

У творах Янкі Купалы мы налічылі 31 інфінітыўны сказ. Дзеянні, пра якія гаворыцца у простых сказах, маюць розныя мадальныя значэнні – немагчымасці (19%), непазбежнасці (6%), неабходнасці (26%): *Не ўзяць рукамі голымі Таго жывога польмя, Што нібы аяняцвет...* [2, с. 123]; *...Але не скр'яці ад нікога Нам кр'яды цзлай грамады!* [2, с. 97].

У творах Якуба Коласа мы выявілі 343 інфінітыўныя сказы. Аутар выкарыстоўвае сказы, у якіх апісвае дзеянні з такімі мадальнымі значэннямі, як пажаданасць дзеяння (4%), немагчымасць (4%), непазбежнасць (8%), неабходнасць (26%): *Апроч таго, тут абжыліся, На коці трохі падняліся: Яшчэ б гадочак пазыць ціха...* [1, с. 35]; *А дзе дзявацца? Пакукуеш, А век на службе не звякуеш* [1, с. 24].

У складаназалежных сказах, дзе інфінітыўныя сказы з'яўляюцца даданымі часткамі, апошня выконваюць іншыя функцыі. Так, у пазмах Янкі Купалы інфінітыўныя сказы часцей выступаюць у якасці даданых умовы (10%), мэты (10%), спосабу дзеяння (16%): *На беларускую дзяучыню, Там тут правду ей аддаць, Ніхто йшчэ каменем не кинуу І не паважыцца кідаць* [2, с. 95]; *Чымі павою піль, гуляці, Ночкі каратаці, – Лепш навекі косіць парыць У зямельчы-маці!* [2, с. 86].

Выконваючы функцыю разнастайных даданых частак у складаназалежных сказах, інфінітыўныя сказы губляюць сваю экспрэсывнасць і значэнні неабходнасці, пажаданасці і г. д., а выражаюць толькі дзеянні. Аднак даданыя часткі спосабу дзеяння, што найбольш часта ужываюцца ў творам Купалам, паказваюць спосаб ажыццяўлення дзеяння, названага у галоўнай частцы.

У пазмах Якуба Коласа найчасцей інфінітыўныя сказы выступаюць у якасці даданых прычыны (6%), параўнальных (4%), мэты (32%): *Зямлі, як бабе старой сесці* [1 с. 36]; *І вось кацьні не стрывалі І песню-кпіну заспявалі, Каб пасмяцца з нежанатых: З Антося, Яські І Андраца* [1, с. 105]. Праз даданыя мэты аутар перадае памкненні сваіх герояў.

Такім чынам, можна адзначыць, што ужыванне інфінітыва ў мастацкім тэксте з'яўляецца выразнай адзнакай індывідуальнага стылю пісьменніка. Праведзенае даследаванне паказала, што важным для разумення творчага метаду пісьменніка з'яўляецца і колькасць, і якасць ужытых інфінітываў. Творам абодвух аўтараў інфінітывы надаюць дынамізм, эмацыянальнасць, экспрэсывнасць. Аднак творы Янкі Купалы больш эмацыянальна напружаныя, заклікаюць да дзеяння. Пазмы Якуба Коласа эпічныя, больш скраваныя на спазнанне свету і акрэслення месца чалавека у ім.

Літаратура

1. Колас, Якуб. Новая зямля. Сымон-музыка: пазмы / Якуб Колас. – Мінск, 1986.
2. Купала, Янка. Поуны збор твораў: у 9 т. / Янка Купала. – Мінск, 1999. – Т. 6: Пазмы, перакпады.

А. А. Гіруцкі (Мінск, БГПУ)

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ МАКСИМА ТАНКА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА

Художественный билингвизм занимает видное место в развитии и взаимообогащении языков и литератур. С тех пор как существует художественная литература, существует и взаимодействие языков в этой области. Оно обуславливается прежде всего закономерностями развития мировой литературы, единством ее литературного процесса. Как справедливо утверждал академик М. П. Алексеев, изолированных национальных литератур не существует, все они «взаимосвязаны то общностью своего происхождения, то аналогиями в своей

эволюции, то наличием существующих между ними непосредственных отношений и взаимовлияний, то, наконец, двумя или тремя указанными условиями одновременно в их разнообразных возможных сочетаниях» [1, с. 179]. В равной степени не существуют изолированных друг от друга языков. Любой литературный язык развивается не только за счет своих внутренних ресурсов, но и путем взаимодействия и контактирования с другими языками.

Художественная литература – оригинальная и переводная – является одним из путей проникновения заимствований в тот или иной язык. Употребление иноязычного слова в художественной речи может послужить первым шагом к его закреплению в данном языке, привести к изменению семантического и стилистического объема, функций элементов заимствующего языка, к активизации той или иной словообразовательной модели.

