

УДК 883.2.09.08

B. I. Ivchenkov

(Белорусский государственный университет)

ЛЕКСИЧЕСКОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ СРАВНЕНИЙ В СТРУКТУРУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (средства выражения в белорусском и русском языках)

В статье дан лингвостилистический анализ лексического включения сравнения в структуру художественных текстов классика белорусской литературы Владимира Короткевича. Сравнение показано как один из элементов образной системы писателя и представлено в трехкомпонентной формуле – субъект (comparandum), объект (comparatum), основа (tertium comparationis), определены особенности его функционирования, выявлены семантические группы одного лексического ряда в таксономии субъекта и объекта сравнения, установлено своеобразие перевода белорусских сравнений на русский язык, выведено категориальное значение имплицитности в тропическом процессе.

Ключевые слова: художественный текст, языковая картина, троп, сравнение, образная система писателя, имплицитность, эквивалентность перевода, семантическое поле.

Victor I. Ivchenkov

(Belarusian State University)

LEXICAL INCLUSION OF COMPARISONS IN THE STRUCTURE OF THE LITERARY TEXT (means of expression in the Belarusian and Russian languages)

In the article the linguostylistic analysis of lexical inclusion of a comparison in the structure of literary texts of the classic of Belarusian literature Vladimir Korotkevich is given. The comparison is shown as one of the elements of the figurative system of the writer and is presented in a three-component formula – the subject (the comparandum), object (comparatum), basis (tertium comparationis), the features of its functioning are defined, the semantic groups of the same lexical series in the taxonomy of the subject and object of comparison are identified, the peculiarity of the translation of Belarusian comparisons into the Russian language is established, categorical meaning of implicitness in the trope process is derived.

Key words: literary text, linguistic picture, trope, comparison, figurative system of the writer, implicitness, translation equivalence, semantic field.

Система тропов в художественной речи имеет свою специфику, в ней максимально выражается национальное своеобразие языка, т. к. представляется потенциальный, вторичный уровень семантики, зависящей от индивидуально-авторского видения мира. Ресурсы языка неисчерпаемы, как и возможность человека сравнивать предметы, процессы, свойства, состояния с другими явлениями. Отсюда, по-видимому, тот богатый арсенал тропов, номенклатура которых еще в античности составляла не менее двухсот единиц. К XX веку из древней риторики, поэтики они перешли в стилистику ресурсов. Механизм семантического переноса, основанный на сравнении, аналогии, подобии, не изменился, а только пополнился разнообразием вещного мира. Незыблемым остается и терминологический инструментарий тропов: за новое время, пожалуй, не «изобретено» ни одного нового вида тропа. Все они имеют античную природу, что явно отражается в их этимологии. Это обстоятельство имеет причины экстралингвистического порядка: падение риторики на исходе античности умалило значение совещательного красноречия. Агора, римский форум пришли в упадок. Сегодняшние руины – лишь жалкое напоминание былой божественной силы слова в Афинах и Древнем Риме. В начале XXI века можно говорить об эволюционировании форума античности в виртуальный, который раскрывает перед homo loquens ранее невиданные вербальные возможности. Активная речевая практика – залог возникновения новых способов и типов семантического переноса и, возможно, видов тропа.

По пути исследования тропа как элемента стилистики художественной литературы особое внимание привлекает лингвистическая феноменальность организационного и формально-содержательного аппарата об разного значения, которое линейно включается в речевой отрезок. Синтагматические отношения рассматриваются как базовые, т. е. лежащие в основе предмета изучения. Это объясняется тем, что материалом исследования является кодифицированный стилевой поток речевых знаков конкретного автора. В тех случаях, когда достраиваются

ассоциативные связи результата переноса, его существенная и процессуальная стороны, всегда принимается во внимание парадигматическая абстракция потенциальных форм.

Исследование тропов в произведениях художественной литературы с позиции лингвистики определяется теоретическим и прикладным значением проблем, связанных с вопросами организации художественных текстов, прагматической значимости переносных значений слова, выражения экспрессии путем переориентации семантического качества. Тропы в произведениях выявляют особенности стилистического выбора писателя.

