

## Спіс выкарыстанай літаратуры

- 1 Бурсина, О. А. К проблеме о принадлежности терминов к различным морфологическим классам (на примере терминосистемы социальной работы) [Текст] / О. А. Бурсина // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). – Уфа : Лето, 2013. – С. 59–62
- 2 Гринев-Гриневиц, С. В. Терминоведение : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневиц. – М. : Академия, 2008. – 304 с.
- 3 Бензарь, В. К. Словарь-справочник по электротехнике, промышленной электронике и автоматике / В. К. Бензарь. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Вышэйшая школа, 1985. – 176 с.
- 4 Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск : БелЭН, 2002. – 784 с.
- 5 Лугинский, Я. Н. Англо-русский словарь по электротехнике и электроэнергетике = English-Russian dictionary of electrical and power engineering : с указателем русских терминов : около 45 000 терминов / Я. Н. Лугинский, М. С. Фези-Жилинская, Ю. С. Карибов. – 4-е изд., испр. – М. : РУССО, 2003. – 611 с.
- 6 Лугинский, Я. Н. Словарь по электротехнике. Английский, немецкий, французский, нидерландский, русский / Я. Н. Лугинский, Б. А. Алексеев, Б. А. Махлин. – М. : Русский язык, 1985. – 480 с.

*The article analyzes the collected consubstantial terms in the field of electrical engineering as Belarusian-language equivalents of the corresponding Russian-language terms of this type, the concept of consubstantial term is clarified. The types of consensual terms are determined as a result of reinterpretation of commonly used words within electrical terminology (unchanged, with partial change, complete difference), their structural organization (one-word and multi-word), origin (native and foreign). Positive and negative are noted, which is characteristic of consubstantial terms.*

УДК 821.161.3-31.09\*Е.Вежнавец

**І. А. БУРДЗЯЛЁВА**

г. Мінск, УА “Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт”

### НАРАТЫЎНЫЯ ПРЫЁМЫ Ў АПОВЕСЦІ ЕВЫ ВЕЖНАВЕЦ “ПА ШТО ІДЗЕШ, ВОЎЧА?”

*У артыкуле аналізуюцца наратыўныя прыёмы, з дапамогай якіх пісьменніца адлюстроўвае нацыянальную гісторыю цягам апошняга стагоддзя. Адзначаецца парабалічны рух часу, што выклікае змену наратараў, дыялагічнасць і камунікатыўная скіраванасць твора, карэляцыя з традыцыямі жанру гавэнды і народнай гутаркі.*

Імкненне да асэнсавання вялікіх пластоў нацыянальнай гісторыі і яе сувязі з сучаснасцю, пошук вытокаў актуальных праблем у мінулым вызначаюць асноўны змест аповесці Евы Вежнавец «Па што ідзеш, воўча?». Пісьменніца прасачыла значны прамежак часу даўжынёй у стагоддзе ў творы адносна невялікага для гэтай мэты памеру. Дасягаецца гэта мастацкая задача дзякуючы адметнай кампазіцыйнай будове і выкарыстанымі наратыўнымі прыёмамі.

Кампазіцыя аповесці рамачная, што выклікае змену наратараў. На пачатку аўтар-апаবাদальнік знаёміць чытача з нашай сучасніцай, алкагалічкай Рынай, якая вяртаецца з Нямецчыны, дзе даглядала састарэлых немцаў, у родную вёску хаваць сваю бабушку Дарафею, мясцовую знахарку і вядзьмарку. Усёведны наратар распавядае пра дзяцінства гераніні, знаёміць з каларытнай постаццю Дарафеі, пры гэтым акрэслівае адметны хранатоп твора. Яго спецыфіка абумоўлена доўгай гістарычнай памяццю знахаркі: «Дзве вайны і дзевяць улад перажыла старая і не

