

на комь отправу чинять платити маеть (13). Такого тыпу марфолога-сінтаксічныя ўтварэнні адыгралі значную ролю ва ўзбагачэнні слоўнікавага складу старабеларускай пісьмовай мовы.

Сярод форм вышэйшай ступені параўнання поўных прыметнікаў найбольшай частотнасцю і перавагай вылучаюцца тыя, што ўтвораны пры дапамозе суфікса *-ш-*; суфікс *-ейш-* для ўтварэння вышэйшай ступені параўнання ў "Трыбунале" не зафіксаваны: за меншый чась (106), для прудшое справядливости (12), по воеводствахъ старшихъ (36), не откладаючи на чась далший (46), потымъ большая часть (36). Найвышэйшая ступень параўнання поўных прыметнікаў афармляецца ў помніку традыцыйным для старабеларускай мовы спосабам, г.зн. далучэннем праславянскай па свайму паходжанню прыстаўкі *-най-* да формы вышэйшай ступені: чоловекъ отъ нижшыхъ ажъ до наивышшого (14). Як відаць з прыведзеных прыкладаў, членныя формы прыметнікаў са ступенямі параўнання не страцілі здольнасць змяняцца па склонах.

Працэс страты кароткімі прыметнікамі склонавых форм, замацавання за імі прэдыкатываўнай функцыі, пашырэння сінтаксічнай ролі поўных прыметнікаў, адлюстраваны ў "Трыбунале", сведчыць, што гэты помнік юрыдычнага зместу не быў выключэннем з агульнай сістэмы развіцця старабеларускай пісьмовай мовы ва ўсіх яе галінах, у тым ліку і марфалогіі.

¹ Булахаў М. Г. Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы XIV–XVII стагоддзяў. Мн., 1971. Ч.2. С.30.

² Ён жа. Прыметнік у беларускай мове. Мн., 1964. С.80.

³ Ён жа. Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы XIV–XVII стагоддзяў. С.27.

Л.Р.СУПРУН-БЯЛЕВІЧ, К.І.ІВАНОЎ

ВЕРШ ПЕЁ ЯВАРАВА "МОЛИТВА" І ЯГО БЕЛАРУСКІ ПЕРАКЛАД (лінгвістычны аналіз)

Перад перакладчыкам мастацкага твора стаіць задача рэпрадукаваць для чытача тую "эстэтычную інфармацыю", якая закладзена ў арыгінале. Гэта становіцца асабліва складаным, калі перакладаецца паэтычны тэкст. Па-першае, перакладчык павінен перадаць усе элементы структуры (сюжэт, сістэму вобразаў, мову аўтара) ў адпаведнасці са складанай паэтычнай формай. Па-другое, у паэтычнай мове словы могуць мець значэнні, якія не зафіксаваны ў слоўніках. Па-трэцяе, паўтоны, нюансы, тонкія дэталі, якія складаюць сутнасць паэзіі, часам становяцца зразумелымі толькі ў сувязі з падзеямі ў жыцці паэта. Паэзія сімвалістаў, маладаступная для тлумачэння, і таму вельмі складаная для перакладу, але яе спецыфіка дазваляе перакладчыку ў поўнай меры праявіць свае творчыя здольнасці.

У эстэтыцы сімвалістаў галоўнай прадстаўляецца ідэя сугучнасці, супастаўлення, адлюстравання. У адпаведнасці з гэтым усякі сімвал, усякі паэтычны вобраз можа мець два, а часам і больш тлумачэнняў. На практыцы гэты прынцып увасабляецца ў тэматыцы (матыў люстэрнага адбітку [зеркальнага отражания], падваення асобы)¹; у магчымасці дваякага тлумачэння (рэальнае і сімвалічнае) паэтычнага тэксту, а таксама ў сістэме моўных сродкаў (лексічных і граматычных).

У творчасці Пее Яварава – аднаго з пачынальнікаў сімвалізму ў балгарскай паэзіі – сімвалісцкія ідэі цесна перапляліся з рэалістычным поглядам на свет. Таму яго сімвалістычныя канструкцыі дастаткова празрыстыя і параўнальна лёгка паддаюцца рацыянальнаму асэнсаванню.

