

оторванными от исторических корней, на новой земле они не нашли никакой созидательной, объединяющей силы, им не хватило устойчивых, вневременных традиции семьи, этноса, расы, которые, с точки зрения писательницы, дает афроамериканцу община.

Показательны размышления Джейкоба: «Когда-то они считали себя чем-то вроде семьи, потому что сблизилась, высекли искру товарищества из нескольких одиночеств. Однако семья, в которую, как все воображали, они сплотились, обернулась обманом. Каждый любил свое, своих страхов бежал и своего добивался, и будущее у каждого было отдельным, да и поди еще пойми каким...» [3].

Таким образом, в романах Т. Моррисон – афроамериканки, воссоздающей историю своего народа, формируется представление о составляющих этнической, национально-культурной идентичности, утверждается важность для каждого члена афроамериканской общины осознания себя неотделимой от целого частью «большого» мира, сохранения в памяти прошлого и передачи будущим поколениям национальных традиций, нравственных ценностей и духовного опыта предков.

Библиографические ссылки

1. Лауреаты Нобелевской премии. Тони Моррисон. URL: [http:// www.nobeliat.ru/laureat.php?id=90](http://www.nobeliat.ru/laureat.php?id=90) (дата обращения: 01.04.2019).
2. Моррисон Т. Боже, храни мое дитя. М. : Изд-во «Э», 2017. 320 с.
3. Флибуста. Тони Моррисон. Жалость. URL: <http://flibusta.is/b/181948/read> (дата обращения 01.04.2019).

А.М. Пісарэнка (Мінск, Беларусь)

ВОБРАЗЫ ПЕРАКЛАДНЫЯ І АРЫГІНАЛЬНЫЯ: СТЫЛІСТЫЧНАЕ ДЭКАДЗІРАВАННЕ АРЫГІНАЛА І ПЕРАКЛАДУ АДНАГО ВЕРША БАРЫСА ПАСТАРНАКА

Узаемадзеянне розных моў, літаратур і культур, як правіла, заўсёды ўзаемаўзбагачальны працэс. Творчасцю Барыса Пастарнака натхняліся і кампазітары, і пісьменнікі, у тым ліку беларускія паэты Генадзь Бураўкін, Рыгор Барадулін. Аб'ектам стылістычнага дэкадзіравання абраны адзін твор у яго арыгінальнай і перакладной формах – верш «Зіменная ноч». Захаваўшы манеры пісьма, яго індывідуальных, стылеўтваральных маўленчых адзінак, а найперш – галоўнай думкі твора, – першасная задача для пісьменніка-перакладчыка. Рыгор Барадулін адчувае аўтара, ашчадна ставіцца да яго вобразнага слова, таму перакладны твор «Зімовая ноч» па-мастацку выразны, пастарнакаўскі, а вобразы такія ж высокамастацкія, кранальныя.

Ключавыя словы: арыгінал, пераклад, мастацкі тэкст, паэтычны пераклад, верш, стылістычнае дэкадзіраванне, супастаўляльны аналіз, вобразныя сродкі мовы, стылістычныя прыёмы, трыпы, эстэтычная вартасць, стылізацыя.

Пераклад як від мастацкага тэксту і від літаратурнай творчасці – узнаўленне твора адной мовы сродкамі другой. Перакладчык бярэ на сябе адказнасць і смеласць захавання аўтарскіх думак, пачуццяў, вобразаў і той прасторы, у якой аўтар жыў і якую стварыў у мастацкім тэксце. У тым і важнасць перакладных твораў, што яны адкрываюць чытачу, грамадству адной краіны літаратуру (а значыць, свет, гісторыю, побыт, менталітэт, характар носьбітаў іншай культуры, іншага грамадства) іншых краін, новых аўтараў. Менавіта ў выніку перакладчыцкай творчасці адбываецца ўзбагачэнне літаратур вобразамі, сюжэтамі, жанрамі, што кваліфікуецца як ўзаемадзейнае талентаў.