шкадавала ўнучцы аповедаў. Так што Рыне здавалася, што яна сама жыве сто другі год і мае ў галаве карту смерцяў, генеалагічныя дрэвы цэлых вёсак і непатрэбныя бабіны “навукі” да кучы» [1, с. 13–14]. Дванаццаць частак аповесці, якія маюць самастойныя назвы, ствараюць мастацкую цэласнасць і адзінства. Трэцюю частку па восьмую ўключна, то бок палову аб’ёму твора, займае ўспамін-расповед Дарафеі пра падзеі мясцовай гісторыі, а гэтыя аповеды ўтрымліваюць успаміны ўжо яе бабкі Мар’янке, таксама знахаркі. Гісторыя стэрэаскапічна разгортваецца ў глыбіню часу, сягае да пачатку XX стагоддзя, і ў апошніх главах зноў вяртаецца да праблемнай сучаснасці. Такім чынам, час у творы рухаецца па парабале. Наратараў у творы некалькі: імпліцытны наратар у выпадку паглыблення ў гісторыю змяняецца на наратара-персанажа, старую Дарафею. Падобна матрошцы, унутры аповеду ўстаўлены іншы аповед, персанаж аповеду першага парадку выступае наратарам для апавяданай ім гісторыі. Прычым голас Дарафеі часам пранікае ў тэкст аўтара-наратара, абумоўліваючы па словах В. Шміда «інтэрферэнцыю тэксту».

Структурныя часткі твора знітаваны галоўнымі гераінямі аповесці, якія ўтвараюць трыяду жаночых вобразаў. Як адзначыла ў адным з тэлеінтэрв’ю пісьменніца, на гэту трыяду, як на верацяно, накручваецца гісторыя. Жаночыя лёсы сталіся такім прыдатным матэрыялам невыпадкава. Трагічная гісторыя мінулага стагоддзя спрычынілася да таго, што мужчыны ў Беларусі не жывуць доўга. Жанчыны маюць больш працяглы век, таму менавіта яны з’яўляюцца захавальніцамі гістарычнай памяці і яе галоўнымі рэтранслятарамі, яны захоўваюць апавядальніцкую традыцыю і ажыццяўляюць перадачу гістарычнага досведу. Такім чынам, праз трыадзінства жаночых вобразаў падаюцца вышкі беларускай гісторыі за апошнія сто год.

Перадусім варта адзначыць аўтарскую свядомую скіраванасць на аднаўленне ў творы нацыянальнай гісторыі як згушчанай, скандэнсаванай беларускай бяды, якая праклёнам ці злым рокам вісіць над краем скрозь час. Сама канцэпцыя твора выклікае алузіі на радкі Янкі Купалы, напісаныя на пачатку 1920-х гадоў: «Няўжо ж бы хто й над будучыняй нашай // Навек залом пракляты заламаў?» [2, с. 106].

Вялікая нацыянальная гісторыя падаецца ў аповесці праз лакальную, прыватную. Звычайныя людзі, сяляне, местачкоўцы, аказваюцца ўцягнутымі ў вялікія гістарычныя і сацыяльныя катаклізмы – войны, пагромы, раскулачванне і рэпрэсіі, акупацыю, экалагічныя катастрофы. Прычым героі твора ўключаюцца ў гэтыя падзеі найчасцей супраць сваёй волі самой сілаю абставін. Гісторыя перарастае межы кантэксту і сама становіцца рухавіком і чыннікам сюжэту, агрэсіўна ўрываючыся і разбураючы жыццё насельнікаў гэтай зямлі. Канфлікт твора не абмяжоўваецца ўзаемаадносінамі розных асоб, а будзеца ў асноўным як сутыкненне герояў з гістарычна абумоўленымі абставінамі, якія вызначаюць іх лёс.

