

ДВУАЗЫЧИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Художественный билингвизм как факт литературного творчества прослеживается еще с античной эпохи, для которой характерны латино-греческая и греко-латинская формы двуязычия как свидетельство взаимодействия и взаимовлияния латинского и греческого языков, литератур и культур Рима и Эллады. Многие античные философы и поэты владели несколькими языками. Так, римский поэт Квинт Энний (239-169 до н.э.) не только говорил на греческом и латинском языках, но и перерабатывал греческие трагедии и комедии, сатиры и эпиграммы. В поэме римского поэта Лукреция (около 98 – 55 г. до н. э.) «О природе вещей» исследователи обнаруживают довольно большое количество грецизмов, часть из них к этому времени уже прочно вошла в латинский язык, другая же – используется поэтом в стилистических целях. В тексте «Римской истории» Аппиана, написанной на греческом языке, ощутимо влияние латинского языка. По утверждению французского лингвиста А. Мартине, тот факт, что Цицерон был латино-греческим билингвом, оставил неизгладимый след в нашем современном словаре.

Различные формы художественного двуязычия и многоязычия присущи и средневековой литературе. Например, в литературе средневековой Испании отражается взаимодействие арабского и романских языков и культур как следствие захвата Испании арабами и арабизации и исламизации коренного испано-римского населения.

Для литературы Западной Европы XV–XVI – начала XX века также характерны различные формы художественного двуязычия. Многие английские писатели и поэты в своем творчестве обращались к французскому языку. К ним относятся О. Уайльд, Ч. Суинберн и др. Последний писал стихи также на древнегреческом и латинском языках. В свою очередь, произведения некоторых французских писателей отразили влияние английского языка. Так, на страницах романов Ж. Верна находим множество английских слов и выражений. П. Мериме владел не только

английским языком, но и некоторыми славянскими и, в частности, переводил произведения Пушкина, Гоголя, Тургенева. Одинаково легко по-французски и по-немецки писал шведский писатель А. Стриндберг. Можно вспомнить и другие формы художественного двуязычия в западноевропейской литературе этого периода: польско-английскую (в творчестве Дж. Конрада), польско-французскую (Г. Аполинер), франко-немецкую (А. Шамиссо), греко-итальянскую (Д. Саломас) и др.

Каждая из форм литературно-художественного двуязычия возникает из потребностей общественной практики, индивидуальности того или иного писателя и является конкретным продуктом социально-исторических условий определенной эпохи.

Этим же обуславливается существование различных форм художественного двуязычия и многоязычия в истории русской литературы. Заметный след в древнерусских памятниках письменности оставил старославянский (церковнославянский) язык. На протяжении XV–XX вв. в России бытуют русско-латинская и русско-греческая формы художественного билингвизма, представленные творчеством С. Медведева, К. Истомина, Ф. Прокоповича, М. Ломоносова и др. После реформ Петра I в русской культурной жизни было значительным участие немцев, поэтому ряд русских немцев-литераторов пишут свои произведения на русском языке (Е. Розен, Э. Губер и др.). В начале XIX в., когда немецкая поэзия во главе с Гёте заняла первенствующее положение в европейской лирике, среди русской дворянской интеллигенции зародился культ Гёте. Его влияние проявилось, с одной стороны, в попытках русских поэтов воссоздать стиль Гёте в поэзии на его родном языке (В. Жуковский, В. Кюхельбекер и др.), а с другой – намеренное пародирование немецкой поэзии (И. Тургенев, А. Толстой и др.).

Широкий и разносторонний интерес в России XVIII в. к Франции, ее общественно-политической и культурной жизни, литературе и языку обусловил возникновение в этот период значительного количества

произведений, написанных русскими авторами по-французски. Среди них известные современному читателю поэты (В. Третьяковский, И. Хемницер, А. Кантемир, В. Капнист), и менее известные (А. Шувалов, А. Белосельский-Белозерский, С. Румянцев). Русско-французская форма двуязычия отразилась в творчестве таких русских поэтов, как А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, Е. Баратынский. Перечень форм двуязычия в истории русской литературы может быть продолжен. Однако уже приведенные примеры показывают, насколько богато и многообразно литературное наследие двуязычных (многоязычных) русских писателей.

В истории литературы Беларуси известны различные формы художественного двуязычия. До конца 17 в. существовало белорусско-церковнославянское двуязычие. В период Великого княжества Литовского бытовало также белорусско-латинское двуязычие и отдельные факты белорусско-греческого, белорусско-итальянского, белорусско-чешского билингвизма. Многоязычной была литературная и книгоиздательская деятельность Ф. Скорины, на белорусском, польском и латинском языках писал С. Будный. А. Рымша писал свои поэтические произведения на белорусском и польском языках. К представителям белорусско-латинского двуязычия относятся Н. Гусовский, В. Тяпинский. На белорусском языке начинал свою творческую деятельность С. Полоцкий.

В XV¹ – XV¹¹ вв. в Беларуси достигла наибольшего расцвета новолатинская литература, в частности поэзия. К авторам-латинистам относятся В. Агриппа, А. Воланд, Б. Гиацинт, М. Литвин, И. Пельгримовский, А. Ротунд, С. Рысинский, К. Сарбевский и др. Примерно в это же время развивается и белорусско-польская форма художественного билингвизма, которая достигает наибольшего распространения после образования Речи Посполитой. Я. Чечот, А. Рыпинский, Я. Борщевский, В. Каратынский, В. Сырокомля, В. Дунин-Марцинкевич и другие авторы пишут свои произведения и на белорусском, и на польском языках. Позднее, после

трех разделов Речи Посполитой (1772, 1793, 1795), широко развивается белорусско-русское двуязычие.

В XIX в. начинает формироваться новый белорусский литературный язык, происходят изменения и в формах литературно-художественного двуязычия: постепенно на смену белорусско-польским авторам приходят писатели, которые в своем творчестве пользуются белорусским и русским языками (Я. Лучина, Ш. Ядвигин, А. Гуринович, М. Богданович, Я. Колас и другие прозаики, поэты, переводчики).

