

Сэнсавыя нюансы ў перакладзе цяжэй бывае перадаць падчас перакладу твораў прадстаўнікоў народаў з некалькі іншай ментальнасцю, адрознымі нацыянальнымі асаблівасцямі, маральнымі прынцыпамі. Тое, што ў аднаго народа можа прызнавацца заганным, маральна непрымальным, у другога можа лічыцца прыкметай нечага станоўчага, нават ухвальнага. І тут перакладчык вымушаны яшчэ ва ўступным слове, прадмове даць чытачу звесткі пра падобныя адрозненні.

Асобнай гаворкі заслугоўвае пераклад твораў пра рознага роду ваенныя канфлікты, праявы расавай, рэлігійнай, ідэалагічнай, нацыянальнай розніцы. Зразумела, што творы прадстаўнікоў варагуючага боку нават пасля завяршэння канфлікту могуць успрымацца неадназначна. Далёка не заўсёды яны ўвогуле бяруцца для перакладу, асабліва тады, калі яшчэ жывыя ўспаміны пра нядаўнюю варажасць.

Сэнс падзей, якія апісаны ў тым ці іншым творы іншакраіннага аўтара, увогуле раскрываецца звычайна ў самім тэксе, але часам не лішнім бывае і ўступнае слова ад перакладчыка. Ён павінен пэўным чынам «прадставіць» аўтара, рэкамендаваць яго твор чытачу, а часам і патлумачыць, менавіта чаму той твор яму прапаноўваецца.

З усяго гэтага вынікае, што перакладчыку для больш-менш адэкватнай перадачы сэнсу твора часта бывае недастаткова перакласці словы, фразы, патрэбна «выйсці за тэкст», дадаць да яго сваё — тлумачэнні, каментарыі, уступны артыкул.

Яўген Гарадніцкі (Мінск)

ПРАБЛЕМА АЎТАРА ВА ЎМОВАХ ШМАТСТАЙНАСЦІ СУЧАСНЫХ ТЭАРЭТЫКА-МЕТАДАЛАГІЧНЫХ ПАДЫХОДАЎ

Пад уплывам разнастайных, часта супярэчлівых і антаганістычна скіраваных адна ў адносінах да адной, тэорый і канцэпцый сучаснай літаратуразнаўчай навукі становішча аўтара, як цэнтральнай у ранейшыя часы постаці літаратурнага працэсу, падвяргаецца сёння пэўнай «рэвізіі». Асабліва прыкметнае ўздзеянне на ўспрыманне гэтай катэгорыі аказалі погляды структуралістаў і постструктуралістаў, якія, па сутнасці, цалкам адмаўлялі значэнне аўтара як суб'екта творчасці, пераносячы галоўны акцэнт на тэкст як самаўзнаўляльную структуру і надаючы павышаную ўвагу чытачу як сатворцу-інтэрпрэтатару тэксту.

У гэтай сувязі ўзнікае неабходнасць больш уважліва прыгледзецца да паняцця **аўтар**, да таго, якое месца займае яно сёння сярод іншых складнікаў творчага працэсу. Ці можна пагадзіцца з меркаваннямі пра страту аўтарам вызначальнага становішча ў сучаснай літаратуры? Гэтае пытанне вымагае сур'ёзнага роздуму і шматбаковага аналізу. Актуальнасцю дадзенай праблематыкі і абумоўлены выбар тэмы дакладчыкам. Тут мы, вядома, толькі ў агульных рысах акрэслім праблемнае поле дадзенай тэмы даследавання, паколькі тэма гэтая надзвычай шматгранная і шматаспектная.

На працягу тысячагадовай гісторыі развіцця сусветнай літаратуры праблема аўтара ўспрымалася і трактавалася па-рознаму. Своеасаблівай, кардынальным чынам адрознай ад сучаснай, была роля аўтара ў сярэднявечнай літаратуры, у якой вялікае значэнне мелі пэўныя літаратурныя каноны і стэрэатыпы, а жанравае мысленне было вызначальным. У літаратуры часоў Кіеўскай Русі, у старабеларускай літаратуры ранняга перыяду панаваў так званы **літаратурны этыкет**, якім прадвызначаліся як характар уяўленняў чалавека пра свет, так і спосабы яго слоўнага апісання.