Алузіі на творы Янкі Купалы невыпадковыя. Пісьменніца паказвае падзеі за апошніяе стагоддзе ў глухім балотна-лясным краі на Любаншчыне. Праўда, адмежаванасць ад вялікага свету не засцерагла жыхароў ад ўплываў глабальнай гісторыі ў самым трагічным яе варыянце. «Вялікія балаты ў нас, непраходныя, а чалавеку ні схову, ані спасу няма. Як захочуць, то дастануць цябе і выкалацяць усю душу – ці ваўкі, ці ўласці,» – са скрухай адзначае Дарафея [1, с. 63]. Такі адасоблены, замкнёны кут не толькі традыцыйны топас беларускай літаратуры. Гэта частка Любаншчыны – куток знакавы, зафіксаваны ў беларускай літаратуры ў паэме Янкі Купалы «Над ракой Арэсай», творама паказальным для савецкай творчасці паэта. Толькі гісторыя пра пераўтварэнне гэтага краю камунарамі, якія прыйшлі асушаць вялікія балоты і будаваць новы свет, у аповесці Е. Вежнавец зусім не пафасная і гераічная. І трэба думаць, сапраўдная. Дарэчы дадаць, што пісьменніца родам з вёскі Загалле Любанскага раёну і апісвае свае родныя мясціны. Менавіта тут і ў бліжэйшых вёсках сканцэнтраваны асноўныя падзеі яе твора. Мясцовыя тапонімы – Загалле, Любань, Мар’іна балота, – а таксама камунар Падзярыха сустракаюцца ў паэме Янкі Купалы. У аповесці «Па што ідзеш, воўча?» ёсць і палеміка з гэтай паэмай Я. Купалы, і моманты мастацкай гульні з верагоднымі фактамі. Пісьменніца ўключае ва ўспаміны Дарафеі мікрасюжэт, у якім Іван Дамінікавіч прыязджае, каб на свае вочы пабачыць і апісаць жыццё камунараў: «Хораша адзеты, як шляхціц, – сурдут, капялюш, камізэлька, беленька кашуля... Але сам немалады, гадоў за сорок, твар нібыта хворы» [1, с. 75]. Яго паэма ацэньваецца ў аповесці адным з герояў вядомымі словамі Янкі Купалы пра

сваю творчасць савецкага часу: «Няма ў тым душы, дрындушкі нейкія» [1, с. 81]. Сацыяльна-эканамічны эксперымент, апеты ў Купалавай паэме і апісаны ў рамане Вежнавец, закончыўся нічым. Мелі рацыю тутэйшыя людзі, пра што пісаў наш класік: «Што-та будзе тут цяпер? // “Нічога не будзе!” – / Хітра думалі ў чацвер / Палескія людзі» [3, с. 138]. Не будзе менавіта нічога добрага, бо назапашаны вопыт не дае падстаў спадзявацца тутэйшаму люду на нешта лепшае ў сваім быцці.

У анатацыі да твора пазначаны яго жанр – «балотная казка». Нягледзячы на ўсю спецыфіку адмысловых ведаў гераніяў-знахарак, у творы нічога няма звышрэальнага і фантастычнага, калі не ўлічваць чароды ваўкоў, якія могуць перастрэць вясельны паязд або цікаваць праз вокны за дзецьмі. Наадварот, адчуванне праўдзівасці падмацоўваецца не толькі прыездам у гэты край Янкі Купалы, але і прыгаваннем У. Галубка, які сюды «прыляцеў п’есу ставіць», устаўнымі мікрасюжэтамі пра наркама З. Прышчэпава і рабіна Машэ Файнштэйна, пра якога вядома, што пасля выезду адсюль у Амерыку ён стане найбуйнейшым галахічным аўтарытэтам.

Перадусім, *казка* – ад слова *казаць*. У аповесці Е. Вежнавец гісторыя апошняга стагоддзя не столькі паказаная праз мастацкія вобразы, колькі прамоўленая Дарафеей. Шмат у чым яе ўспаміны сугучны традыцыі народнай гутаркі або гавэнды – жанру, характэрнага для літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Да гэтага жанру звярталіся А. Міцкевіч, У. Сыракомля, блізкія да жанру гавэндаў-бываліц вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча. Як адзначаюць даследчыкі, у XX стагоддзі традыцыі вуснага аповеду плённа выкарыстаў Я. Брыль у «Ніжніх Байдунах». Варта прыгадаць і знакаміты твор Генрыха Жавускага «Успаміны Севярына Сапліцы», дзе сабраны сямейныя паданні, мясцовыя аповеды пра падзеі сярэдзіны XVIII стагоддзя, у якіх прыватная гісторыя цесна перапляталася з палітычнай. У гавэндзе апавядальнік звычайна ад першай асобы расказваў пра пэўныя падзеі, удзельнікам альбо сведкам якіх называў сябе, ці пераказваў пачутае ад іншага. Для жанру характэрныя спакойная плынь, гутарковы стыль з адпаведнай лексікай і сінтаксісам, адсутнасць глыбокага аналізу апісаных падзей, разгорнутых ацэнак і ацэначных характарыстык, пэўная дыдактыка і павучальнасць.