Предметом рассмотрения в настоящей статье является сравнение в лингвистической интерпретации. В качестве эмпирического материала взяты произведения классика белорусской литературы Владимира Короткевича.

Гуманистическое звучание, высокая художественная культура, романтическая направленность и гражданский пафос прозы и поэзии Владимира Короткевича порождают богато насыщенную образность, яркую индивидуальность тропического словоупотребления. В настоящее время в Беларуси идет активная работа по созданию 25-томного сбора сочинений В. Короткевича, что откроет новые перспективы для изучения наследия писателя.

Не менее важным представляется наблюдение над формально-содержательным выражением тропа в плане эквивалентности перевода на русский язык. Тем самым определенно сопоставляются системы тропеичности двух близкородственных языков. При этом отображается их близость и национальное своеобразие.

В статье использованы произведения В. Короткевича, переведенные на русский язык: *Дзікае паляванне караля Стаха* // Звязко мшулых. Мн., 1978 (Дзп); *Ідылія ў духу Вато* // Там же (Ід); *Каласы пад сярпом тваім*. Мн., 1968. Кн. 1 (К-сы-1), Мн., 1981. Кн. 2 (К-сы-2); *Сівая легенда* // Звязко мінных. Мн., 1978 (Сів); *У шалашы* // Блакіт і золата дня. Мн., 1961 (Уш); *Цыганскі кароль* // Звязко мінных. Мн., 1978 (Цыг); *Чазенія* // Выбр. творы: У 2 т. Мн., 1980 (Чаз); *Чорны замак*

Альшанскі. Мн., 1983 (ЧзА). Для сопоставления приводятся переводы произведений В. Короткевича на русский язык: Дикая охота короля Стаха. Мн., 1983 (Авториз. пер. с белорус. В. Щедриной) (Дик); Идиллия в духе Ватто // Чозения. М., 1969 (Авториз. пер. с белорус. В. Севрука) (Ид); Колосья под серпом твоим. Мн., 1977. Кн.1 и 2 (Авториз. пер. с белорус. В. Щедриной) (К-я-1, К-я-2); Седая легенда // Седая легенда. М., 1981 (Авториз. пер. с белорус. В. Щедриной) (Сед); В шалаше // Чозения. М., 1969 (Авториз. пер. с белорус. В. Севрука) (Вш); Цыганский король // Седая легенда. М., 1981 (Авториз. пер. с белорус. В. Щедриной) (Цыг); Чозения // Чозения. М., 1969 (Авториз. пер. с белорус. В. Севрука) (Чоз); Черный замок Ольшанский. Мн., 1984 (Авториз. пер. с белорус. В. Щедриной) (ЧзО).

В сравнении наиболее ярко и полно обозначена сущность переноса значения, в нем явно присутствуют все элементы тропа. Его составляющие (субъект (*comparandum*), объект (*comparatum*), основа (*tertium comparationis*)) моделируются из синтезирования двух однородных в каком-либо отношении предметов по интегральному признаку. Интеграция по признаку в творчестве В. Короткевича семантически многообразна. Лексические корреляты сравнений отражают прагматическое отношение автора к жизни, являются собой языковую картину мира.

Для более полной характеристики тропической сущности сравнения необходимо указать на категориальный характер **имплицитности** тропа. Индивидуально-авторский троп всегда имплицитен в силу подразумеваемости, невыраженности результата переноса. Имплицитность максимально присутствует в тропе до тех пор, пока он не станет языковым фактом, пока за ним не закрепится более или менее эксплицитное значение. В переносном образном употреблении слова всегда присутствует имплицитное тропическое качество, характерное для конкретной речевой ситуации, которое имеет выраженный смысл в плане субъективного авторского видения, но по отношению к реципиенту является скрытым, неразвернутым до конца в силу языковой компетенции, психологического склада того или иного индивидуума.

Языковые тропы могут активизировать имплицитность при трансформации компонентного состава тропического выражения.