Д. С. Ліхачоў даў вычарпальную характарыстыку старажытнарускаму літаратурнаму этыкету, які, на яго думку, складаецца «з уяўленняў пра тое, як павінен быў ажыццяўляцца той або іншы ход падзей; з уяўленняў пра тое, як павінна была паводзіць сябе дзеючая асоба адпаведна свайму становішчу; з уяўленняў пра тое, якімі словамі павінен апісваць пісьменнік тое, што адбываецца». Вучоны прыходзіў да вываду: «Перад намі, такім чынам, этыкет светаўладкавання, этыкет паводзін і этыкет слоўны» [2, с. 90].

Сярэднявечны кніжнік быў строга абмежаваны і ў прадмеце апісання, і ў спосабах яго выражэння. Тым самым абмяжоўвалася, звужалася сфера дзейнасці кніжніка як аўтара, творцы. Д. С. Ліхачоў так вызначае залежнасць стваральніка старажытных пісьмовых помнікаў ад «правіл» і «прадпісанняў»: «Сярэднявечны пісьменнік шукае прэцэдэнтаў у мінулым, заклапочаны ўзорамі, формуламі, аналогіямі, падбірае цытаты, падпарадкоўвае падзеі, учынкi, думы, пачуццi і маўленне дзеючых асоб і сваю ўласную мову загадзя ўстаноўленаму “чыну”» [2, с. 89]. Дарэчы, тут самi сабой напрошваюцца паралелі з постмадэрнісцкай тэхнікай пісьма.

Аўтарства ў сярэднявеччы наогул разумелася своеасабліва. Перайманне іншых аўтараў не лічылася заганай, хутчэй наадварот, яно сведчыла пра начытанасць, адукаванасць таго, хто займаўся запазычваннем. Многія творы старажытнай літаратуры ананімныя, і такое становішча, як нам думаецца, абумоўлена не толькі аддаленасцю ў часе той гістарычнай эпохі, але і свядомым зніжэннем ролі аўтара. Перапісваючы той або іншы пісьмовы помнік, кніжнік мог уносіць пэўныя карэктывы. Да сваёй справы ён адносіўся ў нейкім сэнсе як да творчага працэсу, імкнучыся аздобіць, у пэўнай ступені «палепшыць» твор.

Такое крэатыўнае стаўленне старажытнага кніжніка выдатна паказана ў славуным «Пераспісчыку» (1912) М. Багдановіча, у якім дасканала перададзена атмасфера духоўнай прыўзнятасці падчас натхнёнай працы («прыгожага труда», як піша М. Багдановіч) кніжніка над старонкамі рукапісу, якія аздабляюцца ім з бязмежнай любасцю і шчыраваннем, з эстэтычнай асалодай. Няма сумнення ў тым, што такі кніжнік у пэўнай ступені адчуваў сябе творцам дадзенага артэфакта. Важнасць справы перапісчыка, які ўспрымаў сваю далучанасць да стварэння пісьмовага помніка як мастацкага твора, сваю ролю як удзельніка камунікатыўнага працэсу захавання і перадачы нашчадкам духоўных і эстэтычных каштоўнасцяў, выразна выяўляецца М. Багдановічам

яшчэ ў адным творы блізкай тэматыкі — у вершы «Кніга» (1912), які заканчваецца такім чынам:

*І бачу я ў канцы няхітрую прыпіску,
Што «кнігу гэтую раб божы, дзяк Гапон,
Дзеля душы спісаў у месце Ваўкавыску
Урок сем тысяч сто васьмы з пачатку дзён»* [1, с. 89].

У сярэднявечнай літаратуры назіраецца і такая цікавая з’ява, як прыпісванне аўтарства некаторых твораў, пераважна прапаведніцка-павучальнай, красамоўнай літаратуры, пэўным аўтарытэтам у гэтай галіне. Гэта значыць, што ў дадзеным выпадку мела месца свядомае адмаўленне ад аўтарства таго, каму гэты твор на самай справе належыць, на карысць больш вядомага кніжніка. Тым самым таксама нівеліравалася значэнне аўтарскай прыналежнасці твора. Толькі ў такім выпадку адбываўся як бы адваротны працэс — кніжнік не прысвойваў сабе чужы твор, а, наадварот, шчодро дзяліўся аўтарствам з іншым.