Верш "Молитва" П.Явараў пісаў пад уражаннем свайго кахання да юнай прыгажуні Міны Тодаравай. Здаецца, гэтыя закаханыя ўсю нядоўгую гісторыю свайго кахання прысвяцілі барацьбе з пачуццямі. Расстаючыся часта і надоўга, маладыя людзі пісалі адзін аднаму лісты, поўныя рамантычных прызнанняў і глыбокіх перажыванняў. У адным з такіх пісьмаў (ад 4.10.1908) паэт і прыслаў каханай верш са своеасаблівым каментарыем-споведдзю: "Магчыма, ніколі жаночы вобраз не вылучаў такога абаяння, магчыма, ніколі вочы дзяўчыны не свяціліся такой чысцінёй..."²

Безумоўна, галоўны змест верша складае няўвядальная барацьба добра і зла. Рэалізацыя гэтай ідэі ў перакладзе адрозніваецца ад арыгінала. П.Явараў, як паэт-сімваліст, пазбягае якой бы там ні было адназначнасці. Дзве тэмы, цесна звязаныя ў свядомасці паэта, канкрэтызуюць галоўную ідэю. Першая тэма абстрактная: у адным чалавеку жывуць разам добрая, безабаронная душа і бязлітаснае, грэшнае "яго". Другая адлюстроўвае рэчаіснасць: выразніцай добра выступае каханая жанчына, а выразнікам зла – лірычнае "я". Абедзве тэмы звязаны разам вобразам вышэйшага духа, маці (лексемы *майка, дух печален, луна средноцна*).

Тэма 1

палова душы

Пазітыўнае

*дете
невинноста
усмихнато дете*

Тэма 2

каханая жанчына

другая палова душы

Негатыўнае

*злото
порока
злодеец
отрова
воля безпощадна*

лірычнае "я"

Словы і словазлучэнні з пазітыўнай афарбоўкай (*дете, невинноста, усмихнато дете, дышаца безгрыжно*) выяўляюць ідэю добра і характаразуюць яго праяўленні – каханую жанчыну і добрую частку душы. У беларускім перакладзе (перакладчык В.Сахарчук) гэты блок прадстаўлены наступным чынам: *і радуецца ўсмішліва дзіця..., чысціня дзяцей*.

Вобраз лірычнага "я" і той часткі душы, у якой пануе зло, апісваецца пры дапамозе наступных слоў: *балг. злото и порока, злодеец, над паднал син, претъпните следи, душата алчаца и хладна; бел. злаба, жорсткасць, над грэшным сынам, ліхадзей, халодная душа*.

Цікава, што сема 'каханая жанчына' адсутнічае ў тэксце. Матэрыяльна выяўленай застаецца толькі сімвалісцкая тэма – добро і зло ў душы чалавека. Менавіта таму ў беларускім перакладзе ажыццяўляецца толькі гэтая тэма. Магчымасць іншага тлумачэння тэксту знікае ў перакладзе як з экстра-лінгвістычных, так і з чыста моўных прычын. Так, адзіным ключавым словам у перакладзе з'яўляецца *душа* (чатыры ужывання замест двух у арыгінале), якім падменьваецца, па-першае, балг. кароткі займеннік *я* замест злучэння *усмихнато дете*:

балг. *Къде я вода аз...*

бел. *Куды вяду душу...*

Па-другое, балг. *дете*, якое пачынае другое васьмірадкоўе:

балг. *Дете – тя вкусва сладостта на шемета да гледа...*

бел. *Душа з кружэннем галавы спазнала смак дарогі...*

Такім чынам парушаецца і знешняя канструкцыя верша. У арыгінале два васьмірадкоўі, у якіх змяшчаецца асноўны сэнс. Першае з іх пачынаецца словам *душа*, а другое – *дете*. Такая пабудова ў поўнай меры адказвае ідэі сімвалістаў аб адпаведнасці, ўзаемаабарачальнасці сімвалаў памагае расшыфраваць падтэкст верша.