Включение в текст произведений элементов другого языка обычно обусловлено объектом художественного отражения, законами художественного творчества. Элементы других языков используются как художественное средство для отражения живой действительности с ее социальными, религиозными, политическими, национальными, языковыми особенностями. Например, достаточно точно охарактеризовал распределение языков и их функции в Беларуси середины XIX в. В. Короткевич в романе «Капасы пад сярпом тваім»: в кругах белорусской аристократии на приемах преобладает французский язык; несмотря на поражение восстания 1830 г., еще широко употребляется и польский язык; активно начинает распространяться русский язык, а белорусский все еще остается «мужицким» языком. Характерной особенностью стиля романа болгарского писателя И. Вазова «Под игом» является смешение языковых пластов, где болгарский язык обслуживает низовую жизнь, тюркизмы – общение на бытовом уровне, русизмы – область политики, европеизмы – сферу философско-нравственных размышлений. Иноязычные элементы помогают передать национальный колорит, особенности языковой ситуации описываемого времени, служат средством речевой характеристики персонажей. Они выступают также в качестве дополнительной смысловой, эмоциональной и экспрессивной характеристики образов. В поэтических произведениях иноязычные вкрапления часто используются для создания звукописи, каламбуров, в иных поэтических целях. Однако злоупотребление ими снижает эстетическую ценность художественного произведения.

Художественная литература Беларуси – оригинальная и переводная – также является той сферой, где протекают активные процессы взаимодействия языков и культур. Основным результатом такого взаимодействия является наличие в фонетических, грамматических, лексико-семантических и стилистических структурах языка художественных произведений определенной совокупности элементов двух языков – белорусского и русского. Взаимодействие белорусской и русской культур и языков имеет свои специфические черты в силу общности исторических судеб белорусского и русского народов, генетического родства и близости систем двух языков.

Определенное представление об особенностях белорусско-русского художественного двуязычия дает переводная поэзия Максима Танка. Поэзия Максима Танка переведена на многие языки мира. Но, конечно же, прежде всего и чаще всего его произведения строятся на белорусском материале, что делает неизбежным употребление белорусизмов в русских переводах, подчиненное решению определенных идейно-эстетических задач.

Естественно употребление в русских переводах белорусских топонимов. Они широко представлены как в текстах стихотворений, так и в их названиях: «Нарочь, как море».

шум шт...», Над Припятью, «Люблю твою, Нарочь, заливы и тони...», Беларусь, Беларуси, Бой в Березине, Сон над Неманом, Тростянец, Утро в Минске, В Бресте, На Мядельщине, На Новоградской горе, В Витебске, На Долгиновском тракте, Пильковищина, Полесский край и т. д. Белорусские топонимы выполняют в русских текстах не только различительные и адресные функции. Помимо прямой номинации, они служат опозитивированными наименованиями, часто выступают как символы белорусского края, создают местный, локальный колорит, подчеркивают любовь поэта к тем местам, где он родился и вырос, как, например, в этом стихотворении: «Люблю твои, Нарочь, заливы и тони, / Лишь ветер туманы навесит без края — / И вспенятся волны в серебряном звоне, / То звезды целуя, то месяц качая. // Люблю, когда в солнце горюшь позолотой, / Полотнами волны раскинув широко, / Когда в непогоду грустишь заодно ты / С рыбацкими песнями, с шумной осокой».

Любимым символом родной поэту Мядельщины, Нарочанского края в поэзии Максима Танка выступает сосна. И хотя лексема *сосна* свойственна и русскому, и белорусскому языкам, однако у Танка она приобретает символический смысл. Это не только корабельная мачта, под которой он плывет в родные места, не только сам Нарочанский край, но и вековечное дерево, символ бессмертия белорусского народа. Нарочанские сосны, их просмоленные стволы имеют у Максима Танка свой особый голос, неповторимый аромат: «Будь я даже глухим, / Все равно / Среди тысяч и тысяч сосен / Отличил бы я шум / Своих нарочанских. / Будь я даже слепым, / Все равно я узнал бы их сразу, / Обнимая стволы / И вдыхая знакомые смолы».

Органичным является употребление в русских переводах белорусизма *хата*. Например, в стихотворении «У старой хаты» белорусизмы *хата*, *хатенка* не только делают узнаваемой базмыянскую родину, но и подчеркивают убогость жилища: «Стою у старой хаты, / В которой было / Больше жалоб на жизнь, / Чем самой жизни, / Больше дыма от лучины, / Чем света, / Больше едоков, / Чем ложек, / Больше чугунков, / Чем супу, / Больше сверчков, / Чем крошек хлеба, / Больше несбыточных снов, / Чем сучков на бревнах... // И я сомневаюсь все больше / В том, что казалось истиной. / Неужели хатенка эта / Была колыбелью песни?».

