

# НАВЕЛІСТЫЧНЫ ХАРАКТАР ПРОЗЫ АЛЕСЯ ГАРУНА

*Т. М. Тарасова (Мінск, Беларусь)*

Празаічная спадчына Алеся Гаруна (1887–1920) не багатая, але досыць арыгінальная як у змястоўным, так і ў жанравым плане. На асобныя рысы навелістычнага пісьма беларускага пісьменніка ўказвалі У. Казбярук і М. Мушынскі, але гэтыя даследчыкі не разглядалі прозу А. Гаруна як жанр навелістычны. Варта падкрэсліць, што ў многіх тэарэтычных працах паняцці навела і апавяданне часта выступаюць сінонімамі, толькі такі падыход не зусім апраўданы. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў дае наступнае азначэнне навеле: “НОВЕЛЛА (от итал. – новость) – жанр повествовательной литературы, небольшой по объему рассказ, отличающийся от обычного рассказа острым, нередко парадоксальным сюжетом, четкостью композиции, отсутствием описательности, словесной отточенностью и неожиданной концовкой” [2]. Усе гэтыя прыкметы выразна прысутнічаюць у “малой” прозе А. Гаруна. Кожны новы празаічны твор беларускага аўтара – гэта і новая задума, і адметная структура, свежая форма арганізацыі канкрэтнага матэрыялу. І атрымалася – “Першы снег” (легенда), “Маладое” (з казак астрогу), “У панасавым сяле” (бывальшчына).

Яркі навелістычны характар мае трыпціх “П’ера і Каламбіна”. Твор складаецца з трох самастойных твораў, аб’яднаных тэмай каханьня. У першай частцы аўтар паказвае традыцыйны любоўны трохкутнік. Жанчына-жонка і -маці разлюбіла мужа і аддала сэрца іншаму. Для завязкі сюжэта А. Гарун удала абраў эпістальную форму, якая аказалася досыць эфектыўным сродкам, каб, па-першае, адразу вызначыць сацыяльны статус герояў – людзей адукаваных і маёмасна забяспечаных. Па-другое, гераіня Альжбета не адважваецца адкрыта сказаць мужу Антося пра сваё рашэнне, яе пужае размова твар у твар, і ліст застаецца адзіным паратункам. Дапісаныя другой рукой радкі шчаслівага суперніка выразна характарызуюць апошняга, які ў сваім шчасці эгаістычна забывае пра драму іншага.

Што ж з’яўляецца прадметам мастацкага аналізу ў першай частцы? Найперш душэўны стан пакінутага мужа. На дзвюх старонках праз кінематаграфічны малюнак успамінаў пра шчаслівыя хвілінкі вяселля, сямейнага жыцця, народзінаў дзяцей тонка падаецца разгорнуты псіхалагічны стан мужа Антося. Партрэт жонкі на сцяне ўтульнага калісьці дома (партрэт Альжбеты намаляваны шчаслівым супернікам Антося, яго школьным прыяцелем-мастаком) выклікае ў мужа цэлую гаму супярэчлівых пачуццяў: тут і замілаванне жончынай прыгажосцю, і адчай-боль, і разважанне, як дзецям паведаміць пра ад’езд маці. Постаць мужчыны напоўнена высокай чалавечнасцю, думкі Антося скіраваны найперш на лёс, на будучыню дзяцей. У роспачы герой прамаўляе адзіны сказ: “Мілая, што ты нарабіла?..” [1, с. 239]. Аўтарская лірычна афарбаваная навелістычная канцоўка падкрэслівае драматызм першага твора, у ім псіхалагічныя перажыванні дамінуюць над падзеямі.

Падзейны план у трыпціху “П’ера і Каламбіна” другасны. Наступная навела фіксуе анамальны фрагмент быцця, і пачынаецца яна цікавым фрагментам: “У цішыню цёплага летняга вечара, абражаючы маестатычны спакой глыбокага сіне-цёмнага неба, з летняга, збітага з дашчок тэатрыка ўбіваюцца ўражлівыя згукі шпаркай, вясёлай музыкі і, як бы разумеючы непрыстойнасць свайго ўчынку, хаваюцца ў бочных цёмных каштанавых аляях, дзе, напатакаўшы каля нізкай драўнянай лавы пад старым магутным каштанам новых два галасы, хаваюцца ў траве, у лісцях дрэў і, як свавольныя дзеці, хіхочучы, пераклікаючыся, слухаюць, пільнуюць, што тутака будзе” [1, с. 240]. Канчаецца твор рамачнай канструкцыяй, дзе таксама апісваюцца “згукі вясёлай музыкі” з летняга тэатрыка. Навелістычная рамка сведчыць аб відавочным уплыве паэзіі А. Гаруна, які праявіўся ва ўзмацненні лірычнага пачатку.

