

УДК 811.161.3'36 = 112.2

**ПАЎТОР ЯК МОЎНА-СТЫЛІСТЫЧНЫ СРОДАК
У РАМАНАХ І. МЕЛЕЖА «ЛЮДЗІ НА БАЛОЦЕ», «ЗАВЕІ, СНЕЖАНЬ»
І ЯГО ПЕРАДАЧА НА НЯМЕЦКУЮ МОВУ**

Г.М. СТАРАСЦІНА

(Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.А. Куляшова)

Аналізуецца з'ява паўтору моўных адзінак у раманах з «Палескай хронікі» І. Мележа і яе адлюстраванне ў нямецкамоўным тэксьце. У аснову даследавання пакладзены фактычны матэрыял, які быў вылучаны з раманаў «Людзі на балоце», «Завеі, снежань» і іх перакладаў на нямецкую мову. Разглядаюцца розныя віды паўтараў, такія як канструкцыі з паўторнымі сінтаксічнымі пазіцыямі, анафара, эпіфара, кальцо, кампазіцыйны стык, падваенне, шматзлучнікавасць, сінтаксічны паралелізм, лейтматыўны паўтор. Не застаецца па-за ўвагай і іх стылістычная функцыя. У выніку супастаўляльнага аналізу раманаў І. Мележа «Людзі на балоце», «Завеі, снежань» і іх перакладаў на нямецкую мову вылучаюцца перакладныя адпаведнікі паўтораных у арыгінале моўных адзінак. Разглядаюцца выпадкі, калі паўтор у перакладзе не адлюстроўваецца.

Уводзіны. Паўтор – гэта спосаб арганізацыі маўлення, сутнасцю якога з'яўляецца паўтарэнне пэўных элементаў мовы: слоў, словазлучэнняў, сінтаксічных канструкцый. У тэкстах мастацкай літаратуры паўторы – важны сродак перадачы эстэтычнай інфармацыі, яны фіксуюць увагу чытача на пэўных кампанентах твора і тым самым павялічваюць іх значэнне ў кантэксце. На думку І.М. Астаф'евай, адной з галоўных уласцівасцей паўтараў з'яўляецца іх «здольнасць да ўзмацнення эмацыянальнага гучання выказвання» [1, с. 9]. І.С. Аляксеева называе асноўнай функцыяй паўтараў «актуалізацыю кагнітыўнай і эмацыянальнай інфармацыі» [2, с. 198].

Паўтор як моўна-стылістычны сродак ужо быў прадметам вывучэння некаторых лінгвістаў. У дысертацыйных даследаваннях І.М. Астаф'евай [1], Т.Л. Вятвінскай [3], артыкулах Х.С. Клімавай [4], Э. Лукаянавай [5] вывучаюцца асобныя віды паўтараў, Н.Т. Галоўкіна даследуе іх функцыянаванне ў розных відах і жанрах маўлення [6]. Паўтор як сродак экспрэсіўнага сінтаксісу разглядаецца і аўтарамі падручнікаў па стылістыцы М.Я. Цікоцкім [7], М.П. Брандэс [8], І.У. Арнольд [9] і інш. Нягледзячы на тое, што з'ява паўтору даследуецца на матэрыяле шматлікіх моў (беларускай, рускай, англійскай, нямецкай і інш.), іх вывучэнню ў супастаўляльным плане ўдзяляецца недастаткова ўвагі.

Мэта артыкула – разгледзець віды паўтараў у раманах І. Мележа «Людзі на балоце», «Завеі, снежань», выявіць іх стылістычную функцыю, прааналізаваць спосабы перадачы на нямецкую мову.

Вывучэнне функцыянавання канструкцый з паўторам моўных адзінак у тэкстах мастацкай літаратуры дазволіць выявіць індывідуальныя асаблівасці моўнай манеры пісьменніка.

