

## МАСТАЦКІЯ ПЕРАКЛАДЫ СУЧАСНАЙ ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫМ АСПЕКЦЕ (на прыкладзе зборніка «Дваццаць польскіх апавяданняў»)

На працягу апошніх год, пачынаючы з 2007-га, у Беларусі адзначаецца ўздым у галіне мастацкага перакладу, дакладней, мастацкага перакладу на беларускую мову, пра што сведчыць як статыстыка перакладных выданняў (згодна з данымі брашур «Друк Беларусі» за 2000–2016 гг. выпуск мастацкіх перакладаў на беларускую мову павялічыўся ў чатыры разы), так і ўвага «прафесійных» чытачоў (г.зн. крытыкаў, пісьменнікаў, перакладчыкаў і інш.) да перакладных твораў, конкурсы і імпрэзы, прысвечаныя беларускамоўным перакладам. Так, напрыклад, часопісам «ПрайдзіСвет» з 2009 па 2011 гг. праводзіліся конкурсы мастацкіх перакладаў на беларускую мову; батлеечны тэатр «Лямцавая батлейка» рэгулярна ладзіць лялечныя спектаклі па беларускіх перакладах гісторый Юі Вісландэра пра Маму Му.

Першыя пазіцыі як з пункту гледжання колькасці мастацкіх перакладаў на беларускую мову (87 выданняў цягам 2000–2016 гг.), так і з пункту гледжання заўважанасці гэтых перакладаў «прафесійным» чытачом (88 водгукаў на 57 выданняў за той жа

нязвольнасць розных груп насельніцтва дамовіцца між сабой. Байкі ж у першую чаргу не нясуць нейкую мараль, а паказваюць, што кожны раз у залежнасці ад пункту погляду і «пункту адліку» змяняецца вынік і рашэнне кожнай «задачы». Алегарычнасць прасочваецца таксама ў апавяданні таго ж аўтара «Вайна з рэчамі» (пер. А. Хадановіча), дзе праз замалёўкі з жыцця Дзіты і Ліны (дзе ўсе рэчы ўсё робяць насуперак Дзіту, хаця ў Ліны са светам рэчаў усё ў парадку) паказваецца, што чалавек павінен сам ствараць парадак вакол сябе, а не запэўніваць сябе, што свет і рэчы супраць яго і ён не ў стане штосьці змяніць.

Я-героі апавяданняў Ежы Пільха «Крышку пра рукі, якія...», «Кот, які трымае мяне ў жыцці», «Стары Кубіца і цемра» (пер. А. Пяткевіч) і Стэфана Хвіна «Кароткая гісторыя аднаго жарту» (пер. М. Мартысевіч) засяроджваюцца на сваёй асабістай гісторыі, сувязі мінулага з будучыняй, узаемазвязях месцаў і людзей, уплыву збегу акалічнасцяў на чалавечы лёс. Усе згаданыя творы стылістычна нагадваюць аўтабіяграфіі.

Абодва апавяданні Анджэя Сапкоўскага выразна постмадэрнісцкія, аднак калі «Пагодны ранак залаты» (пер. М. Раманоўскага) пабудаваны на інтэргэстэтуальнасці: аўтар паварочвае іншым бокам казку Льюіса Кэрала «Аліса ў Краіне Цудаў» і ў яго варыянце Дэвісная Краіна – месца, куды трапляюць спажаўцы наркатычных рэчываў перад смерцю (аднак сп. Сапкоўскі захоўвае «хэпі-энд» для Алісы), то «Варонка» (пер. Ю. Гайдуча) больш набліжаная да рэальнага свету, хаця той падаецца дыстапічным «паралельным сусветам»: аўтар малое адзін дзень аднаго юнака, які мусіць дабрацца да школы, калі непадалёк ідуць ваенныя дзеянні: у сучаснай Польшчы на мяжы з Літвой ідзе грамадзянская вайна, распачатая на нацыяналістычным грунце. Сюррэалізму апавяданню дадаюць такія дэталі, як журналісты замежных выданняў у адчыненым нягледзячы ні на што Макдональдсе, гукі MTV з вокнаў, калі з іншага боку чуюцца стрэлы і выбухі.