А. Гарун паспяхова выкарыстоўвае як класічны арсенал навелістычных сродкаў – сцісласць, пазбягае празмерна разгорнутых апісанняў, вострасюжэтнасць, навелістычнае абрам-

ленне, так і інавацыйныя сродкі – дэталізацыю пачуццяў, лакалізацыю думкі. У каштанавых аляях побач з летнім тэатрыкам адбываецца сапраўдная драма. Дыялог паміж дзяўчынай Марыляй і закаханым у яе хлопцам Паўлам выдатна перадае драматычную сітуацыю, канец якой трагічны: “– Хай ні яму, ні мне! – Хвалюючыся, крывы абрубак адарваўся ад каштана і, як пракаціўшыся па скрыпучай жарстве алеі, знік у цемнаце. <...> Раптам, нарушаючы запанаваную ціш, пачуўся цяжкі, металічны стук, як ад кінутага ў жалезны чоп каменя. Напружана высокі чалавечы голас крыкнуў: «А-а-а-ай!» Потым новы камень у жалезны чоп, і ўсё сціхла. Перапалоханя, як цікавая, свавольныя дзеці, каторым часамі здарыцца натрапіць на нешта страшнае, згукі вясёлай музыкі з ціхім шэптам нястройнай гурбаю панясліся назад у дрэнненькі, збіты з дашчок летні тэатр...” [1, с. 241].

А. Гарун выдатна валодае навелістычнай тэхнікай сюжэтабудовы. Дыялог герояў надзвычай сціслы і лаканічны, ён захоўвае інтанацыю натуральнай гаворкі.

Героямі трэцяй часткі трыпціха “П’ера і Каламбіна” выступаюць дзеці. Яны ў касцюмах П’ера і Каламбіны на дзіцячым калядным свяце, дзе трапляюць у камічную сітуацыю. Дзеці-падлеткі з падарункамі ў руках на хвіліну разгубіліся і выклікалі смех у зале і абразліваю рэпліку: “«Глядзіце, глядзіце! Як дурныя, як дурныя, стаяць!» [1, с. 243]. Прысутныя сталі смяяцца. Каламбіна пакрыўдзілася на П’ера, што той не абараніў яе, і пабегла шукаць заступніцтва да маці. П’ера адчуў, што шчасце яго знікае, бо калі зайгралі вальс, Каламбіна пайшла танцаваць з іншым.

Парадаксальны сюжэт, нечаканая развязка і нейтральны стыль аповеду даюць падставы гаварыць пра тое, што “вся новелла задумана как развязка» [3, с. 77]. Трыпціх А. Гаруна “П’ера і Каламбіна” засведчыў схільнасць пісьменніка да паказу глыбокіх псіхалагічных характараў.

Навелістычны характар мае твор «Маладое» (з казак астрогу), у якім пісьменнік глыбока задумваецца над шляхамі чалавека да волі і свабоды. І сэнс ягоных роздумаў не зводзіцца да трафарэтных заклікаў, што маўляў “шчасце будзе толькі без паноў”. Не ставячы пад сумненне гістарычную абумоўленасць падобных заклікаў, мы павінны прызнаць правамернасць і іншага зместу высноў, зробленых мастаком-гуманістам, які глядзеў далёка наперад і не зводзіў магчымасць устанаўлення шчаслівай будучыні толькі да знішчэння багатых. Апрача класавых супярэчнасцей, існуюць яшчэ і супярэчнасці, звязаныя з прыродай чалавека, з узроўнем яго духоўнага, маральнага развіцця, з яго ўнутранай несвабодай. Так, паспяховае разбурэнне астрожскай сцяны не прыводзіць адразу да ўстанаўлення шчаслівага жыцця. Каб адшукаць шлях да свабоды, трэба не толькі клікаць народ, але і разумець, “што кажучь зоры” [1, с. 223], інакш кажучы, трэба жыць у суладдзі з прыродай, умець размаўляць з Космасам. Шосты (так называюць аднаго з загадкавых персанажаў твора) цвяроза глядзіць на жыццё, не ідэалізуе народ. І гэты вельмі важны момант у высвятленні аўтарскай канцэпцыі, у вытлумачэнні ідэйнай скіраванасці навелы.