Так, у раманах «Людзі на балоце», «Завеі, снежань» І. Мележ шырока выкарыстоўвае паўторы і ўжывае ў сваіх творах наступныя іх віды:

1) **канструкцыі з паўторнымі сінтаксічнымі пазіцыямі**, спецыфіка якіх заключаецца ў «паўтарэнні (як правіла, двойчы) адной сінтаксічнай пазіцыі з аднолькавым лексічным нападуненнем» [10, с. 15]. У лінгвістычнай літаратуры гэты від паўтараў называюць яшчэ «лексічны паўтор» [9], «просты кантакты паўтор» [8]. У творах І. Мележа часцей за ўсё сустракаецца паўторнае ўжыванне выказніка з удакладняльнымі кампанентамі, функцыю якіх выконваюць, як правіла, акалічнасці часу, месца, спосабу дзеяння: *Яна потым багата разоў успамінала гэты момант, успамінала з болей і шчырымлівым шкадаваннем* [11, с. 247]. // *Wie oft erinnerte sich Hanna später an diesen Augenblick* [12, с. 322]. Паўтарэннем выказніка *ўспамінала* дасягаецца сэнсавая паўната выказвання. Спачатку адзначаецца сам факт дзеяння, потым яно ўдакладняецца, дэталізуецца. У нямецкамоўным перакладзе выказнік *erinnerte sich* ('ўспамінала') выкарыстоўваецца толькі адзін раз. Як і ў папярэднім прыкладзе, у большасці выпадкаў выказнік у перакладных сказах не паўтараецца і ўжываецца толькі адзін раз, за выключэннем нешматлікіх выпадкаў, калі беларускамоўны сказ разбіваецца ў нямецкамоўным перакладзе на два: *Касіць і чакаць, калі зноў прыйдзе час для грэблі, чакаць доўга* [11, с. 211]. // *Mähen und warten, bis die Zeit für den Knüppeldamm wieder reif war. Das hieß lange warten* [12, с. 275].

У раманах назіраецца і паўторнае ўжыванне дзейніка, сэнс якога ўдакладняецца пры дапамозе азначэння: *Ні стары Глушак, ні Яўхім, ні хто іншы не заводзілі больш спрэчак, але маўклівасць, якая цяпер заўсёды была ў хаце, надобрыя маўклівасць і ўпартыя цвёрдыя позіркы, якімі часам перакідваліся бацька і сыны, лепш за ўсё гаварылі аб непрымырым размежаванні ў сям'і* [11, с. 241]. // *Weder Jauchim noch der Alte ließen sich auf einen Wortwechsel ein, doch das Schweigen, das jetzt unablässig herrschte, das unguete Schweigen und die verbissenen, unnachgiebigen Blicke, die sich Vater und Sohn zuwarfen, lieferten ein beredetes*

Zeugnis für die unveröhnliche Haltung beider Seiten [12, с. 315]. Як у беларускамоўным тэксце, так і ў нямецкамоўным дзейнік ужываецца два разы.

У раманах назіраецца таксама і паўтарэнне дадanych членаў. Часцей за ўсё ў тэксце арыгінала сустракаецца паўторнае ўжыванне азначэння: *Раніцы ўставалі ружовыя, з ружовым снегам і ружовым інеем, якога багата пушылася на сценах, у падстрэшах, на галлі дрэваў* [11, с. 170]. // *Der Tag ging rötlich auf, mit rosa Schnee und rosa Reif, der Hauswände, Dachvorsprünge und die Äste der Bäume schmückte* [12, с. 221]. У абодвух выпадках азначэнне *ружовы / rosa* ('ружовы'), якое з'яўляецца аказіянальным метафарычным эпітэтам, паўтараецца двойчы і перадае своеасаблівае светабачанне пісьменніка;