І Вольга Такарчук, і Ежы Пільх выкарысталі ў сваіх апавяданнях рэалістычны стыль для ўвасаблення ўласцівага для постмадэрнізму паняцця нестабільнасці. Найбольш выразна гэта адлюстроўваецца ў апавяданні Е. Пільха «Вада» (пер. Г. Пазюк), дзе навуковец аддзела па «справах нетрадыцыйных метадаў» заклікае галоўнага героя дакладна паўтарыць адзін дзень мінулага года, каб, згодна з «тэорыяй хаосу», прадухіліць вялікую паводку; аднак менавіта ў той дзень герой разлучыўся са сваёй дзяўчынай, і спроба яго паўтарыць (і затрымаць паводку суадносна) атрымліваецца няўдалай. У В. Такарчук найбольш выяўна нестабільнасць прапісана ў апавяданні «Прафесар Эндрус у Варшаве» (пер. М. Шоды), дзе названы прафесар «захрасаў» ў спальным мікрараёне Варшавы без сродкаў сувязі і магчымасці паразумецца з навакольнымі людзьмі. Тэкст сканструяваны такім чынам, каб паказаць чытачу, як чалавек, апынуўшыся ў нязвыклых абставінах і без магчымасці звязацца са сваім асяроддзем, дапасоўваецца да сістэмы.

Таксама трэба адзначыць апавяданне В. Такарчук «Прачытай, ты забыты» (пер. Г. Пазюк), якое пабудавана на метадзе прыбірання «чужэрадных» унутры апавядання: гераіня чытае дэтэктыў, у якім быццам нічога не адбываецца, і ўрэшце менавіта яна становіцца забойцай герояў дэтэктыўнага рамана, а само апавяданне заканчваецца на моманце, калі гераіня з балкона бачыць супрацоўнікаў паліцыі, адзін з якіх падаецца ёй знаёмым. Такія гульні з тэкстам характэрныя для постмадэрнізму.

Такім чынам, зборнік «Дваццаць польскіх апавяданняў» можна параўнаць з міні-анталогіяй: у ім сабраныя адрозныя стылёва апавяданні папулярных сучасных польскіх аўтараў, якія дазваляюць уявіць карціну сучаснай польскай прозы малых жанраў. Сярод прадстаўленых ў зборніку твораў вылучаюцца тыя, што ў поўнай меры адлюстроўваюць постмадэрнісцкія памкненні сучаснай літаратуры (увасабленне

паняцця нестабільнасці, інтэргэстэтуальныя гульні, эксперыменты з суаднясеннем формы і зместу і інш.). Праблематыка твораў закранае актуальныя і для сучасных беларусаў пытанні ўшанавання каранёў, маральнасці і духоўнасці, талерантнасці да розных груп грамадства і інш.



## ЛІТАРАТУРА

1. Дваццаць польскіх апавяданняў ; пер. з пол. ; уклад. А. Хадановіч. – Мінск : Логвінаў, 2007. – 310 с.
2. Шаблоўская, І. В. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. В. Шаблоўская ; прадм. Г. Бутырчык. – Мінск: Радзіёла-плюс, 2007. – 304 с.

*Леська Л. П. (Мінск, Беларусь)*

## ЭСХАТАЛАГІЧНЫ МІФ У ТВОРАХ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Ян Баршчэўскі ўзнаўляе міфалагічную рэальнасць, якая мае свае ўласныя міфалагічныя каардынаты і развіваецца па міфалагічных законах. Міфалагічная карціна свету ў мастацкіх творах самага міфалагенага беларускага пісьменніка XIX стагоддзя ўзбуцоўваецца паэтапна: ад эсхаталогіі да касмагоніі.

