

ПЕРАКЛАДЫ ПАЭЗІІ Я. РАЙНІСА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ Ў КАНТЭКСЦЕ МАСТАЦКАГА БІЛІНГВІЗМУ

Мастацкі білінгвізм займае сваё месца ў развіцці і ўзаемаўзбагачэнні моў і літаратур. З таго часу як існуе мастацкая літаратура, існуе і ўзаемадзеянне моў у гэтай сферы духоўнай дзейнасці. Яно абумоўліваецца перш за ўсё заканамернасцямі развіцця сусветнай літаратуры, адзінствам яе літаратурнага працэсу. Як слушна сцвярджаў акадэмік М.П. Аляксееў, ізаляваных нацыянальных літаратур не існуе. Усе яны “узаемазвязаны то агульнасцю свайго паходжання, то аналогіямі ў сваёй эвалюцыі, то наяўнасцю існуючых паміж імі непасрэдных адносін і ўзаемаўплываў, то нарэшце, двума ці трыма адзначанымі ўмовамі адначасова ў іх рознабаковых магчымых спалучэннях” [1, 179]. У роўнай ступені не існуе ізаляваных адна ад адной моў. Кожная літаратурная мова развіваецца не толькі за кошт сваіх унутраных рэсурсаў, але і шляхам узаемадзеяння і кантактавання з іншымі мовамі.

Як з’ява культуры, як факт літаратурнай творчасці мастацкае двухмоўе прасочваецца яшчэ з антычнай эпохі, для якой былі характэрны лацінска-грэчаская і грэчаска-лацінская формы білінгвізму – сведчанне ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву лацінскай і грэчаскай моў і літаратур. Так, у мове паэмы рымскага аўтара Лукрэцыя (каля 98 – 55 гг. да н. э.) “Аб прыродзе рэчаў” даследчыкі знаходзяць даволі значную колькасць грэцызмаў. Частка з іх ужо замацавалася ў лацінскай мове таго часу, калі стваралася паэма, другую частку Лукрэцій выкарыстоваў у стылістычных мэтах. У многіх месцах “Рымскай гісторыі” Аліяна (VI ст. н. э.), напісанай на грэчаскай мове, даследчыкі адшуклі сляды ўплыву мовы лацінскай. Розныя формы мастацкага духмоўя і шматмоўя прасочваюцца пазней у літаратуры практычна ўсіх краін і кантынентаў [гл. падрабязней: 2, 10 – 20].

Традыцыйнае разуменне мастацкага білінгвізму як творчасці на няроднай мове ці дзвюх мовах засноўваецца ў першую чаргу на адрозненнях, якія абумоўлены працэсам творчасці толькі на мове, што з’яўляецца для пісьменніка роднай, і яго спецыфікі на няроднай ці дзвюх мовах. Гэтыя адрозненні ў вобразнай форме адлюстраваны І.С. Тургенеў, які сцвярджаў: “Можна пісаць толькі на роднай мове. Калі я пішу па-руску, я свабодны. Калі пішу па-французску, я адчуваю сябе сціснутым. Калі пішу па-англійску, то мне здаецца, нібыта я надзеў на ногі занадта цесныя боты” [1, 12]. Якуб Колас, які пісаў па-беларуску і па-руску, адзначаў: “Руская мова не можа вызваць у такім поўным аб’ёме, калі я пішу, тых адчуванняў, тых пачуццяў і каларытнасці, якія ўласцівы беларускай мове, беларускім карцінам, у якім дае беларуская мова, якая з малаком маці ўвайшла ў маю прыроду” [3, 22]. Безумоўна, такая несвабода з’яўляецца адной з прычын з’яўлення

іншанацыянальных моўных сродкаў у мастацкім тэксте. Аднак часцей за ўсё ўключэнне ў тэкст твораў элементаў іншай мовы абумоўлена аб'ектам мастацкага адлюстравання, законам мастацкай творчасці. Напрыклад, у эпапе Л.М. Талстога “Война и мир”, для якога руская мова з’яўляецца роднай, палова дзейнічаючых асоб размаўляе па-французску, што абумоўлена фактам існавання руска-французскага двухмоўя ў паўсядзённым жыцці таго часу.

Мастацкая літаратура служыць адным са шляхоў пранікнення запазычанняў у тую ці іншую мову. Ужыванне “чужога” слова ў мастацкім маўленні можа быць толькі першым крокам да яго замацавання ў мове або прывесці да змянення яго семантычнага аб’ёму і стылістычных функцый, да актывізацыі той ці іншай словаўтваральнай мадэлі ў мове, якая запазычвае. Так, выкарыстанне А. Пушкіным, М. Лермантавым, А. Грыбаедавым, М. Горкім, Л. Лявонавым і іншымі рускімі пісьменнікамі і паэтамі ў сваіх творах грузінскіх слоў прывяло да пранікнення ў рускую мову значнай колькасці так званых грузінізмаў. Такім жа шляхам – праз творы пісьменнікаў – у рускай мове з’явілася значная колькасць цюркізмаў. У готалеўскі перыяд у рускай мове склалася цэлая серыя ўкраінскіх слоў.