Гэтыя асаблівасці ўласцівыя і плыні ўспамінаў старой Дарафеей, якая праз нязмушаны расповед аднаўляе неафіцыйную гісторыю апошняга стагоддзя. Памяць заўсёды індывідуальная і выбіральная, а натуральная хада часу ва ўспамінах дэфармуецца. У сваёй споведзі геранія факсіруецца на вызначальных для асабістага жыцця падзеях, найбольш яркіх дэталях. Астатні час згушчаецца, спрэсуюцца ў некалькі фраз. Гэта надае ўспамінам знахаркі дынамізм і змястоўнасць. Неаднаразова ўжыты аўтаркай кампазіцыйны прыём апавядання ў апавяданні, уключэнне ў споведзь Дарафеей устаўных сюжэтаў і эпізодаў узмацняе дыялагічнасць і камунікатыўную скіраванасць твора. Варта таксама яшчэ раз падкрэсліць, што пісьменніца аднаўляе ў творы гісторыю лакальную, прапушчаную праз прызму памяці звычайнага чалавека, што набліжае гэту гісторыю да чытача, робіць яе больш камернай, інтымнай, зразумелай, здольнай выклікаць эмацыянальны водгук і суперажыванне. Такі наратыўны дыкурс дапамагае аднавіць сутнасныя тэндэнцыі і падзеі вялікага прамежку часу, сканцэнтраваць увагу чытача на найбольш яркіх сітуацыйных момантах, якія характарызуюць ключавыя этапы XX стагоддзя.

Мудрыя ведзьмы-знахаркі Мар’янка і Дарафея маюць сваё адметнае светаразуменне, і перш-наперш гэта анталагічныя веды пра свет, у якіх няма месца ўсведамленню працэсаў вялікай, агульнаацыянальнай гісторыі. Але затое ёсць разуменне чалавечай прыроды, жыццёвай логікі, заканамернасцяў і ўзаемаабумоўленасцяў чалавечых рэакцый. Аўтарка надзяляе старую Дарафею вясковай мянушкай «Адзачыміха», бо свае павучанні яна звычайна падсумоўвае словамі «от зачым», усталёўваючы прычынна-выніковую сувязь паміж падзеямі і вынікам. Гэта «от зачым» зноў скіроўвае да Купалы: «Пачнём дакапывацца самі / Разгадкі нашых крыўд і бед, / Што леглі цёмнымі лясамі / На нашай долі з даўных лет» [4, с. 91]. Паказанае ў аповесці трагічнае XX стагоддзе дэтэрмінуе як індывідуальны характар асобы нашага сучасніка, так і характар сукупны, нацыянальны.

Уражвае канцэнтрацыя трагедыі і чалавечага зла на адну старонку аповесці Евы Вежнавец. Письменніца імкнецца падсумаваць і абагульніць усё зло, назапашанае за стагоддзе, падвесці выніковую рысу пад выпрабаваннямі мінулага. Беларус паўстае ў творы траўміраваным, унутрана дэфармаваным гісторыяй. Рэзюмэ Дарафеі да ўсяго яе аповеду, як наказ унучцы, гучыць так: «Ні ў што не лезь, нікому не служы, нікому не вер. Тут нічога не дзержыцца... І справядлівасці не чакай» [1, с. 96]. Досвед ранейшых пакаленняў і свой уласны нараджае ў Рыны пачуццё безвыходнасці. З самага маленства ў свядомасць Рыны былі закладзены веды пра назапашаную пакаленнямі бяду, бясконцы ланцуг чалавечых трагедый, якія, дэфармуючы жыццё, цяжарам ляжаць на яе плячах. Алкагалізм Рыны невыпадковы – гэта сродак ад болю, траўматычнай гістарычнай памяці, перададзенай ёй бабкай Дарафеей. Толькі з ледзь прыглушанай алкаголем свядомасцю можна з такім цяжарам памяці жыць і дыхаць.