Рубеж паміж сярэднявечнай літаратурай і літаратурай Новага часу характарызуецца якраз кардынальнай зменай адносін да праблемы аўтарства, змяшчэннем акцэнта з калектыўнай мастацкай свядомасці, выражаемай праз устойлівыя і кананізаваныя жанравыя формы, на суб’ектыўна-аўтарскія, індывідуальныя спосабы мастацкага выражэння.

Спецыфіка сітуацыі ў беларускай літаратуры дадзенага пераходнага перыяду (XVII–XVIII стст.) выявілася ў тым, што ў гэты час прыкметна замаруджваецца літаратурнае развіццё. Уласна беларуская літаратура пачынае паступова выходзіць з крызіснага стану толькі ў XIX ст. Гэтымі абставінамі абумоўлена тое, што аўтарскае самавыяўленне яшчэ цесна звязана ў гэты час з калектыўным мастацкім усведамленнем, з традыцыямі фальклорнай творчасці. На беларускую літаратуру Новага часу фальклор аказаў надзвычай істотны ўплыў. Фальклорныя традыцыі з’яўляліся важным фактарам фарміравання нацыянальнай літаратуры ў XIX — на пачатку XX ст., у час, калі складвалася новая канцэпцыя развіцця слоўнага мастацтва.

Наследуючы фальклорным традыцыям, беларускія пісьменнікі XIX — пачатку XX ст. часта звярталіся да такой наратыўнай формы, як сказ (сказавасць). Сказавасць — менавіта тая форма дыскурсу, у якой многае з таго, што ў звычайным праявічным апаведзе знаходзіцца ў аўтарскай кампетэнцыі, перадаваецца ўяўнаму апавядальніку. І агульная пазіцыя, ракурс бачання, якія выступаюць у якасці арганізуючых фактараў, і інтанацыя апаведу, якая ў стылявых адносінах таксама мае вялікае арганізуючае значэнне, — усё гэта зыходзіць у дадзеным выпадку ад апавядальніка, прадстаўляе пэўную ўмоўную сітуацыю расказвання.

Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст., характарызуецца якраз выразнай прысутнасцю такога ўмоўнага апавядальніка, які з’яўляецца рэпрэзэнтантам сказавай манеры, прадстае ў творы як выразнік агульнай наратыўнай пазіцыі. Гэта неабавязкова вобраз у канкрэтызаваным выглядзе, надзелены пэўнымі індывідуальнымі рысамі. Яго прысутнасць выяўляецца перш за ўсё ў

агульнай атмасферы аповеду, у стварэнні адпаведнай апавядальнай танальнасці, якой выражаецца калектыўная свядомасць, характэрная для пэўнага сацыяльнага асяроддзя і пэўнай гістарычнай эпохі.

Сказавасць беларускай літаратуры на пачатковым этапе яе станаўлення была абумоўлена той агульнай сацыякультурнай сітуацыяй, у якой адбываўся літаратурны працэс. Гэтаму садзейнічалі калектыўная мастацкая свядомасць і калектыўнае неўсвядомленае, выяўляемыя праз традыцыйныя формы мастацкага ўяўлення, вобразы-архетыпы.

У ананімных творах, якія былі даволі распаўсюджанай з'явай у другой палове XVIII і ў XIX ст., асабліва ў такім жанры, як гутарка, аповед вядзецца часцей за ўсё ад імя калектыўнага «мы». Сказавая апавядальная манера, а разам з тым і пэўная аўтарская адстароненасць, праяўляюцца і ў славурых паэмах XIX ст. — «Энеідзе навыварат» В. Равінскага і «Тарасе на Парнасе» К. Вераніцына, гэта ж характэрна ў пэўнай ступені і для творчасці такіх буйнейшых пісьменнікаў XIX ст., як В. Дунін-Марцінкевіч і Ф. Багушэвіч.

У вершаваных аповедах Ф. Багушэвіча, у якіх нарацыя хоць і будзецца ад першай асобы, свет паўстае не столькі як выражэнне асабовасці, індывідуальнага пункту гледжання, як выражэнне калектыўнага светаадчування. Пры гэтым мастацкая рэальнасць часта паўстае ў творах Ф. Багушэвіча ў *адзіўным* выглядзе, калі карыстацца тэрмінам, уведзеным В. Шклоўскім, прадстае як у нейкай ступені карнавалізаванае дзейства. Яскравым прыкладам можа быць вершаваны аповед Ф. Багушэвіча «Як праўду шукаюць», у якім апавядаемыя наратарам падзеі прадстаўлены пад такім вуглом гледжання, што ўспрымаюцца як праявы фантасмагарычнасці свету.

