

понимами и примыкающими к ним лексемами, достаточно редки. Так, смоленский ойконим *Починичи*, вероятно, восходит к лексеме *починок*, которая в топонимии используется в значении «поселение, возникшее на вновь разработанном для пашни месте в лесу».

Анализ ареала названий на *-ичи/-ычи*, *-овичи*, *-евичи* выявил неравномерность их распространения. Так, на территории двух самых западных районов Витебской области (Браславского и Поставского) зафиксировано 60 ойконимов с формантами *-ичи/-ычи*, *-овичи*, *-евичи* (23,8%), а на долю трех восточных Витебского, Лёзенского и Дубровенского приходится только 25 (9,9%). Поставский район, где данный тип представлен наиболее широко, имеет процентный показатель топонимов на *-ичи/-ычи*, *-овичи*, *-евичи*, равный почти 7,8%, что в два раза выше среднеобластного. Для сравнения: в Витебском районе рассматриваемые названия населенных пунктов составляют 3,5% от общего числа ойконимов. Изучение распространения данных названий по территории Смоленской области ошутимого дисбаланса не выявило, хотя обнаружена некоторая тенденция к их концентрации на востоке. Здесь следует сделать оговорку о том, что подсчеты, основанные на анализе современной ойконимии, недостаточны для установления точной и полной картины ареала любого типа географических названий. Существенное сокращение числа населенных пунктов может стать причиной и нарушения исторического баланса между разными группами ойконимов. Во введении к «Слоўніку назваў населеных пунктаў Віцебскай вобласці» Е. Н. Рапановича говорится о том, что если в 1968 на долю Витебской области приходилось 9007 населенных пунктов, то по состоянию на 1 января 1977 года их число составило уже 7785 [4, 5]. Сегодня фиксируется немногим более шести с половиной тысяч поселений, часть из которых не имеет постоянных жителей.

Заключение. Географические названия с формантами *-ичи/-ычи*, *-овичи*, *-евичи* представляют собой один из распространенных на территории Витебщины и Смоленщины типов ойконимов. Убывание продуктивности данного типа наблюдается по линии запад – восток, что отражается в двукратном превышении топонимов с указанным формантом в Витебской области. При этом особенности словообразования и семантика мотивирующих основ в целом совпадают, хотя в силу количественного показателя витебская ойконимия характеризуется большим разнообразием.

Список литературы

1. Никонов, В.А. Славянский топонимический тип / В.А. Никонов // Вопросы географии. Сборник 58. – М., 1962.
2. Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь: Віцебская вобласць: нарматыўны даведнік / У. М. Генкін, І. Л. Капылюў, В.П. Лемцогова. – Мінск: Тэхналогія, 2009.
3. Генкін, У.М. Слоўнік адаптанімічных дэрыватаў Віцебшчыны / У.М. Генкін. – Віцебск: Выдавецтва УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2006.
4. Рапановіч, Я.Н. Слоўнік назваў населеных пунктаў Віцебскай вобласці / Я.Н. Рапановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977.
5. Смоленск. Смоленская область. Автомобильная карта. – Москва: Министерство экономического развития РФ. Федеральная служба государственной регистрации кадастра, 2010 г.
6. Лемцогова, В.П. Беларуская айканімія. Лінгвістычны аналіз назваў населеных пунктаў Мінскай вобласці / В.П. Лемцогова. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970.