Таму ў больш шырокім плане мастацкі білінгвізм можна вызначыць як творчасць з выкарыстаннем у мастацкіх тэкстах іншанацыянальных моўных сродкаў. Элементы іншых моў выкарыстоўваюцца ў іх як мастацкі сродак для адлюстравання жывой рэчаіснасці з яе сацыяльнымі, рэлігійнымі, палітычнымі, нацыянальнымі, моўнымі асаблівасцямі. Пры гэтым сітуацыя двухмоўя ў мастацкім тэксце можа знаходзіць падвойнае адлюстраванне: у плане сюжэтна-тэматычным і ў плане мастацка-стылістычным, уласна моўным. Напрыклад, даючы дакладную замалёўку размеркавання моў і іх функцый у Беларусі сярэды XIX стагоддзя праводзіць Ул. Караткевіч у рамане “Каласы пад сярпом тваім”: у колах беларускай арыстакратыі на прыёмах пераважае французская мова; нягледзечы на паражэнне паўстання 1830 г., яшчэ шырока распаўсюджана і польская мова; актыўна пачынае распаўсюджвацца руская мова, а беларуская мова ўсё яшчэ застаецца “мужыцкай”. Характэрнай асаблівасцю стыля рамана балгарскага пісьменніка І. Вазава “Пад прыгнётам” з’яўляецца змешванне моўных пластоў, дзе балгарская мова абслугоўвае нізавое жыццё, цюркізмы – зносіны на бытавым узроўні, русізмы – галіну палітыкі, еўрапейскія – сферу філасофска-маральных роздумаў. Іншамоўныя элементы дапамагаюць перадаць нацыянальны каларыт, асаблівасці моўнай сітуацыі таго ці іншага перыяда, служаць сродкам маўленчай характарыстыкі персанажаў. Яны выступаюць таксама ў якасці дадатковай сэнсавай, эмацыянальнай і экспрэсіўнай характарыстыкі вобразаў. У паэтычных творах іншамоўныя ўкрапленні часта выкарыстоўваюцца для стварэння гукапісу, каламбураў, у іншых паэтычных мэтах. Аднак злоўжыванне імі зніжае эстэтычную вартасць мастацкага твора.

Буйнейшыя тэарэтыкі перакладу адносілі пераклад да мастацкай творчасці. Так, А.В. Фёдараў сцвярджаў, што пераклад мастацкай літаратуры “выконвае мастацкія творчыя задачы, патрабуе літаратурнага майстэрства і належыць да галіны мастацтва” [4, 21]. Г. Гачэчыладзе меркаваў, што “мастацкі пераклад належыць да галіны мастацкай творчасці, падпарадкоўваецца яе заканамернасцям і з моўнымі законамі знаходзіцца ў такіх жа адносінах, як і арыгінальная творчасць” [5, 88]. У многіх лінгвістычных працах пераклад разглядаецца як асаблівы від двухмоўя. Б.А. Ларын падкрэсліваў, што пераклад ёсць вышэйшая, дыферэнцыраваная фармацыя білінгвізму [6, 6]. В.Н. Камісараў указвае на тое, што “адметнай прыкметай перакладу з’яўляецца удзел у працэсе зносін дзвюх моў, яго двухмоўны характар” [7, 31]. У гэтай сувязі нельга не згадаць аб тым, што пераклад можа аказваць значны ўплыў на развіццё сістэмы той ці іншай мовы, г. зн. мець вынікам звычайныя наступствы білінгвізму. Агульнавядома, што на развіццё рускай мовы, асабліва яе лексічнай сістэмы, значны ўплыў аказалі ў свой час пераклады з заходнееўрапейскіх моў. Недастатковасць словаўтваральных сродкаў рускай народнай і кніжна-царкославянскай моў прыводзіла да таго, што ў перакладах з’яўлялася мноства неперакладзеных слоў і калек. Мастацкі пераклад з’яўляецца, такім чынам, адной з форм літаратурных узасмасувязей паміж народамі, у працэсе перакладу адбываецца ўзаемнае праціненне і ўзбагачэнне літаратур, культур і моў.