Мастацкая касмагонія і эсхаталогія ў творах Я. Баршчэўскага – працэсы ўзаемазвязання і ўзаемадапаўняльнага, хаця і маюць розную генетычную прыроду. Згодна з міфалагічнай генетыкай у мастацкім міфалагізме пісьменніка, кажучы словамі рускай даследчыцы Л. А. Ходанен, – прысутнічаюць дзве тэндэнцыі аўтарскага міфалагізавання: уласна міфалагічная і міфалагізуючая» [4, с. 6] Зместам уласна «міфалагенай тэндэнцыі» сталі архаічныя міфалагічныя ўяўленні, што шырока бытавалі сярод беларускага люду, а міфалагізуючая тэндэнцыя праявілася дзякуючы карпатлівай працы аўтара, яго міфатворчасці. Мы пагаджаемся са тлумачэннем Л. А. Ходанен, што «абедзве названыя тэндэнцыі існуюць у цесным узаемадзеянні. Яны не дыферэнцыруюцца як розныя з’явы, а як тэндэнцыі адзінага працэсу» [4, с. 6], што па нашым меркаванні і вызначальна для аўтарскага міфалагізавання Яна Баршчэўскага.

Актуальнасць вывучэння эсхаталагічных уяўленняў, перададзеных у мастацкім міфалагізаванні пісьменніка ўзрастае ў кантэксце асэнсавання творчай спадчыны Яна Баршчэўскага. Працяглы час у беларускай навуцы было дыскусійным пытанне: з’яўляецца гэты пісьменнік самастойным аўтарам ці толькі аматарам-збіральнікам беларускага фальклору. Аўтарытэтным і слушным адказам на гэты запыт сталі грунтоўныя працы перакладчыка і даследчыка творчасці Яна Баршчэўскага М. В. Хаўстовіча [3]. Слынным навуковец адзначыў, што правамерна лічыць Яна Баршчэўскага самастойным аўтарам, які стварыў першы нацыянальны міф. Мы пагаджаемся з довадамі М. В. Хаўстовіча і ў сваім артыкуле раскрываем некаторыя аспекты аўтарскага міфалагізавання, заявім аб мастакоўскай эвалюцыі, што правялялася у пераходзе ад узнёўлення міфалага-архаічных уяўленняў да самастойнай міфатворчасці.

Эсхаталагічная тэма ў Я. Баршчэўскага адкрыта праўляецца ў мастацкіх тэкстах, як у пафасных прамовах пісьменніка, так і ў каментарыях рэальных ці фантастычных герояў. Так, у апавяданні «Кушця» пан Марагоўскі са скрухай адзначае: «Сёння ўжо не тое! У некаторых паноў змяніліся старыя звычкі і парадкі, за што Бог не ўзнагародзіць, і часы ўсё горшыя і горшыя» [1, с. 197]. У невялічкім апавяданні «Госці ў хаце Завальні» Завальня гаворыць гасцям: «На другі дзень Каляд я гасціў у пана Марагоўскага: шмат там было асоб, якіх я бачыў упершыню, а іх размовы не маглі мяне не захапіць; Бог ведае што там казалі, праходзячы ад аднаго тэмы на другую; размаўлялі пра сабак і коней, пра шчасце і няшчасце ў картах, перайшлі нарэшце і да

Бібліі» [1, с. 201]. Героі Яна Баршчэўскага дакладна адзначаюць узростанне эсхаталагічнай сітуацыі ў краіне, сімвалічнай праявай чаго стала страта веры ў Бога, вялікі наступ нячысцікаў у свет жывых людзей, з'яўленне антыхрыста, узнікненне пачуццёвага смутку, распачы, трыювігі за свой асабісты лёс і лёс краіны. Сімвалічным папярэджаннем аб наступе цяжкай часоў гучаць словы з апавядання «Думкі самотніка»: «О людзі вялікага свету! Гляньце на неба з вашых высокіх і пышных гмахаў, зразумейце гэтыя знакі ў пэўных абрысах аблокаў, якія заўсёды перад вашыма вачыма; Божая кара папярэджае вас, што няма нічога сталага на зямлі, гмахі вашы ператворацца ў руіны, моц, багацці, гонар і слава рассеюцца, знікнуць, як лёгкі дым у паветры» [1, с. 199]. У лірычных адступленнях і публіцыстычных прамовах на старонках зборніка «Шляхціц Завальня...» гучыць тэма канца свету. Адначасова яна праяўляецца ў сістэме цэнтральных матываў, да якіх адносіцца і матыву гасця – як дзейсны элемент народнай эсхаталагічнай міфалогіі і скразны элемент уласна аўтарскай міфатворчасці.