Белорусская языковая стихия характерна для переводов поэзии Максима Танка на русский язык. В рассматриваемых текстах она проявляется в наличии в структуре поэтических произведений определенного количества различных типов белорусизмов: *колер*, *хата*, *кряница*, *польмя*, *стреха*, *журавина*, *жито*, *большак*, *радуница*, *чарка*, *росстани*, *рушник*, *свагожат*, *заручины* и т. д. Белорусизмы создают специфический национальный колорит, дополнительную смысловую или эмоциональную характеристику образа, выступают действенным художественным средством.

Белорусские и попольские антропонимы в целом широко представлены в русских переводах. Это и исторические деятели (*Калиновский*), и поэтические персонажи: *Янук Сялиба*, *Яносик*, *Грицан Тополя*, *Михась*, *Зоська*, *Марыля*, *Язеп*, *Ганка* и др. В этих именах заключается не только идентификация личности, но и национальный колорит — исторический и бытовой.

Хелемский, один из талантливых переводчиков поэзии Максима Танка на русский язык, отмечал, что «его свободный стих полон красок, запахов, звуков, навеянных белорусской природой и белорусской речью», а также пронизан белорусской мелодией. Вместе с тем в его строках идущих от народной песни, всегда отчетливо слышны ритмы нашего века, подчеркивал переводчик [2, с. 22]. Художественный билингвизм дает возможность сохранить эти особенности танковской поэзии и в русских переводах.

Література

1. Алексеев, М. П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия / М. П. Алексеев // Труды юбилейной научной сессии. Секция филол. наук. – Л., 1946.
2. Танк, Максим. Собрание сочинений: в 3 т. / Максим Танк. – М., 1985. – Т. 1.

О. М. Голуб (Слов'янськ, СДПУ)

ДО ПИТАННЯ ПРО СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКУ ПРАМОВУ

Проблема східнослов'янського глотогенезу належить до важливих і досить спірних. У 20-30-х рр. XX ст. проблему походження східнослов'янських мов (а в цьому контекст – й української) досліджували А. Ю. Кримський, Є. К. Тимченко, К. Т. Німчинов, М. Ф. Сулима, М. К. Груський, В. К. Дем'янчук, П. О. Бузук та ін.

Розквіт наукової діяльності українського та білоруського лінгвіста – П. О. Бузука припадає на 20-ті – 30-ті рр. XX ст. Мовознавця цікавили окремі аспекти методології лінгвістичної дослідження, історії східнослов'янських мов, лінгвістичної географії тощо. Цінні спостереження над доробком П. О. Бузука знаходимо у працях Є. М. Романович і О. К. Юревич [3], В. А. Глуценка та В. М. Овчаренка [4], О. Голуб [5] тощо.

Автор запропонованої статті поставив собі за мету прослідкувати еволюцію поглядів П. О. Бузука на методологію історико-лінгвістичного дослідження і пов'язане з цим питання про спільну східнослов'янську прамову.

Моделюючи історію мови у дусі теорії «родовідного дерева», П. О. Бузук представив індоєвропейську сім'ю мов у вигляді «дерева мов», де стовбуром виступає індоєвропейська прामова, від якої вийшли великі глки, у тому числі і слов'янська. Ці глки, у свою чергу, дали дрібніші розгалуження, по відношенню до яких вони є прамовами [1, с. 173]. Слов'янська прामова розпалася на південну, західну та східну глки [1, с. 176]. Остання представлена говорами «руських мов», а саме, російської, білоруської та української мов [там же]. Після період спільного існування трьох східнослов'янських мов наступила доба окремого життя цих мов. Підставу для виділення між спільнослов'янською прамовою та добою окремого існування східнослов'янських мов проміжного «праруського» періоду вчений вбачав у наявності такої спільних рис: 1) перше повноголосся; 2) утворення ж з праслов'янського *dj*; 3) перехід початкового *je* в *o*; 4) лабіалізація *l* (*teft, ɫɫft > telt, ɫɫt*). Трактуючи «другого повноголосся» (утворення сполучень *oro, ere, alo* з *ър, ьр, ьл, ьл* між приголосними) як спільну східнослов'янської мовної риси вчений вважав ненадиним і неведеним [2, с. 7]. До фонетичних явищ «праруської» доби, що об'єднують східнослов'янські мови з іншими слов'янськими, мовознавець відносив також перехід *dl, tl > l*, зміну початкових сполучень *ky, dy* в *cy, zy* та перехід *j* в *l* після губних приголосних [2, с. 34]. Збереження м'яких *z', s'* в праслов'янських *g, ch* вчений розглядав як рису, успадковану від праслов'янської мови [2, с. 34]. Занепад редукованих у слабкому положенні П. О. Бузук трактував як явище, що почалося ще у праслов'янську добу і остаточно завершилося у добу окремого існування східнослов'янських мов [2, с. 36]. Отже, завершення «праруської» доби мовознавець відносив до XI ст., коли відбувся спільний східнослов'янський перехід початкового *je* в *o* [2, с. 32].

Таким чином, на початку наукової діяльності П. О. Бузук, як і значна кількість мовознавців, моделюючи мовну історію на основі теорії «родовідного дерева», виділяв спільну