Значительный пласт в этот период составляют элементы русского языка в произведениях Я. Борщевского – *відзецъ, ждаць, красны, прымер* и др.; А. Рыпинского – *блюсці, даждацца, зажэч, паймаць, прыгнуць, пяхух* и др.; Я. Чечота – *граза, парубаць, пазваць, только, вялець, ждаць* и др.; В. Дунина-Марцинкевича – *відаў, ураг, браніў, возле, ізбыткі, лучы, прачней, уласць, іспугаўся* и др.; Ф. Богшевича – *пасрэднік, міравы, участковы, стыд, увідзеў, нядзель* и др., а также в творчестве других писателей. Использование русизмов было обусловлено, с одной стороны, стилистическими целями, а с другой – русизмы появлялись там, где еще не закрепились как норма, а иногда и не были найдены собственные средства белорусского языка.

В начале XX в. в молодую белорусскую художественную литературу и публицистику, в научно-популярные брошюры хлынули заимствования из русской лексики. Их можно встретить практически в каждом издании того времени. Некоторые литераторы фактически пользовались русскими словами и оборотами, придавая им русскую графическую форму, или же делали кальки. Понятно, что эти попытки не всегда носили положительный характер. В свое время негативные моменты такого стихийного, не контролируемого в лингвистическом и эстетически-художественном плане влияния стали предметом внимания К. Чорного. В статье «Небеларуская мова ў беларускай літаратуры» он с горечью и сарказмом приводит примеры такого языкотворчества, когда вместо русских конструкций *я не имею охоты идти, половые отношения, дай ключ открыть шкаф* возникали

«белорусские» *я не маю палявання ісці, падлогавыя адносiны, дай крыніцу адчыніць шафу*. Сегодня, понятно, такие «переводы» звучат целиком анекдотично, но К. Чорны абсолютно правильно отметил тревожную тенденцию, когда в результате иноязычного влияния белорусский язык не обогащается, а напротив – засоряется, искажается, теряет свой национальный дух.

Были, конечно, и другие примеры. Лучшие мастера белорусской литературы, и в первую очередь Я. Купала и Я. Колас, давали образцы мастерского использования средств русского языка в своих художественных произведениях. Из русского литературного языка они старались брать только самое необходимое, обусловленное идейно-эстетическими целями задачи произведения. Мастера пера добивались гармонизации различного языкового материала, обращая преимущественно к таким средствам русского языка, которые не противоречили белорусскому национальному языковому материалу, органично вписывались в белорусское языковое русло. Широко использовались ими также заимствования из русского языка для обозначения понятий, которым в белорусском языке еще не было лексических соответствий.

Важным для понимания художественного билингвизма является понятие ситуации двуязычия в художественном тексте. Ситуация двуязычия в структуре художественного произведения может отражаться двояко: в стилистике художественной речи и в идейно-композиционной архитектонике произведения. В первом случае ситуация двуязычия характеризуется наличием в художественном тексте инонациональных языковых средств, используемых в различных целях. Причем речь идет об иноязычных средствах, которые в момент создания произведения не являются принадлежностью данной языковой системы, то есть, не являются заимствованиями. Для каждого произведения такого плана характерна своя ситуация двуязычия (многоязычия): использование элементов того, а не иного языка, количественные и качественные особенности их употребления,

различие в способах введения иноязычной речи в контекст художественного произведения. Во втором случае элементы других языков могут не использоваться (или использоваться редко), а сама ситуация двуязычия отражается в сюжетно-тематическом строе произведения; она характеризуется автором или кем-либо из персонажей произведения. Например, достаточно точно охарактеризовал распределение языков и их функции в Беларуси XIX в. В. Короткевич в романе «Каласы 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 язык 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.

Включение в текст произведений элементов другого языка, и создание тем самым двуязычной ситуации, 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. Так, широкий и разносторонний интерес в России XVIII – XIX вв. к Франции, ее общественно-политической и культурной жизни, литературе и языку обусловил то, что половина действующих лиц эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» говорит по-французски, а текст произведения насыщен макаронической речью. Подсчитано, что по-французски написано около 2 % «Войны и мира». В свою очередь Франция XVIII в. проявляла большой интерес к России и ко всему русскому. Академик М.П. Алексеев отмечает: «В Париже в ходу был термин “russoric”, обозначающий склонность ко всему

идушему из России, в том числе и к русскому языку. Русские слова и фразы, не говоря уже о собственных именах и географических названиях, попадают в большом количестве французских печатных источников, в том числе и в художественной литературе. В XIX в. довольно значительное количество русских слов можно найти в сочинениях и письмах А. Ламартина, А. де Виньи, В. Гюго, Ш.О. Сент-Бёва, не говоря уже о тех писателях, которые побывали в России или жили здесь и успели в той или иной степени познакомиться с русским языком» [2, с. 5].

Появление иноязычного слова, иноземной речи в художественном тексте часто связано с образом пришельца, оказавшегося в чуждом для него, экзотическом мире. Пришелец мог быть воином, купцом, послом, гостем, гувернером, но всегда носителем чужого или даже чуждого, враждебного языка, вызывающего различное к нему отношение. Например, в романе И. Клаза «Жарцы» русский крестьянин XIX в. в доказательство того, чем иноземный пришлый царь или барин хуже своего, в качестве аргумента выдвигает «тарабарский», на его взгляд, язык пришельца-француза и стоящую за ним еретическую веру:

- *А мне все равно, кто царем будет. Так кинь и так кинь – один клин, – заметил Тимох, нахлобучивая шапку. – Теперича барин хлеще бить морду будет. Он с французом в ладах и дружбе.*

Забегали глаза у Егора:

- *Нет, не все равно. Ты почему не хотел французцу хлеб давать? Ась?*
- *Не хотел и все.*
- *То-то! И я не хочу. Кому любо, когда в хату придет идолище поганое: «машлё», «шалё» давай? (И. Клаз. Жарцы. Мн., 1955. С. 49).*

Восприятие чужого языка как невозможного, неестественного и квалификация собственного языка в качестве единственно нормального орудия общения и понимания людьми друг друга широко отражены в художественной литературе. В комедии Сумарокова «Приданое обманом»

(1765) представлен яркий образец такого отношения к чужому и собственному языкам. Салидар, которого Сумароков выставляет на потеху зрителям, утверждает здесь, что иностранцы «еще и волшебству учат, а это еще и кражи хуже».

- *Какому волшебству? – спрашивает его Мирсан.*
- *Как же это не волшебство! – отвечает Салидар. – Иноземец иноземцу побормочет: бара, бара, бара! А тот ему сам на то: бара, бара, бара: и друг друга понимают; от чего это? Да не только большие: да и маленькие лет по пяти ребята бормочат. Для чего же я их не понимаю? Мирсан: Для того, что ты их языка не знаешь: у тебя свой язык, а у них свой. Салидар: У всех языки одинаковые: и у них такие же, как у нас. Мирсан: Я говорю о наречии. Салидар: Какое у них наречие! Бормотание одно [2, с. 182].*

Подобное примитивное отношение к чужому языку, иноземной речи находим в «Женитьбе» Н.В. Гоголя, «Приключениях Гекельбери Финна» Марка Твена и других произведениях.