2) **анафара** – паўтор пачатковага элемента ў сказах, якія ідуць адзін за адным. Гэты від паўтара ўтрымлівае ў сабе «вэлікія стылістычныя магчымасці» [8, с. 309]: з'яўляецца дзейным сродкам моўнай выразнасці, павышае танальнасць і эмацыянальнасць твора, выяўляе душэўны стан персанажаў, узмацняе рытміка-меладычную танальнасць выказвання. Напрыклад: *Міканор слухаў яго малітву спачатку як усякую малітву, толькі болей ішчадаваў тых, хто верыў у цуд і моц малення, бо цёмнымі людзьмі гэтымі былі яго матка і бацька; але калі бацька раптам з журбою памянуў дзеда Амяляна, калі ў голасе яго нешта нібы напялася, задрыжала, Міканор неспадзеўкі пачуў, што і ў ім затлела туга. Дзед Амялян, які памёр перад самай Міканоравай службай, ідуць з гумна! Дзед, які столькі ведаў казак, з якім столькі вечагоў грэліся, калі Міканор малы быў, на чаране. Дзед, які зрабіў яму калісьці санкі, пра якога столькі добрага помнілася!...* [11, с. 176]. // *Großvater Amaljan, der auf dem Weg von der Tenne starb, kurz bevor Mikanor zur Armee einrückte. Großvater, der so viele Märchen gekannt, neben dem er sich als kleines Kind so viele Abende auf dem Ofen gewärmt hatte. Großvater, der ihm einen Schlitten gezimmert hatte, Großvater, an den soviel gute Erinnerungen hatte!* [12, с. 228 – 229]. У перакладзе захоўваецца анафарычны паўтор лексемы *дзед*, што, як і ў тэксце арыгінала, падкрэслівае эмацыянальную ўзрушанасць, хваляванне персанажа.

У творах назіраюцца выпадкі, калі анафара спалучаецца з такім стылістычным прыёмам, як падваенне, што яшчэ больш узмацняе эмацыянальнасць выказвання: *Багата, багата што ў Куранях тачыла сумам і клопатам Міканора, непакоіла, трывожыла, абурала. Багата, багата што бачылася не такім, як трэба, як павінна быць* [11, с. 161]. // *Vieles in Kurani bereitete ihm Kummer und Sorge, gab ihm keine Ruhe, erregte und empörte ihn. Vieles war hier nicht so, wie es hätte sein müssen* [12, с. 208]. Анафарычны паўтор захоўваецца і ў нямецкамоўным перакладзе: першы і другі сказы пачынаюцца з лексічнай адзінкі *vieles*, аднак падваення названай лексемы не назіраецца, што прыводзіць да змянення танальнасці і эмацыянальнасці тэксту перакладу;

3) **эпіфара** – стылістычная фігура, сутнасць якой заключаецца ў паўтарэнні канцавых элементаў выказвання. Эпіфара падкрэслівае, лагічна выдзяляе думку аўтара, паказвае яе накіраванасць, уплывае на інтанацыйна-гукавую структуру выказвання. Напрыклад: *Трэба жыць тым, што дае доля. Жыць адной. Меркаваць адной* [13, с. 11]. // *Man muß mit dem leben, was das Schicksal bietet. Allein leben. Allein entscheiden* [14, с. 13]. Эпіфарычны паўтор змяняецца ў перакладзе анафарычным, аднак лексемы *адной / allein* лагічна вылучаюцца як у арыгінале, так і ў перакладзе, служаць для перадачы суму і адзіноты галоўнай гераіні твора. Эпіфара, як і анафара, часта спалучаецца з падваеннем: *Яму не давялося сказаць больш ні слова, бо раптам ускочыў неярплівы, ашалелы Васіль. – Чакаць, чакаць! Усё – чакаць! – Крыўда, распач і лютасць кіпелі ў яго ляманце. – Дакуль жа ўсё это будзе! Чакаць ды чакаць!... Усе ўсуды даўно ўжэ парабілі это! А мы ўсё – чакаць! Дак дакуль жа мы будзем мучыцца?! [11, с. 321 – 322]. // Mehr konnte er nicht sagen, denn da sprang, vor Ungeduld am ganzen Leibe zitternd, Wassil auf. «Warten, warten! Immer bloß warten!» rief er mit einer Stimme, in der Verzweiflung, Qual und Jähzorn schwangen. «Wie lange sollen wir denn noch warten? Überall hat man das Land längst verteilt, aber wir können bloß warten! Wie lange soll denn die Quälerei noch gehen?» [12, с. 423]. У кантэксце арыгінала дзеяслоў *чакаць* паўтараецца шэсць разоў, падкрэсліваючы тым самым моцную ўзрушанасць, крыўду, абурэнне аднаго з галоўных персанажаў твора Васіля, які не згодны больш чакаць і патрабуе, каб новы перацел зямлі адбыўся як мага хутчэй. У перакладзе захоўваецца эмацыянальнасць выказвання, што, як і ў арыгінале, дасягаецца пры дапамозе эпіфары і падваення;*