Кампазіцыйная пабудова твора, падбор мастацкіх сродкаў скіраваны на максімальнае ўздзеянне на чытача. Аўтар такім чынам падае фінал навелы (момант вышэйшага напружання), каб увесць папярэдні ланцужок падзей лагічна выглядаў абгрунтаваным. Загадкава таямнічы вобраз павадыра-незнаёмага, іранічна фантазмагарычныя малюнкi рэчаіснасці нівеліруюць рэалістычны малюнак свету і актуалізуюць праблемы суб’ектыўна-інтымнай сферы перажыванняў. Супярэчлівасць чалавечай натуры, неспазнанасць таямніц яго душы і сэрца, фетышызацыя выпадковасцей, сляпая гульня лёсу сталі традыцыйнымі тэмамі ў прозе А. Гаруна. Пісьменнік валодаў талентам адразу настрайваць чытача на хвалю сімпатый да сваіх герояў. Апрача таго, чытэльнасць прозы беларускага аўтара ў пэўнай ступені абумоўлена і яе навелістычнай прыродай. Звычайна навелістычнай форме аддаюць перавагу пісьменнікі багатай творчай натуры, мастакі-наватары. Яны смела пераадоляюць старыя каноны, эксперыментуюць з фразай, гутарковым словам. Такім наватарам і быў Гарун-празаік, -навеліст.

## Бібліяграфічны спіс

1. Гарун, А. Сэрцам пачуты звон : паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка / А. Гарун ; уклад., прадм. і камент. У. Казберука. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 359 с.
2. Словарь литературных терминов [Электронны рэсурс] // Litterms.ru. – Рэжым доступу: <http://litterms.ru/n/174> – Дата доступу: 20.09.2023.
3. Deloffre, Frédéric. La Nouvelle en France à l'âge classique / F. Deloffre. – Paris, Didier, 1967. – 130 p.

## ТРУДНОСТИ ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНЫХ ОТСЫЛОК В ПЕРЕВОДЕ

Н. В. Тумко (Одинцово, Россия)

Наибольшую трудность при переводе вызывают не языковые различия, а те элементы культуры, которые находятся выше уровня простого языкового общения. Они представляют собой *экстралингвистическую* реальность, которая является «незримой» составляющей текста. К такого рода национально-культурным различиям относятся, безусловно, культурные отсылки, которые имплицитно в тексте на уровне культурных ценностей, привычных способов мышления, поведения, превалирующих суждений и оценок [1, с. 117–149].

В заметке, опубликованной в британской газете *The Guardian*, описываются события в Италии в непростой для ее политического будущего год, когда во Флоренции вспыхнул крупный коррупционный скандал, приведший к отставке главы минтранса.

*Even before the close of February, the Italian government is already well into its own «annus horribilis» (The Guardian, 2015).*

Автор заметки использовал широко известную в Британии метафору «*Annus horribilis*»<sup>1</sup> (от лат. ужасный год), которая впервые была употреблена королевой Елизаветой II в ее тронной речи в 1992 году по случаю 40-летия пребывания на престоле:

*Nineteen ninety two is not a year I shall look back on with undiluted pleasure. In the words of one of my more sympathetic correspondents, it has turned out to be ‘Annus Horribilis’.*

Данная метафора отсылает британских читателей к непростому для королевской семьи году (в 1992 году монархию охватила череда скандалов и разводов, в Виндзорском замке вспыхнул крупный пожар). По сути, всего 2 слова определяют широкий культурный контекст и активируют в сознании британских негативные ассоциации относительно политических событий в Италии: скандал, беспорядки, шумиха в прессе, общественное недовольство.

Культурные отсылки могут также отражать лингвокультурную специфичность восприятия – восприятия времени, пространства, климата, пищи, одежды, запахов и т. д., а также различные нормы поведения и общения, которые лежат в основе коммуникации [3, с. 87].

Например, в США людей часто оценивают по принадлежности к престижному / не престижному месту жительства, поэтому «адрес» человека может представлять собой яркую культурную отсылку и послужить серьезной переводческой трудностью. Так, автор романа «*The Bonfire of the Vanities*» американский писатель Том Вольф знакомит читателей с главным героем через описание его престижного местожительства в Нью-Йорке:

*At that very moment, in the very sort of Park Avenue co-op apartment that so obsessed the mayor... Sherman McCoy was kneeling in his front hall.*

<sup>1</sup> *Annus horribilis* происходит от лат. *annus mirabilis*, что означает «чудесный год». Хотя в словаре *Oxford English Dictionary* указано, что данное выражение находится в обиходе английского языка с 1985 года, в действительности широко употребляемым оно стало после того, как Елизавета II произнесла свою тронную речь 24 ноября 1992 года.