

Я працую ў краме Цэнтральнага Рабочага Коопэратыву. Па службовых справах мне блізка штодня даводзіцца варочацца дахаты, часамі нават позна ўвечары, маючы пры сабе значную суму грошай. Каб забясьпечыць сваё жыццё і даручаныя мне грошы ад нападу, мне патрэбна мець пры сабе рэвольвэр. З прычыны гэтага прашу выдаць мне дазвол на права насіць з сабою рэвольвэр, выдаўшы ў тым адпаведнае пасьведчаньне [3, с. 23].

Як бачым, першая частка гэтага тэксту не ўтрымлівае істотных прыкмет афіцыйна-справаводчага стылю, стандартныя канструкцыі і канцылярызмы ўжываюцца толькі ў апошнім сказе.

Такім чынам, распрацоўка сінтаксічных сродкаў афіцыйна-справаводчага стылю беларускай мовы на старонках разгледжаных дапаможнікаў шмат у чым мела спарадычны характар. Можна меркаваць, што цэласная сістэма сінтаксічных сродкаў афіцыйна-справаводчага стылю ў 1920-я гады яшчэ не была створана, аднак былі вызначаны асноўныя шляхі яе далейшага развіцця. Фактычна ва ўсіх аналізаваных выданнях акрэсліліся некаторыя агульныя рысы сінтаксісу афіцыйна-справаводчага стылю (безумоўна, яны не абмяжоўваюцца пералічанымі вышэй характарыстыкамі). Сярод найбольш выразных спецыфічных рыс можна назваць пашыранасць безасабовых і пасіўных канструкцый, выкарыстанне стандартных словазлучэнняў і сказаў (канцылярызмаў), ускладненасць структуры і семантыкі сказаў. Адметнасцю афіцыйна-справаводчага стылю ў 1920-я гады з'яўляецца пранікненне ў мову дакументаў элементаў гутарковага стылю, што выяўлялася і на ўзроўні сінтаксісу.

Літаратура

1. Падручнік справаводства раённых выканаўчых камітэтаў. Выпуск першы. Агульнае справаводства і спецыяльныя справаводства: адміністрацыйнае і паштовае. Мн., 1926.
2. Падручнік справаводства сельскіх і месчачковых саветаў. Выпуск першы. Агульнае справаводства і спецыяльныя справаводства: адміністрацыйнае, паштовае. Мн., 1926.
3. *Серада С.* Дзелавод. Узоры афіцыйных папер. Слоўнік тэхнічна-канцылярскіх выразаў і іншыя, патрэбныя ў дзелаводстве веды. Мн., 1926.

СУПРЭМАТЫЗМ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

А. С. Буйко

Асоба А. Разанава сталася знакавай у беларускай культуры: абнаўленне тэматычнага поля паэтычнай і філасофскай думкі, заснаванне інтэлектуальнай школы беларускай паэзіі (вучнямі і прадстаўнікамі

якой з’яўляюцца А. Бембель, А. Мінкін, І. Бабкоў, Г. Дубянецкая, Ю. Пацюпа і інш.), абнаўленне жанравай сістэмы літаратуры, узбагачэнне яе новымі формамі (версэты, зномы, пункціры, вершаказы, квантэмы). Па сутнасці, А.Разанаў у беларускай культурнай прасторы адыграў такую ж ролю, якую ў першым дзесяцігоддзі 20 ст. мела постаць М. Мацюшына –актывізатара авангарднага руху ў рускай культурнай прасторы. Як адзначае А. Івашчанка, «у 70-я гады эксперыменты А. Разанава з формай і зместам успрымаліся як паэтычны авангард: дасведчаны чытач бачыў у іх пераемнасць Элюараву сюррэалізму, джойсавай “плыні свядомасці”, найноўшых здабыткаў еўрапейскай паэзіі (У. Одэна, З. Герберта), былі вядомыя эксперыментальныя творы У. Дубоўкі і А. Куляшова, В. Хлебнікава і А. Вазнясенскага, Э. Межэлайціса і Ю. Марцінкявічуса, Г. Айгі. Сярод жа сучаснікаў у падобным эксперыментным полі не працаваў ніхто» [2, с. 34].

Асаблівасцю авангарднага руху з’яўляюцца канвергентныя ўзаемаадносіны паміж авангарднымі з’явамі ў жывапісе і ў літаратуры: пісьменнікі выходзілі за межы ўласналітаратурнага ўвасаблення ідэй і карысталіся сродкамі выяўленчага мастацтва (згадаем карціны А. Глобуса, М. Анемпадыстава, А. Такінданга, З. Вішнёва).