У стылі маладой беларускай літаратуры выяўлялася блізкасць творчай манеры аўтараў да народнай апавядальнай традыцыі, знаходзіла ўвасабленне карціна свету, у якой рэальныя прыкметы сумяшчаліся з гратэскавымі вобразамі. У выражэнні ў наратыве сказавай манеры і экспрэсіўнай мастацкай дамінанты, стварэнні вобразаў, заснаваных на міфалагічных уяўленнях прыкметна пераемнасць паміж новай беларускай літаратурай пачатковага перыяду яе фарміравання і літаратурай XX ст., якой таксама ўласцівыя традыцыйныя формы мастацкага ўвасаблення, звязаныя з архаічным светаўспрыманням.

Сказавая апавядальная манера праяўляецца перш за ўсё ў тых творах, дзе прыкметным стылеўтвараючым кампанентам з'яўляецца іронія аўтара // апавядальніка, а разам з тым выяўляецца стыхія народнай смехавой культуры. У гэтым напрамку стылявога развіцця беларускай літаратуры якраз даволі цесна пераплятаюцца і ўзаемадзейнічаюць індывідуальна-аўтарскае і традыцыйна-жанравае, асаблівасці аўтарскай творчай манеры накладваюцца на канву агульналітаратурнага развіцця.

Беларуская літаратура ў XIX ст., на пачатку XX ст. яшчэ толькі намацвала шляхі для далейшага паглыблення суб'ектыўнага пачатку ў мастацкай творчасці, паглыблення псіхалагізму, узмацнення аўтарскай пазіцыі. У той жа час у сусветнай літаратуры і ў навуцы аб ёй, у філасофіі, лінгвістыцы і іншых

гуманітарных навук, адбываліся працэсы, у многім супрацьлеглай скіраванасці.

Крызіс асабовасці, які распачаўся ў XX ст. і асабліва яскрава праявіўся ў эпоху постмадэрнізму, прыводзіў да дэперсаналізацыі літаратурнага працэсу, да змяншэння ролі аўтара, пераклучэння цэнтра цяжару з аўтара як стваральніка твора на тэкст, які разумеўся як самаўзнаўляемая структура, як праяўленне функцыі пісьма.

Засноўваючыся на дасягненнях у галіне лінгвістыкі, тэорыі мовы, на распрацоўках прадстаўнікоў рускай фармальнай школы, Празскага гуртка, затым структуралісцкіх тэорый, заходнія даследчыкі-тэарэтыкі ў дачыненні да літаратурнай творчасці высоўвалі ідэю аб тым, што ў творы гаворыць не аўтар, а сама мова. Замест паняцця *аўтар* на першае месца высоўвалася іншае паняцце — *скрыптар*. Аўтар успрымаўся як просты фіксатар таго, што прадастаўляе яму мова. Ён выбірае і размяшчае ў пэўнай паслядоўнасці ўстойлівыя моўныя адзінкі, якія пастаянна паўтараюцца і таму атрымваюць у працэсе пісьма самадастатковае значэнне.

Акцэнт з аўтара, яго значымасці ў літаратурным дыскурсе, пераносіцца ў структуралісцкіх і постструктуралісцкіх даследаваннях на чытача. Чытач атрымвае першаступеннае значэнне як інтэрпрэтатар тэксту, яго шматзначных сэнсаў, а ў значнай ступені таксама і як сааўтар, сатворца віртуальнага твора, які рэалізуецца ў яго ўяўленні.

У якой жа ступені такія падыход можа быць аднесены або скарыстаны ў дачыненні да беларускай літаратуры, якая ў сучасных умовах вызначаецца вялікай жанрава-тэматычнай, стылявой разнастайнасцю, стваральнікі якой прытрымліваюцца часта супрацьлеглых поглядаў на прыроду і прызначэнне слоўнага мастацтва?