Наяўнасць у вершы тэмы, якая адлюстроўвае рэальныя падзеі з жыцця паэта, зніжае ступень абагульнення паэтычных вобразаў. Арыгінальны тэкст, у адрозненне ад беларускага перакладу, багаты на асабовыя і прыналежныя займеннікі адзіночнага ліку:

балг.	бел.
<i>Душата ми е озлобена...</i>	<i>...авалодали душою...</i>
<i>...над своя паднал син...</i>	<i>...над грэшным сынам...</i>
<i>...дишат в моите гръди...</i>	<i>...мкне з грудзей...</i>
<i>Но ти си тук, над мене...</i>	<i>...ты тут, над нами...</i>
<i>Душата ми е алчаца...</i>	<i>...Халодная душа не ведае...</i>
<i>...над двама ни...</i>	<i>...над нами...</i>
<i>...перед волята ми...</i>	<i>...і перад нашай воляй...</i>

У апошніх двух прыкладах (гэта заключныя радкі верша) у беларускім варыянце займеннікі *намі*, *нашай* адносяцца да ўсіх тых, чыёй душою завалодалі злыя сілы. П.Явараў жа менавіта ў гэтых радках, хоць і вельмі мякка, але ж супрацьпастаўляе паэтычныя вобразы лірычнага "я"-злодзея і жанчыны-дзіцяці, якую жадае абараніць ад самога сябе.

У вершы ўвогуле адсутнічаюць паўныя дакладныя дэталі, палярызацыя вобразаў. Для аўтара важным з'яўляецца тое, што грань паміж добром і злом дастаткова хістка, што яго герой ідзе па вастрыю, але ж не робіць пакуль што крок ні ў адзін з бакоў. Сама магчымасць выбару прадстаўляецца паэту няпэўнай. Яму (як і належыць сімвалісту) больш па душы неакрэсленасць, некаторая падвоеннасць. У перакладзе герой больш рашучы: у яго не замірае сэрца ад невядомасці, ён перайшоў запаветную мяжу, стаў у адзін рад з тымі, ад каго трэба абараняць "чысціню дзяцей". Здаецца, перакладчык нават падкрэслівае, што выбар паміж добром і злом зроблены, што перамога злых сіл – гэта здзейснены факт. Таму і дзеясловаў прошлага часу ў беларускім перакладзе сем (*авалодали, пакінуў, спазнала, адкрыў, зрывала, ведала, ішла*), а ў арыгінале ўсяго тры формы (дзеепрыметнік *паднал*, дзеяслоў-звязка *бе*, дзеяслоў *научих*).

Працягваючы аналізаваць дзеясловы, можна зрабіць і некаторыя вывады па зместу балгарскага і беларускага тэкстаў. Розная колькасць дзеясловаў, канешне, уплывае на семантычную структуру, аднак розніца гэта тлумачыцца, па-першае, патрабаваннямі рыфмы, па-другое, некаторымі граматычнымі асаблівасцямі дзвюх моў (напрыклад, неўжывальнасць у беларускай мове дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў). Большую цікавасць прадстаўляе семантыка выбраных дзеясловаў. Супадаюць па значэнні цалкам чатыры дзеясловы:

балг.	бел.
<i>радва се</i>	<i>радуецца</i>
<i>вода</i>	<i>вяду</i>
<i>знае</i>	<i>ведала</i>
<i>отива</i>	<i>ішла.</i>

Два дзеясловы перакладзены блізкімі па семантыцы словамі:

балг.	бел.
<i>бди</i>	<i>не змяжай вачэй</i>
<i>бди с поглед</i>	<i>спачувай.</i>
<i>състрадален</i>	

У трох выпадках перакладчык змяніў балгарскія дзеясловы словамі, або выразамі, якія не маюць агульнай семы з арыгінальнымі:

балг.	бел.
<i>дишат (в)</i>	<i>мкне (з)</i>
<i>ръка в ръката ми трепери</i>	<i>дрожкую руку трымаю</i>
<i>вкусва сладостта</i>	<i>спазнала смак дарогі</i>

У апошніх двух прыкладах арыгінальны сэнс захоўваецца. У першым выпадку за кошт прыметніка *дрожкую* 'які трасецца', а ў другім – назойніка *смак* 'задавальненне, ахвота'.

Падмена балг. *дишат* на бел. *мкне* не толькі змяняе змест радка (і васьмірадкоўя), але і робіць яго некалькі супярэчлівым у адносінах да адной з

асноўных ідэй сімвалізму. Ідэя гэтая звязана з тым, што галоўнае, найбольш важнае жыццё адбываецца ўнутры, у душы, а знешні свет толькі адлюстроўвае яго:

балг. ...*днес злото и порока
дишат в моите гърди...*

бел. ...*злой парю
распуста мкне з грудзей.*

Хацелася б вызначыць яшчэ некалькі неадпаведнасцей паміж арыгіналам і перакладам. Цікава, што ўсе яны (за выключэннем аднаго) знаходзяцца ў другім васьмірадкаўі, у якім найбольш празрысты вобраз жанчыны-дзіцяці. Паколькі ён ніяк не выкрываецца ў перакладзе, то і вобразы, якія адносяцца да яго, набываюць іншы сэнс.