На перакладчыка мастацкага твора ўскладаецца павышаная адказнасць: захаваць ідэю і вобразы, лексічную напаяняльнасць і стылістычную танальнасць, манеру пісьма аўтара і яго ўспрыманне свету і тых падзей / абставін / абстаноўкі, пра якія распавядаецца ў творы. Паэтычны пераклад адрозніваецца ад праявінага, драматургічнага тым, што ў паэзіі свае законы, напрыклад, рыфмізацыя і рытмізацыя мовы. Лічыцца, што сярод усіх разнавіднасцяў мастацкага перакладу ён характарызуецца найбольшай складанасцю: у гэтым выпадку перакладчык павінен не толькі ведаць мову арыгінала і творчасць пісьменніка, а быць знаёмым з жыццём краіны і сацыяльным асяроддзем, у якім жыў і пісаў аўтар, перакладчык павінен выключна адчуваць дух паэзіі, каб узнавіць рытмічны малюнак арыгінальнага тэксту (эквіметрычнасць), характар рыфмаў і рыфмоўкі (эквірыфменнасць), захаванне колькасці і парадку радкоў (эквілінарнасць) [6], перадаць тропіку вершаванага маўлення.

Інакш кажучы, перакладчык павінен усвядоміць думку, ухапіць эмоцыю, перадаць рытм, уліцца з аўтарам у адну плынь паэтычнай ракі, убачыць яго вобразы і зажыць з ім адным жыццём, але сродкамі сваёй, роднай мовы (для Р. Барадуліна – беларускай) перадаць іх.

Р. Барадулін – пісьменнік выключнага таленту: ён паэт, эсэіст, перакладчык; мова яго твораў вызначаецца арыгінальнасцю словаўжывання – вялікай колькасцю неалагізмаў і аўтарскіх лексічных вобразных сродкаў. Р. Барадулін – знакаміты, вопытны перакладчык: ён запрасіў «*беларускай мовай гаварыць*» А. Міцкевіча, У. Шэкспіра, Дж. Г. Байрана, Лёсю Украінку, Г. Гейнэ, А. Рэмбо, М. дэ Сервантэса, Г. Рэлес, Я. Райніса, А. Кунанбаева і інш. аўтараў. Безумоўна, што і рускія паэты, дзякуючы Р. Барадуліну, загучалі па-беларуску: ён перакладаў паэзію С. Ясеніна, Я. Еўтушэнкі, А. Вазнясенскага, У. Маякоўскага, В. Мандэльштама, Б. Пастарнака.

Мова паэзіі Рыгора Барадуліна, як адзначалася, характарызуецца вобразнасцю, экспрэсіўнасцю, якія дасягаюцца найперш ужываннем аказіянальнай разнавіднасці тропі, асаблівай лексічнай напauняльнасцю стылістычных фігур, а значыць, арыгінальным зместам, індывідуальна-аўтарскай словатворчасцю (*полымнакрыла б'ецца трывога; лістападзіць настрой; ад славы камянеюць вершаробы; смялела немач, немата панела; і здрада жоўтай кветкаю цвіце, балігалавам; ісціна – парабчанка разутая – галаруч нясе вугалі; а багатая душа не скупая і інш.*) [1]. Што да мовы паэзіі Барыса Пастарнака, то ёй таксама ўласціва своеасаблівая вобразнасць, а маўленчая арыгінальнасць яго паэзіі не выклікае сумненняў: *Весна, я с улицы, где тополь удивлен, / Где даль пугается, где дом упасть боится; Февраль. Достать чернил и плакать! / Писать о феврале навзрыд, / Пока грохочущая слякоть / Весною черною горит* [5].