АСАБЛІВАСЦІ РУСКАМОЎНАГА ПЕРАКЛАДУ ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЫ В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА (НА ПРЫКЛАДЗЕ ВЕРШАВАНых АПОВЕСЦЕЙ “ТАПОН”, “ВЕЧАРНІЦЫ”)

Г.А. Гладкова
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава

Самабытнасць асобы В. Дуніна-Марцінкевіча па сённяшні дзень прыцягвае ўвагу літаратурна-знаўцаў. Навукоўцы цікавяцца рознымі аспектамі творчай спадчыны пісьменніка (удакладняюцца факты біяграфіі, адкрываюцца новыя архіўныя дакументы і г.д.). Актуальным на сучасным этапе бачыцца даследаванне творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ў сферы мастацкага перакладу на іншыя мовы свету, у прыватнасці на рускую. На прыканцы ХХ стагоддзя грунтоўную працу па мастацкаму перакладу літаратурнай спадчыны класіка на рускую мову ажыццявілі Іван Бурсаў і Пётр Кошэль. Вядома, што ў мастацкім перакладзе перакладаецца не слова само па сабе, а аўтарскі светапогляд. Прафесар, паэт, крытык і перакладчык Л.Озераў трапна назваў мастацкі пераклад двайным партрэтам, дзе спалучаюцца вобразы аўтара арыгінала і перакладчыка.

Пераклад з роднасных моў мае асаблівасці. Моўная блізкасць робіць працэс мастацкага перакладу больш лёгкім, але і стварае некаторыя перашкоды для перакладчыка. В.Рагойша вылучыў наступныя складанасці: свядомае і несвядомае капіраванне іншамоўных структур, злоўжыванне фанетычнай адаптацыяй, міжмоўная аманімія [4, 66].

Мэта – выявіць асаблівасці рускамоўных перакладаў вершаваных аповесцей В.Дуніна-Марцінкевіча “Гапон” і “Вечарніцы”.

Матэрыял і метады. Матэрыялам аналізу сталі вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча “Гапон”, “Вечарніцы”. Пры даследаванні выкарыстаны метады параўнальнага аналізу тэкстаў (арыгінал – пераклад).

Вынікі і іх абмеркаванне. Пры перастварэнні на рускай мове “Гапона” І. Бурсаву з дапамогай асноўных прыёмаў мастацкага перакладу ўдалося справіцца з галоўнай задачай для перакладчыка. Дакладна, на колькі гэта магчыма, захаваны часавыя характарыстыкі арыгінала, яго нацыянальная адметнасць, стылістычныя асаблівасці твора.

Такі прыём мастацкага перакладу з роднасных моў як лексічны перанос дазволіў захаваць стылістычную адметнасць арыгінала, якая праявілася ў насычанасці твора паланізмамі, спецыфічнай, простамоўнай беларускай лексікай. У перакладзе захаваны фанетычна адаптаваныя польскамоўныя выразы “нех бендзе Езус Хрыстус похвалены”, “начните варги наши хвалить панну свенту! / Начните оповедать честь ей не поенту” [2, 39]. Часта ў тэксце захоўваюцца лексемы, зразумелыя рускамоўнаму чытачу без перакладу (певень, смачно, жэнка, додому і інш.), або ўласнабеларуская лексіка тлумачыцца ў заўвагах (“войт”, “стодола”, “гарсет”, “драбіны”, “вовколака”, “верещака”, “громница”, “маршалок” і інш.). Гэтыя запазычэнні не ўваходзяць у сістэму мовы-рэцэпіента. Іх функцыя – называць рэаліі і перадаваць нацыянальныя каларыты.

Па вызначэнні В.С.Вінаградава кантэкстуальныя суадносіны выразаў у зыходным і перакладным тэкстах абумоўлены мастацкім стылем арыгінала, асаблівасцямі мовы перакладу, а таксама творчай асобай перакладчыка [1, 72]. Менавіта ад вырашэння творчых пытанняў пераклада залежыць захаванне паэтычнасці арыгінала.

Параўнаем наступныя ўрыўкі:

1) Пяець, пляшыць, падбіваець, Пляшет, лихо подпеваает,

Як ластачка, падплываець [3, 176]. Как лебедка подплывает [2, 24].

Рускамоўны адпаведнік “лебедка” ўзмацніў фальклорны каларыт вобраза, дазваліў падкрэсліць рытмічны малюнак верша. Захоўваецца не лексічная адзінка арыгінала, а яе мастацкая функцыя.