Иногда иноязычная речь пародируется, переиначивается, высмеивается. Как отмечает исследователь ситуации двуязычия в русской классической литературе XIX ст. В.В. Турбин, в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина является предметом осмеяния французская речь наемника-капитана. Капитан Маржерет переспрашивает одного из воинов-беглецов: *“Quoi? Quoi?”* Тот передразнивает его: *«Ква! Ква! Тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные»* [20, с. 134].

По мнению В.В. Турбина, чужое слово в русском художественном тексте выступает не только олицетворением чужой, враждебной идеи, чужой силы, надвигающейся на народ, или предметом осмеяния. Иногда оно может выступать едва ли не целой сюжетной линией, как, например, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», где показано, как оно контрастирует с русским языком, как его принимают, осваивают. В каждом частном проявлении

употребление иноземной речи может быть безобидно, даже забавно. Русские солдаты в «Войне и мире» Л.Н. Толстого дружелюбно переименовывают своего пленника-француза Винсента в Весеню. Порой чужое слово является убежищем, в котором герои могут скрываться, прятаться от окружающих. В этих ситуациях иноземный пришелец, не владеющий русским языком, оказывается как бы глухим и немым одновременно, ибо его речь для внимающего ей русского – звук пустой. Такие ситуации представлены, например, в рассказах А.П. Чехова «Дочь Альбиона», «Добрый немец», «Глупый француз».

Ситуация двуязычия в художественном тексте часто характеризуется имитацией речи иностранца. Существуют различные способы подобной имитации, связанные с немногочисленными нарочитыми искажениями русской речи. При этом изображение речи немца не будет похоже на передачу речи китайца, что во многом обуславливается различиями в языках иноземцев. Так во фразе *мой ист для всех советских мест* будет угадываться немец, а фраза *моя плинесла пиво, твоя тинель платить* будет характерна для китайца.

Художественная литература Беларуси также является той сферой, где протекают активные процессы взаимодействия языков и культур. Взаимодействие белорусской и русской культур и языков имеет свои специфические черты в силу общности исторических судеб белорусского и русского народов, родства и близости систем двух языков. Определенное представление об особенностях белорусско-русской двуязычной ситуации дает стихотворение И. Шкляревского «Жалоба счастья»:

Руки болят! Ноги болят!
Клевер скошили. Жито поспело.
Жито собрали. Сад убирать.
Глянешь, а греча уже покраснела.
Гречу убрали. Лен колотить.
Лен посушили. Сено возить.

Сено сметали. Бульбу копать.

Бульбу вскопали. Хряка смолить.

Клюкву мочить. Дровы пилить.

Ульи снимать. Сад утеплять.

Руки болять! Ноги болять!

(И. Шкляревский. Гость. Мн., 1980. С. 11)

В этом стихотворении перекликаются стихи двух языков – русского и белорусского. Белорусский читатель слышит в нем отголоски белорусской речи (*болять, жито, бульба, дровы*), русский – отголоски русской диалектной речи. И в том, и в другом случае создается образ крестьянина-труженика, находящего счастье в своем нелегком труде.

Таким образом, анализ ситуации двуязычия в художественном тексте показывает, что она создается объективными причинами, вытекает из единства мирового литературного процесса, базирующегося на различных национальных стихиях, различных культурах и традициях. Авторы художественных произведений не могут пройти мимо того, чтобы лишний раз сравнить свое и чужое, опираясь на традиции народной культуры, реалии окружающей жизни, как бы странно они иногда ни проявлялись.

Основанием для включения в текст произведений на русском языке элементов белорусского языка обычно служит отражаемая автором действительность, законы художественного творчества. Поскольку для героев произведений, жителей Беларуси, родным языком является белорусский и произведения часто строятся на белорусском материале, то это делает неизбежным употребление белорусизмов в русских художественных текстах, подчиненное решению определенных идейно-эстетических задач. Поэтические функции, в которых выступают белорусизмы, разнообразны. К важнейшим из них относятся: создание дополнительной смысловой, эмоциональной, экспрессивной и иной характеристики образа; создание речевой характеристики персонажа, ситуативно-речевого комизма; изображение определенной социальной и

профессиональной среды (социально-профессиональная типизация и индивидуализация героев); создание специфического колорита – национального, исторического, бытового; создание (передача) версификационных особенностей поэтического текста (звукописи, каламбуров и т. д.).

Например, фонетические особенности белорусского языка становятся центром художественного образа в следующем отрывке из стихотворения Т. Митрофановой:

Душевность речи белорусской
Алешка с детства полюбил...
А здесь – *каханне* и *чаканне*,
Кяханне – рядышком *спатканне*.
Потом – *свитанне* и *жаданне* –
Богато древнее *каханне*!
И как ручей звенит в апреле,
Так здесь и *дзень*, и *дзива*, *дзеле*,
И так же издавна в народе,
Как легкий гром – и *гэй*, и *годзе*.

(Т. Митрофанова. *Здесь соком клюквенным...// Неман, 1976, № 6. С. 60*).

Белорусизмы в стихотворении, по замыслу автора, должны помогать раскрытию поэтической метафоры. Белорусское *каханне* (любовь) рифмуется с целым рядом слов, создающих образ счастливой, светлой любви, – *чаканне* (ожидание), *спатканне* (свидание), *свитанне* (рассвет), *жаданне* (желание). Используя некоторые фонетические особенности белорусского языка, поэтесса создает образы, которые вызывают у читателя представление о мягкости, задушевности, мелодичности, легкости белорусской речи.

Мягкость и задушевность создаются употреблением белорусских слов с мягким *нн'*, чистый, мелодичный, хрустальный звон напоминает нам звук *дз'* – поэтому слова *дзень*, *дзива*, *дзеле* помогают нам «услышать» веселое

журчание ручья, а звук *г* фрикативный в словах *гэй, годзе* – легкое гроыхание весеннего грома.

Однако ясно, что такое или подобное «прочтение» стихотворения возможно лишь читателем, знающим белорусский язык или знакомым с ним. Для человека, не знакомого с белорусским языком, подлинная художественная ценность этого стихотворения останется нераскрытой.