4) **кальцо** – стылістычна-кампазіцыйны прыём, які заключаецца ў паўтарэнні на пачатку і ў канцы сказа аднолькавых слоў або словазлучэнняў. Кальцо надае выказванню эмацыянальную напоўненасць, засяроджвае ўвагу чытача на пэўным прадмеце або з'яве: *Настрой быў цяпер зусім не такі, як да сустрэчы з Хадоськай, сапсаваны быў настрой* [11, с. 225]. // *Seine Stimmung war hin* [12, с. 294]. У перакладзе назойнік *die Stimmung* ('настрой') ужываецца адзін раз, лагічна не вылучаецца і не падкрэсліваецца.

Асаблівая напружанасць ствараецца тады, калі кальцо спалучаецца з эмацыянальна-экспрэсіўным вылучэннем кампанентаў, якія паўтараюцца: *Васіль! Калі ён увайшоў, ці можа быў ужо між людзей тады, калі яны з Яхімам паявіліся, Ганна не ведала і не думала пра гэта – яе ўсё поўніла неспадзяванае відовішча – Васіль!* [11, с. 277]. // *Wassil! Wann war er reingekommen? War er schon dagewesen, als sie den Laden betrat? Ach, unwichtig! Er ist einfach da, er, Wassil!* [12, с. 363]. Як у арыгінале, так і ў перакладзе ўласны назойнік *Васіль* у пачатку выказвання адрываецца ад асноўнага сказа, аднак застаецца звязаным з

ім паводле сэнсу; у канцы – выдзяляецца інтанацыйна і графічна. Гэта дае магчымасць падкрэсліць здзіўленне, вялікую эмацыянальную ўзрушанасць Ганны, нечаканасць з’яўлення Васіля;

5) **кампазіцыйны стык**, сутнасць якога ў паўтарэнні ў пачатку новага сказа слоў, якія заканчваюць папярэдні сказ. Гэты тып паўтору дапамагае зафіксаваць увагу чытача на пэўным кампаненце твора і тым самым павялічыць яго значэнне ў кантэксце. Напрыклад: *Ён быў разгублены. Разгублены больш таму, што тое, што яна так проста і шчыра сказала, незвычайна ўсхвалявала яго* [13, с. 166]. // *Er war verwirrt. Verwirrt vor allem, weil sie ihn so einfach und herzlich empfing* [14, с. 62]. Кампазіцыйны стык назіраецца як у арыгінале, так і ў перакладзе, што ў абодвух выпадках дазваляе перадаць разгубленасць, няўпэўненасць, усхваляванасць персанажа твора.

Назіраюцца выпадкі, калі кампазіцыйны стык сустракаецца адразу ў некалькіх сказах, якія ідуць адзін за адным. Гэта дае магчымасць больш выразна перадаць думкі, пачуцці, перажыванні персанажаў: *Згадваў з няёмкасцю, як сустрэўся, гаварыў з Параскаю. Як бы пачуў напрок сабе: таіўся, хлусіў! Хлусіў, і Параска гэта зразумела. Зразумела – ён цяпер бачыў гэта, здавалася, зусім ясна. Ад гэтага на душы было проста брыдка* [13, с. 172]. // *Ihm war, als höre er den Vorwurf gegen sich selbst: Du hast gelogen! Gelogen, und Paraska wußte das. Sie wußte es, das erkannte er jetzt ganz deutlich. Ihm wurde ganz übel davon* [14, с. 67]. Кампазіцыйны стык назіраецца як у тэксце арыгінала, так і ў перакладзе. Дзеясловы *хлусіў / зразумела // hast gelogen / wußte* інтанацыйна выдзяляюцца і падкрэсліваюць няёмкасць, перажыванне Башлыкова з-за таго, што ён схлусіў Парасцы.