Прыцягвае ўвагу безэмацыйнасць аповеду Дарафеі, адсутнасць выказанай эмпатыі да знаёмых і суседзяў, адсутнасць яркіх рэфлексій на самыя страшныя і крываваыя падзеі. Затое ёсць спакойная і страшная ў сваім спакоі канстатацыя зла, чарады чалавечых трагедый, і чытач разумее, што трагедыя стала для беларусаў будзённасцю. Да яе прызвычаліся, і яна ўжо не выклікае абурэння, страху або тых перажыванняў, якія натуральна чакаюцца ад сведкаў страшных падзей. Выключнасць жыццёвых сітуацый паступова трансфармуецца ў звычайнасць і будзённасць. Такую эмацыянальную спустошанасць, стомленасць можна патлумачыць вялізнай канцэнтрацыяй трагедыі, бясконцым ланцугом бедаў і выпрабаванняў, эмацыйна рэагаваць на якія ўжо не стае сілы, бо душэўныя магчымасці вычарпаны дарэшты. Такім чынам, траўміраваны гісторыяй беларус – безэмацыйны. На пачатку твора письменніца адзначае гэту рысу і ў сучаснага беларуса: «Неэмацыйны народ, твары нібы ў сіндроме Мёбіуса. Ні жывыя, ні мёртвыя... Чалавечым тварам кіруюць 34 цягліцы. Мабыць, тутэйшаму чалавеку не хочацца пружыць тыя цягліцы пры кожнай міне ці ўсмяшчы. Аднак гэта замянае толькі турыстам, сваім нармальна... У культурах выжывання міміка мае быць мінімальнай,» – робіць высновы аўтарка [1, с. 6–7].

Стыль вуснага аповеду, які займае значную частку твора, вызначае адносна невялікую колькасць тропай, гэта нешматлікія, але затое ёмістыя вобразы-сімвалы і метафары. Адна з найбольш яркіх метафар – маленькае срэбнае люстэрка, вельмі старое, «чэрненае і таўраванае з зарэцкае люстраное гуты», падоранае калісьці маці Дарафеі, Просі [1, с. 65]. Адабранае ў яе, яно пераходзіла з рук ў рукі пры крываваых абставінах. І Прося, трэба думаць, была не першай гаспадыняй люстэрка. Каб спыніць бясконцую чараду трагічных падзей, якія множацца, быццам адбітыя ў чарнёным люстэрку гісторыі, каб разамкнуць ланцуг няшчасцяў і крыўд, Рына перадае люстэрка на той свет разам з памерлай Дарафеей, паклаўшы пакуначак з ім у бабіну труну. Ёсць у вусным аповедзе знахаркі і іншыя вобразы, якія надаюць яму аб'ёмнасць – злавесная птушка казадой, крумкач, забойчая трава дзедавец. Частка вобразаў-сімвалаў пераходзіць з аўтарскай нарацыі ў аповед старой і вяртаецца ў тэкст дня сённяшняга. Гэта, прыкладам, Белы Слуп – калодзеж, які, як верылі тутэйшыя, сягае ўглыб аж да сярэдзіны зямлі. Яго паслядоўна стараліся знішчыць і праваслаўныя бацюшкі, і камісары, і фашысты. А цяпер ён аднавіўся ў новым месцы, у лясной лагчыне невялікай лужынкай. Стары крумкач паказаў Рыне дарогу да нованароджанага калодзежа, які заструменіў чыстай вадой. Гэта лёгка чытаны літаратурны вобраз-сімвал адвечнага абнаўлення. Але пакуль гэта толькі кволы пачатак чагосьці новага, таму Рына засцерагае і хавае гэту таямніцу ад усіх. І ці патрэбна будзе гаючая вада з крыніцы Белы Слуп народу, унутрана скалечанаму сваёй гісторыяй, ці захоча ён пазбыцца «свайго вогненага калабка і іншых чарцей?» [1, с. 135]. Ці патрэбны каму сёння «навукі» старой Дарафеі, занатаваныя хімічным алоўкам у самаробных сшытках, тым больш, што змянілася і спустошылася зямля вакол, і «такіх траваў, як раслі, ужо няма».