Пэўнае ўяўленне аб асаблівасцях латышка-беларускага мастацкага двухмоўя дае перакладная паэзія Я. Райніса. Найбольш поўна ў перакладах на беларускую мову яна паддзена ў кнізе “Выбранае”, выдадзенай у Мінску ў 1993 г. выдавецтвам “Мастацкая літаратура” з прадмовай і каментарыямі Мірдзы Абалы (серыя “Скарбы сусветнай літаратуры”). Пераклады вершаў Райніса зрабілі такі вядомыя майстры слова, як М. Арочка, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, А. Вольскі, Н. Гілевіч, С. Грахоўскі, А. Звонак, В. Зуёнак, П. Панчанка, С. Панізнік, В. Сёмуха, Я. Сіпакоў, У. Скарынкін і інш. Я. Райніс – пісьменнік сусветнага маштабу. Для латышкай літаратуры ён тое ж, што Купала для беларускай, Пушкін для рускай, Шаўчэнка для ўкраінскай літаратуры. Як слушна сцвярджае адзін з даследчыкаў творчасці Я. Райніса, “запазычыўшы ў майстроў сусветнага класа архітэктурныя веды, Райніс узяў латышскую паэзію ад узроўню цяслярскага рамяства да вышні класічнага домабудаўніцтва” [8, 9]. Менавіта з Райніса ў латышкай паэзіі пачынаецца новая эпоха. Да яго латышская літаратура яшчэ не падключылася ў поўнай меры да вяршыняў чалавечай культуры.

Асноўныя матывы паэзіі Райніса агульначалавечыя: любоў, барацьба, прырода і чалавек, найвышэйшыя ідэалы. Аднак у многіх выпадках гэтыя матывы праламляюцца праз нацыянальную сімволіку, набываюць бачныя рысы латышкага светабачання. Геаграфічныя параметры паэзіі Я. Райніса надзвычай шырокія: ад лясоў Вяцкай губерні, у якой ён адбываў ссылку, да

нябесна-блакітнай гладзі швейцарскага возера Лугана, побач з якім ён жыў у эміграцыі. Але, вядома ж, перш за ўсё і часцей за ўсё яго творы прысвечаны роднаму краю, латышскаму народу. Таму ў яго лірыцы ўзгадваюцца неназваныя блакітныя латгалскія азёры, юрмальскія дзюны, усеяныя камянямі латышскія палеткі, шаўкова-зялёныя лугі, да якіх “*вішня гнецца кронай*” (Райніс). Усё гэта робіць непазбежным выкарыстанне латышскіх фальклорных вобразаў, нацыянальных сімвалаў, элементаў латышскай мовы ў беларускіх перакладах, падпарадкаванае вырашэнню пэўных ідэйна-эстэтычных задач.

Паэтычную аправу ў вершах Райніса набываюць народныя легенды, паданні, сімвалы, фальклорныя вобразы. Напрыклад, у вершы “Старасветчына” паказана чароўная народная рамантыка мінулага: песні і агні Купалля, патаемны бор, горы з крышталю і замкі з вады, русалкі, якія салодка смяюцца з бяздоння, жудасны смоўж, што меле муку ў моры, шматкалёрнае сонейка – зялёнае, сіняе, крывава-чырвонае:

...Там ў светласці цуднай ўсё ззянем спавіта.

Гул ўсякі у спевы і згучнасці зямлі;

Па пожнях дзяўчаты вяскую заклікаюць,

На ўзгорках Купалля агні палыхаюць.

Спіць бор патаемны і поўны нуды;

Там горы з крышталю, там замкі з вады;

З бяздоння русалкі салодка смяюцца,

Пад месяцам ноччу там зданні віюцца;

Без сонца увечар сіроты спяваюць,

Бяссэрднаму пану прыгон адбываюць...

Ды меліць муку ў моры жудасны смоўж

Для сілаў дужэйшых і хітрых умоў;

Ўгары выпаўзае з мінулых вякоў

Старое замчышча з-пад дыму-пароў...

А сонейка яснае там шматкалёрнае –

Зялёнае, сіняе, крывава-чырвонае... [9, 34-35].

Народныя алегорыі, сімвалы і вобразы ствараюць асноўны змест верша “Каралеўна”. Тут і сама каралеўна-пралля, якая сядзіць у залатым крэсле, а каля ног – чорны сабака, тут і замак, які шэсць вякоў таму апусціўся ў прорву, сцены яго – бурштын, падлога – медная, маціцы – сталёныя, тут і

жорсткі, спрысканы крывёю дзень, калі “стане замак з гэтага пурпурны” і “цеплыня атуліць бедалажак” [9, 35-36].