Кампазіцыйны стык не заўсёды адлюстроўваецца ў нямецкамоўным перакладзе: *Адно тачылася ў ім, не знікала – няёмкасць. Няёмкасць ад таго, што ў такі адказны час, такі адказны чалавек, сакратар райкома, ён дазваляе сабе губіць час на асабістае, дробнае* [13, с. 164]. // *Nur eines quälte ihn. Ihm war peinlich, daß in einer so verantwortungsvollen Stunde ein so verantwortlicher Mann, der Sekretär des Rayonkomitees, es sich gestattet, die Zeit für persönliche Dinge, für Kleinigkeiten, totzuschlagen* [14, с. 61]. Назоўнік *няёмкасць*, які ў тэксце арыгінала паўтараецца і ўтварае кампазіцыйны стык, на нямецкую мову наогул не перадаецца: у першым сказе апускаецца, у другім замяняецца прыслоўем *peinlich* ‘няёмка’. У дадзеным выпадку семантыка беларускамоўных сказаў перадаецца на нямецкую мову пры дапамозе іншых лексічных адзінак, што аказвае ўплыў і на сінтаксічную будову нямецкамоўных сказаў. Аднак нават пры падабенстве фармальнай структуры сінтаксічных адзінак абедзвюх моў у перакладзе назіраецца адсутнасць кампазіцыйнага стыку: *Амаль адразу пасля таго, як дзверы за мацыхай зачыніліся, святло ў аkenцы згасла. У хаце стала зусім ціха. Ціха было б і на вуліцы, але ў цемры віхляўся п’яны Сарочын голас* [11, с. 252]. // *Die Stiefmutter schloß die Tür, löschte das Licht, und im Haus wurde es still. Auch die Dorfstraße war still, nur von weitem scholl Sarokas trunkenen Stimme* [12, с. 329]. Як у тэксце арыгінала, так і ў перакладзе прыслоўе *ціха / still* паўтараецца двойчы, што дае магчымасць засяродзіць на ім увагу чытача, лагічна выдзеліць. Аднак кампазіцыйны стык у перакладзе не захоўваецца, хаця гэта можна было б зрабіць, паставіўшы лексему *still* на першае месца ў другім сказе (згодна з граматычнымі нормаў нямецкай мовы гэта дапускаецца). Такім чынам, іншая пабудова нямецкамоўнага сказа прыводзіць да змянення рытміка-меладыйнай танальнасці выказвання. Адсутнасць кампазіцыйнага стыку ў перакладным тэксце ў дадзеным выпадку тлумачыцца няўважлівым стаўленнем перакладчыка да сінтаксічнай будовы беларускамоўных сказаў і інтанацыйна-гукавой структуры выказвання;

б) **падваенне** – паўтор аднолькавых слоў або словазлучэнняў на пачатку, у сярэдзіне ці ў канцы сказа. Гэты стылістычны прыём «дапамагае ўзмацніць эмацыянальны напал выказвання, засяродзіць увагу на пэўным дзеянні, з’яве або прадмеце» [15, с. 130]. Напрыклад: *Браў і браў балотнае цеста, кідаў і кідаў наводмаш* [11, с. 200]. // *Er grub und grub, daß die Fladen nur so flogen* [12, с. 260]. Падваенне дзеясловаў арыгінала *браў, кідаў* падкрэслівае інтэнсіўнасць, шматразовасць дзеяння. У нямецкамоўным перакладзе паўтараецца толькі адзін дзеяслоў *grub* (‘капаў’), які адрозніваецца ад беларускамоўных паводле семантыкі, аднак выконвае ў сказе такую ж стылістычную функцыю (паказвае на працягласць дзеяння). Аднак у пераважнай большасці выпадкаў стылістычны прыём падваення ў нямецкамоўных перакладах не захоўваецца: *Зямля, зямля – бяскрайнія разлівы гнілой твані ў нізінах, зыбучыя пясчаныя хвалі на ўзгорках!* [11, с. 216]. // *Ach, war das ein Boden – endlos überschwemmte Flächen fauligen Sumpfes in den Niederungen, rieselnde Sanddünen auf den Erhebungen!* [12, с. 282];