Для таго, каб параўнаць эстэтычную вартасць арыгінала і перакладу верша «Зімовая ноч», на наш погляд, варта зрабіць стылістычнае дэкадзіраванне тэкстаў і таксама іх пасказавае і пастрофнае супастаўленне. Замест прадмовы да зборніка [5, с. 142] Р. Барадулін напісаў верш «Перакладаючы Барыса Пастарнака», які заканчваецца радкамі: *Я Паэту ціха прапаную / Беларускай мовай гаварыць*. Відавочна ашчаднае, беражлівае стаўленне да паэзіі, да арыгінальнага тэксту, як да душы іншага чалавека; яшчэ пазней паэт напіша: «Ніводзін пераклад мне яшчэ не даваўся нагэтулькі цяжка. Найпершая складанасць у тым, што вельмі цямяна ловіцца сэнс верша – аб чым ён (?), паток эмоцый аўтарам моцна завуаляваны, трактоўка сэнсу шматзначная адпачатку, Пастарнак кіраваўся больш законам мелодыкі, прыгажосці, ніж сэнсу» [2]. Існуе два варыянты перакладу «Зімовай ночы» Р. Барадуліным, першы з якіх – у названай кнізе, аднак намі для супастаўляльнага аналізу абраны больш позні варыянт [2], паколькі ў першым неапраўдана ўжываюцца лексемы з неадпаведнай арыгіналу семантыкай і стылістычнай афарбоўкай, і ў выніку разбураецца пачуццё інтымнасці, таямнічасці, напрыклад: *Спакусы шал галодны, злы / Грахоўна, хіжа / Ўздымаў анёлам два крылы / На вобраз крыжа – И жар соблазна / Вздыхал, как ангел, два крыла / Крестобразно*.

«Зимняя ночь»:

Мело, мело по всей земле / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела. / Как летом роем мошкара / Летит на пламя, / Слетались хлопья со двора / К оконной раме. / Метель лепила на стекле / Кружки и стрелы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела. / На озаренный потолок / Ложились тени, / Скрещенья рук, скрещенья ног, / Судьбы скрещенья. / И падали два башмачка / Со стуком на пол. / И воск слезами с ночника / На платье капал. / И все терялось в снежной мгле / Седой и белой. / Свеча горела на столе, / Свеча горела. / На свечку дуло из угла, / И жар соблазна /

Вздымал, как ангел, два крыла / Крестообразно. / Мело весь месяц в феврале, / И то и дело / Свеча горела на столе, / Свеча горела.

На першы погляд, без удумлівага прачытання, без «лінгвістычнага мікраскопа» можа падасца, што ў арыгінале менш вобразных сродкаў, у тым ліку тропаў, чым у перакладзе. Аднак пры дэкадзіраванні становіцца відавочным, што тропы і фігуры арыгінала маюць аўтарскі характар, напаўняюць тэкст відочнасцю і пачуццёвасцю. Верш пачынаецца з безасабовага сказа *Мело, мело по всей земле / Во все пределы*. Такі тып сказа надае тэксту таямнічасць, і гэтая «безасабовасць» (адсутнасць асобы) далей у тэксце будзе падтрымлівацца іншымі сінтаксічнымі адзінкамі – двухсастаўным сказам, дзе ў ролі дзейніка выступае азначальны займеннік абагульняльнага зместу *все* і / безасабовымі сказамаі *На свечку дуло из угла* і першым сказам у завяршальнай страфе *Мело весь месяц в феврале*. Відавочна таксама, што дзейных асоб у прамым сэнсе няма ў вершы, аднак ёсць іх цені, ёсць *башмачки, платье, скрещенье рук, скрещенье ног*, што надае экспрэсію таямнічасці, інтымнасці. Апошняя страфа адрозніваецца ад першай словамаі *по всей земле во все пределы – весь месяц в феврале и то и дело*: дадзеная стылістычная фігура, на наш погляд, можа кваліфікавацца як адзін з прыёмаў пазіцыйнага акцэнтавання [4, с. 54], як від кальца – частковае кальцо, паколькі ў першай і апошняй страфе ёсць адрозненні ў змесце: спачатку паэт акцэнтuae ўвагу на прасторавай характарыстыцы з’явы (*мело по всей земле*), у апошняй – на часовай (*Мело весь месяц в феврале*). Варта узяць пад увагу менавіта гэтыя рэплікі, каб ахарактарызаваць назву верша «Зимовая ночь» як метафарычную: зімовая ноч – гэта ёсць той прасторава-часавы змест паняцця – *весь месяц* і *по всей земле*, калі лірычны герой падуладны стыхіі прыроды і ўласным пачуццям. Для стварэння экспрэсіўнасці паэт выкарыстоўвае наступныя тропы:

- параўнанне-супастаўленне *Как летом роет мошкara / Летит на пламя, / Слетались хлопья со двора / К оконной раме* – птушкі злятаюцца ў адно месца, аўтарская метафара падкрэслівае мэтанакіраванасць злятання / лёту сняяжынак да шкла;

- творны параўнання: *И воск слезами с ночника / На платье капал;*

- метафары *Слетались хлопья со двора / К оконной раме; / Метель летела на стекле / Кружки и стрелы;*

- метафара і параўнанне: *И жар соблазна / Вздымал, как ангел, два крыла / Крестообразно;*

- эпітэты: *озаренный потолок, снежная мгла седая и белая* – стылістычная фігура інверсія;

- зейгма: *Скрещенья рук, скрещенья ног, / Судьбы скрещенья* – неаднаразовае ўжыванне слова з рознымі значэннямаі пры паўторным выкарыстанні з пераносным значэннем.

Вершу характэрны таксама паўторы – яркія прыёмы ўзмацнення эмацыянальнасці, пра якія навукоўцы слухна сцвярджаюць, што музыка і рытміка паўтора заваражвае, паўторы звычайна вылучаюць ключавыя паняцці тэкста, падтрымліваюць пэўныя сэнсавыя асацыяцыі, уплываюць на падсвядомасць [4, 435]. Стылістычныя фігуры, заснаваныя на неаднаразовым ужыванні слоў, ствараюць эфатычную інтанацыю, якая разлічана на сляхавое, а не на зрокавае ўспрыманне тэксту [3, с. 426], у тым ліку чарырохразовы паўтор-рэфрэн – *Свеча горела на столе / Свеча горела*; а таксама іншыя: *мело, мело по всей земле; скрещенье рук, скрещенье ног, судьбы скрещенье*; «вандроўны» корань – *летит, слетались* [4, с. 420]; інверсія дзеяслова-выказніка як яшчэ адзін прыём акцэнтавання: *ложились тени, падали два башмачка, слетались хлопья со двора*.

Сітуацыя, апісаная аўтарам, таямнічая, дзеянне адбываецца як у цьмяным лостэрку, як у чорна-шэрым кіно, дзе замест экрана – столь. Праз ціхі завейны шум за акном, магчыма, чуецца, як ціха ўздываюца два крылы анёла, ціха капае воск на сукенку і толькі гулка падаюць на падлогу башмачкі. Цішыня ствараецца і аздабляецца аўтарскім гукапісам – паўторам цвёрдых і мяккіх свісцячых гукаў [с', с, з, з']: *всей, земле, все, свеча, столе, свеча, слетались, стекле, стрелы, свеча, свеча, озаренный, ложились, скрещенье, скрещенье, судьбы скрещенье, со стуком, воск, слезами, с ночника, все терялось, снежной, седой, свеча, свеча, свечку, соблазна, вздымал, крестообразно, весь, месяц, свеча, столе, свеча* – так нібы ткуцца карункі завірухі, так тчэцца страсць; чалавек, як адзначалася, двойчы падуладны: прыроднай стыхіі – завірусе, яе бясконцасці і бязмежнасці, стыхіі чалавечых пачуццяў – страсці, яе непаўторнасці і таксама бясконцасці.

Як адзначалася вышэй, мы абралі для стылістычнага дэкадзіравання Другі варыянт перакладу гэтага верша Б. Пастарнака.