Соотнесение понятий имплицитности и образности пропорционально. На уровне имплицита в тропе конструируется рецептивное, т. е. привнесенное в конкретное выражение образное наполнение, которое настолько образно, насколько это позволяет имплицитная форма образа, созданного авторским видением. В некоторых случаях экспликации имплицитного образа способствует грамматическая форма. Тропическое качество, содержащее в себе образ, указывает на присутствие имплицита, т. к. восприятие его сугубо индивидуально; реципиент лишь стремится максимально постигнуть это качество. Таким образом, тропическая имплицитность всегда содержит в себе образность. Поэтому два понятия – имплицитный и образный – взаимоопределяемы.

Лексема в авторском стиле В. Короткевича выступает в роли полисемичного материала, способствующего развитию имплицитного значения. Мастерски используя полисемию, писатель организует сравнения в контекстуальном соотнесении семично-го элемента с потенциально существующим языковым. Интегральные признаки носят многосторонний характер, охватывая самые различные семантические параметры. Например: ...*Ен сыпаў гэта па-музыцку, быццам праз бур'ян лез без дарогі...* (К-сы-1, 98) – ...*Он сыпал это на мужицком языке, словно лез сквозь бурьян без дороги...* (К-я-1, 84). Полисемичная лексема *сыпаў* обусловливается двумя определениями, одно из которых выражено наречием, другое компаративом. Глагол *сыпаў* в контекстуальной сигнификации *говорил* уточняется двумя связанными друг с другом элементами, где второй находится в подчиненной связи, т. е. вытекает из первого. Компаратив указывает на признак признака, развивает характеристику процесса, тем самым создает эффект необычности появления факта – говорения *по-музыки*. Интегральные признаки соотносятся с семантическим эквивалентом «труднопроходимость», основанным на показе выживания в крайне неблагоприятных условиях белорусского языка. В данном выражении

присутствие наречия необходимо, т. к. оно аккумулирует в себе характеристику компаратива. Имплицитное содержание образного сравнения *быцам праз бур'ян лез без дарогi* подвижно и может ассоциироваться субъективно, однако *tertium comparationis* (далее – *t. c.*) в любом случае более или менее схожа, что способствует определению постоянного качества. Семантическая модель компаратива строится на основе синтаксического сцепления лексем, и точная замена одним словом-определением невозможна, как это становится иногда возможным при замене творительного сравнительного и родительного сравнительного традиционной формой с союзом *как*. Другого решения требует перевод тропа, т. к. метафоризированный глагол *сыпал* рецептирует подчинение себе непосредственно компаратива; нарушается синтаксическая связь оригинала: *сыпаў* → *на-мужыцку* → *быцам праз бур'ян лез без дарогi*. Ассоциативная связь явно наблюдается в двух характеристиках процесса, первая предполагает наличие второй в силу тематического единства и постпозитивного положения сравнения, возможно и в данном случае отнесение компаративного выражения к глаголу, но тогда будет утрачена возрастающая градация развития характеристики процесса, а именно на нее указывает постпозитив.

В русском переводе признак (*на-мужыцку*) трансформирован в комплекс признакового объекта (*на мужицком языке*) и включается в глагольную группу не определенно, а прямо: *сыпал* → ... → *словно лез сквозь бурьян без дороги*; таким образом теряется градация имплицитного значения, вариантом которого может быть логическая схема: *сыпаў* – *на-мужыцку* – *быцам праз бур'ян лез без дарогi*. В оригинальном сравнении появляется оттенок: так, как полагается кому-нибудь, в соответствии с нормами чего-нибудь, сущностью чего-нибудь, кого-нибудь. В переводе «на мужицком языке» – форма более конкретна, понятна носителю русского языка (ср. функционирование лексемы *мужик* в русском и белорусском языках), указывает на наличие такого «языка» в определенных кругах этноса. Являясь органическим тематическим включением в цепь

контекстуального повествования, сравнение выполняет роль стержневой доминанты текста (Алесь Загорский неловко и одиноко чувствует себя на постриге, перед чопорными гостями. Он впитал в себя привычки, речь простых людей, которыми воспитывался, поэтому и выглядит мужиком, медведем в глазах Майки Раубич). В дальнейшей эволюции литературного образа рассматриваемое сравнение становится средством показа предназначения героя (борьба за право на существование, самостоятельность, культуру).

