

Список использованных источников

1. Мележ, І. Людзі на балоце: раман з “Палескай хронікі” / Іван Мележ. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 399 с.

МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ МЕТАФАР АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА «ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА» НА АГЛІЙСКУЮ І РУСКУЮ МОВЫ

М.М. Шаўчэнка

дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі УА МДПУ імя І.П. Шамякіна,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт
(г. Мазыр, Рэспубліка Беларусь)

Л.В. Прахарэнка

дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі УА МДПУ імя І.П. Шамякіна,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт
(г. Мазыр, Рэспубліка Беларусь)

Творчасць стваральніка беларускага гістарычнага рамана Уладзіміра Караткевіча звяртае на сябе ўвагу і цікавіць заўсёды не толькі беларускіх, але і замежных чытачоў, застаецца актуальнай як для даследчыкаў літаратуры, так і для лінгвістаў, якія даследуюць мастацкі тэкст на розных моўных узроўнях, у тым ліку і перакладу. Наша даследаванне базіруецца на выяўленні і супастаўленні міжмоўных трансфармацыйных прыёмаў перакладу мастацкага тэксту аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» Уладзіміра Караткевіча на англійскую мову (Марыі Мінц) і рускую (Валянціны Шчадрыной).

Пры прачытанні аповесці нельга не засяродзіць увагу на адметнай, каларытнай, нацыянальна-выразнай мове, яе непаўторных моўных сродках выразнасці, у прыватнасці на метафары, без якіх не можа быць створаны мастацкі твор. Пасродкам іх у творы выяўляюцца ў значнай меры эстэтычная, эмацыянальная і культуралагічная функцыі мастацкага тэксту. Напрыклад, пры вобразнай характарыстыцы персанажаў У. Караткевіч выкарыстоўвае шмат метафар, у структуру якіх уваходзіць апелятыў *вочы*, але не ўсе гэтыя метафары раўназначна былі перакладзены Марыяй Мінц і Валянцінай Шчадрыной на англійскую і рускую мовы. Аўтар-перакладчык М. Мінц даволі шырока выкарыстоўвае прыём кампрэсіі тэксту, або падбірае эквівалентныя лексічныя адзінкі, напрыклад: *маленькія шэрыя вочкі смяліся* [1, с. 57] – *his grey eyes were very small* [2]. Метафара *вочкі смяліся* ў перакладзе на англійскую мову адсутнічае, што значна збядняе знешняе апісанне вобраза, а ў рускім варыянце *маленькие серые глазки смеялись* [3] гэтая метафара перакладзена даслоўна *глазки смеялись*;

вочы мае палезлі на лоб [1, с. 87] – *my eyes nearly popped out of my head* [2] – *глаза мои полезли на лоб* [3] Метафара *вочы палезлі на лоб* у рускім варыянце перакладзена пры дапамозе эквівалентнай лексікі, а ў перакладзе на англійскую мову семантычнае значэнне метафары часткова згублена;

вялізныя, усё да дна разумеючыя ў тваёй душы вочы пасунуліся за мною і зноў глядзелі мне ў твар [1, с. 61] – *the large eyes that seemed to read the very depths of my soul turned and again looked me in the face* [2] – *большие, до дна читающие в твоей душе глаза повернулись и снова смотрели мне в лицо* [3]. Метафара *вочы пасунуліся* была

перакладзена на англійскую і рускую мовы на аснове функцыянальнай адпаведнасці *eyes turned* і *глаза повернулись*. Перакладчыкі замянілі мастацка-выразны сродак мовы на нейтральнае лексічнае спалучэнне, аднак такі пераклад знізіў эстэтычна-эмацыянальную значнасць кантэксту;

вочы мае прабеглі па бюро [1, с. 158]. Метафара *вочы прабеглі* была перакладзена наступнымі фразамі: *I glanced at the table* [2] – *Скользнул взглядом по столу* [3]. Аўтары-перакладчыкі трансфарміравалі выраз, замяніўшы назоўнік *вочы* назоўнікам *взгляд*, а дзеяслоў *прабеглі*, дзеясловам *скользнул*, што прывяло да іншага ўспрыняцця сэнсавага зместу метафары, тым больш, першапачатковы сэнс яе згубіўся.