Метадалагічным арыентаграм для нашага даследавання сталі тлумачэнні рускага літаратуразнаўцы А. Х. Гольдэнберга, які лічыць, што сітуацыя прыходу, або прыезду гасця набыла ў рамантычнай літаратуры ўстойлівыя характарыстыкі інварыянтнага сюжэтнага матыву [2, с. 156]. Пры чым, як заўважае даследчык, – «рэалізуецца яна ў двух асноўных варыянтах у залежнасці ад таго, які гэта госць званы, доўгачаканы, прошаны, або нязваны, няпрошаны» [2, с. 156]. У зборніку «Шляхціц Завальня» доўгачаканымі гасцямі з'яўляюцца падарожныя-апавядальнікі, іх статус вызначаецца ў адпаведнасці з канонамі славянскай культуры. Гасцей дзядзька Завальня надзяляе сакральнай значнасцю, робіць роўнымі іх з прадстаўнікамі або пасланцамі вышэйшых сіл. У сувязі з гэтым можна ўзгадаць прымаўку: «Госць у хату – Бог у хату». Побач з гэтым, госць у творах Яна Баршчэўскага надзяляецца негатыўнымі, часцей за ўсё дэманічнымі канатацыямі. У апавяданнях «Пра чарнакіжніка і цмока», «Вужыная карона», «Белая сарока», «Вогненныя духі», «Твардоўскі і вучань», «Стогадовы стары і чорны госць» пісьменнік узнавіў фальклорна-міфалагічную карціну свету з уласцівымі ёй эсхаталагічнымі механізмамі, у аснове якой ляжыць масавы прыход у свет жывых людзей прачалавечага землянога свету.



## ЛІТАРАТУРА

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Гольдэнберг, А. Х. Архетип гостя в поэтике Гоголя / А. Х. Гольдэнберг // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десять юбилейных Гоголевских чтений: материалы докл. Междунар. науч. конф., Москва, 30 марта – 2 апреля 2010. – М., 2010 – С. 156–163.
3. Хаўстовіч, М. В. Мастацкі метад Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2008. – 203 с.
4. Ходанен, Л. А. Миф в творчестве русских романтиков: автореф. дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.01 / Л. А. Ходанен. – Томск, 2000 – 41 с.

Лобань Н. І. (Мінск, Беларусь)

## КОЛЕРААБАЗНАЧЭННІ Ў ПАЭМЕ «БАНДАРОЎНА» Я. КІ КУПАЛЫ

Вядома, што многае ў навакольным свеце ўспрымаецца дзякуючы колеру і пры яго дапамозе. Паводле І. В. Гётэ, «колеры ўздзейнічаюць на душу, <...> здольныя выклікаць пачуцці, абуджаць эмоцыі і думкі, якія нас супакойваюць або хваляюць, яны прымушаюць смуткаваць або радавацца». Дастаткова ўспомніць творчасць такіх пісьменнікаў, як Я. Колас, М. Танк, У. Караткевіч, Я. Брыль, В. Адамчык... Янка Купала – не выключэнне, ён з тых аўтараў, творы якога багатыя на яркія і вобразныя

карціны свету, што ствараюцца ў тым ліку пры дапамозе т.зв. слоў-колераабазначэнняў. Я. Купала, паводле сцверджання В. А. Ляшчынскай, адносіцца да паліхромных паэтаў, бо ў мове яго паэтычных тэкстаў адзначаюцца каларатывы ўсіх трох груп [2, с. 46]. Як адзначаюць даследчыкі, найбольш часта ўжываліся колеры ахраматычнай групы, асабліва *чорны* і *белы*, а таксама *шэры*, *сівы* і інш. На другім месцы – колеры храматычнай групы: *чырвоны*, *кывавы*, *ружовы*, *зялёны*, *сіні*, *жоўты*, *залаты*, *залацісты*. Трэцюю групу складаюць словы тыпу *бела-ружовы*, *бела-чырвоны*, *брыльянтны*, *светла-русы* і інш. Перавага ахраматычных колераў (асабліва *чорнага* і *белага*) над храматычнымі ў творчасці паэта, як заўважаюць спецыялісты ў галіне колеразнаўства, сведчыць аб ім як чалавеку «са стомленай і тонка арганізаванай нервовай сістэмай» [3, с. 189], а перавага *чорнага* колеру над *белым* – пра чалавека, якому ўласцівы страснаць, гатоўнасць да барацьбы, «экстрэмальныя, усепаглынальныя» пачуцці [1, с. 103].