Поэтические функции, в которых используются элементы белорусского языка, не всегда выступают отдельно, в "чистом" виде, нередко белорусизмы выполняют несколько функций одновременно.

Белорусизмы могут выступать в качестве идейно-художественного стержня стихотворения, когда оно построено на этимологизации и художественном толковании значений белорусских слов, как, например, в стихотворении Б. Спринчана «Белорусские месяцы». Названия всех двенадцати месяцев (*студзень* – январь, *люты* – февраль, *сакавік* – март, *красавік* – апрель, *май* – май, *чэрвень* – июнь, *ліпень* – июль, *жнівень* – август, *верасень* – сентябрь, *кастрычнік* – октябрь, *лістапад* – ноябрь, *снежань* – декабрь) получают здесь свою художественную характеристику:

Тишина.

И только ветки в стужу

Вздрагивают, инеем пыля.

Но корней и *Студзень* не остудит –

Согревает их сама земля...

Свистнул ветер над сосной высокой,

Снег сугроба на припеке сник.

Запахом березового сока

Из лесу сочится *Сакавік*.

В стихотворении этимологии названий месяцев для русского читателя очень прозрачны: *студзень* – студит, *люты* – лютый (мороз лютует), *сакавік* – сочится сок. Также понятны и поэтические образы, связанные с названиями других месяцев:

Вот подснежник, землю пробуравив,
Выдал на-гора огонь цветка,
Следом травы из-под листьев ржавых
В мир несут красу *Красавіка*...

Ветерок с калины сдует кипень,
И над буйством зрелость верх возьмет,
И запахнет цветом липы *Ліпень*,
И зарей нальется в соты мед.

Стихотворение привлекает задушевностью повествования, неторопливой мелодией, напевностью. Художественно осмысляя происхождение белорусских названий месяцев, автор создает прекрасные поэтические образы. Он как бы всматривается в знакомые черты родной белорусской природы и передает ее неповторимую красоту читателю:

В *Верасні*, когда упругий вереск
Выкинет лиловые цветки,
Мы с тобою в бор пойдем проверить,
Есть ли там, в бору, боровики...

И летит на землю снегом *Снежань*.
Стынет бор в слепящей белизне.
Молодой мороз дыханьем свежим
Девушек румянит на лыжне.

(Б. Спринчан. *Белорусские месяцы // Вечная страда. Мн., 1978. С. 168 – 169*)

Белорусское слово может быть полифункциональным, нести в художественном произведении чрезвычайно важную эстетическую нагрузку. Таковым, например, является белорусское *бусел* в романе В. Козько «Колесом дорога». Сама птица у писателя является символом полесского края, с ней связано множество народных легенд, преданий, верований.

Легендой полесского края стала верность аиста своей подруге – с ее гибелью птица с огромной высоты бросается на землю и разбивается. По народному преданию, аист принесет горящую головешку на крышу того дома, хозяин которого разорит его гнездо. Полесские девушки на выданье весной ждут аиста: если увидит его первый раз сидящим в гнезде – и ей сидеть еще целый год в родительском доме. Эти и другие народно-поэтические традиции художественно осмысляются писателем, наполняются новым содержанием. Внешним видом, поведением буслы напоминают писателю полешуков: *«Сотни две их (буслов) сгрудились на луговине и ведет толковище. Ни дать ни взять колхозное собрание, этакое стародавнее вече, будто из глубины веков восстали из земли деды и прадеды, седые, босоногие... Вот только что птицы перешептывались, терлись клювами, переминались с ноги на ногу, а сейчас налетают одна на другую, шибаются грудью, как мужики князьборские, как полешуки, что-то не поделившие меж собой...»*. Многие в полесских мужиках от буслов, но и многое у этих птиц от людей. День бусла, *«как и мужицкий день, в трудах. Как землемер, меряет и меряет он болота, подолгу уставившись тоскливым глазом в никуда. То ли стоит на одной ноге, слушая шелест метельчатых трав, как может слушать эти травы косарь, белый, седой дед-полешук, который махал, махал косой и вдруг замер, озянул от лугового раздолья»*.

Большая эстетическая нагрузка, которую несет в произведении образ этой птицы, вынуждает писателя употреблять ее белорусское название, поскольку, с одной стороны, с эмоциональной точки зрения, исконное слово «склонно быть более теплым и домашним, чем его иностранный дубликат», а с другой – белорусское *бусел* является эстетически более значимым. Лексически это выражается употреблением не только лексемы *бусел*, но и словообразовательного ряда: *буслик, бусленок, буслиха*, синонимического ряда: *бусел – антон*, словосочетания *окить на буслика* – местного обозначения весенней непогоды.

Анализ русскоязычной литературы Беларуси – оригинальной и переводной – показывает, что белорусизмы – явление частое в русском художественном тексте.. И такое их употребление – первый шаг к закреплению в русском языке, в частности, в русском языке Беларуси. Вот далеко не полный перечень таких лексем, отмеченных разными исследователями: *вёска, блискавица, дзякуй, журба, завая, загад, мова, куток, юнак, пуга, краина, кирмаш, безмежный, вызволенье, вызволитель, даруйте, загинуть, конюшина, ржнице, стогодые, селиба, коханье, обминуть, песняр, певень, бусел, аркуш* и др.

Иногда белорусское слово включается в русский текст по той причине, что оно не имеет однословного эквивалента в русском языке, например: *молодик* (рус. луна в первой четверти), *перун* (рус. удар грома), *покут* (рус. красный угол), *чугунка* (рус. железная дорога), *выворотень* (рус. вывороченное дерево), *зажинки* (рус. начало жатвы), *дожинки* (рус. окончание жатвы) и т. д.

Часть белорусизмов – это лексемы известные и русскому языку, но в белорусском языке они могут получать и другое значение: *шлях* в обоих языках имеет значение «дорога», но в белорусском еще и «направление деятельности, развития» (ісці разведанамі шляхамі). К таким словам можно отнести также *сход, межа, жито, льдо, вышина* и др. Во всех этих случаях количество значений не совпадает.