«Зімовая ноч»:

Ад завірух сусвет самглеў – / бязмежных, вечных. / Гарэла свечка на стале, / гарэла свечка... / Як летам машкару агонь / завабна кліча – / сляжынкі мкнулі да акон / у цемры знічкамі. / Завяя соўгала на шкле / паток сустрэчны. / Гарэла свечка на стале, / гарэла свечка. / На столі цені ажылі / ў сваім маўчанні – / як лёсу стоенныя дні / і скрыжаванні. / І чаравічкаў стук начны, / (ці смех, ці енкі?..) / І воск слязамі намачыў / тваю сукенку. / І ўсё гублялася ў імгле / с'вай старэчай. / Гарэла свечка на стале, / гарэла свечка. / На свечку налятаў павеў, / скакалі цені. / Агонь акрыльваў іх і грэў, / яны ляцелі. / Бясконцасць лятаўскіх завей, / бесчалавечных... / Гарэла свечка на стале, / гарэла свечка.

У перакладным тэксце на лексічным узроўні відавочная трапеізацыя: Рыгор Барадулін застаецца верным сабе, аднак захоўвае аўтарскія рытм і

даўжыню радка: ужо ў першай страфе ён ўжывае метафару *сусвет самглеў* і эпітэты *бязмежных, вечных завірухі*; другая страфа – па змесце параўнанне-супастаўленне *Як летам машкару агонь / завабна кліча – / сняжынкі мкнулі да акон / у цемры знічкамі* (сняжынкі мкнуць да акна, як машкара на агонь). Праз гэтае супастаўленне ўзнаўляецца аўтарскае апісанне мэтанакіраванасці руху снегу (сняжынак) да акон, і другое супастаўленне сняжынак са знічкамі ў форме творнага параўнання; такі надзвычай ёмкі па форме троп дазваляе ў лаканічнай форме стварыць вобраз і паказаць пачуцці; сняжынкі, як знічкі, асядаюць на шкло і чэзнуць, знікаюць, раствараюцца на ім, як сапраўдныя зоркі ў начным небе. Прыведзены троп яркі, сціслы, само слова знічкі пры рэалізацыі другаснага значэння мае больш багаты падтэкст, чым першасны змест. У наступных радках з мэтай аднаўлення пастарнакаўскіх вобразаў перакладчык актыўна выкарыстоўвае метафары: *завей соўгала па шкле патак сустрэчны* (снег, які ляцеў у акно), *цені ажылі, воск слязамі намачыў суженку, скакалі цені, яны [цені] ляцелі, агонь акрыльваў іх [цені] і грэў, бясконцась завей*; эпітэты: *стоенныя дні і скрыжаванні, сівая старэчая імгла, бесчалавечныя завей*; слова *бесчалавечнае* па ТСБМ [7, с. 97] мае некалькі значэнняў; у дадзеным кантэксце яно мае значэнне – ‘які не мае літасці, доўгі’, што па сэнсе адпавядае аўтарскім *Мело весь месяц в феврале*; параўнанне: *На столі цені ажылі / ў сваім маўчанні – / як лёсу стоенныя дні / і скрыжаванні*.

Сінтаксічны ўзровень перакладнага твора таксама скіраваны на тое, каб стварыць таямнічасць, пачуццёвасць, інтымнасць: найперш такая атмасфера адчувальная за кошт інверсіі, калі ў постпазіцыю выносіцца азначэнне-эпітэт: *Ад завірух сусвет самглеў – / безмежных, вечных*; *патак сустрэчны*; *І чаравічкаў стук начны*; *І ўсё гублялася ў імгле / сівой старэчай – седая, белая* ў арыгінале; старэчая – мае сваім зместам ‘мудрасць, тую ж сівізну, чысціню’, думаецца, больш багаты па змесце вобразны сродак перакладу, тым больш ён не пярэчыць агульнай задуме аўтара; інверсія ў рэфрэне-паўторы *Гарэла свечка на сталае, / Гарэла свечка* (у параўнанні з арыгіналам, дзе аўтар ужывае прамы парадак слоў); *налятаў павеў; агонь акрыльваў іх і грэў; завей бесчалавечных*. Таямнічасць, адсутнасць асобы ў прамым значэнні ў перакладным тэксце ствараецца як з дапамогай інверсіі, так і з дапамогай дзейнікаў, выражаных назоўнікамі, якія называюць «неакрэсленыя» прадметы – сусвет, павеў, цені і таксама азначальным займеннікам з абагульняльным зместам – усё.