7) **полісіндэтан** – стылістычны прыём, які заключаецца ў паўторным «выкарыстанні адных і тых жа злучнікаў паміж аднароднымі членамі і сказамі» [15, с. 142]. У мастацкім тэксце шматзлучнікаваасць стварае эфект запаволенасці, рытмічнасці, лагічнай паслядоўнасці, мернасці. У творах І. Мележа пры пералічэнні часцей за ўсё шматразова ўжываецца злучнік *і*. Напрыклад: *Але і цяпер прачынацца яму было нялёгка – калі яна будзіла, у галаве некаторы час мяшаліся і малюнкi перарваных дзіўных відовішчаў, і словы маці, і назойлівы бусліны клёкат...* [11, с. 9]. // *Aber das Aufwachen war ihm auch so schwergefallen – als sie ihn weckte, vermischten sich in seinem Kopf eine Zeitlang die Bilder seines Traums, die Worte der Mutter und das aufdringliche Klappern eines Storchs* [12, с. 10]. Полісіндэтычная сувязь у тэксце арыгінала замяняецца ў перакладзе камбінаваннем двух відаў сувязі – асіндэтычнай і сіндэтычнай: першыя два члены

пералічэння звязваюцца без злучнікаў, перад апошнім стаіць злучнік *und* ('і'). Трэба адзначыць, што гэтак жа на нямецкую мову перадаецца большасць беларускамоўных сказаў з полісіндэтычнай сувяззю. Канструкцыі са злучнікам *und* перад апошнім з аднародных членаў часта выкарыстоўваюцца ў сучаснай нямецкай мове і з'яўляюцца стылістычна нейтральнымі. Назіраюцца выпадкі, калі полісіндэтычнай сувязі ў арыгінале адпавядае асіндэтычная ў перакладзе. Такая замена не ўплывае на семантыку сказаў, аднак змяняе інтанацыйны малюнак выказвання: *Заставаліся тут і біклажска, і каса, і латаная світа – нашто ж вазіць туды-сюды без прычыны!* [11, с. 21]. // *Die Wasserfäßchen, die Sense, der geflickte Bauernkittel blieben auch da – wozi sollte man das Zeug grundlos hin- und herschleppen* [12, с. 25].

Як сведчыць фактычны матэрыял, толькі ў адным выпадку полісіндэтычнай сувязі ў арыгінале адпавядае полісіндэтычная ў перакладзе: – *Дай бог, бо ў нашага купца – добра без канца! І свінні, і парасяты, і авечкі, і ягняты, і гумно, і клець – абы паспець!..* [11, с. 251]. // «*Gottlob, denn sein Reichthum ist ungeheuer, Ferkel und Schafe und Lämmer und eine volle Scheuer. Man muß schon Hände rühren, um solche Wirtschaft zu führen*» [12, с. 328]. Захаванне полісіндэтычнай сувязі аднародных членаў сказа ў перакладзе тлумачыцца імкненнем перадаць рытміка-меладычную адметнасць мовы Сарокі;

8) **сітаксічны паралелізм**, сутнасць якога ў паўтарэнні дзвюх і больш канструкцый (спалучэнняў членаў сказа, простых сказаў, складаных сказаў і іх частак), якія маюць тоесную сітаксічную будову. Паралельныя сітаксічныя канструкцыі «або цалкам адрозніваюцца лексічным складам, або маюць агульныя кампаненты, якія ўзмацняюць сувязь частак гэтых канструкцый» [16, с. 57].

У раманых І. Мележа таксама ўжываюцца паралельныя канструкцыі, якія надаюць выказванню своеасаблівую рытміка-меладычную арганізаванасць. Напрыклад: *Аднастайныя, нудныя дажджы, што месяцамі лілі на мокрыя стрэхі, сцюдзёныя вятры, што люта білі ў замерзлыя вочкі-шыбы завеямі, цёплае сонца, што ўставала ў пагодныя дні над купамі алешніку, – усё бачыла гэты востраў заклапочаным, у няспынай, штодзённай руплівасці* [11, с. 8]. // *Der eintönige, trostlose Regen, der monatelang auf die nassen Dächer herabströmte, die eiskalten Winde, die die Schneemassen grimmig gegen die zugefrorenen Glasscheibenaugen fegten, die warme Sonne, die an heiteren Tagen über den Erlengruppen aufging – sie sahen diese Insel in unablässiger eifriger Beschäftigung* [12, с. 8]. Як у тэксце арыгінала, так і ў перакладзе члены складаназалежных сказаў з даданымі азначальнымі размяшчаюцца ў адной паслядоўнасці і выражаюцца аднолькавымі граматычнымі формамі, што стварае пэўную сітаксічную сіметрыю.