1. балг. *Дете* —...

Не аз ли я научих

бел. *Душа... спазнала смак дарогі,
Яе не я адкрыў?*

Сапраўды, значэнне 'адкрываць' ёсць у дзеяслова *науча*. Але ж у дадзеным кантэкстце ён ужываецца ў значэнні 'прапанаваць, як рабіць нешта каму-небудзь, вучыць каго-небудзь'. Семантычна дзеяслоў спалучаецца з назоўнікам *дете* і яшчэ раз падкрэслівае, што нявіннасць і чысціня могуць быць парушаны толькі злымі сіламі звонку.

2. балг. *Първа бе победа*

Първото притворство на смеха...

бел. *Стаў першай перамогай*

Мой першы грэшны і прытворны смех...

У радках, якія папярэднічаюць прыкладам, П.Явараў шмат разоў падкрэслівае існаванне нейкага жаночага вобраза: *Дете..., тя..., не аз ли я научих...* Гэтая жанчына вылучаецца чысцінёй і шчырасцю. Натуральна было б меркаваць, што першай перамогай грахоўных сіл быў прытворны смех менавіта гэтай герайні. А перакладчык, карыстаючыся прыналежным займеннікам *мой*, працягвае сваю канцэпцыю барацьбы добра і зла ўвогуле альбо ўнутры адзінай асобы.

3. балг. *На бездна по ръба, към бездна нова...*

бел. *Над прорвай бесклапотна, беспакутна...*

Азначэнне новай перашкоды, новай бездані зла, па сутнасці, з'яўляецца сімвалам і ўвасабляе бязвыхаднасць існавання, немагчымасць выйсці з ганебнага круга. Такі настрой вельмі блізка паэтам-сімвалістам. Паўтор двойчы ў адным радку і тройчы ў васьмірадкаўі лексемы *бездна* не толькі ўплывае на павярхоўную структуру верша, але і падкрэслівае важнасць знака для разумення глыбіннага сэнсу, яго асацыятыўна-ацэначную насычанасць.³ У беларускім перакладзе гэты матыў не знайшоў адлюстравання.

4. балг. ...*късайки попътните цветя...*

бел. ...*зрывала кветкі жорсткасці і зла...*

Слова *попътните* 'прыдарожныя' не з'яўляецца такім дакладным азначэннем, як бел. *кветкі жорсткасці і зла*. Балгарскае дае прастор фантазіі і дазваляе ўявіць нявоятную дзяўчыну, няздольную распазнаць дабро і зло, якая ўбірае ў сябе і добрае, і кепскае. У беларускім перакладзе ўсё дастаткова вызначана і таму выклікае пытанні. Чаму гэтыя "кветкі жорсткасці" зрываліся так "бесклапотна, беспакутна"? Хутэй за ўсё гэты вобраз падказаны перакладчыку назвай зборніка вершаў французскага паэта-сімваліста Ш.Бадлера "Кветкі зла". Даследаваючы ўплыў заходнеўрапейскага сімвалізму на балгарскі, вучоныя праводзяць паралель паміж Ш.Бадлерам і П.Яваравым.⁴

Звяртае на сябе ўвагу інтэрпрэтацыя яшчэ аднаго сімвала:

балг. *Майко, бди* —

като луна среднощна с поглед състрадален...

бел. *Не змяжай вачэй* —

І спачувай, бы поўня над слядамі...

Месяц са сваім рознаабліччам, непастаянствам — гэта, перш за ўсё, сімвал жаночага пачатку. Можна тлумачыць ужыванне лексемы *поўня* і тым, што ў беларускай мове няма адпаведнай балгарскай назвы жаночага роду. Перакладчыку хацелася супаставіць вобразы месяца і жанчыны-маці, як гэта робіць аўтар. Але галоўнай якасцю метафары становіцца здольнасць высветліць штосьці ў поўнай цемры, заўважыць штосьці ўтоенае ад астатніх. На зменлівы характар прыроднай з'явы перакладчык не звяртае вялікай увагі і дае аб'екту больш канкрэтную назву *поўня* 'поўны месяц'. Балг. *среднощна луна* дазваляе чытачу самому дамаляваць прапанаваную карціну: месяц можа быць поўным, яркім, але і можа выглядаць затуманеным хмарамі. Часцей за ўсё ён змяняе свой выгляд на працягу кароткага часу. П.Явараў, як і многія сімвалісты, быў прыхільнікам недаказанасці ў паэзіі і праціўнікам дакладных азначэнняў. Паэт лічыў, што кожны вобраз павінен мець дваістую трактоўку.