Лексемы, использованные для построения тропеического компаратива, обладают таксономией, вычленению которой способствует ярко выраженный характер объективно-субъектной релевантности сравнения. При этом взятые для сопоставления предметы в смысле семантичности самостоятельны, но в тропическом качестве сливаются в одно впечатление. Писатель использует наличие семантических нюансов лексических единиц; так развиваются гиперо-гипонимические отношения. Гипосема в компаративе представляет результат сопоставления.

В. Короткевич строит сравнения в тесном диалектическом единстве: общее через частное, от частного к общему, что дает возможность по генетическому принципу выделить объект и субъект сравнения. Например: «Перад намі стаяла невялічкая бабулька ў шырокай, як звон, сукні ...» (Дзп, 255) – «Перед нами стояла невысокого росточка бабуся в широком, как колокол, платье...» (Дик, 11). Сравнительная конструкция *як звон* объединяет два предмета (сукня і звон) и дифференцирует их в конкретном контексте в гиперо-гипонимических отношениях. Объединение происходит благодаря определению семантических признаковых аналогов слов; реализуется интеграция номинативных единиц в частично новое значение: *сукня*(платье) → *звук* (колокол) (знак вектора показывает потенциальную направленность к такому сравнению). Полюсно расположенные семы, кроме тех, по которым развивается интеграция формы (гипосема *сукня*, *як звон*), почти не участвуют в сравнении и поэтому при лексико-семантическом усвоении не принимаются во внимание реципиентом. В других

случаях полюсные (противопоставленные в смысловом отношении) семы могут служить поводом для интеграции.

В рамках тропеического употребления выявляются тематические поля, характерные для передачи намеченной писателем обстановки. В тематическом поле объединяется лексическая наполненность денотативного окружения, которое подготавливает, рецептирует сравнение и его итог – имплицитное значение. Например, традиционное сравнение *нібы нажом ударыла туга* вводится в речевую ткань соответствующими метафорически осложненными лексемами, тематическими доминантами, из которых являются: *свая песня города, гімн, здрада айчыне, жыхар, частка души города*. Тематическим единством их выражается в передаче отношения главного героя поэмы «Чозенния» Будриса к родному краю. Лексическая наполненность тематических доминант готовит восприятие целенаправленного сравнения: *I раптам вострая, страшная туга на раздіме нібы нажом ударыла пад сэруца* (Ч, 249) – *И вдруг острая, страшная тоска по родному краю словно ножом ударила под сердце* (Чз, 18). Сегментация текста по тематическим составляющим приводит к текстовому фрагменту, выраженному сравнением. Примечательно, что в синтагматической последовательности появляется контекст: *Між караблямі білася і ўздыхала вада*. Олицетворение *уздыхала вада* с ярко выраженной pragmatischen соотнесенностью является наиболее выразительным звеном в цепи тематического состава и выполняет эмотивную роль. Олицетворение открывает новую тему: *вздох – тоска*, которая причинно вытекает из первой. Эмотивность второго тематического ряда продолжает в дальнейшем тему родины, толчком для возникновения которой явился эпизод наблюдения за ловлей рыбы: *Краснaperка, Марская. А есць ракная. Там. I яе ловяць з чыстай вады. З азер. З Асвейскага. З Нарачы. З якога-небудзь там Вечалля або Дзевіна. З Лучосы. З Дняпра. Божа мой, як жа гэта я трапіў сюды?*

Приведенные наблюдения демонстрируют органичность включения тропа в структуру текста. Подобный анализ можно провести в каждом случае использования В.