Часцей за ўсё паралельныя канструкцыі захоўваюцца і ў нямецкамоўным тэксце, аднак назіраюцца выпадкі, калі паралелізм сітаксічных адзінак у перакладзе не захоўваецца: *Усю ноч, слова за словам, думка за думкаю, успамінаў, перабіраў ён гаворку ў кабінцеце Харчава, нібы нанова перажываў яе* [11, с. 115]. // *Die ganze Nacht ging er Wort für Wort das Gespräch in Chartschaus Arbeitszimmer durch* [12, с. 147]. У тэксце арыгінала словазлучэнні *слова за словам, думка за думкаю* маюць аднолькавую будову і колькасць кампанентаў, вызначаюцца асаблівым інтанацыйным малюнкам і рытмічна-меладычнай адметнасцю. На нямецкую мову перадаецца толькі адно словазлучэнне *слова за словом (Wort für Wort)*, другое ж наогул не перакладаецца, таму пра паралельнасць канструкцый у нямецкамоўным тэксце гаварыць не прыходзіцца;

9) **лейтматыўны паўтор**, які выяўляецца ў макракантэксце твора. У раманых І. Мележа моўныя лейтматывы ўжываюцца часцей за ўсё для знешняй і ўнутранай характарыстыкі персанажаў. Так, у творах неаднаразова ўзгадваюцца «вішнёвыя вочы» Ганны Чарнушкі: *І глядзела яна інакш, – нядаўна адно дзікавата-цікаўнымі вачыма. Як і раней, не было, здавалася, такой хвіліны, каб вочы яе, вільготна-цёмныя, падобныя на спелыя вішні, былі абыякавыя, нудлівыя, увесь час блішчэла, ззяла ў іх няўціхнае хваляванне. Але сачылі яны з-пад шаўкавіста-чорных смелых броваў цяпер з падсярожлівай, пільнай уважнасцю і, здавалася, толькі і чакалі выпадку кліва падсмяцца. Іншы раз маглі яны, як і раней, бліснуць весялосцю, але часта, вельмі часта гарэлі ў іх недавер'е і насмешка. У іх таксама ж нешта таілася, у цудоўных вішнёва-чорных вачах* [11, с. 29]. // *In ihren dunklen Augen, die reifen Kirschen ähnelten, lag nicht mehr hemmungslose Neugier; sie leuchteten jetzt erwartungsvoll und gespannt, als suche sie nur eine Gelegenheit zu Spott und Stichelei. Manchmal blitzte wie früher Fröhlichkeit in ihren schwarzen Kirschaugen auf, aber oft glomm darin Mißtrauen und Spott* [12, с. 35]. Жанчыны, якія стаялі за ёй, глядзелі з заўздрасцю, гаманілі, хвалілі: *добрая хустка, да твару, нічога не скажаш. Ганна ж не магла вішнёвых воч сваіх адарваць ад люстра, ашчасліўленая, замілаваная: ці яна гэта, такая незнаёмая, такая паглядная, такая...* [11, с. 276 – 277]. // *Und Hanna, übergücklich, konnte ihre Kirschaugen nicht vom Spiegel losreißen* [12, с. 363]. *Над белай атласнай кофточкай, у вэлюме так добра, прыгожа віднеецца смуглявасць яе твару, дужкі броваў, вільготныя, як спелыя вішні ранкам, вочы. «І ўся яна – як вішня! Як кветка з вішні!..» – падумаў Чарнушка, чуючы, што душу сціснула вялікая журба* [11, с. 369]. // *Über der weißen Bluse das vom Schleier umrahmte dunkle Gesicht mit den geschwungenen Brauen, den feuchten Augen, die aussahen wie reife Kirschen in der Frühe. Sie ist wie eine Kirsche! Wie eine Kirschblüte, dachte Tscharnuschka und fühlte, wie ihm Trauer das Herz abschnürte* [12, с. 484]. **Стомленымі вішнёвымі вачыма** паглядвала на гасцей, не магла адагнаць зноў

адчування, быццам бачыць усё ў сне [11, с. 379]. // *Mit ihren münden Kirschenaugen sah sie die Gäste an und wurde das Gefühl nicht los, alles sei nur ein Traum* [12, с. 497].