2) Схваціў Гапон Кацярынку, Тут Гапон наш Катеринк

Смела к сэрцу прыцягнуў, Смело к сердцу притянул,

Абняўшы рукой за спінку, Обнял бережно за спинку

“Лявоніху” успрыгнуў [3, 176]. И в “Лявониху” шагнул [2, 24].

У дадзеным выпадку пераклад траціць долю экспрэсіі. Арыгінальны катрэн насычаны дзеясловамі актыўнага руху “схваціў”, “успрыгнуў”, што падкрэслівае рухавасць, неўтаймаванасць народнага танца “Лявоніха”, вядучымі элементамі якога з’яўляюцца дробат і галоп [6, 298]. Рускамоўны адпаведнік змяняе каларытнасць вобраза. Гапон “бережно” абнімае Кацярынку і “шагае” у “Лявоніху”. Падбор дзеяслова “шагнул” захоўвае рыфму катрэна, з’яўляючыся прымальным рускамоўным адпаведнікам, арыентаваным на перадачу менавіта кровавых (а не галопавых, як у арыгінале) элементаў танца.

3) А там хвурманак багата, Вон подводы, будто стадо,

Маўляў грыбоў у бару; [3, 186] Сбились кучей к фонарю...[2, 35]

У В. Марцінкевіча пры апісанні вуліц Магілёва акцэнт робіцца на колькасных характарыстыках фурманак. Іх вобразнае параўнанне з грыбамі ў бары не нясе сэнсавай нагрукі “шчыльна размешчаны”, як гэта робіцца ў рускамоўным адпаведніку “сбились кучей”. Змена сэнсавага адцення дазволіла перакладчыку захаваць фонавы аспект арыгінала, што праявілася ў адпаведнай рыфмоўцы.

Думаецца, часткова губляецца вобразнасць арыгінала ў радках перакладу, якія характарызуюць галоўную гераіню “Вечарніц” (частка “Стаўроўскія дзяды”) Кацярынку: яе “серабрысты голас, як у салавейка” [3, 212] становіцца голасам, у якім “так і таюць звуки” [2, 63]. Звонкасць, пералівістасць саступае месца пясчотнасці. Прапанаваны варыянт у першую чаргу дазваляе захаваць вершаваную стапу без змен і максімальна, на колькі магчыма, наблізіцца па сэнсе да арыгінала.

Грунтоўнае валоданне багаццем рускай мовы, уменне адчуць трапны адпаведнік іншамоўнай лексеме дапамагло І.Бурсаву дакладна перастварыць вобраз працавітай дзяўчыны. Кацярынка “гаспадарная, быццам муравейка” [3, 212] характарызуецца ў рускамоўным тэксце як “хлопотунья, золотые руки” [2, 63]. Такі варыянт становіцца творчай знаходкай перакладчыка.

У аналізаваных перакладах сустракаюцца некаторыя стыльвыя неадпаведнасці. Напрыклад, празмерная стылістычная ўзнёсласць, павевы рускай архаікі гучаць у перакладным радку “Внемли вещему веденью” [2, 70] (у арыгінале: “Така воля неба! Слухай яе, княжа!”) [3, 219].