Гукапіс таямнічай «зімовай ночы» ў перакладзе, як і ў арыгінале, ствараецца таксама з дапамогай зычных **свісцячых** гукаў [с', с, з, з', ц', ц]; спалучэнне названых свісцячых з **шыпячымі** [ж, ш, ч] адпавядае сутнасці менавіта старэчай імглы, відавочнае ўзбагачэнне гукавобраза ў перакладзе: *завірух, сусвет самглеў, безмежных, вечных, свечка, сталае, свечка,*

машкару, завабна, кліча, сняхжынкі, цемры, знічкамі, завая, соўгала, шкле, сустрэчны, свечка, стале, свечка, столі, цені, ажылі, сваім, маўчанні, лёсу, стoenья, скрыжаванні, чаравічкаў, стук, начны, ці смех, ці , воск, слязамі, намачыў, сукенку, ўсё, гублялася, сівой, старэчай, свечка, стале, свечка, свечку, скакалі, цені, ляцелі, бясконцасьць, лютаўскіх, завей, бесчалавечных, свечка, стале, свечка. Гукавая нітка свісцячых і шыпячых гукаў праз частую іх паўтаральнасць тэа цішу зімовай ночы, таямнічасць бела-шэрага свету, калі чалавек трапляе ў палон прыроднай стыхіі і пачуццяў: у шэра-белы палон імглы, завірухі, снегу, а таксама агню свечкі і агню жарсці.

Аўтар і перакладчык малююць словам дэталі вобраза, абрысы якога няпэўныя, размытыя, прыхаваныя ў завейным подыху зімы, у паўзмку пакоя. Тое самае нельга сказаць пра пачуцці: нягледзячы на завуляванасць апісання, жарсць і дынамізм відавочныя; у таямнічай ночы бачыцца спачатку рух ценяў, потым цішу разбурае стук чаравічкаў, што ўпалі, затым праз цішыню прабіваюцца ці то плач, ці то енкі. Перакладчык дапаўняе выразнасць сінтаксічнага ўзроўню з дапамогай умоўчання, якога няма ў арыгінале. Шмакроп'е ў першай, пятай, завяршальнай восьмай страфе скіроўвае чытача на ўласную пачуццёва-зрокавую дапрацоўку вобразаў. Вершы – арыгінальны і перакладны – заварожваюць, бяруць пачуцці чытача ў палон і дазваляюць яму дамаляваць, несказанае паэтамі «ўслых». Тонкая мяжа паміж тым, што варта апісаць і не варта, пра што трэба гаварыць і можна памаўчаць, ствараецца Барысам Пастарнакам і не парушаецца Рыгорам Барадулным.

Стылістычнае дэкадзіраванне дазваляе «расшыфраваць» апорна моцныя моманты тэксту, асабліва важныя для раскрыцця зместу і разумення сутнасці вобразаў. Верш «Зімовая ноч» – гэта цэлая гісторыя кахання, напоўненага жарсцю, якая доўжыцца не адну ноч, не толькі ў лютым і не толькі ў аўтара / лірычнага героя. Таму, думаецца, што назва верша мае яшчэ і сімвалічны змест. Пацверджаннем нашаму меркаванню з'яўляецца верш «На ўсёй зямлі спыніўся час» Генадзя Бураўкіна, стылізаваны пад верш Барыса Пастарнака. За эпіграф беларускі аўтар бярэ радкі *Свеча горела на столе, / Свеча горела...* Безумоўна, Генадзь Бураўкін стварае арыгінальны твор, які зместам «перагукваецца» з пастарнакаўскім і поўнасьцю захоўвае яго рытм і даўжыню радка: *На ўсёй зямлі спыніўся час. / І ў гэтым часе / Ты засталася ля пляча. / Ты засталася. / І месяц / Стомленным ваўком / Схаваўся нанач. / Шумела Нарач за акном, / Шумела Нарач. / Каб зоркі бліскалі ў акне, / Мы не хацелі. / Трымцелі цені на сцяне, / Трымцелі цені. / Нам сну не даў вясновы час – / Вясёлы скнара. / І вечнасць цэлую для нас / Шумела Нарач.* Як відаць, Г. Бураўкін пераймае сюжэт, сродкі стварэння вобразнай выразнасці – інверсія, гукапіс, тропы, форму верша.

