Components from other language in creations are the stylistic means to form the artistic image and to mirror the objective reality.