Паспрабуем выявіць і апісаць спецыфіку функцыянавання каларонімаў і локсонімаў на лексіка-семантычным і функцыянальным узроўнях у рамантычнай паэме «Бандароўна» (1913) Я. Купалы.

У мастацкай літаратуры колер знаходзіць сваё выражэнне праз слова. Праз слова здзіўляюцца і ім жа ствараецца нагляднасць вобразаў. З аднаго боку, у ім захоўваюцца ўсе якасці моўнай адзінкі, а з другога, – яно набывае эстэтычныя якасці. Асабліва выразна гэта праяўляецца ў словах-колераабазначэннях, якія пачынаюць падпарадкоўвацца законам мастацкага тэксту. На думку вучоных, колер – гэта прыродна-культурны феномен і неад'емны, найважнейшы кампанент чалавечага існавання. Пад *колерам* (лац. *color*) разумеюць адну з аб'ектыўных уласцівасцей навакольнага матэрыяльнага свету, якая існуе незалежна ад свядомасці чалавека і яго органаў пачуццяў і адлюстроўваецца ў яго свядомасці пры дапамозе зрокавых адчуванняў (афарбоўка, светлавы тон). У сучасным мовазнаўстве выдзяляюцца такія паняцці (кірункі), як «лінгвістыка колеру», «лінгваколеравая карціна свету»; апісваюцца склад каларатыўнай лексікі, семантычная структура, стылістычныя функцыі каларонімаў і г.д. Тэрмін *каларонім* (*каляронім*) (лац. *color* – колер + *онім* – імя) выкарыстоўваецца для абазначэння назваў любых колеравых адценняў (у тым ліку і ахраматычных). У лінгвістычнай літаратуры ўжываюцца і такія сінанімічныя тэрміны, як *колералексэма*, *колераанімацыя*, *колерааніменні*, *каларатыўная/каларыстычная лексіка*, *каларатыў*, *каларызм*, *лексіка колеру*, *лексіка са значэннем колеру*, *назва колеру*, *словы са значэннем колеру* і інш. *Каларатыўная лексіка* – гэта група слоў, якая выражае значэнне колеру. Пад *каларызмам* разумеюць моўную або маўленчую адзінку, у склад якой уваходзіць каранёвая марфэма, якая семантычна і этымалагічна звязана з колерааніменнем. Лексіка, якая абазначае колер, можа мець прамое значэнне – значэнне колеру, а таксама можа набываць дадатковае, канатацыйнае значэнне. Тэрмін *люксонім* (лац. *lux* – святло, бляск + *онім* – імя) выкарыстоўваецца для абазначэння слоў, якія ўключаюць у свой унутраны змест светлавую прыкмету як характэрны кампанент (па наяўнасці або адсутнасці святла: светлы, цемь, бліскучы). Такія словы яшчэ называюць *светлавой лексікай* або *лексікай са значэннем святла*. Трэба адзначыць, што для наймення ўсіх лексічных адзінак колеру і святла часцей за ўсё даследчыкі карыстаюцца агульнымі тэрмінамі *колераабазначэнні*, *колерааніменні*, *словы-колераабазначэнні*. *Колераабазначэнне* – гэта працэс абазначэння колеру ў мове: разнастайныя спосабы намінацыі колеравых адценняў.

На нашу думку, паэма «Бандароўна» ў плане каларыстычнай лексікі з'яўляецца паказальнай. Пасля падлікаў і складання статыстычнай табліцы выяўляецца, што ў гэтым творы ўсе галоўныя вобразы створаны пры дапамозе каларатыўнай лексікі, прычым каларыт «Бандароўны» якасна амаль паўтарае каларыт паэмы «Курган»