Увогуле, любы мастацкі (а асабліва паэтычны) тэкст вылучаецца індывідуальнасцю і непаўторнасцю. Таму перакладчык непазбежна ўносіць у арыгінал свае ўласныя карэктывы і можа ўспрымацца як свайго роду сааўтар. Што датычыцца мастацкай інфармацыі, якая закладзена ў верш "Молитва", то яе фактычная частка данесена да чытача амаль у поўным аб'ёме. Сапраўды, усё, што ў арыгінале выяўляецца вербальна, адлюстравана больш ці менш дакладна: ідэі падвоенасці душы, барацьбы добра і зла ўнутры яе, існавання вышэйшага духу. Глыбінная інфармацыя — змястоўна-падтэкставая⁵ — засталася нераскрытай. Гэта тлумачыцца цэлым шэрагам прычын. Перакладчык — таксама паэт. Такім чынам, ён валодае толькі яму ўласным поглядам на свет, сваёй творчай манерай, якія не могуць не ўплываць на пераклад. Не з'яўляючыся сімвалістам, відаць цяжка пабудоваць паэтычны тэкст так, каб паверхневы пласт не перасякаўся з больш глыбокім, які грунтуецца на індывідуальных асацыяцыях, і ў той жа час змяшчаў бы ў сабе код для яго разумення: Тое, што пераклад рабіўся з мовы, блізкай па паходжанні, гучанні, лексічнаму саставу, не аблегчыла працу перакладчыка. Наадварот, часам факты, якія ляжаць на паверхні, прыкрываюць нешта больш важнае, як гэта здарылася з перакладам слова *научих* лексмай *адкрыў*.

Перакладчык, як відаць, захапіўся вядомым стэрэатыпам: П.Явараў — сімваліст, таму яго паэзія прысвечана ўнутраным мукам, адарвана ад рэальнага жыцця і вылучаецца "змрочнымі фарбамі".⁶ Цікава, што адной з дзесяці асацыяцый на слова *душа* ў слоўніку зафіксавана *Явараў*. Але ведаючы гісторыю верша, прымаючы пад увагу, што сімвалізм П.Яварава дастаткова рэалістычны, грунтуючыся на тлумачэнні некаторых канкрэтных сімвалаў, можна некалькі інакш, чым гэта зроблена ў беларускім перакладзе, трактаваць верш "Молитва".

¹ Пт.: Добрев Д. // Интерпретации на класически текстове от българската литература. 1. София, 1994. С.35.

² Яворов П. Събрани съчинения. София, 1978. Т.1. С.480.

³ Гл.: Супрун А. Е. Лекции по теории речевой деятельности. Мн., 1996. С.228.

⁴ Гл.: Хаджикосев С. Поети-символисти: София, 1990. С.20–21.

⁵ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С.27–28.

⁶ Гл.: Сахарчук В. // Пеё Явараў. Апалавы пярсцёнак. Лірыка. Мн., 1988. С.6.

⁷ Гл.: Български норми на словесни асоциации / Под ред. Е.Герганов. София, 1984. С.80.

І.А.ЖЫЛІНСКАЯ

СІСТЭМА ЧАСААБАЗНАЧЭННЯЎ ВА ЁСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ ЗАМОВАХ

Калі разумець пад замай нераскладальную першасную агульнасць слова і справы, тэксту і абрадавага сцэнарыя, гэта значыць тэкст, фіксіраваны ў словы, падмацаваны "магічнымі" асаблівасцямі запамінавання (рытмам, паралелізмам усіх відаў, гукавымі асацыяцыямі і г.д.) і "магічным" рытуалам (а ў найглыбінных сімвалах і структурах — тысячагоддзямі), увабраўшы ў сябе элементы дзвюх культур — язычніцтва і хрысціянства, мы можам разглядаць гэты жанр фальклору як своеасаблівую знакавую сістэму, якая, узнікаючы на аснове мовы, атрымлівае дадатковую другасную структуру адменнага тыпу (фальклорнага і этнічнага).