Важнай задачай для перакладчыка з'яўляецца эквівалентная перадача этнаграфічнага і моўнага каларыту, нацыянальна-культурных асаблівасцей і выразных сродкаў мовы. У большасці выпадкаў у перакладзеных кантэкстах гэта задача вырашана. Дастаткова адзначыць, што дасягнута максімальная ступень эквівалентнасці пры перакладзе метафар, якія поўнасьцю захавалі сутнасць арыгінальнага тэксту. Напрыклад: *Вочы заіскрыліся* [1, с. 64] – *Her eyes sparkled* [2] – *Глаза заискрились* [3];

І вочы мае, напэўна, таксама заблішчалі [1, с. 65] – *And my eyes, probably, began to shine* [2] – *глаза мои, наверное, тоже заблестели* [3];

Вочы ў суддзі забегалі [1, с. 155] – *The judge's eyes began to shift from side to side* [2] – *Глаза судьи забегали* [3];

Памаўчаў, вочы спалахнулі нядобрым полымем [1, с. 165] – *He became silent, a harsh flame blazed in his eyes* [2] – *Помолчал, глаза полыхнули недобрым пламенем* [3];

Нешта каламутнае плесканулася ў яго вачах [1, с. 49] – *A turbid look of confusion flashed in his eyes* [2] – *Что-то мутное плеснулось в его глазах* [3].

Для стварэння вобразнасці або асацыятыўных уяўленняў у свядомасці чытача перакладчыкі выкарыстоўваюць замену метафары параўнаннем. Гэты прыём дазваляе захаваць эмацыяную нагрузку і стыліявыя асаблівасці арыгінала, больш дакладна і поўна засяроджвае ўяўленне аб вобразе:

Поруч з ім магутны, з каменнымі плячыма і шчырым позіркам чалавек у чырвоным плашчы (ля яго галавы шчыт з фамільным гербам, і верхняя палова яго замазана чорнай фарбай) [1, с. 19] – *Next to him a powerful-looking man with shoulders like stone and a sincere look about him, in a red cloak (at his head a shield with the family coat-of-arms, the top half smeared with black paint)* [2] – *Рядом с ним мощный, с каменными плечами и искренним взглядом человек в красном плаще (у его головы щит с фамильным гербом, верхняя половина которого замазана черной краской)* [3]. Метафара *каменнымі плячыма* перакладзена ў англійскім кантэксте параўнальным зваротам *shoulders like stone*, дзе прыметнік *каменнымі* заменены назоўнікам *stone* з параўнальным злучнікам *like*, а ў рускім – яна была перакладзена даслоўна *каменными плечами* і таму захавала сваю метафарычнасць.

Галоўнай задачай перакладчыкаў з'яўляецца знаходжанне найбольш удалых, раўназначных аналагаў сродкаў мастацкай выразнасці з мэтай дасягнення эстэтычнай адэкватнасці тэксту аповесці і перакладах. Аднак такі падыход не заўсёды мае месца, бо перакладчыкі прыбягаюць да лексіка-семантычных мадыфікацый, у выніку чаго не дасягаецца такое эмацыянае ўражанне, якое ствараецца пры чытанні арыгінальнага тэксту. Гэта паказвае аналіз наступных прыкладаў:

І раптам дзікая трывожная думка выплыла проста на язык [1, с. 135] – *And suddenly an alarming thought struck me* [2] – *И вдруг тревожная, дикая мысль пронзила меня* [3]. Метафара *думка выплыла на язык* была рэметафарызавана, адбылася заменена іншай метафарай у англійскім і рускім перакладах *thought struck me* – *мысль пронзила меня*, канатацыя іх адлюстроўвае больш інтэнсіўнае дзеянне, але не аказвае станоўчага эмацыянага ўздзеяння на рэцэпіента.