Наиболее широко в русских текстах представлены лексико-стилистические белорусизмы. Это своеобразный вид белорусско-русского лексического взаимодействия: под влиянием определенных лексических единиц белорусского языка в русской речи появляются слова, которые полностью или частично совпадают с белорусскими по содержанию, но в то же время принадлежат к иным стилям или иным лексическим пластам (например, к диалектизмам) и поэтому отличаются от белорусских своими выразительными возможностями. Это явление особенно часто наблюдается в переводах с белорусского языка на русский. При этом тонкость семантико-

стилистических отличий вынуждает иногда переводчика ошибаться, а это, естественно, ведет к искажению идейно-художественных особенностей оригинала. В качестве эквивалентов белорусских стилистически нейтральных лексем могут выступать:

русские диалектные (и поэтому стилистически маркированные, не нейтральные) единицы: *бурак, вестка, гай, кузня, сумет, фурманка, большак, вир, завируха, кордон, хвороба, вечерять, вечера, горлач, гребля, гуторить, криница, припевка, похилиться, росстань, стежка;*

русские разговорные лексемы: *смак, разминуться, дивиться, дочка, кинуть, палить, помереть, поспеть, приступки, обирать, сдается, часом, постучать, перемагать;*

русская просторечная лексика: *думка, торба, женка, спокон, шибко, запалить, кликать, насбирать, норов, одежда, притулиться, хворый, гомонить;*

русские архаизмы: *наместник, горше, потреба, плескать, чаровница, заране, наставница, цивильный* и др.

Встречаются в русскоязычных текстах и белорусские фразеологические единицы – поговорки, афоризмы, пословицы, ритуальные формулы и т.д.: *Не до поросят, когда свинью смолят; Эх, жаль сироту – не стерпеть животу; Идешь на женитьбу, как на слом головы; Покуда мы с тобой уснем, люди и ночь разберут; Гуторь, гуторь, а волы в жито; Шепоты хату рушат; Бывайте здоровы; Будь ласков; День добрый; Ты пан – не пан, а так себе полупанок, потому что лоб у тебя низкий, нос слизкий, так оно и видно, что ты лижешь панские полумиски; Придется жить, как набежит; Терпи, Гришка, – корчма близко* и др.

Весьма разнообразны белорусизмы и в тематических отношениях. Отметим для примера несколько разноплановых тематических групп:

этнографизмы: *намитка, праснак, андарак, поветь, клуня;*

названия планет: *Вечерница (Венера), Волчье око (Марс);*

названия еды и напитков: *березовик, колдуны, драники;*

названия национальных танцев и песен: *бульбочка, калыханка, лявониха, юрочка;*

названия лиц: *хлопец, хлопчик, женка, селянин, коваль, полонянка, наместник;*

названия растений и животных: *бусел, коники, певни, орешина, бурак, конюшина, жито;*

названия явлений и объектов природы: *завируха, завая, хмара, сумёт, вир, гай, криница, молодик;*

названия хозяйственных предметов: *торба, ручник, севалка, клевец, пуга;*

абстрактная лексика: *смак, потреба, норов, вестка, вспомин, журба, коханье, подмога;*

а также немало других лексических единиц: *вязовка, грудок, дубица, волотовка, лесничевка, швейка* и т. д.

Этот список нельзя сделать окончательным, поскольку проникновение белорусизмов в русские художественные тексты – процесс живой, актуальный.

Современность наложила на отношения двух народов, культур и языков свой особый отпечаток. Некоторое представление об особенностях этих отношений дает антология «Современная русская поэзия Беларуси (сост. А. Аврутин. Мн., 2003)». Следует заметить, что в судьбах ее авторов переплелись, иногда причудливо, две страны – Беларусь и Россия, поэтому они не могут не ощущать себя частицей этой общности. Ощущение поэтом духовной общности двух народов неожиданно проявляется в семантическом сближении – почти до полных синонимов – слов *белорус* и *русский*:

Под синим небом белорусским

Познал я радость и беду.

Я – белорус, а значит – русский,

Таким и в небо я уйду.

(А. Геращенко. Я – русский. С. 44)

Другой мотив – сожаление о том, что это уже не та общность, многое разрушено, утеряно:

Мы потому сегодня голь и грусть
И носим в сердце скорбную руину,
Что по-живому разорвали Русь
На Беларусь, Россию, Украину.

(А. Тropicin. Русь. С. 167)

Этот разрыв проявляется хотя бы в том, что белорус ощущает себя в России уже иностранцем. Словосочетанием *белоруска в Москве*, его повтором, сравнением белоруски в Москве с чайкой в траве, с травой в море, один из авторов антологии подчеркивает это новое восприятие Москвы:

Что за ветры здесь злые – доводят до слез...
А зовут меня так: *белоруска в Москве*.
Белоруска в Москве, белоруска в Москве,
Словно в море трава, словно чайка в траве...

(Т. Дашкевич. Белоруска в Москве. С. 52)

Слова *Русь, Россия*, являются частотными в антологии. И это закономерно, ибо для многих поэтов, представленных в ней, Россия является родиной. Русских поэтов, живущих в Беларуси, тревожит судьба их первой родины, им кажется, что той России, которую они знали и в которой выросли, давно уже нет:

Разве есть где-нибудь в самом деле на свете *Россия*?

Этой станции нет. Верстовые столбы не видны.

Этой станции нет. Очень просто – была и не стало.

Расписание диспетчер исправил спокойной рукой.

И ослепшее время бушует в стропилах вокзала.

Поезда не уходят в *Россию* – нет больше такой.

(Е. Агина. Ох, какая тоска здесь бывает в предзимнюю пору...С. 14)

И это не просто тоска по детским или юношеским годам, проведенным в России и утерянным безвозвратно. Некоторых поэтов тревожит происходящее в современной России:

Не предсказать, не объяснить –
такая боль в извечной сини,
такое деется в *России*,
что лишь слезами говорить.

(И. Котляров. *Вдруг молеблю: “Ой ты гой еси!...”* С. 84)

Высокое слово *Русь* звучит, когда поэты вспоминают славные страницы истории своей родины. Эта же лексема используется для того, чтобы выразить веру в будущее России, в ее способность преодолеть обрушившиеся на нее беды и несчастья:

Мать сыра земля *Русь* баюкает.
Тишиной высот, тишиною вод,
Тишиной полей беспредельною
Мать земля поет колыбельную:
“Ты расти, народ, ты расти, народ,
Ты расти, народ, вечность целую...
А забрезжит день – сны в душе храни.
Дальше снов шагни, *Русь* рассветная...”
Русь в туманах вся спит, смежив глаза.
Никому еще *Русь* неведома...

(Ю. Фатнев. *То ли пала мгла, то ли ночь светла...* С. 170)

В антологии встречается один раз диалектное название *Расея*. Оно органично вписывается в текст стихотворения, посвященного простому люду:

Царем Алексеем велено гнать в шею,
бить нас батогами, будто собак,
да невдомек ему: не загнать *Расею*
токмо на молебен, токмо в кабак.