Короткевичем сравнений. Отсюда вытекает важность сохранения (где это возможно) имплицитного значения их при переводе. В противном случае нарушается образная система в целом и тематичность микроконтекста. Например, в романе «Колосъ под серпом твоим» в эпизоде погони В. Короткевич употребляет сравнение: *Коні ляцелі, як на злом галавы* (К-сы-2, 269). Используя традиционное сравнение *як на злом галавы*, автор мастерски вводит его в цепь тематических составных, которые раскрывают динамику действий. Фразеологизму предшествует лексический ряд: *з ляснога вострава, злева ад дарогі, вылецелі на апошніх конскіх жылах два чалавекі –> гналі коней, як ад смерці –> як на скрут галавы –> два хлапякі пены –> коннікі глыталі дарогу –> вочы змрочна блішчалі –> шалены –> з шаленымі вачыма –> крычаў шалены –> шаленяя вочы –> шалены ўскінуў –> шаленая радасць –> медзведзявыя вочы –> шалены –> коні ляцелі, як на злом галавы*. В белорусском языке фразеологизм *на злом галавы* обозначает «стрымгалоў, без развагі». То же значение он имеет и в русском языке. Однако в переводе на русский язык фразеологический компаратив опущен, что ведет к нарушению тематической цепи: *Из лесного острова слева от дороги вылетели (...) два всадника – гнали коней, как от смерти –> как на слом головы –> хлопья пены –> всадники глотали дорогу –> глаза мрачно блестели –> с бешеными глазами –> бешеный –> кричал бешеный –> кричал бешеный –> бешеные глаза –> бешеный вскинул –> бешеная радость –> звериные глаза –> бешеный –> кони летели (...)* (К-я-2, 522-524). В тематической цепи дважды образуется зияние, в первом случае – метонимия *на апошніх конскіх жылах* и во втором – *як на злом галавы*. Необоснованная утрата имплицитных характеристик ведет к сокращению тропеической градации развертывания событий, ликвидируется нарастающий эффект действия. Передача взаимосвязанности групп – преследующие, преследуемые, наблюдатели – исказена в плане семических вариантов, характеризующих динамику эпизода.

В стилистическом аспекте возникает вопрос о возможности пропуска в переводе не

индивидуально-авторских тропов. Он может обосновываться тем, что традиционные тропы якобы не оттеняют особенностей стиля писателя. Это неверно. Традиционный троп, в котором имплицитное значение более или менее эксплицировано, не совсем является показателем творчества писателя, но всегда передает стилистические особенности словоупотребления.

Обращает на себя внимание модификация метафорического эпитета *медзведзяватыя* в гипероним (метафорический эпитет *звериные* глаза). Такой вариант может быть правомерен, если не учитывать контекст. Прилагательное, употребленное в контексте, имеет качественный оттенок и определяет интегральный признак эпитета *медзведзяватыя* как продолжение характеристики Таркайлов (Мэбля ля сцен падобная на зборню мядзведзяй, I ўбачыў насциярожаны позірк чатырох шэрых вачэй. У іх не было дабрадушнасці (К-сы-1, 35)). Поэтому, естественно, трансформация гипонима в гипероним неоправданна. Семичный состав лексемы *медведь* образно определяет объект соответственно детерминанта признакового отношения. Во многих случаях трансформирование имплицитного значения тропа субъективно, не выражает закономерностей конвергентного/дивергентного функционирования тропов, т. к. является случайнм.

Аналогичными могли бы быть рассуждения о неправомерности эллипсиса в переводе следующих выражений: Зноў пайшли коні, і кожны быў прыгожы, бы ў сне, аленейкі не той, без повязі, што вядзе да чалавечага сэрца (К-сы-1, 54) – Снова пошли кони, и каждый был хороши, но среди них не было того с поводком, который ведет к человеческому сердцу (К-я-1, 63); I, прашываючы гэта, срэбная, нібы з жураўлінага горла, вяла сола труба (К-сы-1, 96) – И, пронизывая это серебряным голосом, вела соло труба (К-я-1, 82) и др.

В образной системе произведений В. Короткевича просматривается тенденция к широкому использованию семантических вариантов одного поля. Семантические нюансы, в таксономии своей объединяющиеся в языковой знак – лексему, в образной характеристике субъекта сравнения широки. Например, весьма частотной по употреблению

является лексема *вочы*. В тропических компартивах вне зависимости от соотнесения субъект-объект степень распространенности этого слова равна 3,4 % (из 700 компартиев 24 случая).