Відаць, на першым паверсе яна была дома, а на другім была толькі ахмістрыняю, толькі рэдкім гостцем і, адпаведна пераходам, мяняла скуру. [1, с. 19] – *Apparently, on the ground floor she was at home, whereas on the first she was nothing but the housekeeper, a rare guest, and changed correspondingly with the passage.* [2] – *Видимо, на первом этаже она была дома, а на втором – только экономкой, редкой гостьей и, соответственно переходом, менялась.* [3]. Метафара мяняла скуру ў абодвух перакладах адсутнічае, перакладчыкі яе апусцілі, выкарыстаўшы звычайную фразу з нейтральнай лексікай *changed correspondingly with the passage* – і адпаведна *переходам, мянялась*. Нераўназначныя моўныя элементы, ужытыя перакладчыкамі, не кампенсавалі зместавую і эмацыйную каштоўнасць арыгінальнага тэксту;

Месяц стаяў над верасовымі пусткамі такі вялізны, круглы, чырвоны, такі райскі, ззяючы, такога возненага шчаслівага колеру была гэта планета, што туга на чымсьці светлым, пяшчотным, непадобным на гэтыя балоты і пусткі заліла маё сэрца [1, с. 159] – *The moon was rising over the heather waste land, a moon so large and crimson, shining so heavenly, our planet's colour so fiery and such a happy one, that a yearning for something bright and tender, bearing absolutely no resemblance to the bog or the waste land, wrung my heart* [2] – *Луна вставала над вересковыми пустошами, такая огромная, круглая, багровая, такая райская, сияющая, такого огненного, счастливого колера была эта планета, что тоска о чем-то светлом, нежном, не похожем на болота и пустоши, сжала мое сердце* [3]. Метафары *месяц стаяў над верасовымі пусткамі і туга заліла маё сэрца* былі перакладзены фразамі *the moon was rising* – *луна вставала і a yearning wrung my heart* – *тоска сжала мое сердце*. Першая метафара ў англійскім перакладзе лексічна мадыфікавана, семантычная структура яе таксама зменена. Другая метафара ў рускім перакладзе змяніла семантычную прымету, выражаную дзеяловамі: (бел.) *заліла сэрца* – (рус.) *сжала сердце*;

Адкуль яна з'явілася – не ведаю: калідор у тым канцы таксама рабіў калена [1, с. 95] – *Откуда она появилась – не знаю: коридор в том конце тоже делал поворот* [3]. Метафара *калідор рабіў калена* ўвогуле не перакладзена ў англійскім варыянце, бо апушчаны поўнасю сказ. А ў рускім варыянце перакладзена наступным чынам: *коридор делал поворот*, Перакладчык выкарыстаў прыём замены лексем, аднак часткова згубіў тое эмацыянальнае ўражанне, якое перадаў Уладзімір Караткевіч у арыгінале аповесці.

Цікавым застаецца той факт, што ў сказе *Я не мог нічога бачыць: лёгкі туман укрываў раўніну* [1, с. 91] была поўнасю апушчана метафара *лёгкі туман укрываў раўніну* ў абодвух варыянтах перакладу. Але дадзеную метафару можна было перакласці на рускую мову, лексіка-структурны варыянт яе перакладаецца эквівалентна, не выклікае цяжкасцей. Пераклад гэтай метафары дазволіў бы захаваць нацыянальны каларыт і эмацыянальную афарбоўку. Аднак у дадзеным выпадку, выкарыстаўшы стылістычны прыём кампрэсіі тэксту, перакладчыкі згубілі важныя дэталі вобразнай карціны, якія перададзены ў арыгінале.

Такім чынам, метафары, выкарыстаныя ў тэксце аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча, праяўляюць нацыянальна-культурны каларыт, непаўторныя рысы этнічнай культуры, адлюстроўваюць асаблівасці эмацыянальна-пачуццёвага светаўспрымання беларуса, яны насычаны лексічнымі адзінкамі, якія выражаюць самабытнасць народа. Менавіта гэтыя асаблівасці паўплывалі на пераклад аповесці на англійскую і рускую мовы, паставіўшы перакладчыкаў у цяжкае становішча. Адпаведна, такія метафары ў перакладчыцкім працэсе ў пэўнай меры адэкватна трансфармаваліся.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Караткевіч, У. Збор твораў: Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць; Чорны замак Альшанскі: Раман / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 574 с.
2. Короткевич, В. Дикая охота короля Стаха / В. Короткевич. [Электронный ресурс]. – 2024. – Режим доступа: https://knihi.com/Uladzimir_Karatkievic/King_Stachs_Wild_Hunt-eng.html – Дата доступа: 08.04.2024.

