

«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: электронны 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 [Электронны 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. Крывіцка. 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

лімінальнасці ўжывалася для апісання парогавага стану свядомасці ў абрадах пераходу, падчас якіх змяняўся сацыяльны статус чалавека – з падлетка ў дарослага, з дзіцяці ў паўнавагаснага члена грамадства з усімі правамі і абавязкамі [1; 2]. Л.М. Сілка звяртаецца да гэтага паняцця ў сувязі з пошукам этнічнай і персанальнай ідэнтычнасці сучаснага індзейца. Менавіта на мяжы культур робяцца больш відавочнымі шляхі развіцця асобы.

Апавяданне «Жоўтая Жанчына» (Yellow Woman) упершыню было надрукавана ў 1974 годзе і сталася знакавым для Л.М. Сілка, паколькі да вобразу Жоўтай Жанчыны яна неаднаразова звярталася у далейшай творчасці. Расповед вядзецца ад імя маладой жанчыны, якая жыве ў вёсцы Лагуна Пуэбла з мужам і дзецьмі.

Падчас адной з вандровак уздоўж ракі яна сустракае маладога прывабнага мужчыну верагодна з племені наваха, з якім праводзіць ноч. Гераіня ўзгадвае падобную гісторыю з легендаў свайго племені пра Жоўтую Жанчыну, якую выкрадае горны дух качына (ka'tsina), і атаясамляе сябе з ёй. На працягу ўсяго твора яна спрабуе зразумець, кім яна з'яўляецца насамрэч – звычайнай жанчынай або ўвасабленнем старажытнай Жоўтай Жанчыны? Гераіня знаходзіцца ў двух станах – рэальным і міфалагічным, якія пераплятаюцца ў яе свядомасці на шляху да пошуку ідэнтычнасці. Лімінальнасць у дадзеным выпадку выяўляецца на ўзроўні вобразнай сістэмы: вобразы галоўных герояў (апавядальніцы і яе каханка Сільвы) маюць адначасова рысы рэальных людзей і легендарных істот (Жоўтай Жанчыны і духа качыны адпаведна). Так, рэальная апавядальніца жыве ў штаце Нью Мексыка, мае дом, мужа, дзяцей, сустракае выкрадальніка коней, бавіць з ім час, завітвае ў яго дом, згадвае міфы пра Жоўтую Жанчыну, вяртаецца ў сям'ю, шукае сваю сапраўдную ідэнтычнасць.

Сільва – малады, прыемнага выгляду індзеец, жыве ў горнай мясцовасці, займаецца тым, што выкрадае коней і кароў, перапрадае іх новым уладальнікам. Для гераіні вобраз Сільвы неадназначны, ён спалучае рысы звычайнага чалавека і прадстаўніка іншасвету: *"Yellow Woman," he said. I turned to face him. "Who are you?" I asked. He laughed and knelt on the low, sandy bank, washing his face in the river. "Last night you guessed my name, and you knew why I had come"* («Жоўтая Жанчына», сказаў ён, і я павярнулася да яго тварам. «Хто ты?» запыталася я. Ён засмяўся, апусціўся каленам на пясчаны бераг і вымыў твар рачной вадой. «Мінулай ноччу ты здагадалася, як мяне завуць, і ты ведала, чаму я з'явіўся». – Тут і далей *пераклад наші*) [3, с. 53]. Спалучэнне міфалагічнай і рэальнай прыроды маладога мужчыны і апавядальніцы перадаецца праз адпаведную пабудову вобразнай сістэмы твора.

Сюжэтнае падабенства. Сільва, як і качына, выкрадае жанчыну,

праводзіць з ёй пэўны час, пасля чаго яна збягае і вяртаецца ў сваю вёску. Аднак калі ў міфах выкраданне адбываецца супраць волі Жоўтай Жанчыны, у Л.М. Сілка гераіня сама хоча быць побач са сваім выкрадальнікам: “<...> *I thought about Silva, and I felt sad at leaving him*” (“Я думала пра Сільву, і мне было вельмі шкада пакідаць яго”), “<...> *I wanted to go back to him – to kiss him and to touch him...*” (“<...> Я хацела вярнуцца да яго, цалаваць і дакранацца да яго...”) [3, с. 60]. У легендах жанчына вяртаецца з іншасвету, маючы карысны падарунак для грамадства – двайнятаў, якія вырастаюць у культурных герояў (у некаторых варыянтах сюжэту). У апавяданні Л.М. Сілка жанчына вяртаецца ў вёску з культурным і псіхалагічным набыткам: яшчэ адной гісторыяй пра Жоўтую Жанчыну і ўсведамленнем сваёй памежнай ідэнтычнасці (рэальнай і традыцыйнай).