Пэўнае распаўсюджанне тэорыя, згодна якой у сучасным літаратурным працэсе змяншаецца роля аўтара як суб'екта творчасці, атрымала і сярод беларускіх літаратуразнаўцаў. Гэта выяўляецца перш за ўсё ў наданні большай увагі пытанням структурнай арганізацыі тэксту, імкненні раскрыць творчы патэнцыял рэцыпіента літаратурнага твора. Тое, што дадзеныя аспекты выходзяць на першы план даследчага дыскурсу, з'яўляецца наогул станоўчым момантам. Тым самым пашыраецца даследчае поле, становяцца больш разнастайнымі метады і прыёмы літаратуразнаўчага аналізу.

Разам з тым варта адзначыць, што ідэя «смерці аўтара» (Р. Барт), як і іншыя такога кшталту формулы постмадэрнісцкага дыскурсу, успрымаецца, па сутнасці, як метафара, якая ў пэўнай ступені гепербалізуе рэальнае становішча і завастрае праблему. Цалкам відавочна, што аўтар як суб'ект творчага працэсу, генератар ідэй і выразнік свайго жыццёвага і эстэтычнага вопыту, застаецца паранейшаму вызначальным фактарам у літаратурнай творчасці. Асабліва калі разглядаць апошнюю не як сукупнасць раскладаемых з дапамогай аналізу структурных кампанентаў і функцыянальных уласцівасцяў, а як адзін з відаў мастацтва.

Літаратура — самы ўніверсальны і сінтэтычны від мастацтва, цесна звязаны з многімі іншымі відамі. Яе найбольшая адметнасць заключаецца ў прыродзе матэрыялу, якім яна карыстаецца. Матэрыял гэты, як вядома, мова. Дакладней, маўленне, якое арганізоўваецца паводле законаў мовы. Безумоўна, на кожнага ўдзельніка маўленчага камунікатыўнага працэсу, не толькі пісьменніка або скрыптар, аказваюць велізарнае ўздзеянне выпрацаваныя стагоддзямі і нават тысячагоддзямі стэрэатыпы і канатацыі маўленчай практыкі, якія выяўляюцца як на ўзроўні свядомасці, так і падсвядомасці.

І ўсё ж, выражаючы праз пэўным чынам арганізаванае маўленне свае творчыя інтэнцыі і выяўляючы разам з тым свой унутраны свет, аўтар заяўляе аб сабе не толькі як аб суб'екце, падпарадкаваным «волі» прадвызначаных гістарычным развіццём структур і ўяўленняў, але перш за ўсё як аб асобе. Асабовасць яго ў выпадку літаратурнай творчасці накіравана на мастацкае самавыяўленне і сцвярджанне.

Імкненне да мастацкай дасканаласці, майстэрства, урэшце праявы таленту, які заўсёды адзінкавы і выключны, — усё гэта трымаецца на асабовасці і суб'ектыўнасці светаўспрымання аўтара. У антыноміі *структура* — *асоба* апошняе слова ўсё ж менавіта за асобай. Хоць яна ў сваю чаргу таксама надзелена асаблівай структурай.

Літаратура

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. — Мінск, 1991. — Т. 1. — 752 с.
2. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. / Д. С. Лихачев. — 3-е изд. — М., 1979. — 360 с.

Світлана Ленська (Київ)

СТИЛЬОВИЙ СИНТЕЗ В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ 1920-х рр.

Історичні події 1917 р. і похідні від них (спроби побудувати незалежні держави в Східній і Західній Україні та Білорусі, поразка національно-визвольних змагань, громадянська війна) докорінно змінили не лише політичний, економічний, соціальний устрій народів, що входили до складу колишньої Російської імперії, але й трансформували світоглядну, морально-етичну й аксіологічну парадигми значних соціальних груп. Ті процеси, що відбувалися з кінця 1910-х до початку 1930-х рр., стали справжньою «точкою біфуркації» (Н. Лейдерман), коли звихреність і хаотична розбурханість буття унеможлиблювала будь-які суспільні і мистецькі прогнози. Мистецтво «розстріляного відродження» (Ю. Лавріненко) є однією з вершин духовного розвитку української культури.

Надії на побудову нової соціальної моделі державоустрою, на оновлення мистецтва призвели до бурхливого і стилістично розмаїтого вибуху творчої енергії мас. Біобібліографічний словник-довідник «Десять років української літератури (1917–1927)» налічує понад 1400 імен [4], серед яких, безперечно, було багато недосвідчених початківців, котрі репрезентували себе одним-двома