Более характерно для стиля писателя употребление лексемы *вочы* в роли субъекта сравнения. В семантическом решении автор исходит из традиционных аналогов. Например: *I вочы як вугалі. Тлеюць суроўым і добрым агнем* (К-сы-2, 163) – И глаза как угли. Тлеют суроўым и добрым огнем (К-я-2, 437); *Чорныя, як вугаль, вочы* (Цыг, 128) – Черные, как уголь, глаза (Цыг, 119). Однако своеобразным является вживание в контекст сравнений: в первом случае автор обновляет имплицитное значение контекстуальной метафорой, которая является детерминантой сравнения, во втором – называет интегральный признак. Общезыковое сравнение в отличие от индивидуально-авторского имеет постоянное качество, т. е. для реципиента ассоциация традиционного тропа упрощена привычным характеризующим действием. Так, *вочы, як вугалі* рецептирует сему *черные*, хотя на уровне имплицита возможно и другое тропическое решение. В портретной зарисовке Домбровского компартивное выражение не акцентирует внимание на цветовом параметре, а выполняет характеризующую роль, детерминируется контекстуальной метафорой и реализует сему дееспособности.

В традиционном ключе используются сравнения в следующих случаях: *A вочы разумныя, як у сабакі* (Сів, 199) – А глаза умные, как у собаки (Сед, 65); *Вочы, як у вар'ята...* (Сів, 133) – Глаза как у безумного... (Сед, 9); *Бацькавы вочы,.. як у маладога чорта* (К-сы-1, 53) – Отцовы глазаискрились смехом (К-я-1, 62).

Индивидуально-авторские сравнения с опорным существительным *вочы* носят сквозной характер. Особое качество повторяющаяся лексема приобретает в функции тропа. В романе «Каласы пад сярпом тваім» писатель, характеризуя одного из героев, многократно употребляет сравнение *вочы, як урысі*, интегральным признаком которого является первоначально аналог по цвету, в дальнейшем эксплицируется другое подобие –

черта характера, натура (хищность). Подтекстным указанием на это служит имплицитное значение тропа: *Алесь убачыў перш за ўсе вузкія, зеленаватыя, як у рысі, вочы пад пясочнымі брывамі...* (К-сы-1, 42) – Алесь увидел узкие зеленоватые, как у рыси, глаза под песочными бровями... (К-я-1, 51); *Ні з чым нельга было зблытаць гэтыя зеленаватыя, як у рысі, вочы пад брывамі пясочнага колеру* (К-сы-1, 88) – Ни с чем нельзя было перепутать эти зеленоватые, как у рыси, глаза под бровями песочного цвета (К-я-1, 97) и др. В переводе на русский язык сравнение правомерно сохраняется.

Противоположное по смыслу качество выражает другое частотное сравнение *як марская вада*. Оно употребляется в портретных характеристиках Майки Раубич. Субъект сравнения имеет при себе признак, по которому реализуется сравнение. Признак полисемичен, превалирующей семой является обозначение цвета. Имплицитное значение развивает комплекс характеристик, присущих героине, которые вытекают из пресуппозиции текста: *Агеньчыкі свечак адбіваюца ў шырокіх і сініх, як марская вада, вачах* (К-сы-2, 290) – Огоньки свечей отражаются в синих, как морская вода, глазах (К-я-2, 543); *Зеленаватыя, як марская вада, вочы дзяўчыны прагна глядзелі на мокрыя дрэвы, на бялюткі сад...* (К-сы-1, 323) – Зеленоватые, как морская вода, глаза девушки жадно смотрели на мокрые деревья, на белоснежный сад... (К-я-1, 337); *Вялізныя, цемна-блакітныя, як марская вада, вочы глядзелі на яе з люстэрка на сяючана, дапытліва і ічасна* (К-сы-1, 324) – в переводе опущено; *А пад брывамі насмеіліва глядзяць на яго цемна-блакітныя, як марская вада, вочы* (К-сы-1, 95) – в переводе опущено. Примечательно, что в лирическом отступлении писатель символизирует образ женщины с *цемна-блакітнымі* зелень, як марская вада, вачыма: *Сення ўначы яна ўявілася да мяне, быццам жывая, быццам зусім не памерла. Ды так яно і было. Яна была ў сваей мантылы...* Цемна-блакітныя зелень, як марская вада, вочы глядзелі на мяне горка (К-сы-2, 329) и далее: *I ўжо не яна стала перад людзьмі, а сімвал жанчыны*. Таким образом, авторское восприятие (женщина как символ чистоты, святости, свежести

и т. д.) связано с реализацией тропа *як марская вада*. Это не учитывается переводчиком. Иногда переводчик строит свой троп: *вочы, як марская вада* (К-сы-2, 273) – глаза, как майская вода (К-я, 528).