АКТУАЛІЗАЦЫЯ ІРОНІІ Ў МАСТАЦКІМ МЫСЛЕННІ ПРАДСТАЎНІКОЎ РАМАНТЫЗМУ

Ж.В. Косціна

старшы выкладчык кафедры філалогіі ДУА «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»
(г. Баранавічы, Рэспубліка Беларусь)

Актуальнасць даследавання рамантычнай іроніі абумоўлена ўзрастаючай цікавасцю да літаратуры Беларусі XIX стагоддзя, што тлумачыцца жаданнем акрэсліць нацыянальныя каштоўнасці, якія аформіліся ў шматмоўным слоўна-мастацкім матэрыяле. Эстэтычны ідэал выказваўся самабытнай, арыгінальнай творчай асобай, якая хутка засвойвала прынцыпы новай мастацкай праграмы, звязанай з эстэтыкай і філасофіяй культуры еўрапейскага кантынента ў канцы XVIII – першай паловы XIX стагоддзя. Расчараванне ў выніках Вялікай французскай рэвалюцыі выклікала іранічнае стаўленне да гісторыі, што прадвызначыла з’яўленне прынцыпу рамантычнай іроніі ў філасофскім і мастацкім матэрыяле. Гэты эстэтычны прынцып абумовіў ідэйны змест і кампазіцыйнае афармленне літаратурнага твора першай паловы XIX стагоддзя ў Беларусі. У навуковай айчыннай літаратуры адсутнічае асэнсаванне творчасці пісьменнікаў праз высвятленне прысутнасці рамантычнай іроніі ў мастацкіх тэкстах.

Іронія як эстэтычная катэгорыя недастаткова даследавана айчыннымі філосафамі і літаратуразнаўцамі. Сутнасць гэтай катэгорыі ў розных мастацкіх сістэмах праяўлялася па-рознаму. Іронія заключае ў сабе элемент іншасказальнасці, хітрасці ці падману. Аднак, у адрозненні ад падману, іронія не хавае ісціну, але выражае яе асаблівым, іншасказальным чынам. Іронія з’яўляецца асноўным прыёмам нізкага барока ў літаратуры Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў. Упершыню прынцып рамантычнай іроніі прадстаўлены ў паэмах «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе», у творах Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, у беларускай аповесці Г. Мастоўскай «Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца», Г. Жавускага «Успаміны Сапліцы», І. Яцкоўскага «Успаміны квестара», І. Яцкоўскага «Аповесці з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды».

Рамантызм актуалізаваў асаблівую эстэтычную катэгорыю – іронію. Іронія ў рамантыкаў мае ўніверсальнае значэнне, бо ў генезісе гэтай мастацкай сістэмы важную ролю адыграла расчараванне ў выніках Вялікай французскай рэвалюцыі. Іронія гісторыі стала калыскаю рамантызму, бо «людзі, якія хваліліся тым, што зрабілі рэвалюцыю, заўсёды пераконваліся на наступны дзень, што яны не ведалі, што рабілі, што зробленая рэвалюцыя зусім не падобная на тую, якую яны хацелі зрабіць. Гэта тое, што Гегель называў іроніяй гісторыі» [1, с. 282].

У літаратуры Беларусі гісторыя адкрываецца паступова, яна не адразу становіцца эстэтычнай каштоўнасцю і займае значнае месца. Ганна Мастоўская (каля 1762 – каля 1833) з’яўляецца першай пісьменніцай, якая адаптавала на землях былой Рэчы Паспалітае гатычны раман, а таксама стварыла першы «ліцвінскі» псеўдагістарычны раман. Гатычны раман – «раман у заходне-еўрапейскай і амерыканскай літаратуры