Унікальнай з’явай у культурным дыскурсе Беларусі, з якой пачаўся сучасны этап у развіцці і сцвярджэнні беларускага канцэптualaнага мастацтва, з’яўляецца творчае супрацоўніцтва паэта А. Разанава і мастака Віктара Маркаўца. Сумесная творчасць гэтых аўтараў засведчана ў такіх праектах, як «Функцыянальныя кантэксты» (1993), «Ісвы» (1993), «Зместаформы» (1998), «Адваротная сіметрыя» (2000). Адметнасцю супрацоўніцтва з’яўляецца пошук новых формаў мастацкага выказвання. Праект «Яйкакватраты» (1992) канцэптualaна ўвасобіў ідэю сінтэзу філасофіі М. Хайдэггера і Ж. П. Сартра, інтэрпрэтацыю тэорыі супрэматызму К. Малевіча, элементы хрысціянскай эстэтыкі і метафізікі. Дадзены праект – адзіны, які аўтар палічыў патрэбным тлумачыць у спецыяльнай прадмове. Ён уяўляе собой серыю з шасці карцін: у чорным квадраце белае яйка, у белым квадраце чырвонае яйка, у чырвоным квадраце белае яйка і антыцыкл. Праект «Яйкакватраты» – шматракурсны і закранае шмат аспектаў, сярод якіх можна вылучыць тэалагічны, філасофскі, мастацкі.

Паэт характарызуе кожную з карцін цыкла (першыя тры) наступнымі групамі паняццяў: Абсалют, Нішто, Цемра, Нуль, Тэза; Бог, Быццё, Свято, Адзінка, Антытэза; Чалавек, Свядомасць, Колер, Двойка, Сінтэза.

Тэалагічны аспект праяўляецца ў трыядзе Абсалют-Бог-Чалавек; Бог асэнсоўваецца як Абсалют у адносінах да чалавека.

У трыядзе Нішто-Быццё-Свядомасць утрымліваецца спасылка на філасофію экзистэнцыялізму Ж. П. Сартра, які ў працы «Быццё і Нішто» наступным чынам тлумачыць гэтыя катэгорыі: «Сутнасцю свядомасці з’яўляецца Быццё, якое немагчыма асэнсаваць без выхаду ў Нішто, якое разумеецца як трансцэндэнтнае. Быццё толькі праз Нішто (г.зн. чалавека) і яго Свядомасць прыходзіць у свет» [8, с. 28].

А. Разанаў інтэрпрэтуе і «філасофію рэчаў» М. Хайдэгера: «Чорны, чырвоны, белы – яны сталі “рэчамі ў сабе”, іпастасямі Нішто, у іх супадалі, анігілюючыся між сабой, змест і форма, выява й сутнасць. Але, аказваецца, і “рэчы ў сабе”, уваходзячы ў пэўныя сэнсавыя кантэксты, здольны станавіцца “рэчамі для нас”, яны не выключаны з усеагульнага працэсу і з’яўляюцца толькі адной са стадый эвалюцыі рэчаіснасці» [7, с. 3].

У трыядзе Цемра-Святло-Колер А. Разанавым закладзены супрэматычны код. К. Малевіч вызначаў тры стадыі развіцця супрэматызму: чорны, белы і чырвоны – каляровы.

У наступным версэце А. Разанава колеры фарбуюць не толькі асобныя літары, але словы і паняцці, нават анталагічныя пачаткі:

Белае бегла ў свет і вабіла за сабою,
Чорнае моўчкі малілася каля сцяны,
Чырвонае ўрушвалася ва ўчынку, жоўтае
Жала з’яву, зялёнае слухала казку,
Блакітнае абяцала, сіняе спраўджвала сны [6, с. 25].

У сувязі з гэтым згадаем тэарэтычную працу І. В. Гётэ «Вучэнне пра колеры», дынамічную тэорыю колера Кандынскага.

З аднаго боку, «Яйкаквадраты» – універсальная форма, якая да ўсяго мае дачыненне, з другога – выявы, звязаныя з нацыянальным космасам і традыцыяй.

Можна выказаць меркаванне, што канцэпцыя супрэматызму была яшчэ раней пакладзена ў аснову такой паэтычнай формы як пункціры. Нагадаем, што супрэматызм у разуменні К. Малевіча – вышэйшая ступень развіцця мастацтва на шляху вызвалення ад усяго пазамастацкага, на шляху максімальнага выяўлення беспрадметнага, сутнасці самога мастацтва. У гэтым сэнсе К. Малевіч і першабытнае арнаментальнае мастацтва лічыў супрэматычным [3]. Самы знакаміты твор К. Малевіча – чорны квадрат – гэта запрашэнне да медытацыі. Тое ж можна сказаць і пра пункціры А. Разанава. Паэт лічыць, што сучасны верш павінен змяшчацца на адной старонцы і ў некалькіх радках, каб чытаць і мець патрэбу пачынаць спачатку, ён (верш) павінен засяроджваць на сабе. А. Разанаў кажа: «У мікрасвеце мініяцюра не менш таямніц і магчымасцяў, чым у макрасвеце іншых жанраў. У мініяцюры пачынае “гучаць”, істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук» [5, с. 66].