Семантические нюансы субъекта сравнения *вочы* обладают большим потенциалом. Они составляют аналоги, отражающие различные признаки, по которым идет тропическая интеграция. В большинстве случаев признакомость определена автором, в других – представлена творческому воображению читателя, как в выражении: *У мужчын нейкі галодны незадаволены выгляд, вочы, як у старых селадонаў, на вуснах незразумелая тонкая і непрыемная з'едлівасць* (Дзп, 360) – У мужчин какой-то голодный, недовольный вид, глаза, как у старых селадонов, на губах непонятная, тонкая и неприятная язвительность (Дик, 15). Адъективные сравнения в семасиологическом аспекте выполняют роль определителей при субъекте сравнения. Вариации их сочетаний парадигматически обусловлены. В синтагматическом расположении они имеют следующее воплощение:

Сема «цвет»: вочы (як марская вада): сіня, зеленаватыя, цемна-блакітныя (2), цемна-блакітныя зелень, ясныя; (як вугаль): чорныя; як чорныя зоры; (як у рысі): зеленаватыя (7); (як у трусіка): чырвоныя; (як правалы): цемныя.

Сема «форма»: вочы (як у рысі): вузкія (2); як чорныя зоры.

Сема «размер»: вочы (як марская вада): шырокія, вялізныя; (як у аленя): вялікія; (як у крата): маленькія; (як вір): глыбокія; (нібы ў кацянят): шырокімі.

Сема «интеллект»: (нібы ў кацянят): дурнаватымі; (як у сабакі): разумныя.

Сема «состояние»: (як у тхара): злосныя; (як асенняя вада): сумныя.

(Цифра в скобках указывает на частотность употребления свыше одного.)

Лексико-семантический вариант *вочы* имеет инвариант, в таксономических отношениях выполняющий роль гипонима. В компонентной структуре лексической единицы, и тем более, если она входит в тропическую комплекцию, выявление категориальных дифференциальных семантических признаков важно для очерчивания функ-

ционирования слова. Субъект сравнения на уровне денотата может сочетаться со всеми признаковыми характеристиками без особых трудностей. Распространителем денотативной характеристики в данном случае является сравнение, которое организуется на уровне имплицита и в контекстуальном проявлении имеет потенциальные решения. Так, имплицитное значение сравнения *зеленаватыя вочы, як у рысі* в эклектичном рассмотрении эксплицировано. Но существуют (и это подтверждает повествование) другие подтекстные признаки, которые идентифицируют лексико-семантические корреляты (*Мусатов – рысь*) в тематическом сопоставлении на протяжении всего произведения.

В творчестве В. Короткевича выявляется приверженность к соматическим объектам сравнения, которые наглядно обрисовывают сущность литературного героя, способствуют раскрытию основной мысли художественного произведения. Дальнейшая семантическая эволюция лексемы идет в соответствии с разветвлением инвариантов индивидуально-авторского употребления: *сумныя, як асенняя вада* (ср: *широкія, як марская вада*). Определение при объекте сравнения *вада* имеет различительный характер и несет основную ассоциативно-коннотативную нагрузку. Путь объяснения этого лежит через анализ таксономии объекта сравнения: *вочы, як вада* – гипероним и *вочы, як асенняя вада (марская)* – гипоним. Адъективированность сравнения (*широкія, сумныя*) диагностирует векторное направление тропической интеграции и служит толчком для ассоциаций.

В тематической цепи *вочы* В. Короткевич использует лексему в качестве объекта сравнения: ...За імі поўная, як вока, рэчка (Дзп, 318) – ...За ними полная, как око, речка (Дик, 66). В случае замены грамматических форм сравнения, например, родительным сравнительным, теряется субъективная модальность, экспрессия: Яна не бачыла, але ж я бачыў яго твар. Гэта было, як... аленъ, што кліча вясной каханне, якое загубіў стралок (Сів, 186) – Она не видела его лица, но я-то видел. У него были глаза оленя, зовущего любовь, которую погубил стрелок (Сед, 52).