У шэрагу вершаў Райніса абыгрываюцца латышскія народныя паданні. Так, цалкам на адным з паданняў пабудаваны верш “Гадзюка”. Некалі божанька сатварыў сонца, каб яно ўсіх грэла і было да ўсіх ласкавым. Сонца “кожнага лёзна лаічыла”, сэрцы ва ўсіх былі адкрытыя і людзі вялі “суладныя песні”. Толькі слізкай гадзюцы, якая поўзала вечна халоднай, непадабалася такое “сужыцце дружнае” і яна вастрыла сваё джала. Згодна з паданнем, сонца на такія паводзіны гадзюкі пакрыўдзілася:

*Сонейка з крыўдай мовіла:
“Гадаўка падкалодная!
Той, хто з табой расправіцца,
Дзевяць грахоў адмольвае”* [9, 90].

Да ліку нацыянальных сімвалаў трэба аднесці вобразы мора, сасны і дзюны. За імі хаваецца не толькі лёгка распазнавальная прыкмета роднага Райнісу латышкага краю – Юрмалы. У вершах Райніса гэтыя вобразы набываюць розны сімвалічны сэнс: мора – крыніца буры, барацьбы, прыгажосці, сасна – нязломнасць латышкага народа, здольнага процістаяць любым бурам, дзюна, пясок – падатлікасць і разам з тым неадольнасць, здольнасць прымаць любыя формы:

*Зламаў выносныя сосны ўраган.
На дзюнах сталі – мора ў нагах.
Хацелі гордыя, у далі зірнуць,
Не ўмелі хвацца і спіныгнуць:*

*“Ты, лютая сіла, зламала нас,
Ды мы не здаёмся – наш прыйдзе час.
Наш стогн апошні – на далях уздых.
Не сок – нянавісць у голлях тугіх...”*

*З разгневанай прорвы ўпарта ўсплылі
Не сосны зламаныя – караблі.
Супроць урагану іх смелы шлях,
Нянавісць, помста – іх ветразь і сцяг:*

*“Ты, лютая сіла, валы ўздымай –
Мы ўсё ж прыплывём у шчаслівы край!
Ламай нас і трушчы – мы не твае,
Мы далі дасягнем, дзе сонца ўстае!”* [9, 56-57].

Натуральна выкарыстаны ў беларускіх перакладах латышскія тапонімы: *Даўгава, Латвія, Латгалія, Курземе, Відземе, Рыга, Плекшаны, Стэлна, Вецамуйжа, Одыні, Ілукстэ, узгорак Фелькерзама, возера Лауцэ* і інш. Латышскія тапонімы выконваюць у беларускіх тэкстах не толькі

распознавательные и адресные функции. Акромья прямой наминации, яны служаць апаэтызаванымі найменнямі, часта выступаюць сімваламі латышкага краю, ствараюць мясцовы, лакальны каларыт, падкрэсліваюць любоў паэта да родных мясцін.

У беларускіх перакладах паэзіі Райніса прадстаўлены таксама латышскія антрапонімы: *Иманта, Пэркас, Лаймінья, Лайма, Крыш'янс, Дарта, Элізіня, Плекшанс, Улдыс, Барба, Дыдзіс, Зана, Анда, Орта, Цыена, Гатыньш* і інш. Гэтыя імёны не толькі ідэнтыфікуюць асоб, але і ствараюць нацыянальны каларыт.

Такім чынам, нацыянальна-культурная спецыфіка перакладаў Райніса на беларускую мову заключаецца ў захаванні ў сюжэтна-тэматычнай структуры перакладаў народных легенд, паданняў, фальклорных вобразаў. Нацыянальную спецыфіку перакладам надаюць нацыянальныя латышскія сімвалы, апаэтызаваныя найменні. Ва ўласна моўным плане нацыянальны каларыт беларускім перакладам надаюць латышскія антрапонімы і тапонімы. Але, бадай, самым важным нацыянальным укладам Я. Райніса з'яўляецца ўклад у агульначалавечыя каштоўнасці, сэнс якога аднолькава гучыць на розных мовах і ў розных культурах: “калі ідэш зямнымі шляхамі, надзейны арыенцір – далёкія зоркі бясконцага Сусвету. У павуціну дробязных клопатаў, у штурханіну будняў Райніс зугальком, які палымнее, кідае жаданне – “Імкніся ў высь!” – адзіную сілу, здольную пераадолець нас саміх” [8, 22].

ЛІТАРАТУРА

1. Алексеев М.П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии. Секция филол. наук. Л., 1946.
2. Гируцкий А.А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы. Мн., 1990.
3. Колас Я. Собр. соч.: В 14 т. Т. 13. Мн., 1977.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистический очерк. М., 1968.
5. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980.
6. Ларин Б.А. Наши задачи // Теория и критика перевода. Л., 1962.
7. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М., 1980.
8. Скуинь З. Гениальность и человечность // Райніс Я. Избр. произв.: В 2-х т. Т. 1. Мн., 1990.
9. Райніс Я. Выбранае. Мн., 1993.