Праз парабалічны рух часу, разнастайныя нарацыйныя прыёмы письменніца здолела ўва-собіць значны адрэзак гістарычнага быцця за апошняе, мабыць, самае драматычнае XX стагоддзе, звязаць сённяшні дзень з ходам папярэдняй гісторыі.

## Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Вежнавец, Ева. Па што ідзеш, воўча? : аповесць / Ева Вежнавец. – Мінск : Р. М. Цымбераў, 2020. – 142 с.

2 Купала, Янка. Перад будучыняй / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 4. Вершы, пераклады – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 106 – 108.

3 Купала, Янка. Над ракой Арэсай / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады. – Мінск : Маст. літ., 1999. – С. 134–166.

4 Купала, Янка. Магіла льва / Янка Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады. – Мінск : Маст. літ., 1999. – С. 91–105.

*The article analyzes the narrative techniques by which the writer reflects the national history over the last century. It also states a parabolic time movement, which causes a change of narrators, as well as dialogic and communicative focus of the story, and correlation of such genres as gawenda and folk stories.*

УДК 82.035+20+826

### **І. П. БЯЗЛЕПКІНА**

г. Мінск, ДНУ “Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы” Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

### **БЕЛАРУСКІ ПЕРАКЛАД АНГЛАМОЎНАЙ ПАЭЗІІ З АРЫГІНАЛА Ў 1950–1980-х ГАДАХ**

*У артыкуле разглядаюцца асаблівасці англа-беларускага паэтычнага перакладу з выкарыстаннем арыгіналаў у 1950-1980-х гг. Раскрываюцца асноўныя перакладчыцкія стратэгіі, якімі карысталіся Ю. Гаўрук, У. Дубоўка, Я. Семяжон. Прасочваецца пераемнасць з перакладчыцкімі традыцыямі папярэдняга этапа (1920-1940-я гг.), а таксама вылучаюцца знакі развіцця і трансфармацыі традыцыі ў канцы 1980-х гг.*

У 1950-1980-х гг. склаліся спрыяльныя ўмовы для мастацкага перакладу з заходнееўрапейскіх літаратур. Адзін за адным выходзілі з выдавецтва паэтычныя зборнікі англамоўных класікаў Д. Байрана, Р. Бёрнса, Г. Лангфела, У. Уітмена, санеты і драмы У. Шэкспіра. Такую вялікую па аб’ёме працу немагчыма было ажыццявіць сіламі толькі спецыялістаў у англа-беларускім перакладзе па прычыне недастатковай колькасці тых, хто валодаў мовай арыгінала. Таму ў перыяд стварэння серыі “Літаратуры народаў свету” ў шырокую практыку ўвайшоў падрадкоўнік. Аднак спынімся падрабязней на ўнёску Ю. Гаўрука, У. Дубоўкі, Я. Семяжона, якія працавалі непасрэдна з першакрыніцамі.

Вяртанне перакладчыкаў да мастацкай творчасці, распачатай яшчэ ў 1920-1930-х гг. стала працягам іх “маладнякоўска”-“ўзвышэнскага” літаратурнага “будаўніцтва”. У аўтабіяграфіі “І сонца, і хмары...” Ю. Гаўрук прыгадваў пераломны момант свайго жыцця і пачатак літаратурнага адраджэння ў канцы амаль дваццацігадовай высылкі. У 1947 г. ён атрымаў ліст са словамі падтрымкі ад Якуба Коласа. Прызнае слова аўтарытэтнага літаратара прынесла выгнанніку надзею і сілы для творчага ўздыму. У прыватнасці, Ю. Гаўрук пісаў, як ён неўзабаве “дастаў творы свайго любімага Шэкспіра, пераклаў трагедыю “Атэла” (надрукавана ў шэкспіраўскім зборніку ў 1954 годзе) і “Караля Ліра” [5, с. 235].