(В. Грядовкин. *Скоморохи*. С. 49)

Помимо названия русского государства в стихотворениях представлены и другие топонимы, обозначающие названия русских городов, рек, улиц, площадей, сооружений: *Москва, Петербург, Петроград, Питер, Ленинград, Мариуполь, Черная речка, Колыма, Таганка, Садовое кольцо, Сенатская, Дворцовая, Летний сад, Исакий*. Топонимы не только локализуют поэтические объекты, но и содержат в себе эстетическую, культурную, историческую информацию, свидетельствуют об отношении того или иного поэта к обозначенному объекту. Общность судеб и культур белорусского и русского народов иногда может проявиться в столкновении топонимов, например:

Мост, решеток говорок.
Пуха вешнего обнова.
Петербургский уголок
В центре Витебска родного...

Ты из пепла воскресал,
был душе отрадой в бурю.
Ты – как *Витебский вокзал*
На просторах *Петербурга*.

(Д. Симанович. *Мост, решеток говорок...* С. 142)

Широко представлены в текстах антологии имена известных русских писателей, поэтов, литературных героев: *Пушкин, Тургенев, Блок, Фет, Ахматова, Бродский, Высоцкий, Пастернак, Твардовский, Цветаева, Онегин, Татьяна, Печорин, Рудин, Обломов*. Их употребление свидетельствует о тесной связи представленных в антологии поэтов с русской литературной традицией, о бережном отношении к русской литературе.

С теплотой отзываются поэты о Беларуси, которая стала для некоторых из них второй родиной:

А судьбе того казалось мало:

Укоряла – медленно плетусь
К встрече, что фатально предстояла
С таинством названья – Беларусь.
Соступила здесь с дороги длинной
Вить гнездо и помнить обо всем.
По-татарски дочь зовется Диной,
Сын по-белорусски – Юрасём.
Беларуси дар – теплом приветить,
К людям обратя и жест, и взгляд...

(А. Черная. Вместо биографии. С. 177)

Для многих поэтов антологии Беларусь является их первой и единственной родиной, дающей им поэтическое вдохновение, поэтому естественно употребление в текстах антологии белорусских топонимов: *Беларусь, Минск, Витебск, Гродно, Днепр, Березина, Свислочь, Беловежская пуца, Высокий берег, Холопеничи, Бабарика, Грушевка*. Белорусские топонимы выполняют в текстах антологии 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 поэтов к тем местам, где они родились и выросли, как, например, в стихотворении “Беловежской пуце”:

Родные места, снова вас обнимая,
Я слушаю иволги утренний зов.
Колосья полей и тропинка лесная –
Я счастлив безмерно, что с вами я вновь.
Что вырвался на день в родные пенаты
Из мира суетного фальши и лжи...
Гигантов столичных милее мне хаты,
Да шорохи трав, да волнение ржи.

(Л. Лукаша. Беловежской пуце. С. 101)

В текстах антологии находит свое отражение и ситуация двуязычия в республике. В рассматриваемых текстах она проявляется в наличии в структуре поэтических произведений определенного количества различных типов белорусизмов: *батька, большак, вертаться, ворог, Дзяды, дзякуй, калі ласка, криница, межа, местечко, мова, недалёко, собирая, стежка, сыродой, хата, хатенка, хворый, чугушка, Юрась*. Белорусизмы создают специфический национальный колорит, дополнительную смысловую или эмоциональную характеристику образа, выступают действенным художественным средством. Органично представлена белорусская языковая стихия в стихотворениях А. Аврутина. Он является также и переводчиком поэзии с белорусского языка, поэтому тонко чувствует изобразительно-выразительные возможности белорусского слова в русском поэтическом тексте:

И пускай говорят...
Есть у каждого Черная речка!
Есть родимая *стежка* –
одна среди тысяч дорог.
Подарю на прощанье крестьянке
простое колечко
И уйду навсегда в тот простор,
где лишь ветер да Бог...
(А. Аврутин. *Сколько нищих прошло... С. 7*)

Лексико-стилистический белорусизм *стежка*, органически вписанный в глубокий философский смысл стиха, подчеркивает привязанность судьбы поэта к судьбе родной белорусской земли. Мастерски используется поэтом в другом стихотворении лексико-стилистический белорусизм *межа*, придавая философии стиха экспрессию и лиричность:

Где город мой? Нет города... Чужие
Вокруг остались люди и дома.
И где *межа*? – не проведу *межи* я, –

Кто не сошел, а кто сошел с ума?

(А. Аврутин. *Где город мой? ... С. 11*)

Еще в одном стихотворении А. Аврутина, представленном в антологии, белорусизм *хатенка* не только подчеркивает убогость жилища, но делает узнаваемой безымянную родину, описываемую в стихе:

Прокурлычет душа над ухабами и косогородами,
Над неубранной рожью, что спит в ноздреватом снегу,
Над столетней старухой, в *хатенке* сидящей за шторами,
И над спиленным кленом, воткнувшимся в грязь на бегу...

(А. Аврутин. *Мы пришли и уйдем... С. 11*)

Белорусское слово, таким образом, может выполнять функцию национальной идентификации лирического героя. Единство двух братских народов – белорусского и русского – не отменяет национальной самобытности их языков и культур, Общность судеб не должна мешать их собственному развитию – двуязычие не должно убить *мову*:

Я буду изгоем в родной стороне
За то, что в краю белорусском
Нелепое счастье даровано мне –
Меня воспитали по-русски.
На русской, шляхетской, хохляцкой крови
Замешана горькая доля –
К родному народу не *ведать* любви
И волю встречать как неволю.
Убитое слово из гроба встает,
Смелее раскройте объятья!
Пусть *мова* очнется и вечно живет.

(Л. Яковенко. *Возрождение. С. 195*)

Таким образом, анализ антологии показывает, что современная русскоязычная поэзия Беларуси развивается в рамках художественного билингвизма и бикультуризма. Это проявляется не только в темах и мотивах

творчества поэтов, но и в использовании ими элементов белорусского языка в русскоязычных текстах.