Такім чынам, стылістычнае дэкадзіраванне арыгінала і перакладу верша

«Зімовая ноч» сведчыць, што «адбылася сустрэча» аўтара і перакладчыка: відавочнае ўзнаўленне ў мастацкім перакладзе паэтычнай прасторы і рытма-мелодыкі радкоў, захаванне вобразаў, у некаторых выпадках іх узбагачэнне як на лексічным, так і на сінтаксічным узроўнях.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Барадулін Р.* Руны Перуновы : выбр. тв. / Р. Барадулін ; уклад. А. Камоцкі, Ул. Сіўчыкаў. Мінск : «Радыёла-плюс», 2006. 496 с.
2. Беларуская паэзія на вашых далонях: электронаы рэсурс <http://allpoet.ru/bel/author/28/1900/index.php>.
3. *Голуб И.Б.* Стилистика русского языка : учеб. пособие / И.Б. Голуб. 11-е изд. М. : Рольф; Айрис-пресс, 2010. 441с.
4. *Москвин В.П.* Художественный стиль как система / В.П. Москвин // Филол. науки. 2006. № 2. С. 65–73.
5. *Пастарнак Б.* Гарэла свечка... – Свеча горела... : выбр. вершы ; пер. з рус. Р. Барадуліна. Мінск : Маст. літ., 1990. 142с.
6. Пераклад мастацкі [Электронаы рэсурс] / <https://karotkizmest.by/>
7. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад рэд. Р.М. Судніка, М.Н. Крывіко. Мінск : Бел. энцыкл., 1996. 784с.

В.А.Радзійская (Мінск, Беларусь)

ЛІМІНАЛЬНАСЦЬ У АПАВЯДАНІ ЛЕСЛІ МАРМАН СІЛКА «ЖОЎТАЯ ЖАНЧЫНА»

У артыкуле разглядаецца ўвасабленне лімінальнасці ў апавяданні Л.М. Сілка «Жоўтая Жанчына» на фармальным і зместавым узроўнях. Існаванне на мяжы двух станаў святомасці, двух светаў выяўляецца праз пабудову вобразнай сістэмы: змештавае падабенства з легендамі, сувязь герояў з іншасветнымі істотамі, колеравую сімволіку. На фармальным узроўні Л.М. Сілка сумяшчае пласт міфаў і сучасную прозу праз прыём расповеду.

Ключавыя словы: *індзейская літаратура, лімінальнасць, Жоўтая Жанчына, Л.М. Сілка, расповед.*

Творчасць сучаснай індзейскай пісьменніцы і паэткі Леслі Марман Сілка (Leslie Marmon Silko) спалучае коды дзвюх культур – індзейскай (племя лагуна пуэбла) і англа-саксонскай амерыканскай. Важным у разуменні адметнасці мастацкага пісьма аўтаркі з’яўляецца паняцце лімінальнасці або памежнасці, якое ў апавяданні «Жоўтая Жанчына» выяўляецца на зместавым і фармальным узроўнях. Пад лімінальнасцю маецца на ўвазе існаванне адначасова ў двух станах – на мяжы рэальнага і нерэальнага, традыцыйнага і сучаснага, свядомага і падсвядомага. Само паняцце