Стылістычную асаблівасць пункціраў паэт вызначае як «назіранне, думку, вобраз, – тое, што заўважылася вакол сябе ў рэчаіснасці. Што пастукалася ў тваю душу, у свядомасць, што блізка падступілася. І трэба, каб зрок убачыў, а слых пачуў нешта істотнае, каб быў гатовы гэта ўспрыняць» [5, с. 67]. У пункцірах аўтар праяўляе паэтычнае і нечаканае ў самым будзённым і звычайным. Пункціры перагукваюцца з японскімі хайку, персідскімі бейтамі, індыйскімі гатхамі. Іх можна параўнаць з японскім жанрам суміё – жывалісам згадак і недагавораў – гэта карціны, зробленыя чорнай тушшу на мокрай паперы, якія быццам прасвечваюцца скрозь імглу. Але гэты ўсходні дыялог датычны толькі фармальнага боку, змястоўна ж яны вельмі розныя. А. Разанаў актыўна звяртаецца да фальклорнай вобразнасці, скразнога выкарыстання прыёму адухаўлення («суцяшае дождж», «сосны разважаюць», «вочы расплюшчыліся ў зямлі», [4, с. 22, 26, 34]), стылістычнай фігуры сінтаксічнага паралелізму («Вяду вясноваю вуліцаю / з бальніцы / маці сваю старую – / вяду / сваю старасць», «Ветраны ранак. З дрэў цярушыцца лісце, з вачэй топчацца слёзы» [4, с. 53, 65]). Акрамя таго, актыўна выкарыстоўваецца біблейская сімволіка і рэмінісцэнцыі: «Стаю ў вялізнай чарзе. Перш, чым стану першым, пабуду ўсёй чаргою» [4, с. 31] (параўн.: «Тот, кто хочет быть первым, пусть станет последним и служит всем» [1, Мрк. 9:35]), «Дзе – старасць, / дзе – маладосць?! / Зацвілі / яблыні сёння» [4, с. 68] (параўн.: «Смерть, где твое жало? ад! где твоя победа?» [1,1 Кор. 15:55]). Тут заўважная метафізічнасць успрыняцця рэчаіснасці («пабыць усёй чаргой») як адна з праяваў медытатыўнасці.

Архетыповасць і канцэптэуальнасць твораў А. Разанава абумоўлівае ўключанасць яго творчасці ў сусветны філасофскі кантэкст: перагукванне з ідэямі антынамічнага быцця І. Канта, гегелеўскай «Фенаменалогіяй духу», экзістэнцыялізмам М. Хайдэгера, натурфіласофіяй, з усходняй традыцыяй медытатыўнага сузірання жыцця, пераасэнсаванне духоўнага феномену сінтэза хрысціянскага і паганскага, інтэрпрэтацыя эстэтычных пошукаў рускіх авангардыстаў. Трэба адзначыць, што універсалізм і інтэлектуалізм творчасці А. Разанава заснаваны менавіта на каардынатах беларускага быцця і рухаецца ў вектары нацыянальнага светаўспрыняцця.

Літаратура

1. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. 4-е издание. Брюссель, 1989.
2. *Іваішчанка А.* Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй. Мн., 2008.
3. *Малевич К. С.* Супрематизм. 34 рисунка. Витебск, 1920.
4. *Разанаў А. С.* Дождж: возера ў акупунктуры. Мн., 2007.
5. *Разанаў А. С.* З апокрыфа ў канон: гутаркі, выступленні, нататкі. Мн., 2010.
6. *Разанаў А. С.* Лясная дарога: версэты. Мн., 2005.

7. *Разанаў А., Маркавец В.* Яйкаквадраты. Eirquadrate. Karre-oeuts. Яйцеквадраты. Eggssquares. Мн., 2007.
8. *Сартр Ж. П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М., 2000.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КИТАЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Х. П. Булыко

Существует две основные проблемы перевода китайской фразеологии на русский язык. Это проблема эквивалентности и проблема использования переводческих трансформаций.

Смысловая близость оригинала и перевода обозначается понятием переводческой эквивалентности, достижение которой составляет главную задачу коммуникативного аспекта перевода. Китайский язык отличается от русского языка и любого европейского языка по лексическому и грамматическому строю, синтаксису, но и здесь можно обнаружить как полные, так и частные соответствия с другими языками. Существует несколько мнений по поводу уровней, на которых осуществляется переводческая эквивалентность, когда мы имеем дело с фразеологией. Мы придерживаемся той точки зрения, что, чтобы отразить всю полноту значения фразеологизма и передать атмосферу оригинала, не всегда целесообразно использовать русскую поговорку или русский фразеологизм-эквивалент. Таким образом, мы определили, что эквивалентность китайской фразеологии при переводе на русский язык может осуществляться на следующих уровнях:

1. Уровень фонем. Фонемы несут лишь смысловоразличительную функцию, однако в практике перевода имеют место случаи, когда единицами перевода являются непосредственно фонемы. Такой вид перевода часто используется при переводе имен собственных, географических названий и так далее (при переводе реалий этот тип перевода часто является наиболее удачным). Если передаются слова и названия целиком, то такой перевод называется переводческой транскрипцией.

Поскольку китайская фразеология исключительно образна и связана с китайскими реалиями, такой тип перевода используется для передачи атмосферы оригинала, параллельно существует также описательный вариант перевода:

名落孙山 [míngluòsūnshān] оказаться в списке после Сунь Шаня (последнего в списке выдержавших экзамены на одной из сессий при династии Сун; образ в значении: провалиться на экзаменах);