Сувязь з іншасветам. Герой жыве адзін, не ў вёсцы, а на гары (горны дух). Апавядальніца не раз суадносіць яго з міфічнай істотай, Сільва не прычыць. Ён нічога пэўнага пра сябе не кажа. На запыт жанчыны, ці з’яўляецца ён наваха, адказвае: “*Silva shook his head gently. “Little Yellow Woman,” he said, “you never give up, do you? I have told you who I am. The Navajo people know me, too*” (“Сільва злёгка пакруціў галавой. “Маленькая Жоўтая Жанчына,” сказаў ён, “ты ніяк не супакоішся, так? Я сказаў табе, хто я. Наваха таксама мяне ведаюць”) [3, с. 56]. Таму апавядальніцы цяжка знайсці канкрэтную мяжу паміж сучасным светам і светам легенды, паміж чалавекам і міфічным выкрадальнікам. Ідучы да яго хаты, жанчына намагаецца адчуць рэальнасць наваколля і сябе: “*I will see someone, eventually I will see someone, and then I will be certain that he is only a man – some man from nearby – and I will be sure that I am not a Yellow Woman*” (“Я ўбачу каго-небудзь, урэшце я каго-небудзь убачу і ўпэўнюся, што ён проста чалавек, звычайны мужчына, які жыве непадалёк, і я зразумею, што я не Жоўтая Жанчына”) [3, с. 54]. Яна знаходзіцца ў памежным стане свядомасці, не разумеючы дакладна сваёй сутнасці і ўяўляючы, як яе знікненне будзе ўспрынята роднымі. З аднаго боку, яны звернуцца да паліцыі і не знойдуць яе, муж ажэніцца ў другі раз, а маці выгадуе ўнука. Усё, што застанеца ад гераіні, – гэта гісторыя аб знікненні. З другога боку, калі б жыў дзядуля, ён бы ім сказаў, што яна вернецца, бо Жоўтая Жанчына заўжды вяртаецца.

Сільва мае дачыненне да свету смерці. Так, у адным з эпизодаў ён сварыцца з уладальнікам рагатага скоту, і гераіня чуе страляніну. Верагодна, што герой яго забівае, паколькі супернік не мае пры сабе зброі. На метафарычным узроўні гэта можа азначаць перамогу ўспрымання сябе інтаграванага ў традыцыю над рэальнасцю. У другім эпизодзе жанчына бачыць рукі Сільвы ў крыві ад разрэзанага мяса, якое ён потым вязе прадаваць на кірмаш.

Колеравая і геаграфічная сімволіка. Вобраз Жоўтай Жанчыны звязаны

з жоўтым колерам: герайня звяртае ўвагу на жоўтыя пялёсткі дзікіх кветак, жоўтыя кветкі на кактусах, адбітак месяца на вадзе. Традыцыйна жоўты колер асацыюецца з усходам або поўднем, і вёска апавядальніцы знаходзіцца на паўднёвым усходзе ад дома мужчыны. З вобразам Сільвы звязаныя сіні і чорны колеры, якія у традыцыйным разуменні сімвалізуюць захад, ваду, горы: ён меў цёмную скуру, ездзіў на чорным кані, яго дом быў пабудаваны з чорнага камяня і размяшчаўся ў блакітных гарах на паўночным захадзе ад вёскі герайні. Калі жанчына трапляе ў месца, дзе жыў Сільва, яна адчувае пазачасавасць: *“I was standing in the sky with nothing around me but the wind that came down from the blue mountain peak behind me”* (“Я стаяла ў нябёсах, і вакол мяне не было нічога, акрамя ветру, які дзьмуў мне ў спіну з вяршыні блакітнай гары”) [3, с. 55]. Герайня не бачыць сваёй вёскі, звычайна рэальнае жыццё адыходзіць на другі план. Менавіта з гэтай кропкі Сільва паказвае ёй увесь астатні свет: *“From here I can see the world”* (“Адсюль я бачу свет”) [3, с. 55].

На фармальным узроўні лімінальнасць перадаецца праз прыём расповеду (storytelling), які аб’ядноўвае вусную традыцыю з сучаснымі літаратурнымі жанрамі. У канву твора ўплятаюцца легенды, якія герайні распавядаў дзядуля і над якімі яна разважае. Па-сутнасці, яны прадстаўляюць сабой аснову пабудовы персанальнай ідэнтычнасці апавядальніцы. Так, яна супастаўляе міфалагічны сюжэт з рэальнымі падзеямі і прыходзіць да высновы, што яна мае дачыненне да Жоўтай Жанчыны.