Традиционное понимание литературного двуязычия как творчества на неродном языке или двух языках покоится в первую очередь на различиях, обусловленных процессом творчества только на языке, который является для писателя родным, и его спецификой на неродном или двух языках. Эти различия в образной форме отразил И.С. Тургенев, который утверждал: «Можно писать только на своем языке. Когда я пишу по-русски, я свободен. Когда пишу по-французски, я чувствую себя стесненным. Когда пишу по-английски, то мне кажется, будто я надел на ноги слишком тесные сапоги» [2, с. 12]. Якуб Колас, писавший по-белорусски и по-русски, отмечал: «Русский язык не может вызвать в таком полном объеме, когда я пишу, тех ощущений, тех чувств и той колоритности, которые свойственны белорусскому языку, белорусским картинам, в каком дает белорусский язык, с молоком матери вошедший в мою природу» [34, с. 22]. Безусловно, такая несвобода является одной из причин появления инонациональных языковых средств в художественном тексте. Однако чаще всего включение в текст произведений элементов другого языка обусловлено объектом художественного отражения, законами художественного творчества. Элементы других языков используются в текстах произведений как художественное средство для отражения живой действительности с ее социальными, религиозными, политическими, национальными, языковыми особенностями.

Крупнейшие теоретики перевода относили перевод к художественному творчеству. Так, А.В. Федоров утверждал, что перевод художественной литературы «разрешает художественные творческие задачи, требует литературного мастерства и относится к области искусства» [75, с. 21]. Г. Гачечиладзе полагал, что «художественный перевод относится к области художественного творчества, подчиняется его закономерностям и с

языковыми законами находится в таком же отношении, как и оригинальное творчество» [19, с. 88].

Во многих лингвистических трудах перевод рассматривается как особый вид двуязычия. Б.А. Ларин подчеркивал, что «перевод есть высшая, а именно: вполне дифференцированная формация билингвизма» [38, с. 6]. В.Н. Комиссаров указывает на то, что «отличительным признаком перевода является участие в процессе общения двух языков, его двуязычный характер» [35, с. 31]. В этой связи нельзя не упомянуть о том, что перевод может оказывать значительное влияние на развитие системы того или иного языка, то есть иметь результатом обычные последствия билингвизма. Общеизвестно, что на развитие русского языка, особенно его лексической системы, значительное влияние оказали в свое время переводы с западноевропейских языков. Недостаточность словообразовательных средств русского народного и книжно-церковнославянского языков приводила к тому, что в переводах появлялось множество непереведенных слов и калек. Художественный перевод является, таким образом, одной из форм литературных взаимосвязей между народами, в процессе перевода происходит взаимное проникновение и обогащение литератур, культур и языков.

Определенное представление об особенностях латышско-русского художественного билингвизма дает переводная поэзия Я. Райниса. В русском переводе наиболее полно представляет творчество поэта трехтомник, изданный в Риге в 50-х годах XX века издательством «Латгосиздат». В 90-х годах XX века издательством «Художественная литература» издан двухтомник избранных произведений Я. Райниса. Переводы его стихов осуществляли такие известные мастера слова, как А. Ахматова, В. Брюсов, Вс. Рождественский, Б. Томашевский и др. Я. Райнис – писатель мирового масштаба. Для латышской литературы он то же, что Пушкин для русской, Купала для белорусской, Шевченко для украинской литературы. Как справедливо утверждает один из исследователей творчества Я. Райниса,

«позаимствовав у мастеров мирового класса архитектурные знания, Райнис поднял латышскую поэзию от уровня плотницкого ремесла до высоты классического домостроительства» [63, с. 9]. Именно с Райниса в латышской поэзии начинается новая эпоха. До него латышская литература еще не подключилась в полной мере к вершинам человеческой культуры.

Основные мотивы поэзии Райниса общечеловеческие: любовь, борьба, вечное становление природы и человека, высшие идеалы. Однако во многих случаях эти мотивы преломляются через национальную символику, приобретают зримые черты латышского мировидения. Географические параметры поэзии Я. Райниса чрезвычайно широки: от лесов Вятской губернии, в которой он отбывал ссылку, до небесно-голубой глади швейцарского озера Лугано, рядом с которым он жил в вынужденной эмиграции. Но, конечно же, прежде всего и чаще всего его произведения посвящены родным краям, латышскому народу. Поэтому в его лирике угадываются неназванные голубые латгальские озера, юрмальские дюны, усеянные камнями латышские поля, шелково-зеленые луга, к которым «нагибая бусы ягод, вишня гнется кроной» (Райнис). Все это делает неизбежным употребление латышских фольклорных образов, национальных символов, элементов латышского языка в русских переводах, подчиненное решению определенных идейно-эстетических задач.

Переводы лирики, изданные в Риге в 1954 г. в первом томе собрания сочинений Я. Райниса, сразу вводят читателя в ситуацию латышско-русского художественного двуязычия. Дело в том, что в этом издании стихотворения имеют два названия: русское переводное и сохраненное в скобках название на латышском языке. Например, «Сам» (*Pats*), «Суровая душа» (*Cieta sirds*), «Бывший друг» (*Bijusais draugs*), «Полевые лилии» (*Lauka lilijas*), «Землепашец» (*Zemnieks*) и т. д. Такой прием дает возможность знатокам поэзии Я. Райниса и латышского языка оценить художественную адекватность перевода названий, которая оказывается не всегда очевидной. Так, вряд ли можно считать удачным перевод названия «*Zvejnieki*», как

«Рыбари», а не «Рыбаки», поскольку это не вытекает из содержания стихотворения и переводит заглавие, а с ним и стихотворение, в иной стилистический регистр (*рыбарь* в толковых словарях дается с пометой *устар.*). Название «Рыбаки» делало бы профессию рыбака современной, созвучной тому времени, что поддерживается и лексемой *рыбак*, употребленной в тексте:

*Мы над родным, над отчим краем
Все чаще шелк сетей кидаем,
И сетью мыслей обвиты
Ее и тайны, и мечты.
Все заключаем в сердце так,
Как свой улов в сетях – рыбак.* (59, с. 373)

Поэтическую оправу в стихах Райниса приобретают народные легенды, сказания, предания, фольклорные образы. Например, в небольшом стихотворении «*Былое*» «оживает у Райниса в чарующем свете вся народная романтика прошлого: песни и костры Ивановой ночи, русалки, пляшущие при свете месяца, ночные песни обездоленного люда на барщине, черный змей, мелющий муку среди моря, брат-заступник, выезжающий на битву; из мглы поднимается подводный дворец, блестит трехцветное солнце синим, зеленым и красным» [73, с. 6]. Народными аллегориями, символами и образами насыщено стихотворение «*Королевна*». Здесь и сама королевна, сидящая над прялкой в золотом кресле, с черным псом у кресла, здесь и ушедший под землю замок, стены которого – янтарь, пол – зеленой меди, свод – из перламутра, здесь и грозный день, когда восстанет из-под земли замок с королевой и тепло оденет солнечным покровом всех, рожденных в скорби.