В прозе В. Короткевича компаративные выражения ярко отражают сходство тематики сравнений белорусского и русского языков, причем выявляется во многих выражениях их лексическое совпадение. Приведем неполный лексический состав сравнений, где объектом сравнения является животное, птица и т. д. (оформлено зоолексемой): *Рот чорны, як у злога сабакі / рот черный, как у злой собаки* (К-сы-1, 37/45) (через черточку указана страница в переводе); *абклалі, як харты /обложили, как борзые* (Дзп, 394/137); *глядзець, як на щанюкоў/ смотреть, как на щенят* (К-сы-1, 301/315); *адчуваць сябе, як сабака/эллипсис* (Чаз, 251) и др.

Эллипсис объекта сравнения можно объяснить субъективным восприятием переводчика. В русском языке в роли объекта сравнения лексема *собака* выступает в различных аналогах, в том числе и в значении «адчуваць сябе» (очень сильно, до крайности устал, голоден, замерз и т. д.), и в составе компаратива приобретает постоянное качество.

Особого внимания заслуживает перевод сравнений, выраженных творительным падежом: *Халімонава жонка, прыгажуня Агая, лябедка плыла па пустых пакоях – Жена Халимона, писаная красавица Агая, белой лебедью плыла по пустым комнатам*. Стилистическая атмосфера фрагмента лексемами *прыгажуня, плыла* обеспечивает возникновение сравнения *лябедкай*. В белорусском языке такое сопоставление менее распространено, тогда как в последнем компаративе *лебедь* имеет идиоматическую связь с прилагательным *белая*. Поэтому перевод объекта сравнения формой *белой лебедью* является удачным, отражающим национальное своеобразие русского языка.

Лексический состав с темой объекта сравнения *зоо* схематически оттеняет общий характер структурных, тематических, семантических сходств в обоих языках. В вербальных сравнениях В. Короткевича, объединяющихся по тематике *comparatum*, важна их эквивалентная передача на русский язык. Особенно это касается индивидуально-авторских тропов. Сквозным сравнением в анализируемых произведениях писателя можно считать семантическую интерпре-

тацию с опорным словом *павлин*: *Зарыпелі дзверы, і на ганак выплыў, як павіч, чалавек у звычайным, але празмерна яркім уборы паюка* (Цыг, 82) – *Заскрипела дверь, и на крыльце выплыл, словно павлин, человек в обычном, но чрезмерно ярком убранстве паюка* (Цыг, 76). Поэтому пропуск сравнения субъективен в выражении: *Міхал засмяяўся ад радасці і пакрочыў дарогай. Свет, сонечны, іскрысты, як хвост паўліна, ляжаў перад ім* (Уш, 20) – *Mir, солнечный, радужный, лежал перед ним* (Вш, 185). Сравнение, которое относится к эпитетам *сонечны, іскрысты*, реализует цветовую палитру и указывает на психологическое состояние героя. Переводчик пытается компенсировать стилистический эффект эпитетом *радужный*, но оригинальное сравнение и эпитет полифоничнее и полно передают имплицитное значение.

Выбор интегральных признаков, по которым строятся сопоставления человек–животное, птица и т. д., способствует созданию характеристики предмета сравнения. Происходит своеобразная конденсация черт,

свойств, форм поведения литературных персонажей. Приведенный схематический состав лексем, выборка которого проводилась спонтанно, еще раз подчеркивает мысль о целесообразности «атомарного» изучения сравнений в произведениях В. Короткевича. Оно перспективно в поисках путей и способов для определения эмоционального накала отдельных звеньев образной системы и объяснения экспрессивной функции сравнений исключительно в художественном тексте.

Исследование оригинальных сравнений и форм их перевода на русский язык в произведениях Владимира Короткевича показывает их несомненную близость в плане выражения. Выявляются сходные тематические группы лексики. Национально своеобразным можно считать то, что в компонентный состав сравнений входят предметы, которые в русском языке не вызывают образных ассоциаций. Это объясняется экстралингвистическим фактором. Дивергентными являются факты разнородной семантической специализации и категоризации действительности.