Паказальна тое, што аповед вядзецца ад першай асобы, паколькі філасофскія, рэлігійныя погляды заўжды перадаваліся ад старэйшых да малодшых праз вусную традыцыю. Падчас расповеду знаёмых кожнаму міфаў і легенд, усе слухачы актыўна ўключаліся ў працэс, даючы сваю часам персанальную версію класічнага сюжэта. Таму сумяшчэнне асабістага і міфалагічнага пластоў знаходзіцца ў рамках традыцыйнага расповеду.

Першым, хто ўзгадвае Жоўтую Жанчыну і атаясамляе з ёй герайню, з’яўляецца Сільва. Гэта надае аб’ектыўнасць расповеду жанчыны. З гэтага моманту яна пачынае разважаць наконт асабістай ідэнтычнасці, успрымаючы сябе то як звычайную сучасную жанчыну, то як міфічную істоту. Адпаведна расповед перарываецца варыянтамі легенд пра Жоўтую Жанчыну. У нешматлікіх дыялогах герояў неаднаразова абмяркоўваецца суаднесенасць падзей, якія з імі адбываюцца, з традыцыйным сюжэтам. Сільва нічога пэўнага не кажа, таму апавядальніца мусіць сама для сябе прыняць рашэнне, хто яна. *“The story about being a ka’tsina from the mountains. The story about Yellow Woman.”* *Silva was silent; his face was calm. “I don’t believe it. Those stories couldn’t happen now,”* *I said. He shook his head and said softly, “But someday they will talk about us, and they will say, “Those*

two lived long ago when things like that happened.” (“Гісторыя пра тое, што ты качына – горны дух. Гісторыя пра Жоўтую Жанчыну”. Сільва маўчаў, яго твар быў спакойны. “Я не веру ў гэта. Такія гісторыі не могуць адбывацца ў наш час”, сказала я. Ён пакруціў галавой і ціха вымавіў, “Але ж калі-небудзь пра нас будуць казаць, пра нас скажуць: “Тэтыя двое жылі вельмі даўно, тады, калі такое яшчэ магло здарыцца”) [3, с. 55].

Нягледзячы на тое, што у адрозненне ад легендарнай жанчыны, апавядальніца хацела застацца з выкрадальнікам і адчувала да яго пяшчоту і закаханасць, яна па прыкладзе Жоўтай Жанчыны вярнулася да мінулага жыцця, прымаючы непарыўную сувязь з традыцыйным вобразам. Геранія ўсвядоміла сваю ідэнтычнасць праз разуменне лімінальнасці, суіснавання ў двух рэальнасцях адначасова, сумяшчэння нацыянальнай традыцыі і сучаснага свету. *“I decided to tell them that some Navajo had kidnapped me, but I was sorry that old Grandpa wasn’t alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked to tell best”* (“Я вырашыла распавесці ім, што мяне скраў нейкі наваха, але так шкада, што мой старэнькі дзядуля памёр і не зможа пачуць маю гісторыю. Больш за ўсё ён любіў распавядаць гісторыі пра Жоўтую Жанчыну”) [3, с. 60]. Апавядальніца не засталася разам з таямнічым Сільвам, у пазачасавасці, у свеце міфаў, не пераняла традыцыю такой, якой яна была стагоддзі таму. З другога боку, яна не вярнулася да рэальнага, не зусім шчаслівага жыцця без сутнасных зменаў, яна прыняла і пераасэнсавала традыцыйныя культурныя коды.

Нягледзячы на неспрыяльны досвед захавання індзейскай спадчыны напрацягу існавання амерыканскай дзяржавы, вусная творчасць выжыла і дайшла да нашых дзён, што даказвае яе жыццядайны патэнцыял і моц творчага духу народа. Аднак фармальна вяртацца да практык, рытуалаў і ладу жыцця мінулых пакаленняў без здабыткаў культуры і цывілізацыі таксама не выпадае сучаснаму чалавеку. Такім чынам, праз лімінальнасць, якая выяўляецца на зместавым і фармальным узроўнях (праз вобразную сістэму, прыём расповеду, пабудову сюжэту), Л.М. Сілка сцвярджае неабходнасць засноўваць сваю ідэнтычнасць на каштоўнасцях традыцыі, што дае апору ў зменлівым свеце, з улікам новай рэчаснасці і запатрабаванняў часу.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М. : Издательская фирма «Вост. Лит.» РАН, 1999. 198 с.
2. *Тернер В.* Символ и ритуал. М. : Наука, 1983. 277 с.
3. *Silko L.M.* Storyteller. London : Penguin books, 2012. 259 p.