Адной з цэнтральных праблем перакладазнаўства з’яўляецца пераклад уласных імёнаў. Існуе некалькі прыёмаў, якімі карыстаецца перакладчык: уласныя імёны падвяргаюцца транскрыпцыі, могуць апускацца ўвогуле або замяняцца іншымі варыянтамі ў залежнасці ад тэкставай сітуацыі. Найбольш папулярным прыёмам бачыцца практыка транскрыпцыі. Перакладчыку важна перадаць нацыянальную адметнасць імені, пазбегнуць русіфікацыі, як гэта назіраецца ў перакладзе “Гапона”. Уласнае імя *Гапон* з’яўляецца размоўнай формай ад *Агафон*, што падаецца ў перакладзе без змен. Аднак, па невядомых прычынах гутарковае *Халімон* зменена на рускі адпаведнік *Філімон*, што бачыцца немэтазгодным, тым больш, што ў перакладзе вершаванай аповесці “Халімон на каранаванні” уласнае імя *Халімон* перадаецца адпаведна арыгіналу. Аналагічныя прыёмы перакладу ўласных імёнаў выкарыстаны І.Бурсавым пры перакладзе “Вечарніц”, пры гэтым некаторыя імёны не трапляюць у створаны тэкст (*Луцэя, Малання, Прахор*) або замяняюцца іншымі. Напрыклад, назіраем замену канцавай рыфмастваральнай пары “*Хвядор – Рыгор*” на варыянт “*Митрофан – Степан*”.

Заклучэнне Вышэйзгаданыя прыклады перакладу вершаваных тэкстаў дазваляюць канстатаваць прыярытэт захавання асаблівасцей жанру і стылю над семантычнай дакладнасцю. Гэтаму падпарадкоўваюцца ўсе іншыя задачы, у прыватнасці моўныя.

Спіс літаратуры

1. Виноградов, В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С.Виноградов. – М.,1978. – 285 с.
2. Дунин–Марцинкевич, В. Избранное / В. Дунин-Марцинкевич / перевод с белорус. и польск. И. Бурсова и П. Кошеля. – Мн., 1991. – 367 с.
3. Дунин–Марцинкевич, В. Творы / В. Дунин-Марцинкевич. – Мн., 1984. – 527 с.
4. Рагойша, В.П. Проблемы перевода с близкородственных языков / В.П. Рагойша. - Мн., 1980. – 183 с.
5. Слоўнік асабовых уласных імён. - Мн., 2005. – 176 с.
6. Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя. – Мн.,1989. – 575 с.

КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ В РАССКАЗАХ

Л. АНДРЕЕВА «СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ» И М. ГОРЕЦКОГО «ДУРНЫ НАСТАЎНИК»

Л.Я. Глазман

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Проблема кризиса идентичности как нарушения некоей личностной целостности, духовного равновесия человека особенно актуализируется в литературе первых десятилетий XX века, что связано с обострением социально-политических, культурных противоречий, а прежде всего с теми переменами в мировоззрении человека, которые нашли многочисленное отражение в модернистском искусстве. Немаловажное место в этом контексте занимает конфликт личности с высшими силами, своеобразный бунт против мироустройства и общепринятых норм, что весьма ярко и последовательно подтверждают многие произведения Леонида Андреева в русской литературе и Максима Горьцкого – в белорусской. При этом большее внимание уделяется богоборческим мотивам в повестях и пьесах русского автора и в драме «*Антон*» (1914) М. Горьцкого, в то время как рассказы с подобной тематикой остаются до конца не изученными. *Актуальность* работы обусловлена как недостаточной исследованностью избранных художественных текстов и идентичности персонажей в них, так и необходимостью сопоставить специфику изображения кризисных явлений современниками, представителями двух близких культурно-литературных традиций. Цель работы – выявление особенностей кризиса идентичности в рассказах Л. Андреева и М. Горьцкого на сопоставительном уровне.

Материал и методы. Объектом исследования являются рассказы «*Сын человеческий*» (1909) Леонида Андреева и «*Дурны настаўнік*» (1921) Максима Горьцкого. Для анализа используются сравнительно-типологический, культурно-исторический методы.

Результаты и их обсуждение. Главный герой андреевского рассказа «*Сын человеческий*» – старенький поп Иван Богдавленский переживает несколько видимых, формальных этапов личностного кризиса, или, как это воспринимают окружающие, «вредного чудачества» [1]. Первое его проявление связано с подачей прошения о перемене фамилии с тайным умыслом требовать вместо нее заранее придуманный пятизначный номер. Следующей скандальной выходкой становится приоб-