В ряде стихотворений Райниса обыгрываются латышские народные сказания, например, в «*Змее*», «*Нежном свете*», «*Песне обездоленных*» и др. Так, «*Нежный свет*» построен на сюжете одной из латышских сказок, в

которой говорится о девушке, которую забрал к себе месяц, и теперь, в полнолуние, там можно увидеть ее очертания.

*Когда в разлуке мы, родная,
Когда тебя со мною нет,
Не одинок я, ощущая
Тебя как лучезарный свет.*

*Ты, нежная, всегда со мною,
Как дева та, что на луне,
Ты – там, за дальней стороною,
Зато душа твоя – во мне. (59, с. 477)*

К числу национальных символов следует отнести образы моря, сосны и дюны у Я. Райниса. За ними скрывается не только широко узнаваемая примета родного Райнису латышского края – Юрмала. В стихотворениях Я. Райниса они приобретают различный символический смысл: море – источник бури, борьбы, красоты, сосна – негибаемость латышского народа, способного противостоять любым бурям, дюна, песок – податливость и вместе с тем неодолимость, способность принимать любые формы.

*Над морем промчался ветра шквал,
Высокие сосны он сломал, –
Морские просторы их взоры влекли,
Согнуться, укрыться они не могли.*

*«Ты, злобная сила, сломала нас.
Но знаем, расплаты настанет час.
Последние стоны в просторы летят
И ветви о вечной борьбе шелестят».*

*И сломанных сосен продлились дни,
Всплывают из волн кораблем они,
И в бурю гордо корабль плывет,*

И с бурей снова борьба идет:

*«Ты, злобная сила, валы вздымай,
Уж нам открылся блаженный край!
Ломай, расщепляй нас – корабль доплывет
К просторам лазурным, где солнце встает!»*

(59, с. 94)

Дюна у Я. Райниса – это также один из символов родной поэту Латвии, любимого Юрмальского края. Не потому ли так светла, тепла и солнечна картина природы в стихотворении «*В родных дюнах*» и так созвучно этой картине настроение лирического героя:

*Солнце золотом играет
В листьях, ягоды алеют
В их зеленой глубине.*

*Сверху небо голубыми
На меня глядит очами.
На песке лениво внемлю
Затишающей волне.*

*И смеюсь, на солнце нежась,
Сном счастливым забываюсь
На мгновенье. А уж небо:
«День прошел, довольно грезить!» -
Говорит как будто мне. (59, с. 410)*

К специфическим латышским реалиям следует отнести все, связанное в стихотворениях и переводах с лексемой *барон*. Баронство – это наследие, доставшееся Латвии с времен ее завоевания крестоносцами. При этом даже в современной Райнису Латвии латышский и немецкий барон оказываются не

равными. Характерно в этом отношении стихотворение «Серый и черный бароны»:

*Барон на себя остается похожим –
Обтянут он черной иль серою кожей...*

*Немецкий – черный, латышский – серый,
Но скроены мы одинаковой мерой.*

*Пускай нас в корчме отделяют стеною,
Сидим за одною мы кружкой пивною!*

*Плюет на серого черный порой,
Но все ж на один мы пошиты покрой. (59, с. 329)*

Естественно употребление в русских переводах латышских топонимов. Они представлены как в текстах стихотворений, так и в их названиях: Даугава, «Берега Даугавы», Латвия, Рига, Курземе, Видземе, Малиена, Латгалия, «Суд в Талсах», Талсы, улица Тукумская, «На Гризине», Гризинь, «Холм Фелькерзама» и др. Латышские топонимы выполняют в русских текстах не только различительные и адресные функции. Помимо прямой номинации, они служат опозитизированными наименованиями, часто выступают как символы латышского края, создают местный, локальный колорит, подчеркивают любовь поэта к родным местам. Так, стихотворение «Даугава» - гимн главной реке Латвии, являющейся сердцевиной жизни латышей. Эта река у Райниса связывает латышский народ со всем мирозданием:

*Все воды земные стекают в Даугаву,
Все воды небесные падают в Даугаву,
Все эти воды вбирает она.*

Из Даугавы днем приходят все песни,

*В сумерках сказки, легенды выходят,
Темною ночью загадки рождаются.*

*Души на свет явились из Даугавы,
Все они в Даугаву вновь воротятся,
Даугава поит водою живых.*

*Даугава в реку впадает подземную,
Эта река – в мировое море,
Даугава души уносит туда. (59, с. 540)*

В русских переводах поэзии Райниса представлены латышские и немецкие антропонимы. Здесь и политические деятели (народные предстатели *Гроссвальд, Чаксте*, барон *Раден*), и литераторы (*Рудольф Блауман*), и поэтические персонажи (*Анцилис, Дэдис, Кранцис, Карлитис, Седлинь, Штейнбок*). В этих именах заключается не только идентификация личности, но и национальный колорит – исторический и бытовой.

Таким образом, национально-культурная специфика переводов Райниса на русский язык заключается в сохранении в сюжетно-тематической структуре переводов народных легенд, сказаний, преданий, фольклорных образов. Национальную специфику переводам придают национальные латышские символы, опозитизированные наименования. В собственно языковом плане национальный колорит русским переводам придают латышские названия стихотворений, латышские антропонимы и топонимы. Но, пожалуй, самым важным национальным вкладом Я. Райниса является вклад в общечеловеческие ценности, смысл которого одинаков на разных языках и в разных культурах: «когда идешь земными путями, надежнейший ориентир – далекие звезды бесконечной вселенной. В паутину мелочных забот, в толчею будней Райнис пылающим угольком бросает желание – «Стремись в высь! – единственную силу, способную превозмочь нас самих» [63, с. 22].

Русскоязычная художественная литература – оригинальная и переводная – является существенным компонентом языковой ситуации в Беларуси. Поэтому нет оснований говорить о случайности, спорадичности, нехарактерности двуязычия в художественном творчестве, являющимся одним из фронтов контактирования языков. Этим обусловлена и сама массовость, многочисленность элементов других языков в художественных текстах. Все это позволяет говорить о художественном двуязычии как о пути, обеспечивающим реальное и потенциальное воздействие одного языка на другой (заимствования, развитие семантической структуры слов, изменение их стилевой окраски).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