Як бачна з прыкладаў, лейтматыўны паўтор захоўваецца і ў перакладзе. Вочы Ганны ўспамінаюцца ў розных абставінах. У пачатку твора пісьменнік дае іх разгорнутае апісанне, далей ужывае параўнанне ці кароткі метафарычны эпітэт, поўны сэнс якога раскрываецца ў макракантэксце твора. Гэта ж можна сказаць і пра тэкст перакладу, аднак у ім эпітэт *вішнёвыя ў спалучэнні з назоўнікамі вочы* перадаецца пры дапамозе вобразнага аказіянальнага кампазіта *die Kirschenaugen* ('вішнёвыя вочы').

Высновы. Як сведчыць статыстычны аналіз, 60 % паўтораных у тэксце арыгінала моўных адзінак на нямецкую мову не перадаецца, 31 % захоўваецца і ў перакладным тэксце, 3 % замяняецца паўторам іншага віду. Самымі складанымі для перакладу з'яўляюцца падваенне і полісіндэтан (перадаюцца ў адзінкавых выпадках). Толькі адзін від паўтараў – лейтматыўны – у нямецкамоўным тэксце адлюстроўваецца ва ўсіх выпадках. Такім чынам, адсутнасць у перакладзе значнай колькасці паўтораных у арыгінале моўных адзінак прыводзіць да страты пэўнай эстэтычнай інфармацыі, змянення рытміка-меладыйнай арганізацыі выказвання.

ЛІТАРАТУРА

1. Астафьева, И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.663 / И.М. Астафьева; 1-й Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1964. – 14 с.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ; М.: Издат. центр «Академия», 2004. – 352 с.
3. Ветвинская, Т.Л. Перечисление как стилистический приём (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.663 / Т.Л. Ветвинская; Киев. гос. ун-т. – Киев, 1970. – 23 с.
4. Клімава, Х.С. Анафара і эпіфара ў вершах С. Грахоўскага / Х.С. Клімава // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся: праблемы вывучэння і захавання ў постчарнобыльскі час: зб. навук. арт., Гомель, 27 красавіка 2006 г.; ГДУ імя Ф. Скарыны; рэдкал.: А.А. Станкевіч [і інш.]. – Гомель, 2006. – С. 359 – 362.
5. Лукоянова, Э. Стилистический повтор как один из приёмов сатиры Щедрина: (из наблюдений над стилем романа «Господа Головлевы») / Э. Лукоянова // Ученые зап. филол. фак. Киргиз. ун-та. – Фрунзе, 1964. – Вып. 12. – С. 28 – 36.
6. Головкина, Н.Т. Повтор как стилистическое средство в различных видах и жанрах речи: (на материале современного немецкого языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.663 / Н.Т. Головкина; 1-й Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1964. – 16 с.
7. Цікоцкі, М.Я. Стылістыка беларускай мовы: вучэб дапам. для фак. журналістыкі / М.Я. Цікоцкі. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: Універсітэцкае, 1995. – 294 с.
8. Брандес, М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник / М.П. Брандес. – 3-е изд., перераб и доп. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
9. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. – 8-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 384 с.
10. Михалевич, Е.Г. Конструкции разговорного синтаксиса в произведениях Ивана Пташникова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / Е.Г. Михалевич; Минский гос. пед. ин-т им. А.М. Горького. – Минск, 1991. – 22 с.
11. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 5: Людзі на балоце: Раман з «Палескай хронікі». – 415 с.
12. Melesh, I. Menschen im Sumpf / I. Melesh. – Berlin: Verlag Volk und Welt, 1974. – 519 с.
13. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 7: Завеі, снежань: Раман з «Палескай хронікі». – 558 с.
14. Melesh, I. Dezember, Stürme / I. Melesh // Sowjetliteratur. – 1981. – № 2. – С. 10 – 99.
15. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Выш. шк., 1987. – 414 с.
16. Рагаўцоў, В.І. Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі: манагр. / В.І. Рагаўцоў. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2002. – 304 с.

Паступіў 21.04.2008